

R O N A L D K A Y

lorenzo berg / un origen

MONUMENTO A PEDRO AGUIRRE CERDA

RONALD KAY

lorenzo berg / un origen

Más que resarcirse en lo concluso, un monumento conmemorativo tiene la difícil tarea de renovar la pregunta sobre aquello que merece ser recordado. Emplazado en medio de nuestras ciudades, no pertenece al ornato sino al imaginario, no decora, sino que cohesiona, exhorta, redime, purifica o divide.

El gran fracaso del monumento conmemorativo es reducir su alcance a la representación del anecdotario amplificado del prócer, reemplazando su potencia transformadora por el aparente esplendor de su pesada quincallería o por las mañas afectadas a través de las cuales se busca distinguir su semblante del resto de los mortales.

La publicación que ahora presentamos, dedicada al monumento al Presidente Pedro Aguirre Cerda, de Lorenzo Berg, y comisionada con visión, lucidez y justicia por Ronald Kay, constituye un acto de rescate patrimonial cuyo principal objetivo es despojar a las piedras de su mordaza para escuchar su voz acallada y liberar su temprana profecía.

Los siete monolitos de Berg han sido erguidos para perpetuar los principales ejes en la obra del mandatario radical, pero este monumento no se agota en los límites del homenaje que le da su nombre. Ahí están también las moles tutelares de Rapa Nui, alzándose de regreso en sus plataformas; las piedras tacitas, prestas a henchir las cuñas que separarán los bloques de la roca madre; las bestias telúricas, heladas por el odio que según Huidobro nos tienen las montañas; la Victoria de Samotracia, la Piedad Rondanini del último Miguel Ángel, el Balzac de Rodin levemente inclinado de su punto de equilibrio; el primer grito del Land Art, amplificado luego en el norte del continente.

Antes de la forma, la posibilidad de todas las formas. La abstracción de la obra tiene su necesario complemento en el peso de la cordillera, en esa atávica pulsión que busca armar un refugio simbólico por medio del desplazamiento de grandes masas capaces de resistir la erosión del tiempo.

Como contrapunto al espacio en fuga del Barrio Cívico y del Eje Bulnes, la fuerza contenida del Monumento a Pedro Aguirre Cerda. Frente a estas moles el término patrimonio no resulta suficiente, demuestra demasiada corrección, le falta carne. Por mucho que nos esforcemos en superar las limitaciones conceptuales del término, la obra de Lorenzo Berg es a todas luces un monumento.

A fines del 2012, Ronald Kay se comunica con mi hijo Lorenzo, luego conmigo, para sacar a luz todo lo referente al Monumento Conmemorativo al Presidente Don Pedro Aguirre Cerda, sorprendiéndonos con la nueva que esta obra trasciende el ámbito nacional. Nos hace ver que el proyecto del Monumento fue aprobado en 1961, y que las colosales apuestas que definen el Land Art recién vienen a realizarse alrededor de 1970. Este posicionamiento inédito difiere del todo de lo que aquí se sabía y conocía. Lorenzo Berg resulta ser adelantado y pionero de ese arte, por primera vez, intrínsecamente americano.

Evidentemente contrasta con el menosprecio inicial que abortó la obra, y, más que nada, con el trato ulterior que degradara ese espacio primogénito en una improvisada área de recreo municipal. Bajo esta novísima luz, cabe ahora que el malhadado destino se revierta, y que el monumento renazca y nazca como un fénix de las cenizas. Para darle consistencia y suelo a su descubrimiento, Ronald Kay, semana tras semana, con inigualable tesón nos fue incitando, mejor dicho, cateteando, a que desenterrásemos cuánta caja con fotografías, cuánto archivo de documento y cuánto recuerdo tuviésemos aún vivo de la prodigiosa hazaña.

El ordenamiento y la ilación que finalmente Ronald Kay supo darle al material, y la visión y coherencia teórica que infiriera de él, hacen de la constelación de los monolitos en el remate sur del paseo Bulnes un espacio único, intocable, para no decir sagrado. Sin olvidar la infinita paciencia que invirtió Mario Muñoz en sacarle todo el potencial y frescura a esas tomas elocuentes que nos llegan de medio siglo atrás. Y ahora, el despliegue que vemos aquí del registro del escultor, que capta la particular irradiación de cada roca, y en las que viene a primer plano la habilidad primigenia de los hombres de nuestro pueblo que lo secundaron, vuelve a la gesta que aquí se publica, un segundo monumento.





los 2 escritos fundacionales

Como una síntesis de Chile, Agua, Piedra y Metal, estos son los elementos que forman el monumento.

Esa idea podría tener como origen la visión que el autor tuvo de Chile, en mayo de 1960 estando en Italia. Cuando la prensa italiana informaba de los terremotos y habló del caos de montañas que caían al mar, Lorenzo Berg tuvo esa visión “dantesca” de su país que se iba quebrando hacia el mar. Sobre las ruinas seguía existiendo la llama de fuego, era tal vez la esperanza.

Esto que podría parecer literatura quizás es entendible sabiendo que el escultor es de Concepción y para el terremoto de 1939 escapó entre las ruinas de la casa de su familia en Quirihue. Al estar en Italia, viendo el espanto que sobre su país se publicaba, parecería que esa impresión quedó latente y de ahí surge la idea del monumento.

Con respecto a la obra misma:

La arquitectura es el espejo de agua, hay en él el reflejo de toda la obra, dentro del cual emergen los bloques de granito y la escultura de la llama.

Los bloques son rudos, casi sin trabajo de la mano humana, son unos monstruos quietos, asentados en agua, llenos de un dinamismo latente, hermético. En su solemnidad y aparente quietud son fuerzas prontas a dispararse, crean fuerza a su alrededor, están llenos de espacio y creando espacio.

En oposición a la fuerza ruda de los bloques está la llama de fuego, compuesta geométricamente, pensada en toda su magnitud, totalmente cerebral, y producto humano, estudiada en sus más mínimos detalles, en relación directa con la arquitectura circundante, opuesta a los bloques producto de la naturaleza.

Memoria del monumento

Desde un principio fue la intención que el monumento a Don Pedro marque una nueva etapa en la plástica nacional y terminara con la sucesión de estatuas que no corresponde al mundo en que vivimos.

En consideración a los antecedentes y bases conocidas, el pensamiento ha sido buscar, en una obra, la expresión que pueda ser interpretada como nuestra, en que los elementos plásticos nos representen.

Chile es un amontonamiento de inmensas moles pétreas, asentadas en metal y agua. Es un país duro, arisco, de dislocada geografía. Nada es fácil, nada se obtiene de inmediato. He ahí la raíz de donde viene el proyecto de monumento: bloques de granito y una llama metálica que emergen del agua. Es la síntesis de nuestro país, de esta isla arrinconada y llena de esperanzas.

Los elementos agua, piedra y metal están compuestos en íntima relación con el lugar, final de la Av. Bulnes.

La plástica del monumento está determinada por el espacio circundante, lo que llevó a resolver el problema de conjunto con volúmenes de granito diseminados en un área extensa a fin de obtener la máxima transparencia visual desde los ejes de la Av. Bulnes como del Parque Almagro.

A la vez la unidad de los volúmenes se ha resuelto por medio de un espejo de agua de grandes dimensiones el cual envuelve los siete volúmenes de granito. Con ello se obtienen además otros objetivos: aumentar la altura aparente de los volúmenes y protegerlos del público que acuda al parque, el cual está obligado a transitar por un espacio circundante al

espejo de agua, lo cual logra además mejorar los puntos visuales del público.

Los volúmenes simbolizan cada una de las principales obras realizadas en el gobierno del Presidente Aguirre Cerda.

Espejo

La arquitectura del monumento consiste en un gran espejo de agua, construido en cemento, sin brocal visible, en que esta cae permanentemente desde un metro de altura.

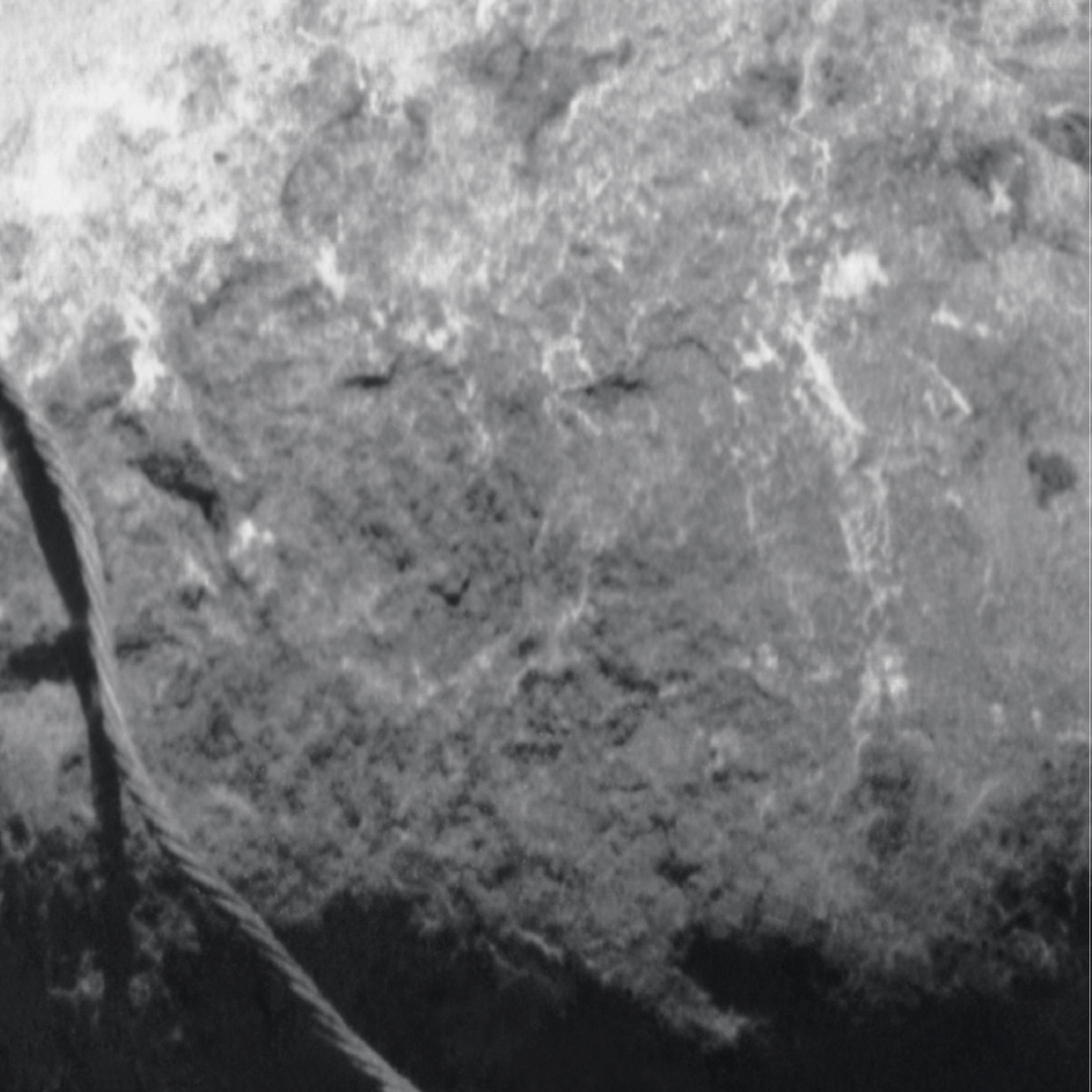
Bloques

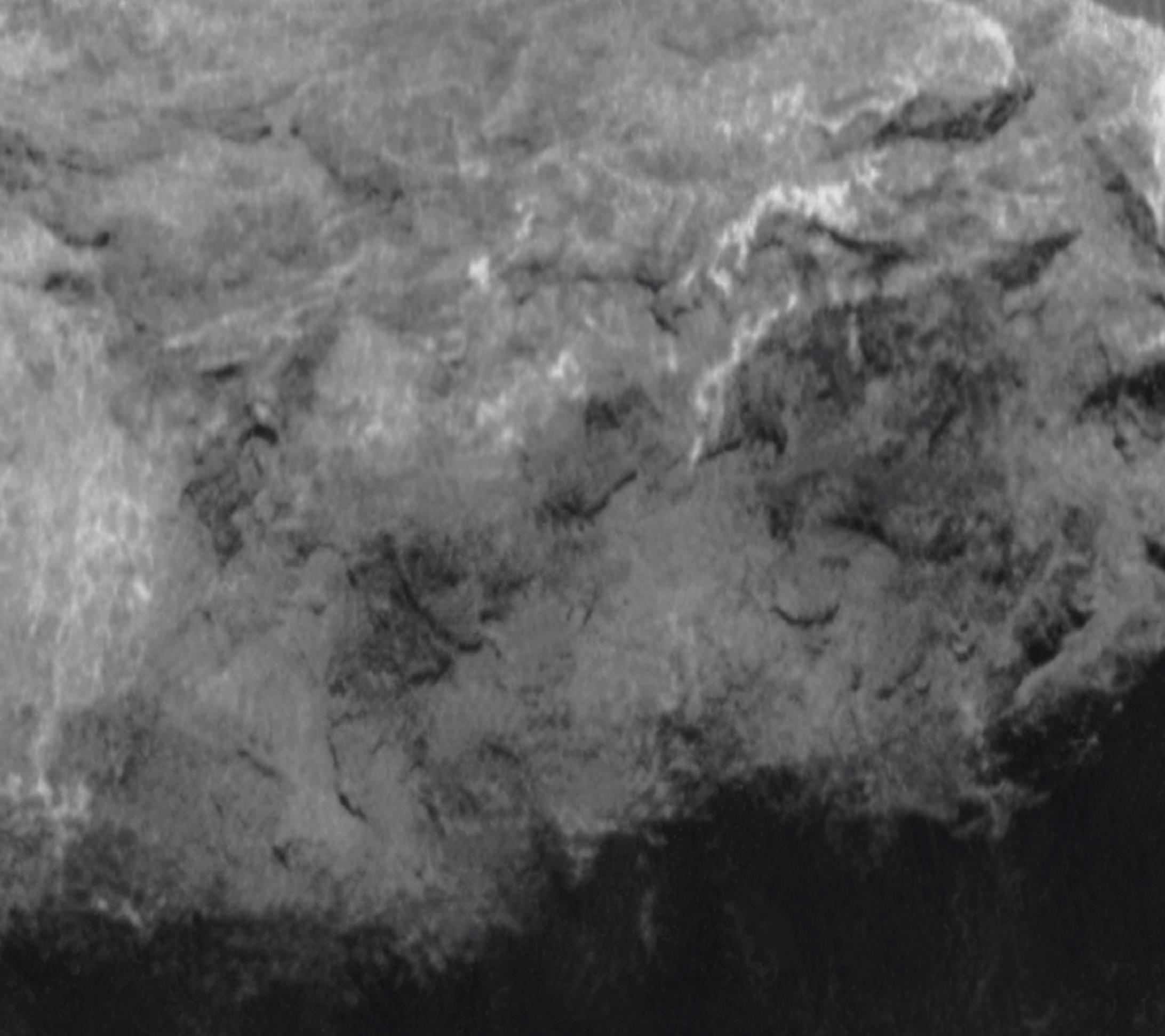
Dentro del espejo y emergiendo del agua hay siete bloques de granito, de 4 mts. de altura termino medio, dispuestos en dos arcos, con tres bloques hacia el oriente y tres al poniente, con un séptimo, donde estará esculpido Don Pedro, entre el oriente y la llama simbólica. Estos bloques están dispuestos asimétricamente, dando transparencia al monumento y permitirán, en el futuro, la visión desde el Congreso Nacional y desde la Avda. Bulnes. Seis bloques llevarán simbolizada la obra del exmandatario.

Llama Simbólica

Desde el centro del espejo de agua, en el eje de la Avda. Bulnes, emerge esta escultura en metal, de diez metros de altura, de cobre bruñido y barnizado, única nota cálida de todo el sector, visible a gran distancia y centro de la composición... concebida en un orden constructivo, espacial, relacionada con la arquitectura ambiente y en contraste con los bloques de piedra es aérea, liviana y transparente.

La iluminación del monumento será desde el espejo de agua.





la increíble gesta













**fue
dinamitar
y cavar**

**fue
extraer las moles
del roquedal
de Montenegro**

























**fue
cortar piedras
y talar bosques**

**fue abrir caminos
y hacer terraplenes
fue reforzar puentes**



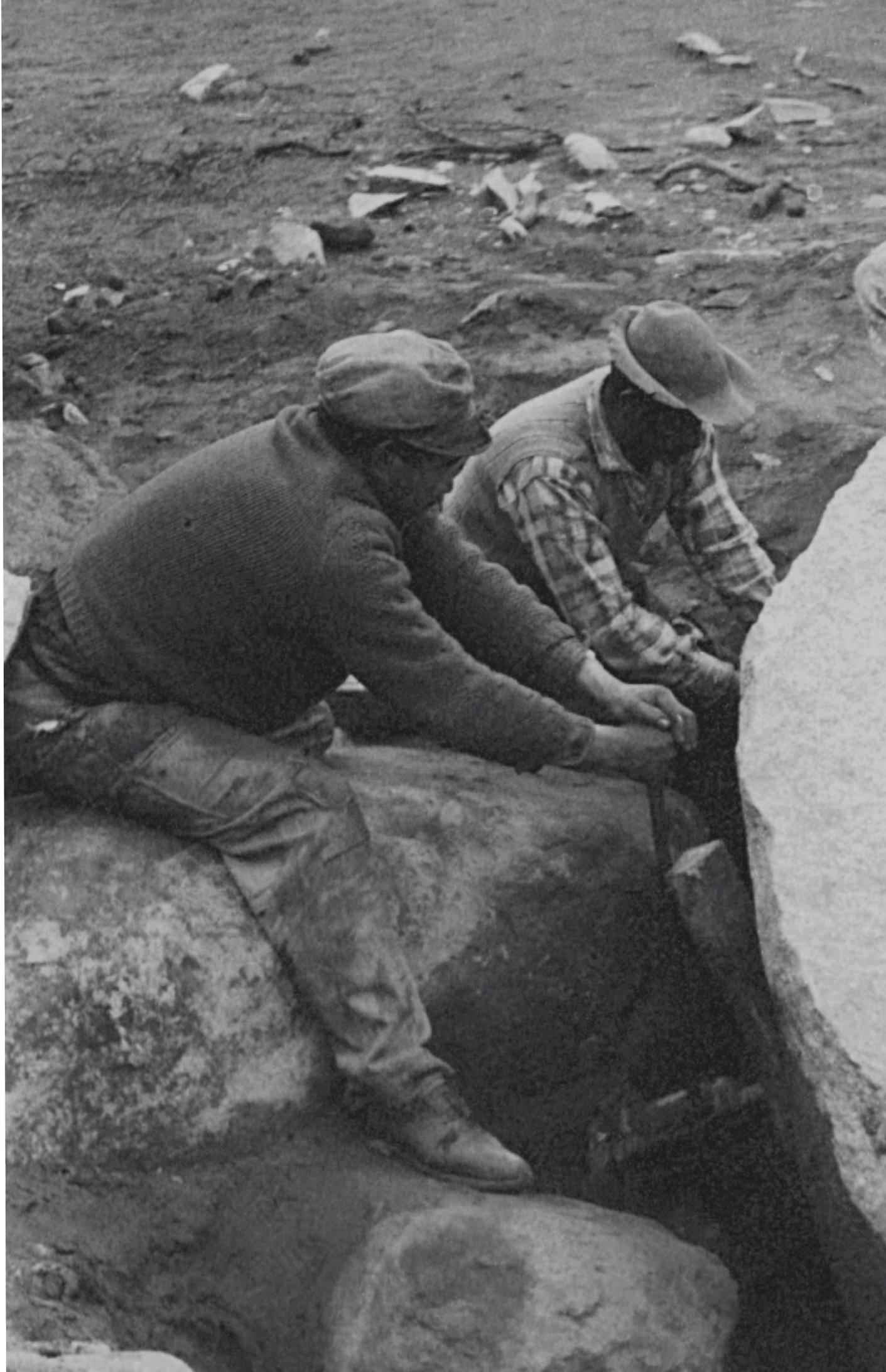














**fue
la ardua
labor de carga**













PERU

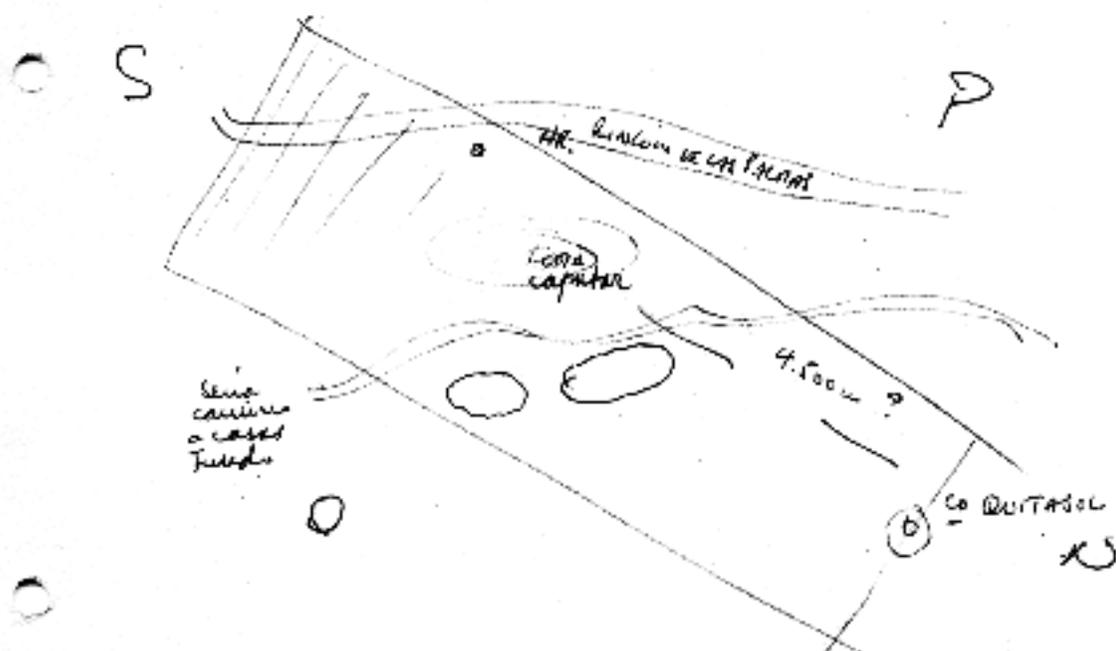
LOTIA DEL CAPATAZ

15 x 120

Según petición
2 Ene 1958

no. 1750 DE LAS FUNDACIONES
fin Quebrada El Peral
Este Camino Loma del Cap.
est. Ande Cuzco hasta almorzar C° Paso de Tarma

(Cerro Puncos "Quebrada de la Arena")
noto unido camino



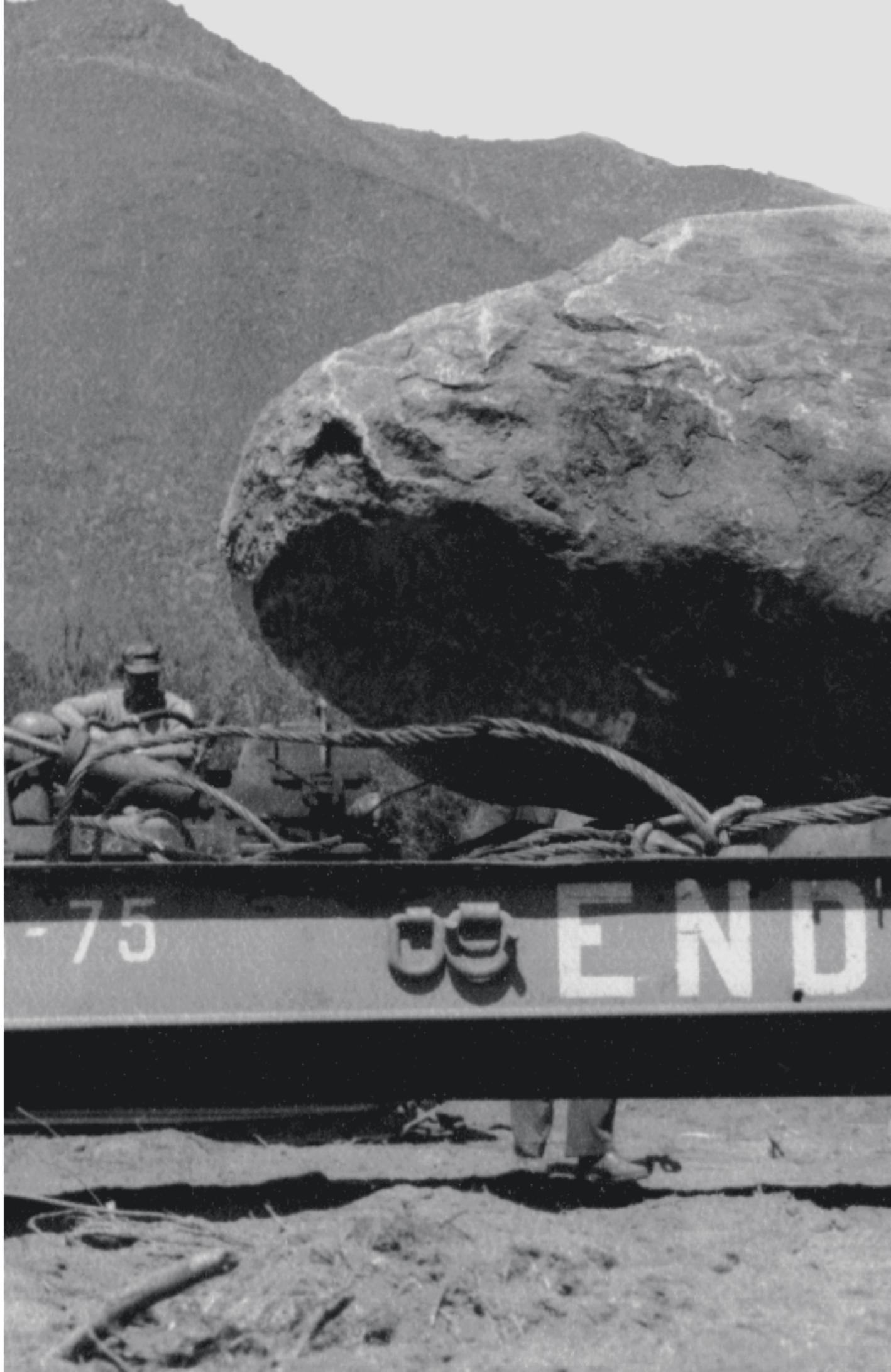
FUJAS 214 LOTIA INSCR. 1750 FERT. DISTRICCIÓN 1 AC 400
FUNDACION ESTERIL FUNDACION CERRO PUNCO INSCR. FOIA 26 U.S. 25
-REG. DECE. 1958 (7-2-58)

"... que en terrenos abarcados y enajenos del fundo
El Panchillo, de la hac. Puncos, del distrito de Tarma,
he descubierto grandes yacimientos de cuarzo, oro,
plata y grandes cantidades de plumbos de pintura,
que abundan en forma de mantos y vetas de faja
a N. siendo el punto principal del descubrimiento en la
honda del Capataz. " " Descuido explotacion de
grandes yacimientos, mezo a S. y unos concedidos 400



E-10-75

END













**fue
llegar a
Santiago**

**cada bloque
a su lugar
tras cada ir y venir**













ENDESA

GS-899

Aguirre 30 - 22 Hrs.

Llegó el primer bloque de granito en perfectas condiciones. Quedó en el camino de Eudesa.

Para bajar el bloque roloamente se necesitan los dispositivos sin traba puros ni agregar los pedregos.

También se hará la descarga y deberá despejarse la tierra que obstruye el paso del camino.



**fue
la descarga**





NDESA

E-11-C-75





S-375

**fue
colocar
erguir
apernar**

**fue aplicar
gatas
tecles y
durmientes**









Los bloques fueron colocados en sus respectivas bases de concreto. Para ello se utilizó gatas, teclas y durmientes. Esta faena que a muchos pareció imposible, fue realizada limpiamente y con la mayor precisión, pese a que no había antecedentes en esta clase de trabajo.











**fue
ver bailar
las piedras**





























































Chile es un amontonamiento de inmensas moles pétreas, asentadas en metal y agua.







**fue
presentar
la llama**





**fue
ver desnudas
las moles**

La forma y ubicación de cada uno de ellos
había sido determinada previamente en los
cerros.







Estos bloques son de alturas variables desde cuatro hasta cinco metros veinte sobre el nivel del agua.







En su solemnidad y aparente quietud son
fuerzas prontas a dispararse, crean fuerza
a su alrededor, están llenas de espacio y
creando espacio.







Los bloques son rudos, casi sin trabajo
de la mano humana, son unos monstruos
quietos, llenos de un dinamismo latente,
hermético.





El bloque menor tiene un peso aproximado de 18 toneladas y el mayor de 75.







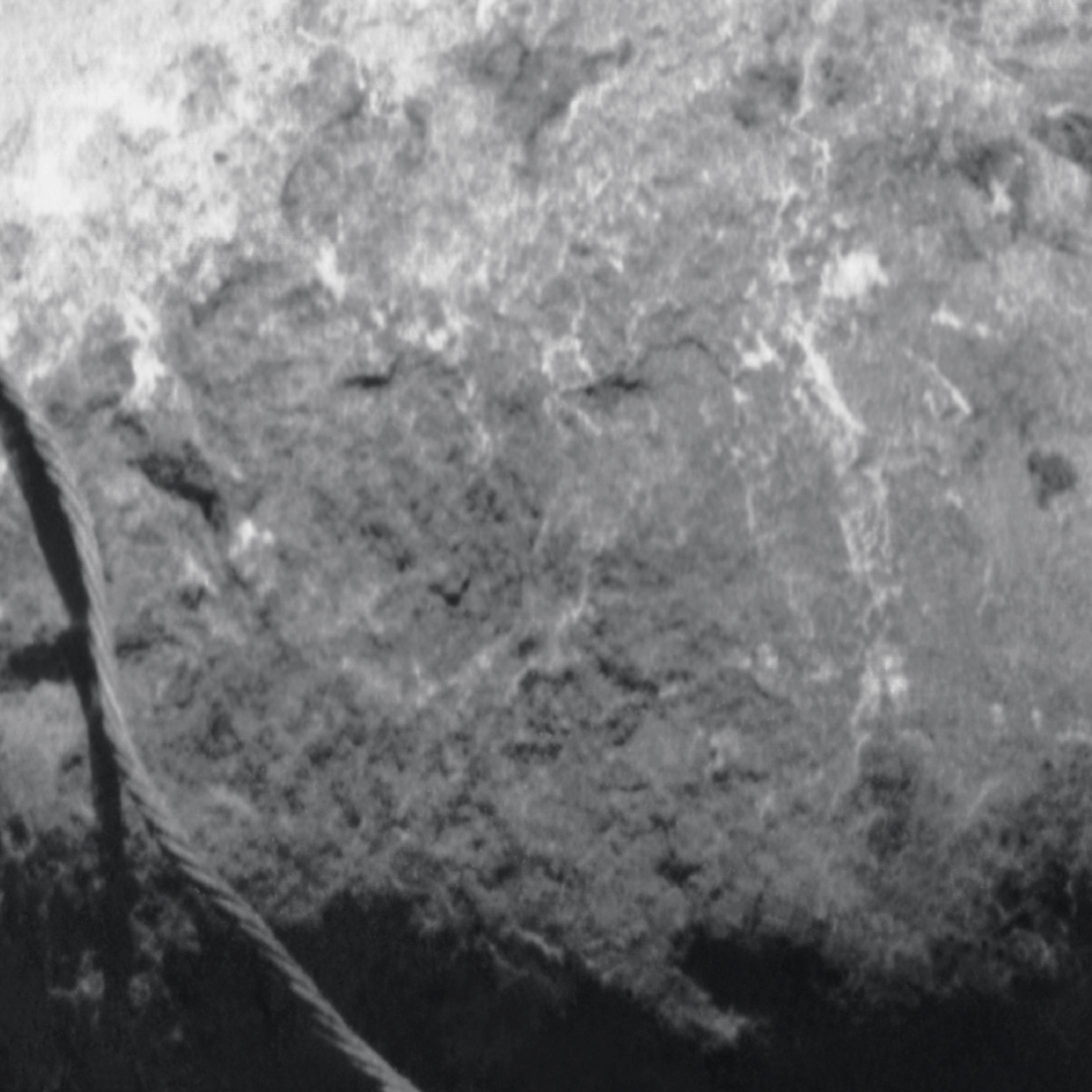
Una vez apernados y fijados definitivamente en su ubicación los bloques fueron terminados de cantar quedando listos para los pequeños detalles finales.

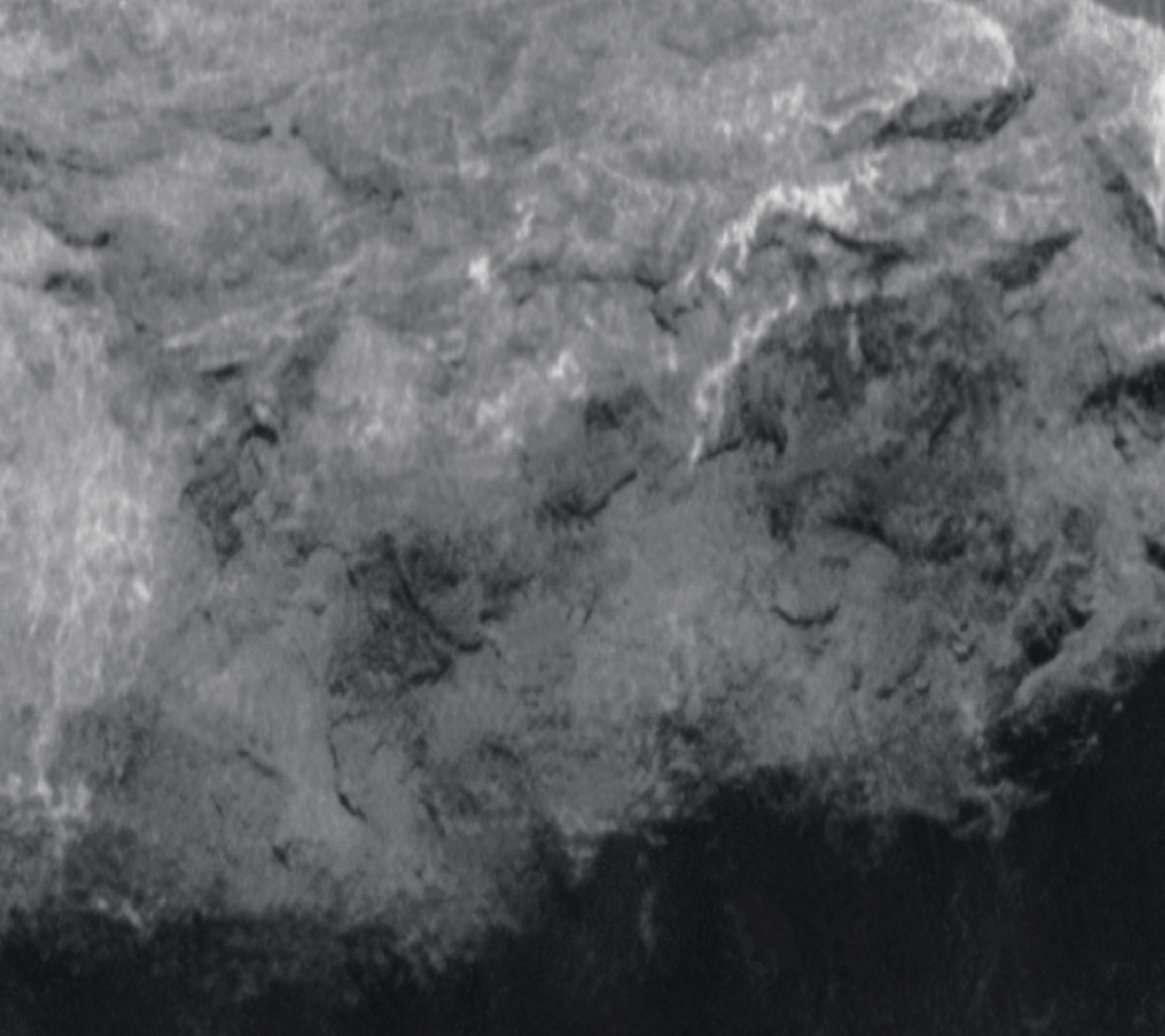












la zozobra

lorenzo berg / 1965, recapitulación de la intervención al Monumento

EL MONUMENTO

Autor: Lorenzo Berg Salvo, escultor

Calculista: Carlos Wiegand Garnham, ingeniero

Ubicación: Av. Bulnes y Plaza Almagro

PROYECTO

La obra consta de tres elementos: agua, piedra y metal.

Agua

Como arquitectura del monumento un espejo de agua de 40 x 25 mts. y 0,80 de alt., la cual rebalsa por todo el contorno y es por medio de bombas, impulsada nuevamente al espejo. El proyecto de renovación y circulación de aguas es obra del ingeniero Manuel Araneda Concha.

Piedra

Dentro del espejo hay siete bloques de granito que recuerdan las principales obras del gobierno de Aguirre Cerda: Defensa de la Raza, Corporación de Reconstrucción y Auxilio, Corfo, Pascua de los Niños Pobres, Educación, Límites de la Antártida, y el séptimo, dedicado al ex mandatario partiendo de un relieve, en la cabeza, para terminar en un inciso, con la figura de dos niños.

Estos bloques son de alturas variables, desde cuatro hasta cinco metros veinte sobre el nivel del agua. El bloque menor tiene un peso aproximado de 18 toneladas y el mayor de 75.

Metal

La escultura principal, centro de la composición y elemento visible desde gran distancia, ubicado en el eje de la av. Bulnes, es la llama simbólica móvil, ejecutada en cobre, de 13 mts. de altura.

Esta escultura directa en metal, íntegra de cobre laminado, fue diseñada por el autor como tema de estudio en la Escuela de Escultura del Royal College of Arte de Londres, en el periodo 1959-60 mediante una beca del Consejo Británico.

El proyecto definitivo de la escultura, fue ejecutado en 1963 con la asesoría y cálculo estructural del ingeniero Carlos Wiegand. Tiene la particularidad de haber sido proyectada, de acuerdo a la maqueta realizada en Londres, en estricta relación de plástica y cálculo. Es decir el ingeniero proporcionaba las dimensiones mínimas y el escultor las resolvía plásticamente.

Toda la estructura de la llama es de láminas de cobre dobladas y el revestimiento de láminas apernadas. La escultura de acuerdo con el proyecto, es un móvil que gira lentamente accionado por la fuerza del agua que impulsan las bombas dentro del espejo.

El proyecto contempla un sistema especial de iluminación que consiste en entregar al espectador una visión por etapas de toda la obra. Primero se ilumina el agua que cae por el brocal, después los bloques hasta completar el círculo de los siete, y por último, la escultura de la llama. Después de un tiempo determinado por la visión total del monumento, queda encendida solamente la llama, para apagarse lentamente y comenzar de nuevo todo el circuito.

El monumento está concebido con un jardín que lo rodea y aísla del espectador, entregando a este distancia mínima, apropiada para obtener una visión de conjunto.

La I. Municipalidad de Santiago llamó a Concurso para proyectar el Parque Diego de Almagro –Revista de la Construcción N° 13 de julio de 1963– determinando entre otros conceptos, lo siguiente:

“Los terrenos destinados al Parque Diego de Almagro constituyen un complemento del monumento a don Pedro Aguirre Cerda...” y, más adelante “la proyección de los jardines en la parte más inmediata del monumento, deberá guardar plena concordancia de carácter y propósito con lo expresado en la descripción y memoria explicativa del proyecto de monumento...”

Aquí cabe señalar que la I. Municipalidad nombró un jurado compuesto por técnicos de ella, y solicitó a la Comisión pro Monumento el nombramiento de otros dos, los que fueron el Presidente de la misma H. Senador Ulises Correa y el secretario.

Los concursantes nombraron como su representante al escultor Lorenzo Berg autor del proyecto del monumento.

REALIZACIÓN

El proyecto fue aprobado, por unanimidad, el 13 de julio de 1961. En octubre fue invitado a exhibirlo en el Museo de Arte Moderno de Rio de Janeiro, por el gobierno de Brasil.

En diciembre del mismo año, en ceremonia en una sala del Senado, se dieron por ini-

ciados los trabajos. A fines de 1962, ante el fracaso de la firma contratada por la Comisión, se hizo cargo el escultor de extraer, cortar y trasladar, desde un cerro vecino a Lampa, los siete bloques de granito. Para ello debió hacer caminos, reforzar puentes, talar bosques, construir terraplenes de carga, etc. La cooperación de SEAI de la Corfo y de Endesa hizo posible esta hazaña, de obtener los siete bloques en un plazo menor de tres meses. Gracias a la cooperación de los Ferrocarriles del Estado los bloques fueron colocados en sus respectivas bases de concreto. Pero ello se utilizó gatas, teclas y durmientes. Esta faena que a muchos pareció imposible, fue realizada limpiamente y con la mayor precisión, pese a que no había antecedentes en esta clase de trabajo.

Una vez apernados y fijados definitivamente en su ubicación los bloques fueron terminados de cantar, quedando listos para los pequeños detalles finales. Aquí cabe señalar que la forma y ubicación de cada uno de ellos había sido determinada previamente en los cerros.

El séptimo fue preparado para la talla de la figura de don Pedro, y se inició la realización de la cabeza. Paralelamente se daba término a los planos de cálculo y detalles constructivos de la escultura de cobre.

Hasta aquí se trabajó con relativa libertad.

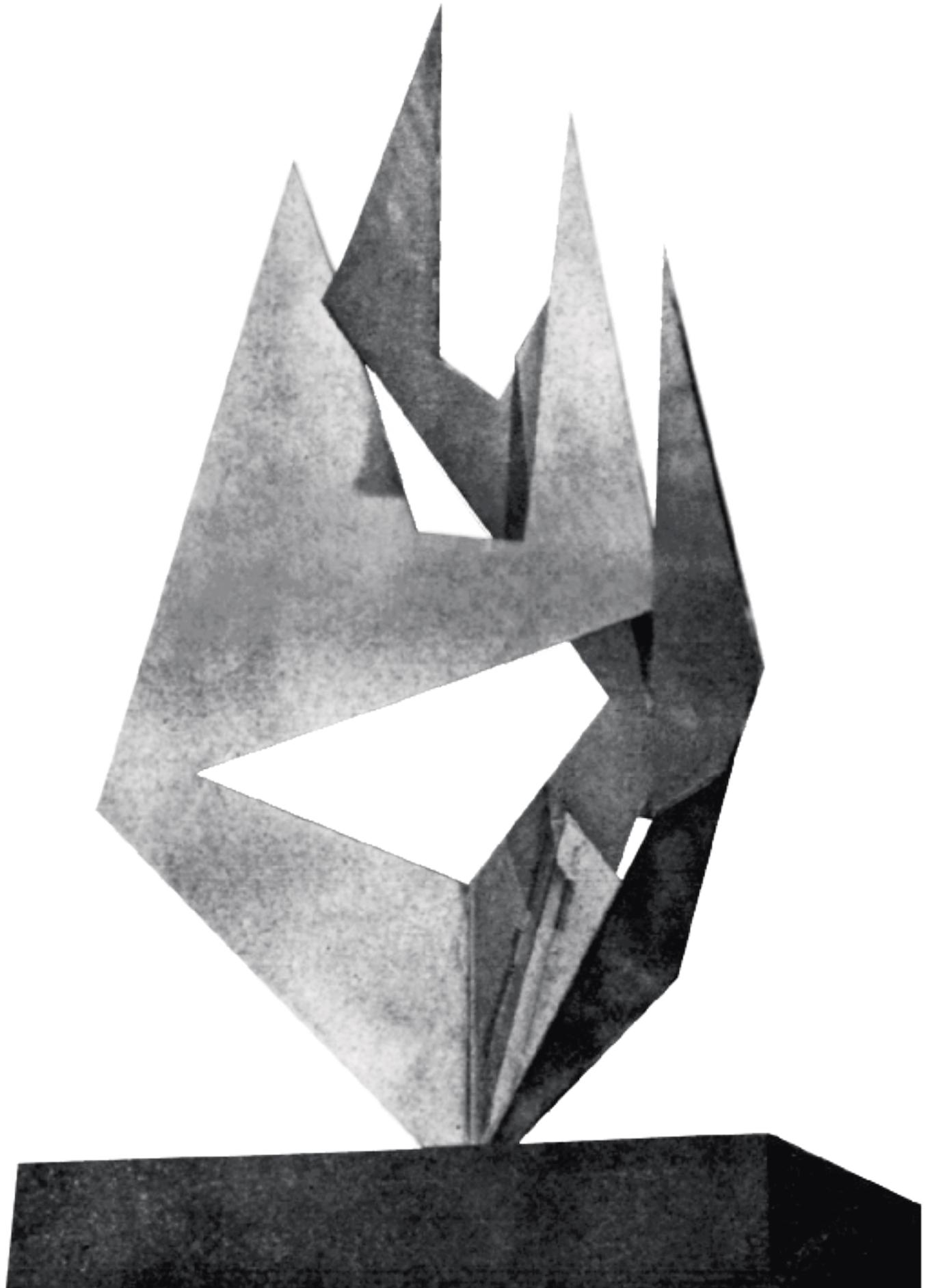
A esta altura del trabajo comenzaban los problemas derivados de la injerencia de extraños en la creación artística. A juicio del escultor el problema de los monumentos viene de la costumbre de entregar su ejecución en manos de comisiones formadas por personas de buena voluntad y ajenas, totalmente, a los problemas profesionales. Estas comisiones pretenden imponer un criterio que nada tiene que ver con la plástica. No hay posibilidad de diálogo en los aspectos profesionales, con los profanos que forman estas comisiones.

Una vez más se ha confirmado esta falla que atenta a la cultura del país como se probará con lo sucedido, a continuación, en el monumento a Pedro Aguirre Cerda.

Al señor Presidente de la Comisión pro monumento H. Senador Ulises Correa no le gustaba la llama simbólica y fue propuesto al escultor su reemplazo por una escultura de mayor relieve de la figura de Pedro Aguirre Cerda. Se pretendía eliminar la escultura central destacando una lateral. El autor del proyecto no aceptó la mutilación de su obra. La llama de cobre fue abolida por la Comisión.

No gustaba la talla realizada en el bloque n° 7, de la cabeza del ex mandatario, recién comenzada como primera parte de la composición total.

Sin estar terminadas las esculturas y saltándose definitivamente la llama, la Comisión a espaldas del autor, utilizó sus planos y contrató la ejecución del espejo de agua, en concreto a la vista. Los moldes fueron mal realizados, no hubo vigilancia técnica por parte de la Comisión,



Lorenzo Berg, 1961
modelo en cobre

la realizada por el autor del proyecto y sus asesores técnicos no fue tomada en cuenta. Se concretó el moldaje y se construyó la losa del fondo del espejo sin las instalaciones previas de agua y electricidad.

Como era de esperar el concreto a la vista fue un fracaso. Las curvas fueron realizadas con tramos rectos, y el brocal, de cuya precisión depende el sistema de renovación y de circulación de agua, quedó desnivelado e inservible. Las fallas del concreto a la vista fueron “arregladas” con parches, igualmente el brocal.

Ante la insistencia del autor del proyecto en defender su obra fue echado de ella por el Presidente de la Comisión. El escultor, de acuerdo a las cláusulas del contrato, solicitó arbitraje. Mientras se resolvía el arbitrio, la Comisión contrató a un escultor aficionado para hacer una escultura de Pedro Aguirre Cerda, con dos niños y agregarla al monumento de Lorenzo Berg, cuyo proyecto está registrado en la propiedad intelectual.

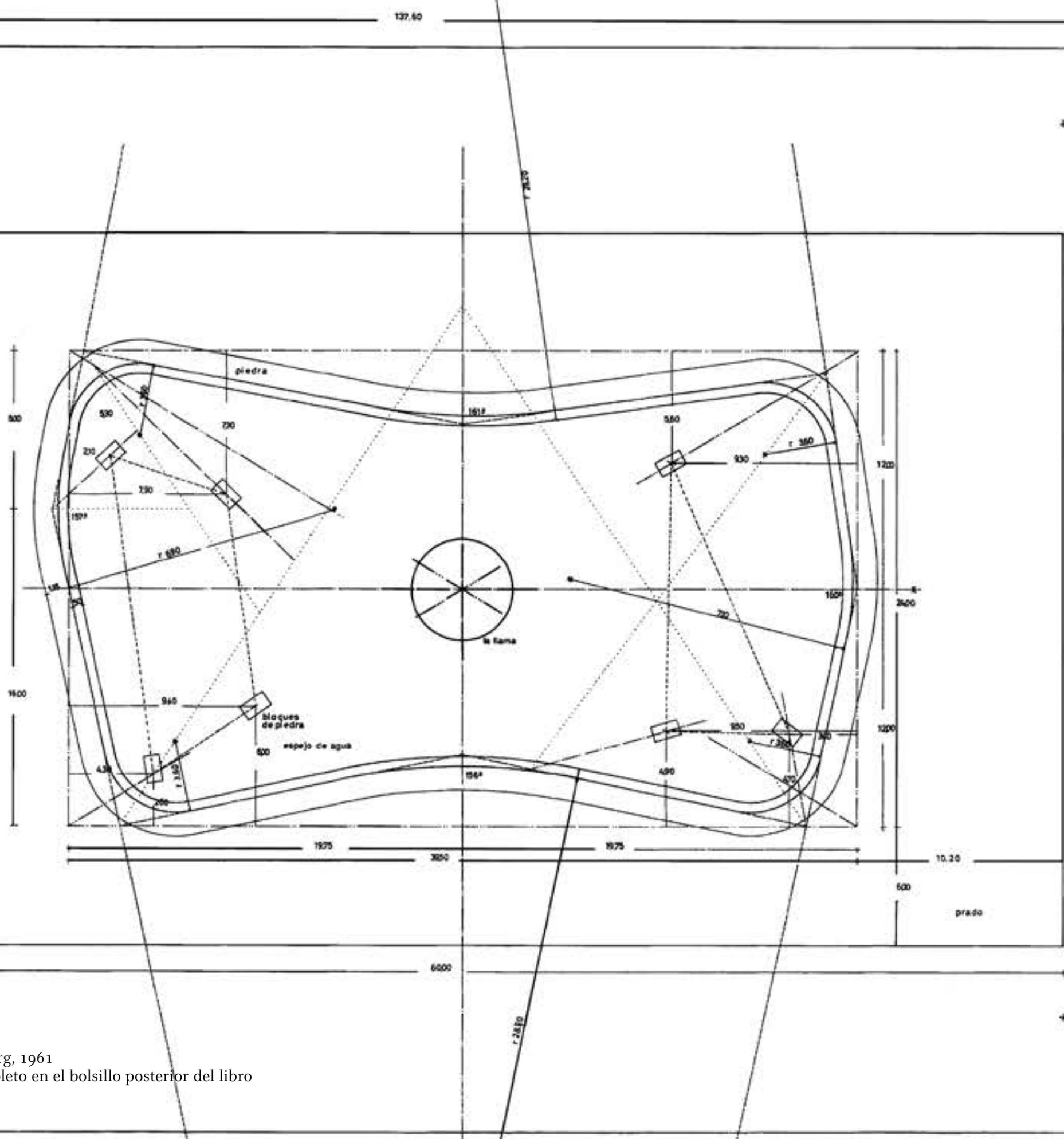
Mientras tanto, se picaba todo el concreto del espejo de agua y se parchaba el brocal, todo lo cual pudo haberse evitado siempre que al principio del trabajo fueran consideradas las opiniones del autor y sus asesores. Aun arreglado, no corresponde para lo que fue el proyecto, y el brocal nada tiene que ver con el plano del autor. Sigue inservible.

Ante lo sucedido, el autor del proyecto se vio obligado a rescindir el contrato por la ejecución de la obra, la que debe recordarse estaba ya siendo ejecutada por terceras personas, y sin que el autor tuviera posibilidad de control.

La Comisión, presidente subrogante Arturo Olavarría Bravo, ahora, creyéndose libre y dueña de la obra, está lanzada a cambiar el monumento e introducir toda clase de lo que ella estima mejoras. Se han agregado leyendas a los bloques de granito, se ha subrayado la cabeza de don Pedro con un leyenda de 4 líneas, es decir, se ha afirmado esta cabeza en literatura escrita en un bloque de 4,40 mts. de altura.

Para reemplazar la llama de cobre, la Comisión “estudia” juegos con chorros de agua y luces de colores. Para dar realce a la cabeza que ya está tallada agregará otra escultura de don Pedro realizada por un aficionado.

letra muerta



Lorenzo Berg, 1961
 plano completo en el bolsillo posterior del libro

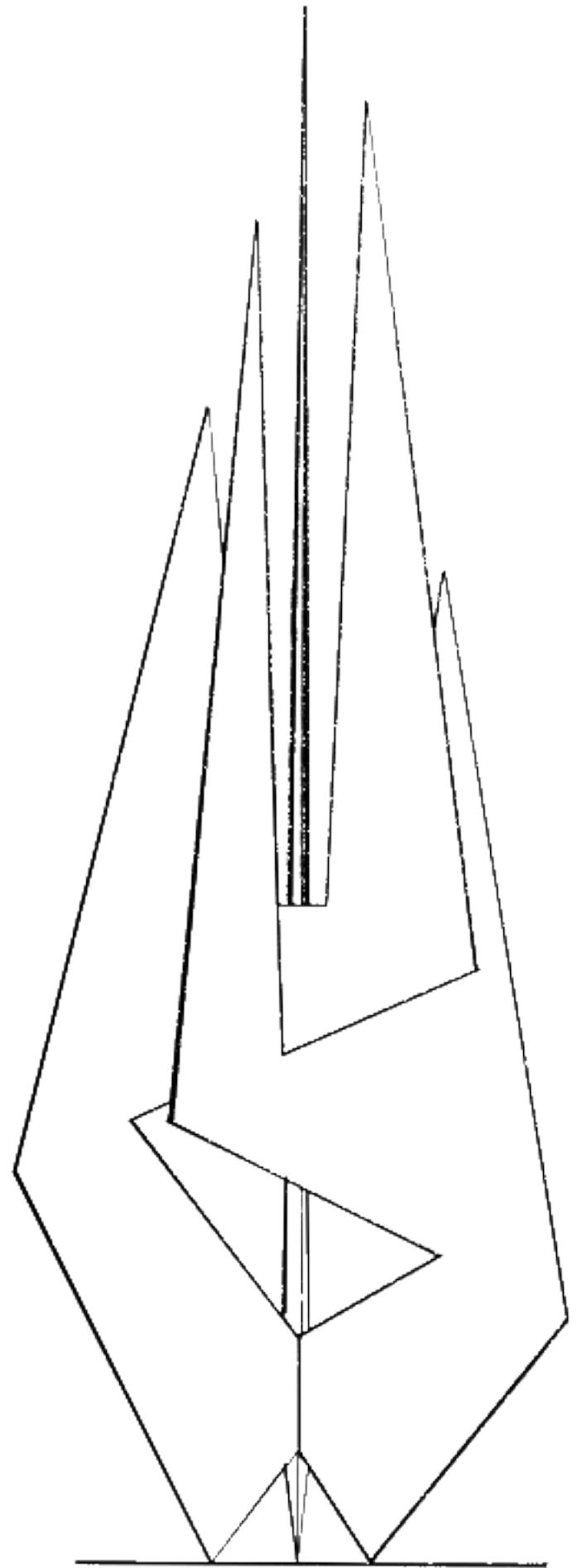
La arquitectura es el espejo de agua, hay en él el reflejo de toda la obra, dentro del cual emergen los bloques de granito y la escultura de la llama.

Un gran espejo de agua, construido en cemento, sin brocal visible, en que ésta cae permanentemente, desde un metro de altura.

Como arquitectura del monumento un espejo de agua, de 40 x 25 mts. y 0,80 de alt., la cual rebalsa por todo el contorno y es por medio de bombas impulsada nuevamente al espejo.

La unidad de los volúmenes se ha resuelto por medio de un espejo de agua de grandes dimensiones el cual envuelve los siete volúmenes de granito. Con ello se obtienen además otros objetivos: aumentar la altura aparente de los volúmenes y protegerlos del público que acuda al parque, el cual está obligado a transitar por un espacio circundante al espejo de agua, lo cual logra además mejorar los puntos visuales del público.

Lorenzo Berg, boceto de la llama



Desde el centro del espejo de agua, en el eje de la Av. Bulnes, emerge esta escultura en metal, de diez metros de altura, de cobre bruñido y barnizado, única nota cálida de todo el sector, visible a gran distancia y centro de la composición.

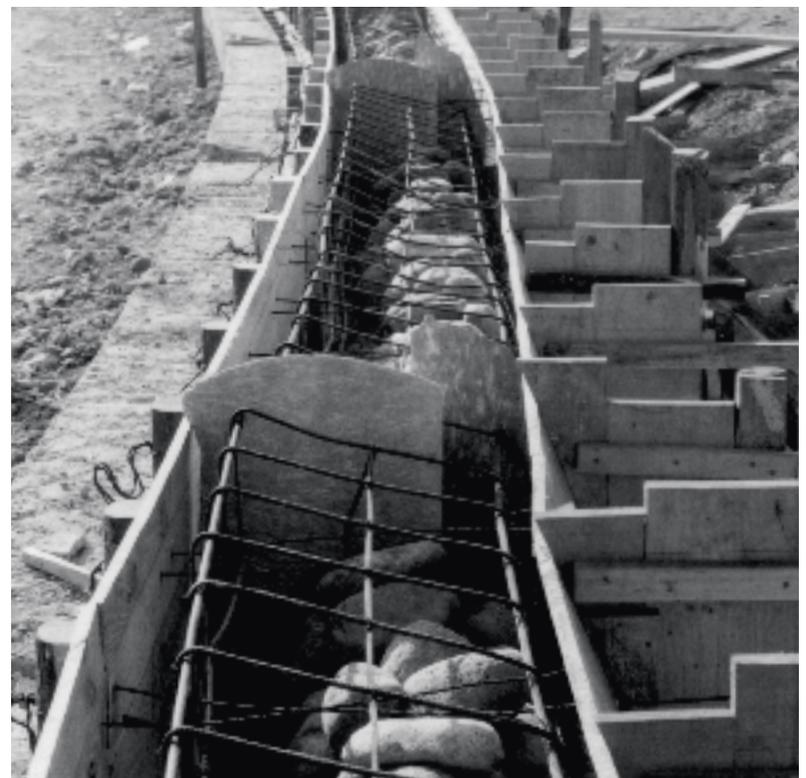
En oposición a la fuerza ruda de los bloques está la llama de fuego, compuesta geométricamente, pensada en toda su magnitud, totalmente cerebral, y producto humano, estudiada en sus más mínimos detalles, en relación directa con la arquitectura circundante, opuesta a los bloques producto de la naturaleza.

Concebida en un orden constructivo, espacial, en contraste con los bloques de piedra es aérea, liviana y transparente.





la obra estropeada



1964, al construir el brocal a Berg ya se lo había echado de la obra





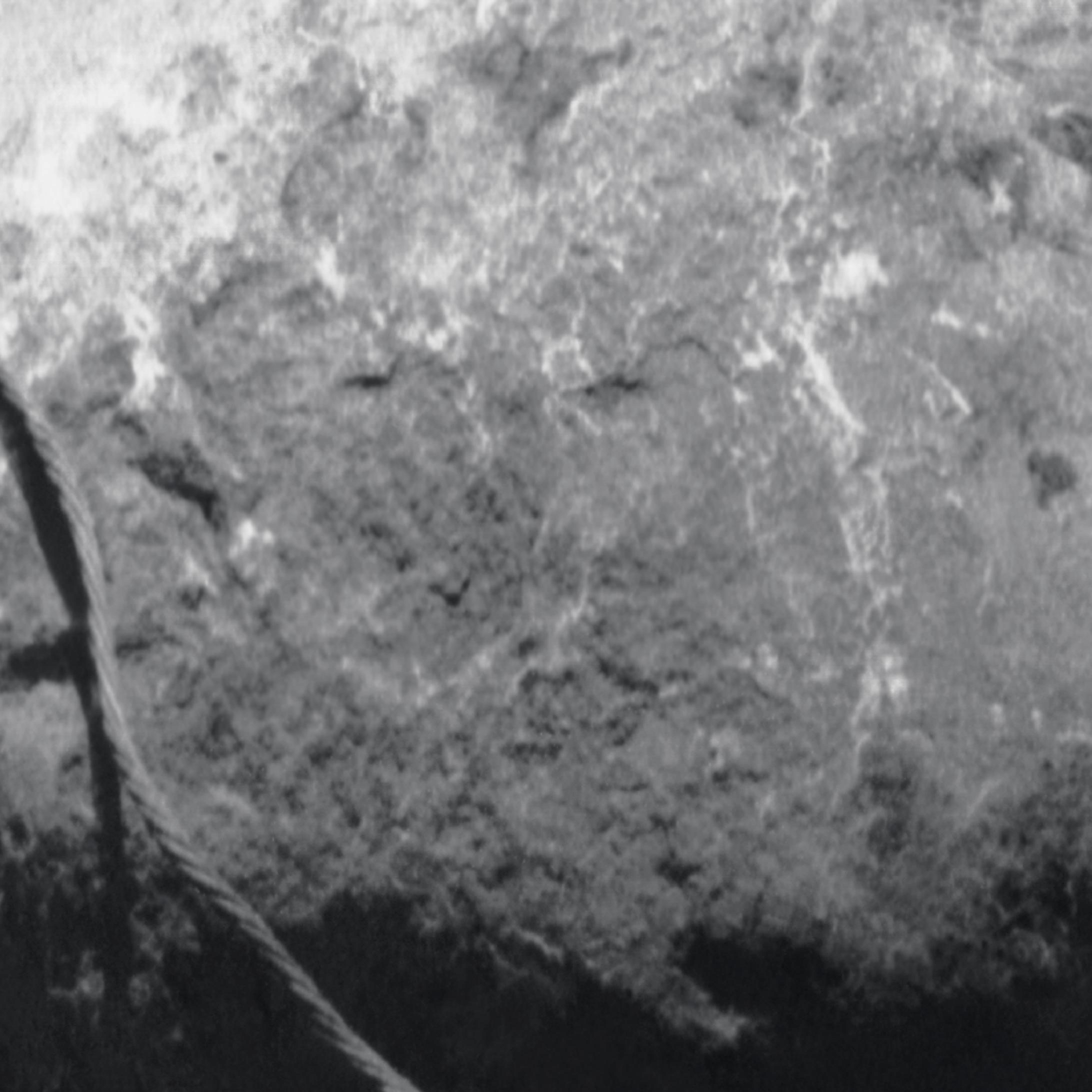


Revista *Desfile*, noviembre 1967
Fotografía Vicente Vergara

La presente fotografía junto con la siguiente son los únicos testimonios encontrados de que alguna vez existiera, aunque desvirtuado y por un brevísimo tiempo, el espejo de agua.

el espejo de agua malogrado
sin la llama de cobre / sin el agua rebalsándose
permanentemente / sin el área de césped de
encuadre y sin los jardines de protección







alcances

Levanté un monumento más imperecedero
que el bronce, y más alto que las pirámides...
No todo yo moriré.

Horacio, Oda III, 30

Les digo, que si callan, las piedras hablarán.

Lucas 19, 40

El Monumento a don Pedro Aguirre Cerda de Lorenzo Berg es el único monumento de Chile que está a la altura de sus paisajes.

El Monumento a don Pedro Aguirre Cerda de Lorenzo Berg es el único monumento de Chile que está a la altura de la muerte. Por eso son piedras.

Irguiéndose entonces sobre el espejo de agua que las refleja, estas siete piedras reiteran ese día inmemorial, perdido en el fondo de lo humano, en que algo vio algo semejante a estas piedras y comprendió de golpe que seguirían allí cuando él no estuviera. Es el instante en que nace la muerte.

Todo monumento es un monumento fúnebre.

Nos debemos a la muerte y a sus obras (Horacio *dixit*). El momento en que nace la muerte es también el momento en que nace el lenguaje, el lenguaje es antes que nada el conjuro que levantan los hombres frente a la muerte. Lo que llamamos arte es la historia de aquellos conjuros.

Berg, como los artistas del Land Art, esculpe una voluntad.

Un artista no puede ser cercenado de su obra. Nadie puede ser cercenado de su muerte. Los derechos de la muerte son tan sagrados como los derechos de la vida. Un país que cercena su arte, es un país que no respeta ni los derechos de la muerte ni los derechos de la vida.

El monumento de Lorenzo Berg es el único monumento cívico de Chile. Devolverle el rango con que fue concebido es un deber. Restaurarlo tal cual, con la llama inclusive.

Estas piedras nos reprochan, nos advierten, nos corrigen, nos condenan, nos absuelven, nos llaman, nos premian, nos expulsan, nos castigan, nos recogen.

Estas piedras son nuestra pietà.

1.

Advertencia

Hallándose el Monumento a don Pedro Aguirre Cerda desde un principio adulterado, y hoy en total abandono, y, obviada la envergadura de Lorenzo Berg en la historia del arte local, y, que yo sepa, ignorado entre los cultores del arte, se ha generado un vacío inaccesible, tan imposible de comprender como de formular. Considerando por otra parte –como me tocó descubrir– que Lorenzo Berg en este extremo del continente se adelantó al Land Art, primicia que luego gatillara la investigación que se explicita aquí, dato que nunca ha estado en la mente de nadie, ni ayer ni hoy: ¿qué me cabe entonces a mí? no como quien despliega la gesta de Berg escenificada en este volumen, labor que ha sido más que un deber, un placer, uno de los mayores de mi vida, un gran regalo, un honor, digo, ¿qué me cabe a mí escribir en vista de este vacío, de esta nada? ¿qué decir sobre esta inexistencia, que sin que nadie siquiera se dé cuenta y se inmute, como si nada, pena en nuestra sociedad? ¡Sí, pena, nos pena! Consideremos, no sobre una nada menor, sino sobre una nada de peso mayor, ya que, si bien se piensa ¿cuán descomunal el origen, y, a la par, cuán grande el esfuerzo, o quizá la mera ancestral desidia, para que un Monumento Público mayor (insisto en el calificativo mayor), en homenaje a un Presidente de la República, mandatario excepcional por cierto, el primero en obedecer a una voluntad popular (valga mencionar su ímpetu institucional: la creación de la Corfo, la estructuración de la Educación Pública, la fijación de los límites de la Antártica etc.), haya caído en el descuido, en la ruina, literalmente degradado; por otra parte, ineludible por la sobre dimensión de los bloques de granito, e instalados en un lugar central, urbanísticamente privilegiado, nada menos que en la Plaza Almagro (en honor al descubridor de Chile), en el mismísimo corazón de Santiago, en el extremo sur del Barrio Cívico, frente al extremo norte donde campea el Palacio de Gobierno de la Moneda.

¿Envidia? ¿oscurantismo? ¿falta de inteligencia? ¿incultura? ¿desinterés? ¿mala leche? ¿miedo a la Belleza? son conjeturas anodinas frente a tamaña desfiguración. En suma, lo que yo pudiera formular, valorar, sopesar, va a parecer frente a esta resaca pública, exagerado, grandilocuente, desmesurado, porque habrá que recurrir al oxímoron, a la hipérbole, a la insistencia reiterativa etc., etc.; cualquier cosa que yo pueda decir sobre un ilustre que ha sido borrado del mapa, sobre un Monumento que sigue siendo desnaturalizado hasta lo irreconocible, sobre el audaz conciudadano que se aventuró a *marcar una nueva etapa en la plástica nacional y terminar con la sucesión de estatuas que no corresponde al mundo en que vivimos...* el que fue a buscar, en una obra, la expresión que pueda ser interpretada como nuestra, en que los elementos plásticos nos representen sonará desmedido.

Como en el dominio de lo visual somos faltos de origen (¿dónde están nuestras Victorias de Samotracia? ¿dónde nuestra catedral de Chartres? ¿nuestras Quintas del Sordo? ¿nuestros Van Gogh? ¿Tizianos? ¿Miguel Ángeles? ¿dónde nuestra Pietà? ¿el Grand Verre? ¿dónde? ¿dónde?

Y, como contrapartida de esa carencia, los monolitos de la Plaza Almagro erigen una voluntad originaria: por insólita, intolerable. Desde la partida sufrieron mutilación y menoscabo, expulsados de la pública consideración, excretados como un cuerpo extraño, y extraditados a la inexistencia social, sin siquiera pervivir como el recuerdo de sí mismos.

No pudiendo ser referidos, se hallan exiliados en el revés del lenguaje, fuera de él, en la afasia. Aplastados bajo la carga de su negación. Indisponibles.

Cercenados de un antes y de un después, referencias que en las tradiciones occidentales permiten leer, situar y evaluar una obra de arte, permitiendo así hablar de ella y sobre ella. En el caso del monumento de los megalitos, un hoyo negro se expande devorándolo todo.

Lo que me alienta y da sostén para escribir aquí, es el hecho que preceden en este libro las impresionantes fotografías de Lorenzo Berg –esculturas en sí mismas–, que sacan a luz y vienen a avalar la grandeza de su tentativa. Son los mudos garantes de que lo que estaré por decir, no es desvarío.

Las portentosas piedras, en su simplicidad, son la exageración de sí mismas. Ni el Land Art entonces existía. Desamparadas. Son su propia evidencia. Un origen.

2. Los hombres
Cuando un registro ha permanecido por largo tiempo guardado, y se saca a luz, como lo son ahora aquí, después de medio siglo, las imágenes de la gesta de Lorenzo Berg con sus hombres, surge libre del polvo de los tiempos una novedad, insólita por cierto, cruda, crudísima noticia, fuera de contexto, más allá del rumor de las corrientes y contracorrientes de las contingencias que en el intertanto mediasen. No atrasada, como pareciera, sino violentamente adelantada. Sobrepassándose a sí misma. Ya fuera del tiempo. Desnuda y pura.

Este núcleo aún vivo e intocado aparece e irrumpe en un ahora nuestro, en la era de las velocidades vertiginosas, de las distancias anuladas e instantáneas del internet, de esa industria

del olvido, la de la implacable actualidad de los medios masivos en los que el segundo actual anula al instante el anterior, y así va borrando, borra que borra, toda posibilidad de recuerdo.

Recalco: irrumpe en un ahora nuestro, como un candente aerolito, sin poder atinar qué trae y viene a decir luego de haber pasado tantos lustros invisibles. Imperativo es entonces, acoger el intangible don, a salvo de lo preconcebido. Nada más urgente que una acogida, una escucha y atención, contraviniendo la voluntad de que nunca cobrase existencia, contraviniendo el empeño de adueñarse del ímpetu originario para tergiversar y anularlo, como a la postre ocurriese.

Ahí los vemos, a los hombres de Lorenzo Berg: ¡vaya!, viven esos muertos, viven; cada foto testimonia la presencia de esos seres interestelares —aunque de punta a cabo terrenos—, celestes. Foto por foto vemos la huella de su paso inverosímil por callejas de adoquines y eriazos, por lugares que aún semi subsisten, Nataniel, Mesía de los Nidos, I. Gálvez, Av. Bulnes. Sí, son los inviolables mensajeros que no encontraron mejor manera de dar fe de su demencial tránsito que clavando la constelación de los siete monolitos andinos en medio de la vida urbana.*

Por eso, cada imagen nos roba el aliento; más que hablarnos de la épica hazaña que se iniciara con las tronaduras a los 60 y tantos km. de Santiago, en el roquedal entremezclado al bosque nativo de las quebradas cordilleranas vecinas al Aconcagua, y que siguiera con la dificultosa carga a pulso, a puro ñeque e ingenio, de las mansas porciones de roca al tráiler de la Endesa, ellas nos hablan de una edad periclitada, del vértigo del tiempo, que sin embargo, los hombres a cargo de la obra han sabido detener y darle cuerpo a un momento de origen: momento que anula el tiempo para regalar permanencia.

Trucos y mañas de milenios que aplican con la naturalidad y generosidad del genio popular. Valerosos de distintas dotes innatas, aprendidas o improvisadas, entregándose a ese vértigo de audacia que le nace a nuestro hombre cuando se enfrenta a lo imposible.

Ver hoy infestados por el ansia de lo novedoso, que deprecia todo lo anterior, ver en estado naciente una obra destinada a lo venidero, ver, cómo los anónimos maestros batallan contra el olvido, es de no creer; aunque aquí tan documentado, más parece un pasado inexistente, que un legado que nos involucra y condiciona en nuestro ser.

El desconcierto, la impotencia y la ira nos coge cuando nos viene al encuentro lo desecha-

* Lo que vemos en las imágenes de la gesta nos parecería inverosímil, un espejismo, si no fuera por la presencia en las fotos de los edificios ‘modernos’ del barrio cívico que todavía hoy existen ahí mismo, y que atestiguan para los ojos de hoy, que sí, que por cierto, todo debe haber ocurrido y de algún modo fue.

Hay que considerar que Chile en el intertanto ha sido el escenario de tres países distintos, el de la República aún institucional, el del férreo interregno entre el 73 hasta el 90, y el de la recuperación que se iniciara luego. Contundentes vuelcos que han tenido absorta la mente, de modo que haya quedado sin asimilar la gesta, clausurándola en un pasado, por no acogido, imposible.

Haber instalado los monolitos en el eje cívico frente al Palacio de Gobierno de la Moneda, significa haber instalado en el casco de Santiago el único elemento pre-hispano, incluso pre-humano que pudiera dar beligerancia a nuestra época, y ciencia de la intemperie andina en que vino a clavarse dos siglos atrás la precaria institucionalidad de la República.

do e incomprensido, y a su vez, ¡cómo no! nos atiza la sorpresa de sentir el pulso aún vigente de lo ido. Palpar la sangre de Cronos, el paso vertiginoso de lo que inexorablemente se va perdiendo. Cuna y tumba del dolor.

Toda materia es memoria, en ella sedimentado se han y están presentes todas las visciditudes sufridas y que por ella han pasado. Así, al ver aquí fotografiada en su tránsito delante del Ministerio de Defensa la roca colosal, relicto de cataclismos siderales, de eras geológicas inmemoriales, preñada de mudos vocablos galácticos, puro tiempo concentrado y sólido, sobre el trailer del flamante camión de la Endesa, el blanco y negro de la toma, trabajosamente restaurado, viene a la par a revelar y descifrar por contraste nuestra contingencia, y alarmar y urgir con el peso de su pétreo presencia y el aplomo incontrovertible de su antigüedad.

3.

Lo sísmico

No en alguna corriente del arte de la época, menos en cánones convencionales, Lorenzo Berg encuentra un fundamento. Derechamente le declara la guerra a una sociedad que por lo sólito se las arregla obedeciendo a patrones foráneos: *“Desde un principio fue la intención que el monumento a Don Pedro marque una nueva etapa en la plástica nacional y terminara con la sucesión de estatuas que no corresponde al mundo en que vivimos... el pensamiento ha sido buscar, en una obra, la expresión que pueda ser interpretada como nuestra, en que los elementos plásticos nos representen”*.

Lorenzo Berg deriva en 1960 de la rememoranza de la catástrofe sísmica del 39, el cimiento de su obra.**

En 1960 al leer, estando en Italia, las noticias de la tragedia que asolara el sur de Chile, lo retrotraen a lo que él padeciera cuando niño, al desmoronarse la casa familiar en Quirihue durante el terremoto de 1939. En una suerte de epifanía trasciende su padecimiento personal, para ver en el cataclismo, que una vez más volviera a marcar y unir dramáticamente una comunidad, mancomunada en el pavor y el dolor, la instancia colectiva y telúrica que le develará la impronta psíquica de la que gana la síntesis de Chile –Agua, Piedra y Metal–, que vendrán a ser los elementos de su obra. Elementos en que se concentra la latencia indómita

** Por la misma época González Camarena, con su mural *Presencia de América Latina* (1963 - 64) en la Casa de Arte de la Universidad de Concepción, apuntará y responderá al lesionado patrimonio psíquico, a la raíz traumática de la nación.

No deja de dar que pensar que los dos murales, primero el de Chillán, a raíz del terremoto de 1939, y luego, el de Concepción, a raíz del cataclismo de 1960, fueron donados por el pueblo de México. Dádivas sustanciales que simbólicamente han entenderse como muros de contención al dolor generado por los cataclismos del 39 y del 60.

González Camarena sabía bien, como sus palabras lo dicen, que él, con el mural, venía a “ayudar a sanar una herida psíquica”.

A seis años del maremoto, Kay, a su vez, en *Corral 1966*, se hace cargo poéticamente de la devastación del puerto, para descubrir que su propio ser, se era en lo sísmico. Sólo estos versos: *“No es un lugar, ni una hora y, sin embargo, mi carne / tu presencia, nuestra patria, un estado perenne / carcomiéndose, aquí, en Corral donde naufragaron / ayer el mar y lluvia y esta tierra eternamente.”*

de nuestro entorno. Berg descubre el suelo síquico a la vez que material, el sustrato colectivo de nuestra condición, la sujeción al temblor siempre latente del planeta inconcluso.

Cobrando vidas por doquier, en todo sismo la población despavorida no sólo toma conciencia de sí misma, sino que se ve unguada y unida, negativa y pasivamente, de modo inescapable a las fuerzas de la geología, de la mar océano, y positivamente al socorro de los demás. Sino trágico, inexorable urgencia física y psíquica, en la que se entrevera la humanidad vulnerable con la convulsionada geografía, al igual que con la animalidad espantada. Vendrá a ser el fundamento, el *serse* en que escultóricamente se logra hallar y expresar Lorenzo Berg.

Los sismos, siendo la exteriorización de la vida interna del planeta, denotan a flor de tierra los reacomodos de las placas tectónicas, movidas por la convección del magma. Lo que en la normalidad se mienta estable, suelo y superficie constante, viene a ser desmentido.

Los cataclismos aúnan una sociedad en el terror primigenio. El territorio perturbado la retrotrae a las eras inmemoriales en que la humanidad incipiente fuera sacudida por el mismo terror del acabo de mundo.^{***} La herida psíquica que deja, se cicatriza y se repara en parte por un olvido consecuente. Sólo un sólido trabajo psíquico (aunque inconsciente) capaz de generar un olvido de un peso parejo al trauma infligido, restablecerá equilibrio interno. Sobrevivir en una zona sísmica implica nutrirse de olvido.

4.

Adelantado

Lorenzo Berg no sólo se anticipa al Land Art, sino se destaca y es único en éste, por la matriz sintetizadora que reconoce en el sismo, que indisolublemente anuda la geología con la comunidad. Sí, se singulariza dentro de ese arte esencialmente americano, como podemos afirmar hoy después de 50 años, porque fuera de las intervenciones en la geografía y en la tierra que le son propios (land art–earth art), es la raíz sísmica la que nutre su tentativa, que ubica al hombre al igual en su ser social como en ser físico, en el trauma que lo reduce a neta animalidad, y lo concibe en equivalencia a todo lo telúrico y planetario. En suma, lo subsume derechamente al cosmos. ¿Qué si no, son las convulsiones del planeta, sino respuestas al latir de la galaxia de la que es parte?

Berg, además, se vino a adelantar al exacerbar la elemental carga geológica, acentuando el tiempo inmemorial que solidificado ella es, al anclarla en el escenario de hormigón de la arquitectura urbana. Desnuda materia prima, salvaje presencia. Lo primero y arcaico, lo extra histórico y mudo, interpelando la civilidad.

Donde Berg coalesce con los grandes del Land Art que vinieron luego en 1970, Heizer y Smithson, es en la obediencia al espacio de acá, en el empuje visionario e intransigente para fundar un arte de cabo a cabo americano.

Resistirse a operar dentro de la estrechez de la sala de exposición y del museo, fortalecer

^{***} Cfr. *Puerto Monnt está temblando / con un encono profundo: / es un acabo de mundo / lo que estoy presenciando*. Violeta Parra.

Cfr. La lengua mapudungún maneja una voz –*nüyùn*– de uso exclusivo para los terremotos.

la voluntad que quebrante y exceda las fijaciones europeas. Vivir la libertad. Salirse de la escala, establecerse en continuidad con el cosmos, hacerse par de las extensas exterioridades de las mesetas desérticas, de los acuáticos niveles de los lagos de sal, de los roquedales incrustados en los faldeos andinos. ¡No a la iluminación artificial del museo, invariable, reclusa y pálida! ¡Sí a entrar a los cielos abiertos del Mundo Nuevo, vertiginosos y magnos! ¡Sí a instalarse en la intemperie en fusión inmediata con el planeta! Vivir la libertad, salirse de la escala, desatar los horizontes. La cruel belleza del infinito.****

5. La diferencia
Las inéditas intervenciones del Land Art americano se realizaron en las extensiones deshabitadas del continente, donde no hubo testigos que vieran y apreciaran las inscripciones y marcas que audazmente se hicieron en esas soledades. En ausencia de toda presencia humana obviaron la opinión pública. La confrontación de su arte con el público fue diferida; el mundo fue puesto en conocimiento mediante los registros fotográficos y la documentación. De ese modo circularon las portentosas definiciones telúricas de Heizer y Smithson que, además, fueron netamente a-temáticas, no referenciales, por no decir abstractas. Gratuitas.

A diferencia de ellos, Lorenzo Berg entró de lleno con el Monumento vía la institucionalidad, ganando un concurso público, bajo el alero de una Comisión, sancionado incluso por una ley, y bajo el amparo (inservible) de la propiedad intelectual, para luego instalarse, con el tremendo temazo del Presidente Aguirre Cerda en el mismísimo pululante centro capitalino. Carente de toda referencia externa, la solitaria empresa de Berg, por definición del todo indefensa por su originalidad, se estrelló, y terminó siendo opacada y abortada por la arrolladora contracorriente institucional que hubo de afrontar, y que sin freno se fue reproduciendo, decenio tras decenio, hasta hoy.

Michael Heizer acaba de instalar en 2012 una roca viva gigantesca, *Levitated Mass*, en medio de la sofisticada Los Ángeles. La mole desnuda, su vernácula irradiación, su insistente testimonio de arcaico nacer, desafía y se opone a la archi modernidad californiana, poniendo en vigencia, como lo hiciera medio siglo atrás Lorenzo Berg, el ancestro geológico del Nuevo Mundo, la magnitud nativa, el legado imperecedero, instando a doblegarnos al hálito del origen.

De polo a polo, cruzando ambos solsticios, el continente abraza americanamente toda la curvatura del orbe.

**** Las mayúsculas intervenciones que hicieron Heizer y Smithson en los páramos silvestres, por exceder la escala y vincularse al cosmos, arrancaron del espacio la dimensión humana, lo despaisajearon y deslocalizaron. Anclaron el suelo, el agua salar y los macizos en una dimensión extraterrestre, sin confín, en la que sólo reinarían, sin el control de las horas, la desnuda sucesión del día y de la noche, bajo el total imperio de la luz estelar; con sus intervenciones y marcas cimentaron un acá radical, un acá –aunque puntualísimo y anclado–, infinitamente amplificado, en una extensión inaugural, supra planetaria a la medida de lo sideral. Así, mujer y hombre en ese acá primordial, se redimensionen, reubiquen, y reinventen.

6.

Arquitectura

Tanto hay por sondear, inquirir, imaginar en la tentativa de Berg, como por ejemplo, su visionaria y sorprendente definición de la arquitectura, nos dice que es el agua la que reúne los elementos de la obra tanto entre sí como con el ámbito urbano en que se sitúa. Categóricamente define, la arquitectura es el espejo de agua. O sea el reflejo: la totalidad de la luz en acción viene a ser el factor unificador y concluyente. Luz agua. Piedra. Qué principio, qué tarea futura, para sobre esta base construir y esculpir. En el Nuevo Extremo.

7.

Fantasia cegada

Por haber sufrido maltrato, haberse denigrado el monumento, para terminar arruinándolo hasta lo irreconocible, nadie ya vislumbra ni puede imaginar la belleza de esas rocas emergiendo de la cascada permanente de agua. Las rocas irguiéndose del agua, abismándose por el muro vertiente del espejo de agua. Se las hubiese visto como estar flotando, suspendidas en el aire, secundadas por el flamear rotante de la llama de cobre.

8.

Simplicidad

Más allá de lo visionario y consecuente de su empuje y voluntad, sorprende lo meridiano de la formulación de su proyecto y sus principios. Sin aspavientos, de una simplicidad y precisión como la podemos apreciar en *El Arte de la Guerra* de Sun Tzu, o en las *Indagaciones* de Heródoto.

9.

Epílogo

De negadas, de ultrajadas y profanadas, las piedras se volvieron más que piedras: espejo son de vanidad, de vandalismo, de descarrío; y de tanta desestima y malquerencia acumulan por terco insistir, por abismal presencia lo superlativo de lo sacro: de nacimiento, vulnerable, de la psique, medida. De origen, piedra.

Michael Heizer
double negative 1970
mormon mesa, Nevada





Robert Smithson
spiral jetty 1970
great salt lake, Utah





PRESID

PEDRO

MONUMENTO

AL

ENTE DE LA REPUBLICA

AGUIRRE CERDA

LEY 9697

LORENZ BERG SALVO

SCULTOR

apéndice

1953 - 1965 / breve historial del Monumento

1953 Lorenzo Berg junto al arquitecto Osvaldo Cáceres gana el Concurso Internacional al Monumento del Presidente Pedro Aguirre Cerda, que había de emplazarse en Plaza Argentina –un bandejón en la Alameda frente a la Estación Central.

1959 Se le reencarga a Lorenzo Berg el proyecto, para un nuevo emplazamiento en el extremo sur de Avda. Bulnes. Se constituye una Comisión Pro-Monumento, y acuerdan que el artista estudie y perfeccione su obra.

1959 - 1960 Recibe la beca del British Council, y realiza estudios en el School of Sculpture del Royal College of Art de Londres.

1960 Estando en Italia, nace la nueva visión del proyecto.

1961 Presenta el nuevo proyecto: las siete piedras monumentales, el espejo de agua y la llama central.

El proyecto es aprobado por unanimidad el 13 de julio de 1961 por la Comisión Pro-Monumento e inscrito el 19 de noviembre en el Registro de la Propiedad Intelectual, bajo N° 24.416 y N° 24.580.

diciembre En ceremonia en el Senado, se dio por iniciados los trabajos.

Es invitado a presentar el proyecto a la Bienal de Sao Paulo 1961.

1962 En otoño se inicia la ejecución de la obra; ante el fracaso de la firma contratada por la Comisión, se hace cargo el escultor a fines de 1962.

1963 En marzo se llama a concurso para los Jardines del entorno del Monumento por la Municipalidad Santiago.

En octubre se llama a propuesta de ejecución de la Llama Metálica (Lorenzo Berg, escultor, y Carlos Wiegand, ingeniero calculista). No hay oferentes y se decide llamar a nueva propuesta.

La intervención de la Comisión Pro-Monumento

1964 La Comisión a mediados de año notifica a Lorenzo Berg que debe suspender las obras. Además, una vez finiquitado el contrato, se le impide ingresar al recinto de las obras. A la fecha hubo instalado los siete monolitos, hubo tallado parcialmente la cara de Aguirre Cerda en uno de ellos, además de haber trazado y construido parcialmente el espejo de agua. Este elemento se “termina” con una empresa contratista, sin el autor y sin los profesionales implicados en el proyecto.

1965 El Monumento, inconcluso e intervenido, se inaugura el 18 de septiembre.

Lorenzo Berg Salvo nace en Concepción el 7 de febrero de 1924, fallece en mayo de 1984 en Santiago.

1948 y 1952 Estudios Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile. Alumno de Ramón Miranda y Gustavo Carrasco.

Integra el grupo de vanguardia Rectángulo.

1953 Gana el Concurso Internacional al Monumento del Don Pedro Aguirre Cerda.

1959 - 1960 Beca British Council. Estudios en el School of Sculpture del Royal College of Art de Londres. Estudia con Bernard Meadows, asistente de Henry Moore.

1960 Invitado a formar parte de la 2da Feria de Arte en el Parque Forestal dirigida por Germán Gasman. Se funda en noviembre el Museo de Arte Moderno (MAM), entidad emplazada bajo los árboles como forma de sacar el arte a la calle. Berg allí expone sus trabajos de esmaltes sobre metal.

Prosiguen las ferias de Artes Plástica y Artesanía en el Parque Balmaceda de Santiago dirigidas ahora por Berg. Se llevan las primeras Ferias de Arte y Artesanía a Viña del Mar (1962), Concepción (1965), Castro (1967).

1961 - 1964 Se concentra en el proyecto y en la ejecución de la obra del Monumento a Don Pedro Aguirre Cerda.

1966 Organiza para la Municipalidad de Santiago tres jornadas culturales incluyendo actividades de Artes Plásticas, Artesanía, Conciertos y Folklore.

1967 Participa en la creación de la Galería Artesanal de Centros de Madres, CEMA CHILE, preocupándose de su diseño y montaje. En este proyecto supervisa además diversos centros artesanales entre el valle de Elqui y Chiloé, fomentando el uso de las técnicas antiguas.

1968 y 1971 Comisario y Consejero de la Sala de Exposiciones Arturo Edwards del Instituto Chileno Británico de Cultura, dando espacio a varios artesanos.

1974 - 1984 Organiza y diseña las Ferias de Artesanía Tradicional, dependientes de la Universidad Católica de Chile, labor que realiza hasta su muerte. Impulsa el carácter internacional y latinoamericano de la artesanía. Con la misma Universidad crea un programa de documentales sobre los artesanos chilenos en su lugar de residencia.

1978 Publica *Artesanía Tradicional de Chile*, Ministerio de Educación, colección del Patrimonio Cultural Chileno.

Miembro de la Sociedad Chilena de Historia y Geografía.

Director de la Comisión Chilena del Instituto Andino de Artes Populares IADAP, del Convenio Andrés Bello con sede en Quito, Ecuador.

Director de la Comisión Nacional del Folklore.

1983 Recibe la medalla Simón Bolívar por el Gobierno de Venezuela.

Tras su muerte, se instituye el Premio Lorenzo Berg al mejor artesano nacional y extranjero de la Feria Internacional de Artesanía Tradicional.

1985 Premio póstumo de Municipal de Providencia por el desarrollo de la actividad artesanal en Latinoamérica.

Su memoria queda perpetuada en el nombre de la Agrupación de Artesanos Lorenzo Berg.

DIRECCION GENERAL
DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS
SANTIAGO DE CHILE

24580.-Certifico que en la página 24610 del Registro de la Propiedad Intelectual se encuentra la siguiente inscripción: "Número veinticuatro mil quinientos ochenta.- En Santiago, a las diecisiete horas y cincuenta y cinco minutos del día diecinueve de Diciembre de mil novecientos sesenta y uno, registro, a nombre de Lucrecio Dary Selva, escultor, domiciliado en esta ciudad, calle Dr. Luis Valles número cuatro mil treinta y ocho, la propiedad de cuatro planos de un monumento a don Pedro Acuña Corda. Solicitó la inscripción, personalmente, el autor. Se hizo el depósito legal, se habilitó el papel y se pagaron los derechos correspondientes. Se colocaron estampillas de impuesto por un valor total de cincuenta y cinco centésimos pagadas al pie de la presente inscripción".- (Firmado) Guillermo Felid Cruz.-----
Santiago, 22 de Diciembre de 1961.-----



4 Planos del Monumento
Registro Propiedad Intelectual
N° 24.580
1961

24416.-Certifico que en la página 24416 del Registro de la Propiedad Intelectual se encuentra la siguiente inscripción: "Número veinticuatro mil cuatrocientos dieciséis.- En Santiago, a las dieciocho horas del día veintitrés de Noviembre de mil novecientos sesenta y uno, registro, a nombre de Lorenzo Berg Salvo, escultor, domiciliado en esta ciudad, calle Emilia Tellez número cuatro mil treinta y ocho, la propiedad de una Maqueta para un monumento a don Pedro Agustín Goyas. Solicitó la inscripción, personalmente, el autor. Se hizo el depósito legal, se habilitó el papel y se pagaron los derechos correspondientes. Se colocaron estampillas de impuesto por un valor total de treinta y tres centésimos pagadas al pie de la presente inscripción".- (Firmado) Guillermo Felid Cruz.-----
Santiago, 25 de Noviembre de 1961,-----







ÍNDICE

presentación / renovar la pregunta emilio de la cerda	4
agradecimientos / en nombre de la familia sara costa de berg	6
LOS 2 ESCRITOS FUNDACIONALES	
1961 lorenzo berg	10
LA INCREÍBLE GESTA registro fotográfico y textos del escultor	14
LA ZOZOBRA	156
1965: recapitulación de la intervención al Monumento lorenzo berg	158
LA OBRA ESTROPEADA	170
ALCANCES	178
no todo yo moriré raúl zurita	180
una herida psíquica ronald kay	182
APÉNDICE	194
breve historial del Monumento 1953-1965	196
biografía	198
registro propiedad intelectual	200
maqueta	202

Kay, Ronald, 1941-
lorenzo berg / un origen, Ronald Kay - 1ra edición
205 p. 29 x 29 cm.
Incluye plano desplegable.
ISBN 978-956-7953-58-5

1. Lorenzo Berg - Escultura - Fotografía
2. Ronald Kay, Una herida psíquica
3. Raúl Zurita, No todo yo moriré
4. Land Art

© 2014, Ronald Kay
Inscripción de Propiedad Intelectual N° 238714

Fotografía
© Lorenzo Berg Salvo, legado

Escritos
© Lorenzo Berg Salvo, legado
© Raúl Zurita
© Ronald Kay

Consejo de Monumentos Nacionales de Chile
Edición de 1.000 ejemplares, febrero de 2014

Edición y diseño: Ronald Kay
Restauración digital de las fotografías: Mario Muñoz
Producción: Mario Muñoz
Ayudante de producción: Eileen Berg
Posproducción: Ignacia Saona

Agradecimientos
A la familia Berg Costa, en especial a Lorenzo Berg Costa, por haber facilitado sin reserva todo documento relativo al Monumento.
A Osvaldo Cáceres, Patricio Corominas, Pablo Labbé, Pepa Foncea, María Soledad Díaz, Sebastián Riffo, Guillermo Negrón.

Queda prohibida la reproducción, almacenamiento o transmisión, total o parcial de esta publicación, sus imágenes y escritos, por cualquier medio o procedimiento, sin para ello contar con la autorización previa, expresa y por escrito de los autores.

Este libro se terminó de imprimir en el mes de febrero de 2014, en los talleres de Ograma, ubicados en Manuel Antonio Maira 1253 Providencia, Santiago de Chile.

