

LA FUERZA FEMENINA EN LA ESCULTURA CHILENA

por Francisca Cerda Ramírez

Buenas tardes. Señor Alejandro Sieveking, Vicepresidente de la Academia de Bellas Artes, Señor Santiago Vera, secretario de la Academia de Bellas Artes, académicos, artistas, amigos y amigas. Quiero agradecer profundamente el honor que me han hecho los miembros académicos y sobretodo mis pares artistas, al nombrarme académica de número, pudiendo representar en esta sala, por primera vez, a las escultoras mujeres y que junto a Carmen Aldunate, pintora, incorporemos la mirada femenina a este grupo de plásticos que hasta el año pasado eran solo hombres.

Para comenzar quisiera recordar las palabras de Antonio Romera, crítico de arte:

“Chile es país de escultoras. Las dificultades del duro oficio parecen contradecir el fenómeno que desde Rebeca Matte no deja de sorprender a quienes se ocupan de estas cosas”

A continuación daré paso a mi exponencia la que de manera reducida pretende por un lado, rendir un homenaje a la fuerza femenina en la escultura, destacando la participación de las maestras Rebeca Matte, Marta Colvin y Lily Garafulic, y mi quehacer escultórico.

Para la mujer chilena encontrar un espacio en esta sociedad, que traspase los límites de madre y esposa, es un arduo trabajo, que con los años ha ido adquiriendo otros colores. Por esto siempre he tenido en gran valorización el aporte que estas artistas junto a los escultores hombres han hecho a la escultura chilena en materias estéticas y técnicas creativas.

Me he sentido respaldada por ellas en el continuo de mi trabajo y avalada a la hora de crear. Hay una complicidad tácita, fuerza que escurre en áreas subterráneas, que se cuela entre discursos, imágenes y cinceles; fuerza que se posa en el modelado o en la talla. La fuerza de estas tres escultoras que abrieron paso a nuestro desarrollo, para impulsar nuevas generaciones artísticas y escribir la historia de la escultura en Chile.

REBECA MATTE

El desarrollo intelectual y artístico de Rebeca Matte proviene de sus años en Europa, principalmente en París, donde ingresa a la Academia Julien y en Roma, donde estudió escultura junto al maestro Gulio Monteverde.

Sus primeras esculturas son fruto de su contacto con el mundo europeo, la academia, y por sobre todo del dolor, como un sentimiento, que marcará sus creaciones. Su principal sufrimiento radicó en la enfermedad que atacó a su madre desde que ella era una niña. A este primer periodo pertenecen *Horacio*, *Militza* y *Encantamiento*.

Rebeca Matte emplea de preferencia materiales nobles como el mármol y el bronce; el volumen, se ajusta a la intención temática destinada a ilustrar un hecho, episodio o acción, ya sea de carácter biográfico, histórico, alegórico o mitológico.

Desde el nacimiento de su hija Lily Iñiguez, hasta 1912 mantuvo un periodo de inactividad, pues se dedicó principalmente a la crianza de su hija. Posteriormente retoma su creación con dos bustos. Un de éstos es *Aprés l'hiver* (Después del Invierno), que representa el alma vigorosa que desafía al destino y la muerte cara a cara, y el otro llamado *Un vaincu* (Un vencido) que alude al alma atormentada, rendida que ha muerto en vida. En 1918 es nombrada profesora extraordinaria de escultura en la Academia de Bellas Artes de Florencia, distinción que jamás había sido concedida a un extranjero y menos a una mujer. Además, esta institución le confiere la Medalla Única que se entregaba a la mejor obra escultórica. En 1920, el gobierno de Chile le encargó la ejecución del monumento los héroes del Combate de la Concepción. Un año después esculpe, tras la muerte de su madre y en su memoria una obra llamada *Dolor*, ubicada en el Cementerio General de Santiago.

En 1922, se le encarga una segunda misión, realizar un regalo para el gobierno de Brasil con motivo del centenario de su independencia. Se trata del monumento *Los Aviadores*, obra que fue inspirada en un pensamiento de Gabriel D'Anuncio que alude al mito de Icaro y Dédalo. Actualmente una réplica de esta obra, que también se denomina *Unidos en*

la gloria y en la muerte, se encuentra en el frontis del Museo Nacional de Bellas Artes.

En 1926 muere su hija Lily a causa de la tuberculosis. Luego de este suceso regresa a Chile, ya enferma, se dedica a la creación- en memoria de su madre y su hija- de los Nidos, que eran asilos para niños indigentes. Donó algunas de sus obras al Museo Nacional de Bellas Artes. Vuelve a Europa, casi moribunda. Fallece el 14 de mayo de 1929.

En el año 1992 el Ministerio de Educación creó la distinción Rebeca Matte, en su reconocimiento, premio que han recibido las escultoras Marta Colvin, Lily Garafulic y Rosa Vicuña.

MARTA COLVIN

Marta Colvin nace en Chillán en 1907 y fallece en Santiago, en octubre de 1995. Su vocación por la escultura surgió en su tierra natal, cuando junto a otras dueñas de casa conforma el Grupo Tanagra, instancia en que aprenden de manera autodidacta a esculpir.

Con respecto a los materiales que ocupó para sus obras, Marta Colvin desarrolló sus creaciones a partir de la piedra, la madera y el granito, pues a juicio de la escultora éstas son materias vivas, que a veces se presentan de una manera dócil y otras difícil. Para trabajar la piedra de Los Andes, se trasladó a las canteras en varias oportunidades.

Se pueden distinguir tres fases dentro de su obra escultórica:

La primera etapa corresponde a trabajos de expresión figurativa que desarrolla en 1939, cuando se radica en Santiago e ingresa a la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile. Este periodo estuvo marcado por los conocimientos adquiridos a través de sus primeros maestros Julio Antonio Vásquez y Lorenzo Domínguez.

Posteriormente, en 1948 viajó a Francia para continuar su formación en la Academia Grand Chaumiere y toma contacto con las nuevas tendencias escultóricas a través de las obras de Constantino Brancusi y Hans Arp. En 1951 fue invitada por el British Council para cursar estudios en la Slade School de la Universidad de Londres. Inglaterra.

Surge una segunda fase dentro de su obra escultórica que comienza con su formación europea. La artista deja el estudio de la realidad objetiva para dar paso a un expresionismo neogótico, donde se libera de los modelos y acentúa el verticalismo de las figuras. Ejemplo de este período son *Pareja*, *Sylvia* y *Eclipse*.

La tercera fase comenzaría a partir de 1960. Después de haber vivido en Europa, la artista viaja a través del continente americano y visita Isla de Pascua. Fruto de las experiencias del contacto directo con estas raíces precolombinas surge un estilo de obra que no abandonará más y que ella misma denominó como su “Descubrimiento de América”. La escultura en piedra *Torres del Silencio* marca el inicio de esta nueva etapa, que significó su paso a la abstracción.

Principales características de su obra:

- Lo Monumental donde no depende meramente del tamaño cuantificable sino de expresar lo más con menos, liberándose de la anécdota a favor de la abstracción.
- Un sistema de ocupación modulante del espacio: donde mejor se observa en las obra *Rosa de los Vientos*.
- Poética del movimiento: en donde se aprecia la movilidad de algunos elementos dentro del total. Este no se produce por medios mecánicos, sino por la acción del viento. Ejemplo de ellos son: *Señal en el bosque*, *Torres del Silencio* y *Signal*.
- Desarrollo del espacio interior: se trata de un vacío cargado de sentido, donde el espacio y la materia alcanzan igualdad expresiva. Esto se puede vislumbrar en la obra *Pachamama*.

Recibió numerosas distinciones a lo largo de su trayectoria, tanto en Chile como en Europa.

LILY GARAFULIC

Lily Garafulic nació en Antofagasta en 1914. Comenzó su formación en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, bajo la dirección de Lorenzo Domínguez. Desde que se encuentra en esta institución sigue rumbos modernizadores que alejaban a la plástica chilena de la representación figurativa academicista y le abren nuevas posibilidades.

Entre 1934 y 1938 su obra surge del esculpido y tallado principalmente en piedra (granito y mármol). La forma se identifica con la figura humana, realizando desnudos y retratos.

En 1938 viaja a París, donde toma contacto con Brancusi, según el crítico de Arte, Víctor Cravacho, “Este temprano contacto (...) compenetra a Lily Garafulic con una concepción de la forma de orientación idealista, reacia a la contingencia y a las particularidades concreta e inclinada hacia la aprehensión de las ideas, modelos y arquetipos. Ello se traduce en su trabajo escultórico en la preferencia por el bloque único, busca de una elementalidad primigenia que se constituye como un modo de retorno a las formas sencillas y puras del comienzo de la escultura”.

En 1944 viaja a Nueva York gracias a una beca Guggenheim; durante esa época se afianza su fascinación por el arte románico y las formas hieráticas.

A partir de 1950 su producción se inclina a la abstracción, y la tactilidad comienza a ser un rasgo característico de su obra, lo que se puede apreciar en obras como *Nieves*, *Niobe*, *Tania*, y *Eva*. En 1960 realiza un viaje a Isla de Pascua que marcará una nueva fase en su obra. A partir de conocimiento de la naturaleza, el mar y elementos de la cultura Rapa Nui como los monolíticos y moais, surge en su escultura un desprendimiento de las formas clásicas, románicas o bizantinas e intenta enfrentarse al problema de la forma sin predisposiciones ni prejuicios culturales.

Además trabaja en torno al vacío como forma. La serie de los *Akus* es un ejemplo de este periodo vivido en Isla de Pascua.

Entre 1980 y 1983 comienza una etapa que constituye una recreación de las diferentes formas que tienen los alfabetos de distintas lenguas, especialmente las orientales. Con esto Lily Garafulic busca el ritmo y la incorporación del espacio a la forma.

En la década de los noventa se dan simultáneamente trabajos que tienen como referente las distintas fuentes de inspiración antes mencionadas y las diversas etapas que marcaron su obra.

Como ella afirma, “Nunca he sido completamente abstracta, siempre voy de lo figurativo a lo abstracto y, a veces, vuelvo desde lo abstracto a las formas de la naturaleza. Nunca hubo un paso violento en mí. Para mí, la abstracción es una referencia a lo esencial, a lo primigenio. Hubiera sido imposible partir de lo abstracto, no hubiera llegado a ninguna parte. El camino es al revés, tú llegas al misterio, no partes de él”.

MI PROCESO CREATIVO

Recuerdo el momento en que se fijó en mi mente la necesidad de elegir el camino de las artes plásticas. Producto de una enfermedad al corazón, estuve por más de un año en cama y me vi imposibilitada de seguir el camino del baile, como consecuencia, me volqué de lleno a la lectura y al dibujo, desarrollando un gran interés por las artes.

Mis primeros años transcurrieron en la Escuela de Bellas artes de la Universidad de Chile, donde tomo contacto directo con la materia, como vehículo expresivo. Allí el modelado, la talla y el esculpir se transforman en actos propios de mi existencia, y que hoy son parte de mi diario vivir. Se inicia un camino que se centra en la búsqueda de la fusión entre la forma y el espacio circundante, este intercambio es a veces tranquilo y sereno, a veces violento, produciéndose, siempre una tensión dinámica entre ambos.

Ejecutar cada una de mis esculturas es la consecuencia a esta dinámica, son expresiones táctiles y visibles de mi proceso interior, las que en conjunto materializan la evolución de mi desarrollo personal.

La forma es mi lenguaje, me valgo de la materia para concretar mis fantasías, el inconsciente y también como búsqueda del conocimiento de mi misma y del mundo.

La elección de material ha sido determinante para expresar lo que he querido. Siempre he investigado nuevos elementos constructivos para ir descubriendo sus posibilidades plásticas, así es, como he investigado la madera, la piedra, el cemento, el papel mache, la resina, y el metal: bronce, acero y aluminio. Materiales que obedecen a diferentes técnicas y tratamientos expresivos, adecuándose al momento o necesidad creativa.

Un elemento que he trabajado en mis obras volumétricas es el complemento de lo visual y táctil. Por un lado lo visual se manifiesta a

través del manejo de la luz, la que nos permite ver y destacar los volúmenes y las texturas, así como los diferentes tonos de lo brillante a lo opaco. Lo táctil inherente a la disciplina escultórica, nos permite apreciar una escultura, solo con el gesto de tocarla. Descubrir su tamaño, superficies blandas o duras, suaves o toscas, lisas o rugosas. Lo que en conjunto, nos permite determinar la personalidad única de cada una.

Esta percepción me ha permitido conectarme con mis sensaciones más primarias

Creo que estos han sido los elementos más decisivos en mi quehacer escultórico, por un lado el placer de trabajar con la materia, el transformar un espacio al intervenirlo con una obra y una sensación de libertad y liberación al ir plasmando todo mi ser en ellas.

Mi experiencia en lo académico se inicia como ayudante en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile en 1974 para luego estar a cargo de una cátedra de escultura hasta el año 1980. Renuncié a ella por discrepancia política con el director. Luego participé como profesora en el Instituto de Arte Contemporáneo, en la Universidad Metropolitana y fui invitada a Venezuela, Caracas, a hacer un taller de escultura. Durante 13 años impartí clases de escultura y cerámica en mi taller.

Fueron 20 años dedicados a la labor docente, tras los cuales sentí la necesidad de volcar toda mi energía a mi propia creación artística.

ETAPAS CREATIVAS

Han existido varias etapas en esta trayectoria artística, en mis inicios trabajo formas abstractas. Entre los años 1971-1973, desarrollo una serie de obras en cemento, que expresan las contradicciones vitales entre una realidad formal y lo que yo descubría a través de mi experiencia. Realidad que voy expresando en formas explosivas que rompen desde adentro quebrando las formas suaves, formando cráteres con relieves profundos, toscos, produciendo una tensión entre lo suave y lo violento.

Entre los años 1975 y 1977 tomo como referencia, los cerros, montes y nubes, tal vez por mi necesidad de estar atenta a la naturaleza, al paisaje y al ser humano. Formas sentidas y conocidas por mi, perfiles de mujer. Aquí nacen una serie que denomino como Nubes mujeres, mis primeras obras en bronce y aluminio. Mujeres envueltas o que van sobre una nube, formas que se funden. El uso del aluminio y el bronce son el vehículo idóneo para expresar su solidez en contradicción con lo efímero de la nube, como una necesidad de valorar lo perenne en lo siempre cambiante.

En el año 80 irrumpen en mi mundo escultórico las gordas. La primera gorda la hice a partir de un boceto en terracota, trabajada directamente a través de placas, lo que permitió que fuera hueca y de un espesor adecuado para luego cocer en horno eléctrico. Sus formas fueron levantándose poco a poco y modelando al mismo tiempo los diferentes volúmenes, teniendo siempre presente el todo

Decido trabajar la mujer como forma, van saliendo las gordas, gordas que empiezan a quererse, a aceptarse, cada vez mas satisfechas, como la que relajadamente se baña o aquella que está bien equilibrada sentada en un muro.

Fui llegando a un encuentro con mi ser femenino, que me produjo paz y serenidad.

También hago otras mas limitadas como mujer saliente, mujer presa, mujer cubo, mujer rota, producto de mis vivencias y del entorno en que vivía.

En el catálogo de la muestra “Mujer – Tierra” de 1981, Milán Ivelic dirá: “El contacto vital entre naturaleza y hombre es rescatado por la escultora al encarnar en la tierra las formas femeninas. Su trabajo directo en el material le permite acentuar la sensualidad de los volúmenes, evidenciar texturas, y dejar la huella de su hacer manual.”

A raíz de la violencia ejercida por la fuerza pública en los años de dictadura en Chile contra las manifestaciones de los opositores en busca de libertad y justicia, nacieron los objetos violentados. Son una serie de objetos utilitarios en cerámica que aprovechándome de su fragilidad y plasticidad, expreso mi repudio frente a la violencia establecida. En el catálogo de la exposición que hago en Galería Espaciocal en Diciembre de 1984 escribo.

Objetos violentados, seres violentados con

-el golpe

-el palo

-el puñete

-la amarra-el puntapié

La agresión los modifica en

-su simetría

-su equilibrio

-su belleza

-su vida

-su superficie

-su eje

Generando al ser-objeto de

-humillación

-sufrimiento

-agresión-violencia

-martirio

Frente a este objeto-ser violentado,

Testifico y reafirmo en su superficie golpeada,

-mi dolor

-mi violencia

-mi exigencia de justicia

-mi derecho a crear.

Waldemar Sommer en parte de su escrito sobre los Objetos Violentados dice “Ahora hallamos objetos de cerámica, cuyo inicial destino utilitario ha sido fundamentalmente tronchado. En efecto, estas vasijas para ornato y fines domésticos lucen los resultados de una agresión decisiva e inmediata. Se transforman así en otros cuerpos. Más aún, los rastros de la violencia sobre su masa las vuelve casi carne viviente. Algún rasgo de la condición humana golpeada proyectan sus superficies. Hasta cierto modo consiguen, así, un carácter simbólico.”

Son varios los relieves que fui haciendo a partir de 1979, años difíciles para Chile, donde el dolor, el miedo, la desesperanza se arraigaron en el cuerpo y en el alma de la gente. Surge la desconfianza, el desgarró, el ocultamiento, la careta, la venda. Esto se evidencia en los Relieves hechos en papier-maché, sobre melamina negra, otros en terracota, donde sus formas pugnan por salir, rompiendo lo que los aprisiona, intentando liberarse. Lo rígido, lo infranqueable, el silencio, lo expreso a través de lápidas geométricas, lisas o texturizadas y con colores desteñidos por el tiempo.

Sobre estos relieves, Alberto Pérez escribió en el catálogo de la exposición de 1987 “La tierra, como muro, sepulta, esconde a los desaparecidos. Pero en los frisos de Francisca Cerda los rostros dan testimonio de una grieta inevitable, de una luz, triste y quebrada, de párpados cerrados, pero que emergen invariablemente rompiendo el encierro mortal. La textura

áspera y desgarrada como por dedos crispados, alterna con la suavidad de esos rostros silenciosos. El contrapunto es seguro y elocuente”.

En 1990 partí a Londres con una beca del British Council, fue un año de experiencia fuerte e importante, tanto en el aprendizaje sobre escultura y en mi relación con la libertad; ausente el rol de madre, familiares y profesionales; me permito estudiar pintura, cine, video, soldadura y cerámica Raku y destino mucho tiempo a visitar Museos y galerías. Lo que más me impactó en los ingleses fue su capacidad para respetar y valorar todas las expresiones artísticas, desde una nueva mirada hacia la escultura figurativa pasando por el arte constructivo, lo conceptual, lo ecológico; todos valorados y expuestos en igual condición.

Otro elemento protagónico en mi trayectoria artística es el tema de la pareja, hombre y mujer, la búsqueda de la integración de los opuestos en una totalidad escultórica, que expreso a través de diversas aproximaciones en lo matérico., en el juego de volúmenes y espacios, luz -sombra, formas orgánicas y geométricas, problemática que intento resolver en mis obras. Fruto de esta investigación son las muestra de 1996, Pareja y en el año 2004 El Abrazo y otros cuentos”, ambas exhibidas en Galería Artespacio.

En la pareja, voy más allá de la materialización de un hombre y una mujer, lo trabajo en forma psicológica al mismo tiempo que plástica. Todos los seres humanos tenemos lo masculino y lo femenino, es la pareja fusionada que existe en cada uno de nosotros en forma armónica.

Extrayendo del texto de Gaspar Galaz en el catálogo “Abrazo y otros cuentos”, se dijo: La escultora Francisca Cerda tiene como referente obsesivo el ser humano como metáfora de situaciones afectivas, de instancias amorosas, su obra muestra claramente como la artista analiza los cuerpos desnudos entendidos estos, como la visualidad como de algo mas complejo: los cuerpos desnudos que intentan revelar la desnudez del alma, el cuerpo desnudo como el lugar que debiera ser habitado por el otro “

ESPACIO PÚBLICO

El anhelo de todo escultor es poder realizar esculturas en el espacio público. Para mi ha sido muy satisfactorio el haber podido instalar varias de ellas en Chile y también en Argentina.

En 1994 me enfrento al primer desafío, emplazar una escultura monumental en la Plaza de la Constitución, del ex Presidente Don Jorge Alessandri Rodríguez, con la exigencia, de ser representado y a su vez que se le pareciera. Luego el homenaje al Padre Alberto Hurtado adjudicado también a través de un concurso, obra que se ha repetido en varias partes de Chile. Ha sido una experiencia bellísima el poder representar a este santo que ha luchado con mucho amor por la justicia en Chile. También lo pude trabajar con toda mi creatividad y libertad en una segunda escultura hecha en placa de acero que permite a través de su transparencia y forma ser vista por todos lados con mucha claridad.

En 1994 gano el Concurso MOP para levantar una escultura en la zona de Palena, la que debía materializar la “Amistad” con nuestro país vecino Argentina, esta transmite positivamente este concepto a través de la imagen del río que nos separa y el puente que nos une y que luego el Canciller Guido Di Tella colocó una réplica en Buenos Aires.

Homenaje a “Marcela Paz” en Vitacura, “Ella se columpia” en la Casona de la Cultura de la Reina, “Olas” en el Edificio del Servicio Nacional de Pesca en Valparaíso, “Paz” en el Mall Plaza Verspucio, “Manos” en el Parque Universidad de Talca”, son algunas de las otras obras monumentales que reflejan mi trabajo escultórico en espacios públicos, esto me produce porque no decirlo, un gran orgullo, aportar al desarrollo del arte en relación con lo urbano.

Muchas de las cosas que he dicho aquí no han sido pensadas en el momento de hacer las esculturas. A través del tiempo he podido hacer un análisis de ellas, al mirarlas y relacionarlas con mi crecimiento personal. Creo que aunque ellas sean reflejo de mi proceso creativo, tienen además vida propia, son como los hijos, llega un momento que hablan por sí mismas. A mi, me han hablado espero que a ustedes también.

No puedo dejar de mencionar a muchas de las mujeres escultoras que como yo se aventuraron por el camino de la creación, a veces rudo, a veces sublime, pero siempre satisfactorio por el vínculo espiritual y material que cada una de las obras representa.

Laura Rodig , Ana Lagarrigue, Blanca Merino, María Fuentealba, Berta Herrera, Wilma Hanning, Rosa Vicuña, Teresa Vicuña, Elisa Aguirre, Verónica Astaburuaga, Cecilia Campos, Aura Castro, Valentina Cruz, Patricia del Canto, Francisca Núñez, Cristina Pizarro, Zinnia Ramírez, Ximena Rodríguez, Sandra Santander, Lucía Waiser, y a toda la nueva generación de escultoras que se siguen aventurando

Por último quiero recordar a mis padres quienes siempre me apoyaron en la búsqueda y concreción de mis sueños y agradecer a mis hijos por el apoyo y comprensión de tener que convivir con esta madre un poco atípica y con estos hermanos de greda, aluminio, acero y bronce.

Muchas gracias.