

Muchas ciudades han surgido por generación espontánea, pero Lima, de acuerdo a la conocida historia de su fundación bajo un estricto plano "a damero", deja ver desde sus orígenes una voluntad de ordenamiento y racionalidad solo abandonados con el comienzo del "desborde popular" en los años 50. Durante el virreinato el esquema ortogonal parece satisfacer a sus autoridades y habitantes, contentos con la geometría de sus calles que, además, facilitaba la orientación y admitía algunas plazas y plazoletas y el desahogo de una alameda cruzando el río Rímac. Las procesiones y las fiestas, como el recibimiento de nuevos virreyes, los ajusticiamientos y desfiles de penitenciados por la Inquisición, invitaban a la gente a ocupar calles y plazas. Pero el lugar de los encuentros domingueros era sin duda la iglesia. La religiosidad limeña encontraba en los templos refugio donde aplacar sus temores sobre el más allá. Con la Independencia, cimentada en las ideas iluministas, una fuerte coloración "laica" tiñe el mundo de la cultura, que instaura más tarde el culto a los héroes y a los hombres representativos. De la penumbra de la iglesia se pasa a los espacios urbanos donde alguien tiene que decidir qué poner sobre el pedestal y dónde. Es aquí que interviene la voluntad de la autoridad, sea el presidente, el Congreso o el Municipio, que determina no solo a quién va dedicado el monumento sino a quién se lo encargan, sin descontar las ideas estéticas que se cuelan de contrabando. A lo largo de nuestra vida republicana han sido mayormente los alcaldes, como representantes de la comunidad, quienes han tenido en sus manos los proyectos de levantar monumentos, desplazarlos o destruirlos. Queremos dedicar las líneas que siguen a indagar sobre el problema del gusto y en qué forma incide en el diseño urbano de la ciudad de Lima; ver, además, en qué medida los alcaldes del Perú son responsables del ornato de las ciudades.

Sobre gustos y colores...

Mucho se ha escrito sobre el concepto de gusto y podría considerarse pretencioso hacerlo en unas cuantas líneas, pero ¿cómo no hablar de él sin ponernos de acuerdo en lo que entendemos por esa palabra? ¿Cómo hablar del gusto sin rozar mínimamente la teoría del arte y la filosofía? No pretendo, en estas líneas iniciales, entrar en densos razonamientos académicos sino poner en palabras sencillas lo que se entiende por "gusto" en la teoría canónica del arte europeo.

Los teóricos del 800 han distinguido entre el concepto de "arte" (aspecto original, contribución individual, estilo particular, manera de un artista) y "gusto" (sentimiento colectivo de un grupo, una época) cuando se trata de juzgar una obra de arte. En esa época se había

tomado el arte griego y romano como ejemplo de lo que debía ser el Arte. Pero no sólo imitar a los antiguos, sino llegar a un consenso sobre lo que se entiende por belleza en un determinado círculo de artistas o en una sociedad.¹

El gusto supone no solo apreciar algún objeto bello, sino que el hecho de mirar implica ya un juicio: me gusta o no me gusta. Kant emplea todas sus energías para explicar en la "Crítica del juicio", este tipo especial de juicios estéticos que "vuelve universalmente comunicable el sentimiento suscitado por una representación, sin la mediación de un concepto".² Nos dice además que hay satisfacción estética y que se expresa por un juicio de gusto por el cual afirmamos o negamos que algunos objetos son bellos. "Se trata, sin embargo de un juicio sumamente peculiar, porque en él el predicado no puede ser en modo alguno el concepto de un objeto, sino que el mismo sentimiento subjetivo de placer o displacer actúa como si fuera el predicado. (...) Con los juicios estéticos no conocemos absolutamente nada del objeto así enjuiciado, esto es, del objeto enunciado bajo la unidad del punto de vista que proporciona la belleza".³

Por otro lado Kant nos recuerda que hay dos tipos de juicios: objetivos cuando son verdaderos y nos proporcionan conocimiento. En cambio en los juicios subjetivos la representación se refiere al sentimiento de placer o displacer del sujeto; por lo tanto, expresan un estado de cosas subjetivo y privado. Los juicios objetivos tienen validez universal, mientras los subjetivos solo valen para un sujeto. En consecuencia –concluye Kant– no puede haber una estética del sentimiento como ciencia.⁴

Para lo que queremos demostrar, es suficiente: Con Kant se llega a la conclusión de que los juicios estéticos son relativos y por lo tanto en materia de gusto no hay reglas fijas. De ahí el dicho "Sobre gustos y colores no han escrito los autores", que hace pensar que el tema es tan relativo que nadie puede decir la última palabra. Y sin embargo sobre este argumento ha corrido abundante tinta durante siglos. Pero las ideas de Kant van a tener una repercusión considerable en el futuro del arte desde el momento en que nos dijo que "la belleza no es un atributo de los objetos, sino una experiencia del sujeto en el enjuiciamiento de determinados objetos como bellos o como sublimes".⁵

Según mi punto de vista, la relatividad del gusto que aparece desde entonces no significa el caos estético y que el artista pueda hacer lo que le da la gana (como ha sucedido después, pervirtiendo la idea original), sino una apertura de la conciencia hacia las nuevas corrientes artísticas que vinieron (desde el Romanticismo en adelante) y un reconocimiento de la libertad creativa que a la postre nos llevaría a Joyce y a Duchamp.

Gusto y sociedad

Pero el descubrimiento de la relatividad del gusto no lo dejó fuera de la teoría artística; no existe un gusto único, como en las épocas clasicistas, sino muchos en el seno de la sociedad. La teoría es una cosa; la práctica, otra. Los conceptos de "bello", "belleza", se han aplicado tradicionalmente al arte grecorromano y neoclásico y han quedado unidos irremediablemente al de "arte". A esto hay que agregar el nacimiento de las estéticas normativas (Baumgarten, Boileau) que impartieron las reglas de cómo debía ser el arte académico. El término "gusto", en cambio, es dinámico, está sujeto a la evolución de los grupos sociales,

1 Grassi, Luigi e Pepe, Mario. *Dizionario della critica d'arte*, vol. I, p.233. Desde Vasari (1568), pasando por Baglione (1642), Boschini (1660), Lanzi (1789-1808). La idea de que el gusto se adquiere en sociedad y como logro de cierto consenso está explicada por D. Hume (1741) cuando dice que el gusto sería el resultado de "la variedad de opiniones que, sobre la base de la experiencia, implican la presencia de principios generales conocidos como *sentido común*".

2 *Ibidem*

3 Kant, Emmanuel. *Crítica del discernimiento*. Edición y traducción de Roberto R. Aramayo y Salvador Mas. Machado Libros, S.A., Madrid, 2003.

4 Estas ideas están expresadas con bastante claridad por Salvador Mas en "Belleza y moralidad: La crítica del discernimiento estático" en *Introducción a la Crítica del discernimiento*, Op.cit. p.51.

5 *Ibidem*, p. 55. (Este llamado a la subjetividad tuvo más tarde su desarrollo en los teóricos alemanes de la "visibilidad pura" que enseñaron a ver la obra "desde adentro").

de los estilos y las escuelas. Pertenece a la región de la sensibilidad del sujeto y puede educarse y acrecentarse, viendo u oyendo los ejemplos que han quedado en los museos y se ejecutan en los teatros de conciertos. Los teóricos han tratado el tema del gusto desde el punto de vista del sujeto que juzga, de acuerdo a lo que ve, si un objeto es bello o no. Pero, ¿qué pasa cuando la práctica nos pone frente al gusto, no de una persona, sino de muchas, del público que habita una ciudad, una nación o un continente? Esta pregunta nos lleva de la filosofía a la sociología: Comprobamos que el gusto no es parejo y que en una sociedad como la nuestra, hay manifestaciones de gustos diferentes. No es necesario hacer una encuesta para llegar a la conclusión de que la mayoría de nuestro público prefiere las representaciones clásicas y también realistas tradicionales y que rechaza las de vanguardia. ¿Por qué? Parece que el problema se resume en uno bastante evidente: falta de educación estética. Para muchos la interrogación se abre descomunal: Pero, ¿es que el gusto se enseña? Este tema merece que le dediquemos unas líneas.

La educación del gusto

Todo comienza en el colegio donde tradicionalmente se induce al alumno a aceptar cierto gusto que tiene que ver con los ejemplos clásicos y realistas como los ideales artísticos por excelencia. En mi época de colegial el profesor nos ponía sobre una mesa una botella, un dodecaedro o algunas frutas y nos decía que copiáramos lo que teníamos frente. Se confundía el aprendizaje de la técnica artística con la educación estética; se nos obligaba a copiar con fidelidad el modelo y el resultado era, para la mayoría, catastrófico. Sin embargo, uno o dos lograban una fidelidad asombrosa al modelo y recuerdo que se valoraba la pericia y la reproducción casi fotográfica como un mérito innegable. Nunca nos pasaron diapositivas, de manera que las primeras imágenes que vi con deleite fueron las de la *Summa Artis* de Pijoan en la Biblioteca Nacional y pienso que así fue con todos los que teníamos cierta afición por las artes plásticas y fuimos formando nuestro gusto sobre la base de lo que veíamos en libros, revistas y galerías.⁶

Pienso que el currículo de arte en los colegios debe cambiar y orientarse hacia la historia universal del arte plástico y musical, incluyendo el del Perú, por supuesto, única fuente de ejemplos capaces de contribuir a la formación del gusto del futuro ciudadano. Pero no una historia del arte de biografías de artistas que resultaría un ejercicio "en seco" y estéril, sino una historia en imágenes y sonidos, una galería que permita hacerle ver al alumno el mundo de las formas y lo que hay detrás de ellas. Sólo entrando en este museo imaginario y viendo los logros del pasado el alumno irá formando su gusto con un criterio amplio que será el reflejo de la época palpitante en que le ha tocado vivir.

El problema del gusto es pues un asunto social, es algo que se define de acuerdo a cierto consenso entre los miembros de una cultura. Para comprender esta aseveración recurramos al ejemplo de la ciencia. Cualquiera piensa que los descubrimientos salen solos del laboratorio y llegan a reconocerse sin más trámite por la comunidad científica hasta alcanzar el Premio Nobel. No es así. Cuando un investigador llega a la conclusión de que ha descubierto algo verdaderamente importante comienza por mandar su trabajo a una revista arbitrada cuyo director lo somete a otros científicos que funcionan como jurados; si logra pasar este primer filtro, se lo publican. Luego participa en los congresos donde tiene mayor oportunidad de ser conocido, hasta que luego de otras demostraciones logra que la comunidad científica lo reconozca.⁷ Será ciencia, por lo tanto, lo que la comunidad científica decida.

Algo parecido sucede con las artes, en general: el arte es un producto humano sujeto a los vaivenes de la sociedad liberal que cambia con los años y cada vez con más celeridad. Pero

6 Hoy día es diferente; en los colegios, no en todos, hay proyectores y multimedia que hacen posible un despliegue visual antes no soñado y profesores y alumnos encuentran por medio del internet una cantidad casi infinita de imágenes. Pero aún así el gusto generalizado sigue siendo el clásico, el realista, al que se ha sumado, luego de muchos años de rechazo, el Impresionismo que ya es arte de museo.

7 Datos proporcionados por el Dr. Víctor La Torre sobre revistas arbitradas.



Monumento a Humboldt. Bronce. s. XX. (antes y después). Burda recreación del original. Actual emplazamiento en el Gran Parque de Lima.

¿quién decide lo que es arte hoy?: las bienales, los museos, las galerías, las revistas y sus críticos. La modernidad, considerada como una fuerza irrefrenable en continuo cambio, que ha puesto sus ideales en la novedad y la moda, nos ha acostumbrado a esta práctica; una fuerza que sigue también los dictados del mercado, ya que en la sociedad de consumo, el arte, aunque suene chocante, es una mercancía más.

El gusto de los alcaldes

Lima, sin lugar a dudas, es una de las capitales de Sudamérica más interesantes porque ha logrado convivir con la tradición de sus casonas, iglesias y plazas y también con la modernidad de sus grandes avenidas y edificios. Luego de épocas difíciles donde “el desborde popular” la fue ocupando hasta hacerla crecer desmesuradamente; con serios problemas sociales como el comercio ambulante, la falta de salubridad, un servicio de transporte público ineficiente, por fin las alcaldías se han propuesto convertirla en una ciudad más cómoda y limpia. Hay que reconocer el mérito innegable de algunos de sus alcaldes que han querido, primero, solucionar los problemas vitales. Pero la mayoría piensa que una vez limpia la casa y con unos cuantos jardines coloridos, sin embargo le falta algo, un adorno, “la estética” como dicen, y entonces deciden, de manera inconsulta, poner una escultura en un desolado parqucito y es aquí donde se equivocan, porque el encargo es “a dedo” y de acuerdo al gusto personal del alcalde.

¿Cuál es este gusto? Está comprobado que no tienen un gusto formado, aunque hay excepciones, por cierto. Pero están disculpados por no tenerlo ya que no es su tarea juzgar sobre



Escultura de *El invierno*. Mármol s. XIX. Anónimo. (antes y después). Foto de la escultura tal como se encontraba en un depósito de la Municipalidad de Lima, que hasta el momento no la han restaurado y devuelto a su lugar de origen. Foto: Augusto del Prado, 1981.

la belleza de un monumento o la pertinencia del diseño urbano de su ciudad. El error de los alcaldes provinciales consiste en considerar los parques y las plazas como si fueran la sala de su casa familiar, como bien ha dicho el Arquitecto Wiley Ludeña en un esclarecedor artícu-

lo.⁸ El deber del alcalde es administrar bien la alcaldía, para lo cual, seguramente, tendrá que rodearse de gente capacitada para hacer cuentas y manejar profesionalmente el SNIP, la sección contable, etc. Y así como se rodea de especialistas en administración y contaduría, debería confiar en los profesionales del diseño urbano y arquitectónico que, en estrecha colaboración con los artistas, sabrán buscar la mejor solución para la ciudad.

Las grandes capitales europeas nos ofrecen, desde la antigüedad, ejemplos que debemos aprovechar. Cuenta un historiador que cuando Miguel Ángel terminó su monumental *David*, el gobierno de la ciudad de Florencia nombró una comisión de artistas, entre los que estaba Leonardo de Vinci, para ubicar adecuadamente la escultura.⁹ Es decir, se buscó a los especialistas, a la gente del oficio, para que solucionaran un problema urbano por demás difícil. Otra costumbre saludable era promover concursos, como el que se realizó en la misma ciudad italiana para los relieves de Bautisterio: dos grandes de la escultura del 400, Brunelleschi y Ghiberti se enfrentaron y los jurados, que siempre eran miembros de la corporación de artistas, votaron a favor del segundo.

Por otro lado, los alcaldes de Lima no han sido muy buenos guardianes del patrimonio escultórico de su ciudad: ¿Cuántas esculturas han desaparecido entre gallos y media noche? Las del monumento a Humboldt en el Parque de la Reserva; *El Invierno*, que representaba a un anciano bien abrigado, con sombrero y fumando una pipa, formaba parte de "Las cuatro estaciones" del Paseo Colón. Hace muchos años un ómnibus de servicio público se la llevó de encuentro y la fraccionó; la Municipalidad la recluyó en uno de sus depósitos y hasta el día de hoy no se ha restaurado. *El niño de las canicas* de Ismael Pozo Velit; la representación de América en la plaza del Cercado, Barrios Altos.¹⁰ ¿Cuántos monumentos han sido objeto de cambios caprichosos? El ejemplo más conocido es el de Pizarro que desde el atrio de la catedral pasó a la placita de la calle Palacio y de ahí al Parque de la Muralla, sin pedestal y sin los relieves laterales hechos por Piqueras Cotoí. Otra escultura que ha incomodado a los alcaldes de Miraflores ha sido *Hacia la gloria* de Lajos D'Ebneth, que representa



Escultura de América tal como se encuentra el día de hoy en la casa de la Sra. Alvarado, vecina de El Cercado. Foto: A. Castrillón, 2009.

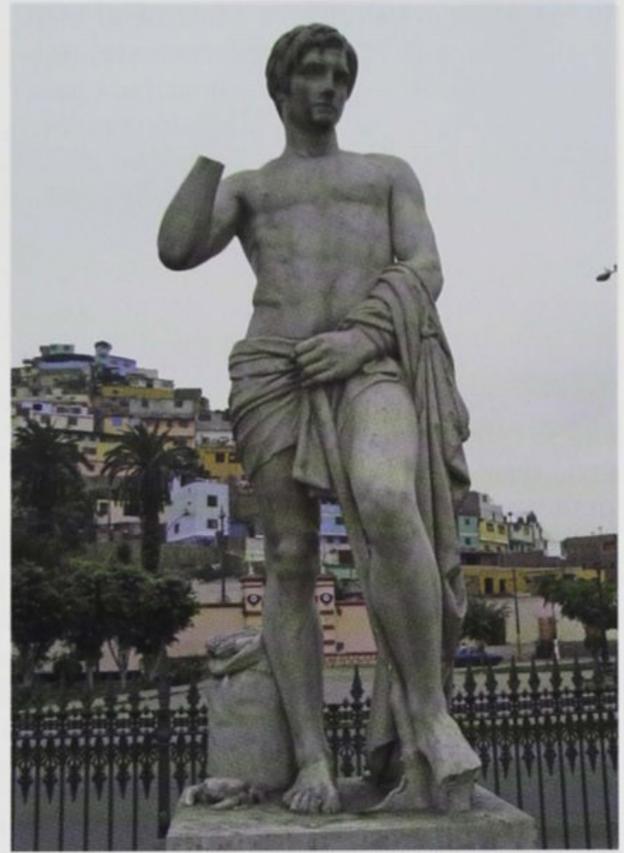
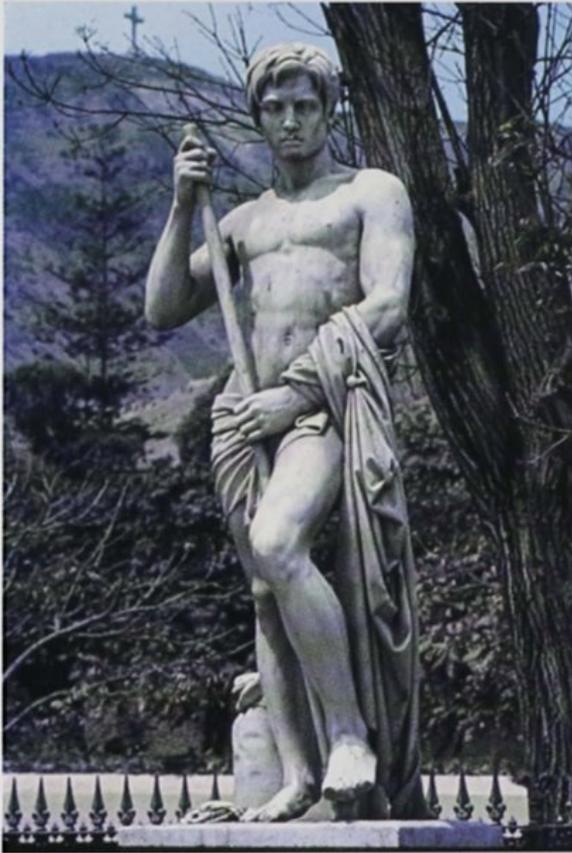


Lajos D'Ebneth. *Hacia la gloria*. Bronce. s.XX, cuando estuvo desterrada en un depósito de la Municipalidad de Miraflores.

8 "...cada individuo o familia, partido político, alcalde o gobierno ha convertido a la ciudad en una extensión natural de sus intereses privados (culturales, estéticos y económicos) hasta transformarla en un espacio doméstico individualizado para honrar sus particulares fobias, filias, traumas o aspiraciones de autorepresentación, como si estas lo fueran del conjunto de la sociedad". Wiley Ludeña Urquiza, "Ornato público y corrupción estética" en *Gaceta Cultural del INC*, Lima, noviembre 2006, p.12.

9 Parronchi, Alessandro, *Michelangelo scultore*, Sadea/Sansoni editori, Florencia 1969. La comisión estaba conformada, además de Leonardo, por Botticelli, Filippino Lippi, Giuliano y Antonio Sangallo, Andrea Della Robbia, Cosimo Rosselli, entre los más conocidos.

10 En relación a esta escultura, que representa a una mujer cubierta con una falda y tocado de plumas (América o Las Indias), la señora Pola Alvarado, vecina del cercado, notificó a las autoridades del INC, con carta del 14 de marzo de 1990, haber encontrado en el piso la escultura fracturada, luego de un robo frustrado. El INC nunca le contestó, ni reclamó los fragmentos.



Cáncer, 1855. Andrea di Carrara. Mármol. Alameda de los Descalzos. Foto: Tito Urbina, ca. 1975. Foto actual A. Castrillón, 2009.

a un hombre desnudo levantando los brazos hacia el cielo. Inicialmente fue colocada en el Parque de Miraflores, retirada de este lugar por considerarla indecorosa, ubicada luego en la entrada de la Galería de Arte de la Municipalidad y por fin puesta en el Parque Salazar. ¿Cuántas esculturas han sufrido por acción del vandalismo? Basta darse un paseo por la Alameda de los Descalzos y ver como los vándalos han acometido contra la serie de doce estatuas que componen el famoso Zodíaco, rompiéndoles las extremidades y llenándolas de *graffiti*. Se ve que a la Alcaldía del Rímac no le interesa cuidar el conjunto escultórico más importante que tenemos y que podría convertirse en un núcleo cultural propicio para festivales, ferias, teatro, conciertos, exposiciones al aire libre, etc.

Hace algunos años la comuna limeña ordenó la limpieza de la *Fuente China*, ubicada en el Parque de la Reserva, y los “especialistas” encargados de realizar este trabajo pensaron que la mejor manera de dejarlas brillando era pasándoles ásperas lijas. Todo esto indica que hay ignorancia acerca del valor de nuestro patrimonio, tanto de las instituciones que tienen el deber de cuidarlo como los ciudadanos que habitan Lima.¹¹

En el caso de Lima, pienso que, como capital del Perú, debe aventurarse a buscar soluciones para incentivar proyectos que tengan que ver con el ornato de sus distritos y su conversión en lugares saludables para el cuerpo como para la del espíritu. Plazas, parques, fuentes, constituyen pulmones de oxígeno para nuestra ciudad cada vez más insalubre, pero también el lugar donde se expresa la creatividad de urbanistas, arquitectos y artistas que contribuyan a presentarla como un lugar atento a las corrientes modernas, a la renovación siempre vital y a mirar el futuro sin miedo.

¹¹ Sabemos de buena fuente que los vecinos mirafloresinos solicitan a la Comuna la construcción de monumentos dedicados a personajes notables o a militares, naturalmente de estilo realista. Algún vecino que habita un edificio frente al mar reclamó porque el monumento que se proyectaba le impedía la limpia visión del horizonte. Y, para no cansarlos, el monumento a Grau, que podría considerarse una instalación interesante hecha en el último óvalo de la avenida Pardo por el arquitecto Javier Artadi, fue destruido porque a un poeta y a un artista plástico conocidos no les gustaba. El busto pequeño y desolado del Señor de los Mares que ha quedado en la gran plataforma no ha sido una solución feliz.