

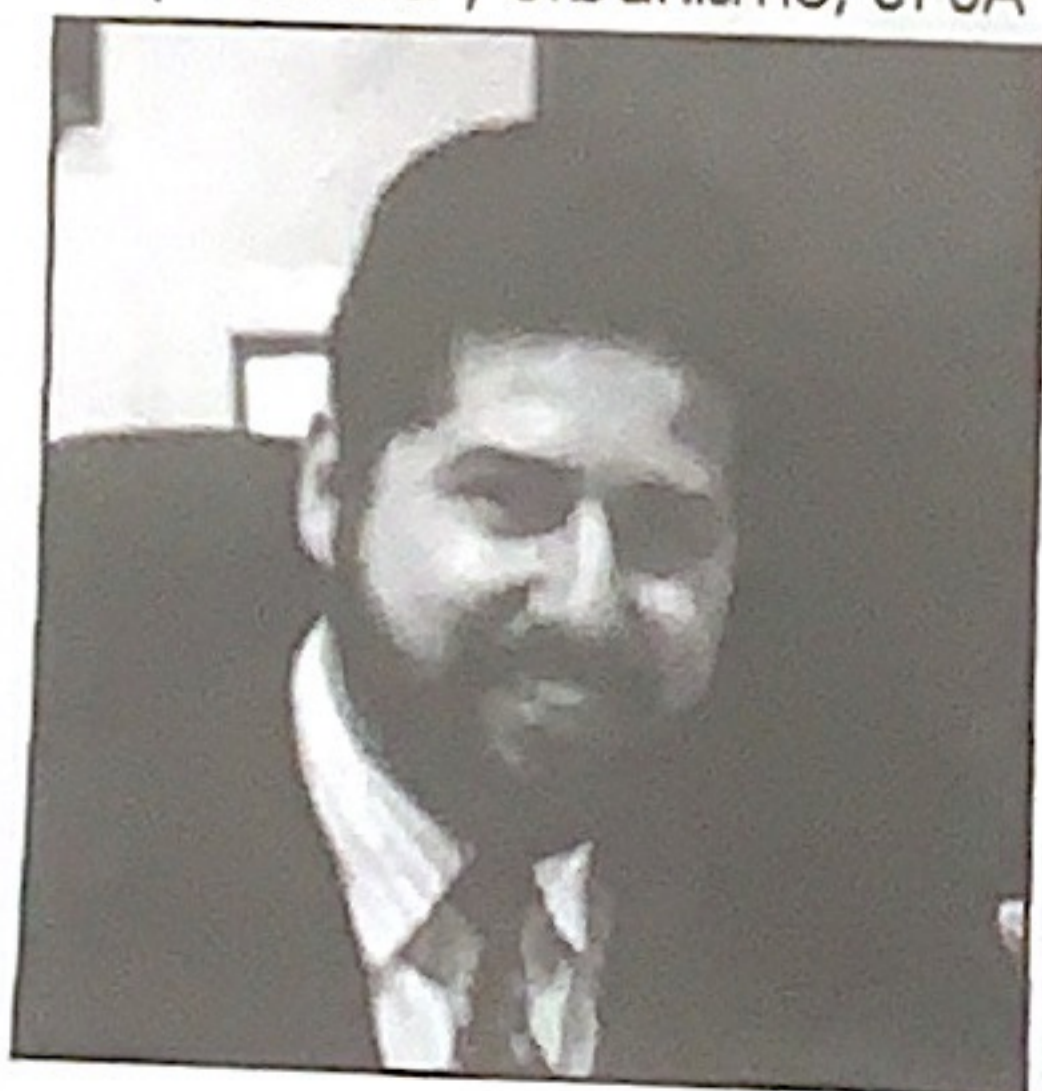
"Monumento a la Cumbre"

La sofisticación de una "alegoría popular"

Comentarios sobre las cualidades simbólicas del Monumento a la Cumbre de las Américas, construido en el Parque Urbano de Santa Cruz.

El Monumento a la Cumbre de las Américas, conmemorativo del encuentro presidencial interamericano de diciembre de 1996, se levantó en poco más de tres meses, a partir de un proyecto generosamente donado por uno de los más prestigiosos arquitectos del mundo: el suizo Mario Botta. La obra se destacó desde su concepción por cinco hechos interrelacionados. Primero, por la feroz oposición al proyecto por parte de algunas personas incluyendo algunos arquitectos, pero al mismo tiempo, por la hasta entonces extraña actitud de franco apoyo del Colegio de Arquitectos, que superó la tradición chauvinista de los gremios locales. Segundo, por la dinámica y eficacia de las gestiones de varias personas que lograron el compromiso de financiamiento por parte del gobierno nacional y la donación del rayo láser por parte del gobierno suizo. Tercero, por la excepcional brevedad del proceso de construcción, considerando las dimensiones, complejidad y calidad de detalle de la obra. Cuarto, por el supuestamente

Victor Hugo Limpías Ortiz
Arquitecto, Master en
Arquitectura
Decano, Facultad de
Arquitectura y Urbanismo, UPSA



La "América del Norte" unida a la "América del Sur" por 24 fuentes de agua y el haz de láser. Nótese el posicionamiento de los volúmenes, que sutilmente establecen un "adentro" y un "afuera" del parque, es decir, lo delimitan virtualmente.

excesivo costo que implicó su ejecución. Finalmente, porque este conjunto se constituye en la primera obra de arquitectura cruceña con implicaciones de diseño de calidad mundial.

Antes de analizar el Monumento, es importante recordar algunos conceptos al respecto de la importancia de la arquitectura comunitaria. En este marco, el sentimiento de pertenencia

a una colectividad es fundamental en la construcción y consolidación de cualquier sociedad y se reconoce como un deber de los gobernantes el motivar estos sentimientos colectivos a todo nivel.

A través de la historia, las comunidades urbanas han construido su propio y complejo entorno material, que luego de ser seleccionado, es popularmente sintetizado o reducido simbólicamente a una o dos obras significativas. Las ciudades son entendidas por sus propios ciudadanos, así como por quienes las visitan o simplemente las conocen de nombre, precisamente a partir de ese pequeño grupo de obras significativas, que algunas veces, es reemplazado o complementado por un accidente geográfico. Tal es el caso de París (Torre Eiffel, Notre Dame, L'Etoile, Arc L'Defense), Nueva York (Estatua de la Libertad, Empire State, Centro Mundial de Comercio), Buenos Aires (Obelisco), Sydney (Opera), Beijing (Ciudad Prohibida), Brasilia (Parlamento), México (Catedral, Torre Latinoamericana), Rio de Janeiro (Cristo del Corcovado, Pan de Azúcar), La Paz (El Prado, Illimani), Roma (San Pedro), etc.

En muchas de estas ciudades, los elementos representativos recorren la propia historia de la ciudad, que puede "leerse" como un libro, calle por calle, plaza por plaza, edificio por edificio. La sintetización que implica la adopción de una o muy pocas obras referenciales, puede asustar a quienes les molesta la simplificación. Pero el reduccionismo es una actitud natural, no solamente inevitable sino necesaria. Mientras mayor la dimensión y complejidad del centro urbano, más necesaria la definición (léase "selección", "identificación", etc.) de elementos comunes.

Históricamente, tanto en Occidente como en Oriente, el fortalecimiento del sentido comunitario en los centros urbanos se ha fundamentado en "imágenes colectivamente aceptadas"; que pueden clasificarse en tres series: materiales, culturales o personajes. Las

dos últimas series referenciales son importantes, pero escapan al alcance de estas líneas, concentradas en la primera o material. Si no hay elementos comunes, sean arquitectónicos, artísticos, patrimoniales o paisajísticos,

El Monumento a la Cumbre, extraordinariamente rico en simbolismos que exaltan simultáneamente valores universales y regionales, que no representa a ninguna organización en especial, y masivamente apropiado por diferentes sectores de la comunidad, parece reunir las condiciones adecuadas para convertirse en el elemento representativo de la



Los detalles arquitectónicos permiten reconocer diferentes elementos de la arquitectura tradicional cruceña, como las celosías mudéjares (ya desaparecidas), los ochaves y las galerías.

el sentido de "pertenencia" se diluye, y por consecuencia el compromiso colectivo de los ciudadanos para con su ciudad se debilita.

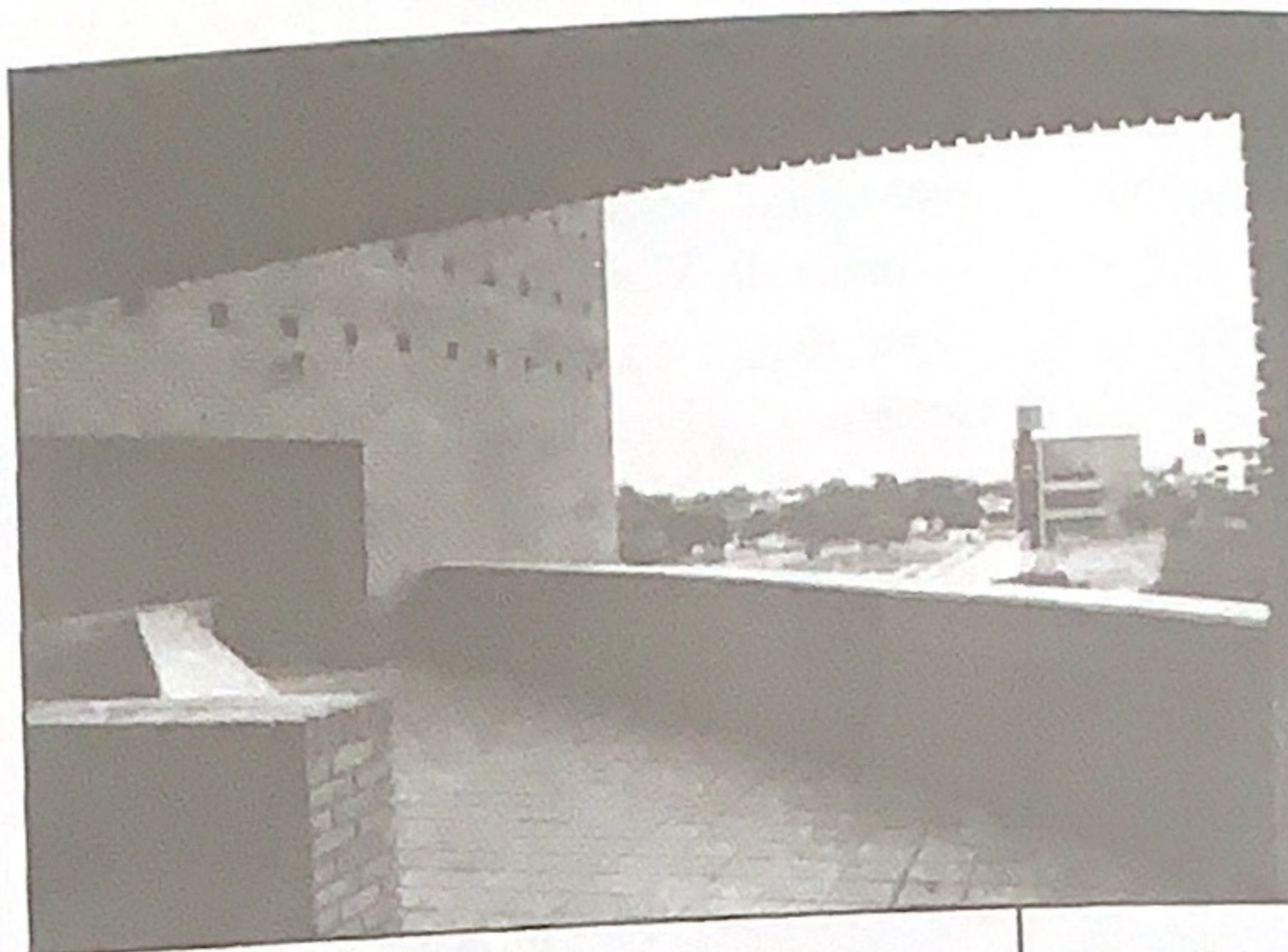
En este sentido, la inexistencia de un elemento referenciador urbano sólido es una de las debilidades culturales más preocupantes de Santa Cruz, y al mismo tiempo, la menos atendida y hasta hoy, ni siquiera reconocida. Ni la Catedral (1839-1915), ni el monumento al Cristo (1961), ni la ex-Cordecruz (1983) lograron consolidarse como referenciales urbanos, por diversas razones, entre las que se destacan tres. Primero, por el carácter de "ciudad nueva" de Santa Cruz, pues aunque se fundó en el siglo XVI, es solamente después de 1960 que adquiere una escala realmente "urbana"; e inclusive, su "personalidad" como urbe recién empieza a reconocerse en los años '90. Segundo, porque ninguna de estas obras expresa por sí misma la extrema complejidad social y cultural de la ciudad. Y tercero, porque no han satisfecho a todas las generaciones, sea por la calidad de sus respectivos diseños arquitectónicos (rápidamente superados) como por las características de su uso (muy especializado o sectario).

Resulta paradójico que el prácticamente desaparecido carretón de bueyes sea una imagen mucho más utilizada en postales y publicaciones como "expresión" de la cruceñidad. Es preocupante que las últimas versiones de esta nostálgica "imagen", presenten una carreta asentada en llantas parchadas de motorizado y tironeado por un caballo malamente alimentado. El apelo a esta imagen no sólo distorsionada, sino absolutamente descontextualizada-que raya en lo ridículo-demuestra que Santa Cruz no ha construido-o ha negligenciado al extremo-su imagen "urbana". Es lícito pensar que la inexistencia de un "espíritu urbano colectivo cruceño" es a su vez, dialécticamente, causa y efecto de esta carencia.

Se ha negligenciado también el mismo paisaje urbano local. Las extensas

pampas o llanuras que rodean a la ciudad apenas han merecido el canto de los poetas, y no se las menciona positivamente. Con la misma negligencia, en las publicaciones turísticas se evita las pampas y se selecciona imágenes urbanas poco consistentes con la realidad topográfica local, seleccionando fotos de las avenidas en pendiente del primer o segundo anillos, que no representan ni el 1% del paisaje urbano cruceño. Esto es sintomático, pues al seleccionarse paisajes urbanos "no llaneros", implícitamente se intenta "enriquecer" una supuesta pobreza referencial. La alternativa obvia: es decir, adoptar un elemento urbano referenciador no geográfico (No hay Illimani ni Tunaris por estos pagos), no puede aplicarse, pues no se cuenta con un elemento común realmente poderoso simbólicamente.

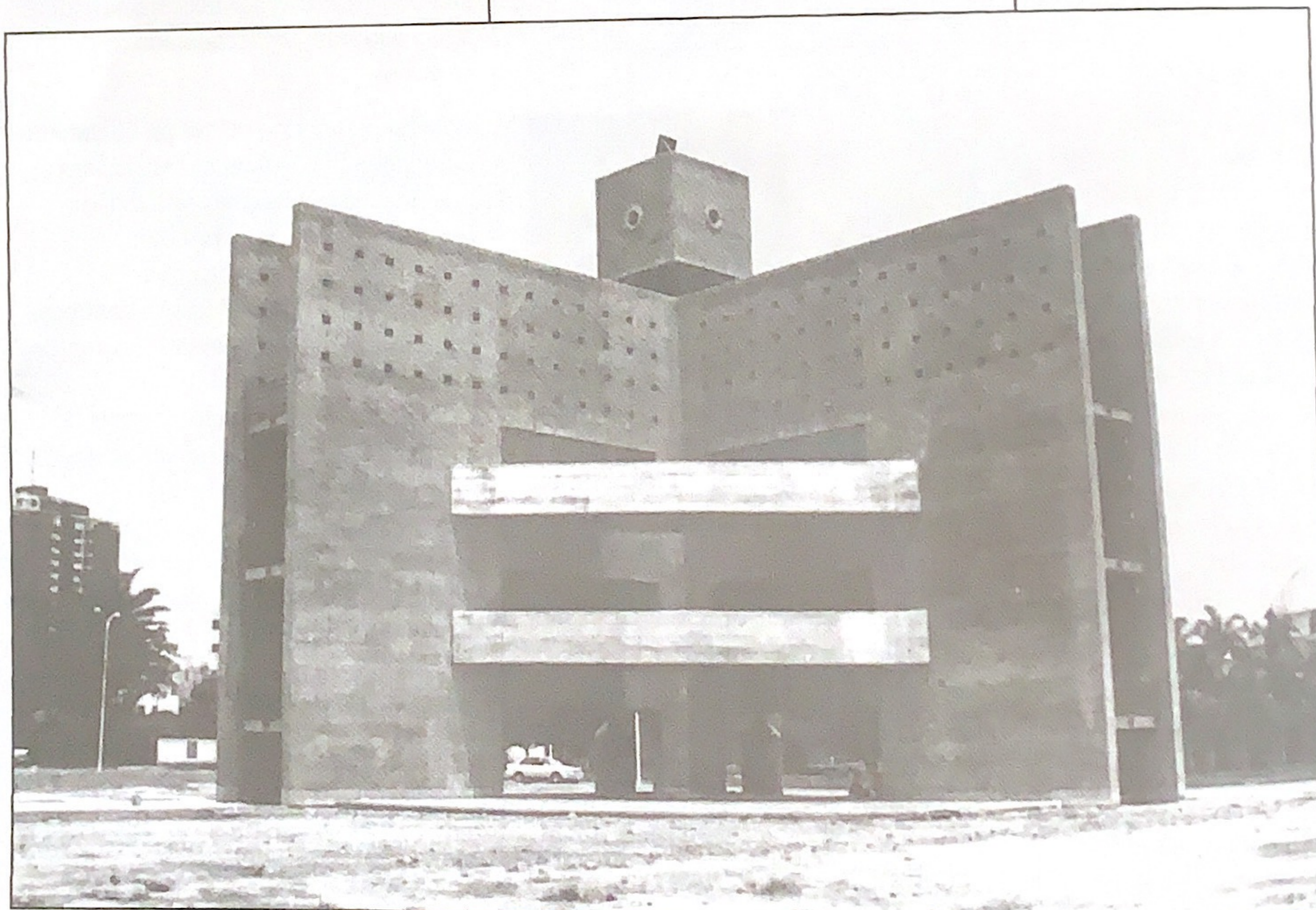
En este marco, los cruceños debieran preocuparse por seleccionar un edificio o conjunto urbano que represente su "urbanidad" y "contemporaneidad" con calidad y originalidad. Asimismo, en una comunidad tan heterogénea y



En el "mirarse de costado", Botta parece expresar críticamente la desconfianza existente entre ambas Américas. Vista desde las terrazas diagonales del volumen sur, mirando hacia el norte.

dinámica como la cruceña, los esbeltos campanarios religiosos, las casonas republicanas del auge gomero, las sedes empresariales de los años '80 o los centros comerciales neoliberales, difícilmente pueden representar las aspiraciones de toda la comunidad. Por otro lado, ninguna de las obras recientes, incluyendo el Palacio de Justicia y los nuevos condominios en altura, presentan una originalidad de clase mundial, ni expresan simbólicamente la complejidad social estructural de Santa Cruz, como punto de contacto de escala continental.

Por ello, el Monumento a la Cumbre, extraordinariamente rico en simbolismos que exaltan simultáneamente valores universales y regionales, que no representa a ninguna organización en especial, y masivamente apropiado por diferentes sectores de la comunidad, parece reunir las condiciones adecuadas para convertirse en el elemento representativo de la "urbanidad cruceña". Veamos ahora en detalle las razones simbólicas que nos permiten asegurar su riqueza expresiva y la calidad de su diseño.



El partido completamente abierto permite un uso popular masivo de los volúmenes y su entorno. Vista de las terrazas del volumen norte desde "el interior" del Parque.

El Monumento a las Américas no defrauda al análisis interpretativo del iniciado o al gusto popular. Su simbolismo no apela a lo anecdótico, y resulta sorprendentemente claro, al mismo tiempo que permite una gran flexibilidad en su comprensión. La propuesta conceptual se fundamenta en dos volúmenes ("torres", las llama el pueblo) aislados que representan las dos Américas, "la del norte y la del sur". En principio, Botta reconoce a América como una unidad y en consecuencia, ambos elementos son simétricos.

Situado en el sector oeste del proyectado "Parque Urbano", el posicionamiento elegido para los dos volúmenes permite al usuario común identificar un "adentro" y un "afuera" del mismo parque, y al mismo tiempo lo delimita y le sirve de gran pórtico virtual abierto a la ciudad. Este último concepto se refuerza al conectar los dos



El límite virtual del parque se define con la fuentes de agua y el haz de láser. Vista del volumen sur desde el norte.

Botta reconoce que un abismo separa a ambas Américas, y en este sentido, fue más allá de crear una estimulante y al mismo tiempo acogedora alegoría política y arquitectónica. Su visión crítica se expresa en los óculos correspondientes al haz de láser, que nos recuerda la curiosidad con la que ambas Américas se observan mutuamente, y en su abertura lateralizada no deja dudas sobre la desconfianza que caracteriza a esa observación continua. En general, los volúmenes y sus virtuales conexiones expresan sutilmente una realidad continental donde el norte y el sur "conviven separados". Por ello, la metáfora implícita no sorprende: la "unión" de las Américas depende de algo tan frágil como un interruptor eléctrico y una llave de paso hidráulica. Botta fue generoso, pero fundamentalmente, muy realista.

Botta reconoce que un abismo separa a ambas Américas, y en este sentido, fue más allá de crear una estimulante y al mismo tiempo acogedora alegoría política y arquitectónica. Su visión crítica se expresa en los óculos correspondientes al haz de láser, que nos recuerda la curiosidad con la que ambas Américas se observan mutuamente, y en su abertura lateralizada no deja dudas sobre la desconfianza que caracteriza a esa observación continua.

volúmenes puntuales con dos trazos dinámicos: un canal salpicado de 24 fuentes de agua a nivel térreo y un rayo láser aéreo, como travesaño o dintel. Por otro lado, la orientación de los volúmenes hacia el oriente, donde se abre el gran espacio verde del parque, posibilita su utilización como puntos de observación, mientras enriquece la simbología.

Las referencias no se limitan al carácter político de la obra, que recupera su carácter local de diversas maneras. A través de las conexiones horizontales se exalta la fuerza del paisaje llanero que rodea a la ciudad (lo "de la Sierra" es un capricho, pues la más cercana está a 80 kilómetros). Por otro lado la "transparencia" de los volúmenes se obtiene mediante perforaciones que

recuerdan a los balcones coloniales con celosías de madera. Las terrazas diagonales, orientadas al naciente, reafirman la confianza cruceña en un futuro mejor, mientras rescatan la fuerza espacial y vivencial de las esquinas ochavadas del trazado colonial modificado en el centro histórico.

El partido arquitectónico abierto, generosamente dispuesto para "ser usado" ha contribuido a la extraordinaria aceptación popular de un monumento. Niños, jóvenes y adultos se han apropiado, día y noche, de un espacio más que necesario en una ciudad de casi un millón de habitantes, ansiosa de paseos atractivos de calidad vivencial. El éxito popular de esta obra de Botta radica en que su destinatario real fue el habitante de Santa Cruz.

Con estos antecedentes, el futuro del Monumento a la Cumbre como "hito urbano central" parece asegurado. Presenta las condiciones de "apropiación popular", "originalidad", "diseño de clase mundial" y "apropiada riqueza simbólica" para merecer tal privilegio. Desde esta perspectiva, los cuestionamientos al respecto de la inversión ni siquiera merecen consideración. Es más, otras obras de esta calidad debieran promoverse y ejecutarse, enriqueciendo la calidad de vida urbana en nuestra ciudad ✕

Bibliografía

Broadbent, Bunt, Jencks (et.al.); Signs, Symbols and Architecture. Londres: John Wiley & Sons, 1980. En su traducción castellana. El lenguaje de la Arquitectura: Un análisis semiótico. México: Limusa, 1984.