

ME.PER  
(12)  
2000

M2119  
C.O

UNIVERSIDAD GABRIELA MISTRAL

FACULTAD DE PERIODISMO

MEMORIA DE GRADO PARA OPTAR AL GRADO ACADEMICO DE  
LICENCIADO EN CIENCIAS SOCIALES Y DE LA INFORMACION

**“La poética de la escultura actual en Chile”.**

**(Década 80 y 90)**

**AUTOR: MAGDALENA RENCORET MUGGLI**  
**PROFESOR GUIA: SR. ENRIQUE SOLANICH**

**MARZO 2000**

## INDICE

<u>INTRODUCCIÓN</u> .....	3
<b>CAPÍTULO I</b>	
<u>LA ESCULTURA EN CHILE DESDE 1854 HASTA 1940</u> .....	5
a- Una profesión Sacrificada.....	6
b- Escultores de la Academia.....	7
c- Una artista de Transición.....	9
d- Los Pioneros de la Renovación.....	14
<b>CAPÍTULO II</b>	
<u>PERÍODO DESDE 1940 A 1970 Y SU APOORTE A LA ESCULTURA</u>	
<u>ACTUAL</u> .....	20
1. Décadas '40 y '50.....	20
a- El Legado de dos Figuras Femeninas.....	21
b- Promoción del Cincuenta.....	25
2. Décadas '60 y '70.....	30
a- Generación del Sesenta.....	30
b- Generación del Setenta.....	35

## **CAPÍTULO III**

### **LA ESCULTURA CHILENA DURANTE LAS DOS ÚLTIMAS DÉCADAS..... 40**

<b>1. Diversidad de Estilos.....</b>	<b>40</b>
a- Representantes del Período.....	41
b- Un Trabajo Multidisciplinario.....	55
<b>2. La Escultura en Espacios Públicos.....</b>	<b>57</b>
a- Arte-Industria.....	59
b- Parque de las Esculturas.....	61
c- Proliferación de las Esculturas en la Ciudad.....	64
d- Esfuerzos Estatales.....	68
e- Emplazamiento de la Obra Pública.....	72
f- Conservación de las Esculturas al Aire Libre.....	76

### **CONCLUSIONES..... 78**

### **BIBLIOGRAFÍA..... 83**

### **FUENTES..... 84**

### **CATÁLOGOS Y PRENSA..... 85**

### **ANEXO..... 87**

## INTRODUCCION

El Arte "este hijo de la libertad que sólo quiere recibir sus órdenes de la ambición de los espíritus y nunca de los menesteres de la materia", como apuntó Schiller, demanda sacrificio, perseverancia y entrega total si su cultor desea trascender en el tiempo.

La escultura representa, dentro de la plástica, el mayor desafío tanto por la naturaleza propia de los métodos y materiales con que se trabaja, como por el espacio físico que se necesita para ejecutar las obras.

Por esta razón es que la gran mayoría de los artistas optan por el camino de la pintura y el público siempre se ha sentido más familiarizado con este tipo de arte.

La Escultura en Chile aparece en forma sistémica en 1854 con la creación de la Escuela de Escultura Ornamental y Dibujo en Relieve. Desde entonces se ha venido desarrollando el arte de esta disciplina en nuestro país, que según las épocas ha ido adaptando las distintas corrientes o movimientos artísticos internacionales.

Aún así el volumen siempre ha sido considerado como el hermano pobre de la pintura. La escasa bibliografía que existe al respecto carece además de una falta de actualización en los textos.

Durante los últimos veinte años se han producido cambios fundamentales en la escultura chilena que no han sido estudiados y que merecen ser analizados y dados a conocer como aporte a nuestra cultura plástica.

El primer hecho significativo que ha venido experimentando la escultura nacional desde principios de los años ochenta, es la presencia que ha logrado en los espacios públicos. El soporte urbano ha sido el lugar de instalación donde se ha desarrollado la escultura, sobre todo de gran formato.

Desde entonces hasta la fecha han surgido numerosos parques, plazas y costaneras, tanto en Santiago como en regiones, incorporado esculturas en sus entornos. Lo mismo ha ocurrido en las carreteras, donde se ha dispuesto de este tipo de obras a lo largo de todo el país. De igual modo edificios institucionales se han añadido a esta iniciativa y se les ha visto identificados con obras tridimensionales.

Junto a este fenómeno se ha observado también, como los escultores representantes de estas dos últimas décadas han sido capaces de trabajar con nuevas materialidades, incorporando desechos y elementos naturales en sus trabajos. Además los lenguajes se han ido ampliando cada vez más e incluso algunos artistas se han acercado a conceptos propios de la instalación.

Todo esa innovación en el quehacer escultórico nacional, responde a múltiples factores, que forman parte de una evolución histórica, que valen la pena investigar .

Por todos esos motivos recién señalados, me avocaré a la tarea de una profunda investigación, para entender cuales han sido las causas que han llevado a este periodo de auge por la que está pasando la escultura chilena. Ello con el objetivo de contribuir en crear conciencia entre los chilenos, sobre el significado de esta disciplina y su relevancia actual en el periodismo cultural y en la sociedad chilena.

## CAPITULO I

### LA ESCULTURA EN CHILE DESDE 1854 HASTA 1940

Aunque en Chile los orígenes de la escultura se remontan a las actividades manuales que con fines utilitarios y ceremoniales desarrollaron los primeros pueblos precolombinos, no es hasta los años de la Colonia que comienza a vislumbrarse en nuestro país cierta continuidad e identidad en la actividad escultórica.

Durante ese periodo, la disciplina se centró básicamente en la producción de imágenes de culto. La demanda tanto en pintura como en escultura se producía a través de la iglesia. Con el correr de los años comenzó un proceso de extinción del volumen de contenido religioso, que -unidos a las necesidades imperantes del país de dar cuenta de la gesta de la emancipación- llevaron al Estado y a los particulares a hacerse responsable de los encargos escultóricos de la época.

Aun así, a mediados del siglo XIX el país carecía de escultores nacionales, por lo que tuvo que proveerse de monumentos y estatuas públicas encargados a Europa, principalmente a Italia y Francia. En 1829 se trajo la primera composición escultórica de cierta importancia, que se encuentra en la Plaza de Armas, obra del escultor genovés Francesco Orsolino. Otro ejemplo fue el monumento a Bernardo O'Higgins, emplazado en la Avenida Bulnes y solicitado al francés Carrier Belleuse.

Recién en 1854, bajo el gobierno del presidente Manuel Montt, surgió la enseñanza sistémica de esta disciplina con la creación de la Escuela de Escultura

Ornamental y de Dibujo en Relieve, que completó la empresa de instituciones de formación artística junto al Curso de Arquitectura, fundado en 1850 y la Academia de Pintura, en 1849.

Su primer director y profesor fue don Augusto Francois, quien orientó la enseñanza de acuerdo a normas, pautas técnicas y temáticas vigentes en la Europa de entonces. La semilla germinó en el taller del formador galo con talentos como José Miguel Blanco (1839- 1897) y Nicanor Plaza (1844- 1917).

### ***a- Una Profesión Sacrificada***

A diferencia de la pintura, cuya práctica es rápida y no requiere casi de instalaciones especiales ni de grandes medios materiales o económicos -lo que permite su ejercicio por afición. La escultura necesita recursos, profesionalismo y dedicación. La especialidad de su técnica, métodos de trabajo, temas, tamaño y destino, hacen de la escultura una tarea dura que exige mucho tiempo de trabajo.

A finales del siglo XIX y principios del XX el primer paso del diseño y la materialización de la forma escultórica se concretizaba en su material definitivo (mármol, piedra, bronce o hierro) si el gobierno o algún adinerado particular se interesaba por ella.

De lo contrario, los trabajos originales quedaban por años en los talleres de los escultores sin que nadie se interesara por ellos; o si el artista no contaba con un lugar apropiado donde guardarlos, permanecían en el hall de la Escuela de Bellas Artes hasta que se destruían solos.

Esto explica, en parte, que la escultura haya sido en Chile más lenta en desarrollarse que la pintura y que el número de escultores de ese período sea aún escaso.

### ***b- Escultores de la Academia***

Un papel importante como forjador del quehacer escultórico en Chile cumplió **Nicanor Plaza**, quien destacó en sus estudios desde el comienzo adjudicándose importantes premios en nuestro país y obteniendo más adelante una beca para perfeccionar sus conocimientos en París. La experiencia que adquiere con sus maestros franceses lo llevó a recibir una distinción por su obra "Caupolicán", ubicada en el cerro Santa Lucía, a partir de la cual comienza a ser reconocido tanto en Chile como en el extranjero.

Con el tiempo su estilo adquiere mayor naturalidad, hecho que se ve reflejado en creaciones como "El jugador de chueca" y su obra maestra "La Quimera", ambas situadas en el Museo Nacional de Bellas Artes.

Sus obras, marcadas por un neoclasicismo cargado de elementos literarios, poco a poco apuntan en dirección a un romanticismo que se manifiesta claramente en esculturas de carácter puro, sin alegorías. Así queda demostrado en su obra "Protección".

Este maestro del volumen continuó con la enseñanza de la escultura formando una generación de artistas nacionales, entre ellos Virginio Arias (1855-1941), Carlos Lagarrigue (1858-1928) y Guillermo Córdova (1869-1936).

Todos pertenecen a la corriente neoclásica, considerada como expresión del llamado “bello estilo”, cuyos lineamientos se basaban en la tradición grecorromana que intentaba crear normas dirigidas a corregir la realidad e idealizar lo visible<sup>1</sup>.

Entre los artistas mencionados que merecen más de un comentario, destaca **Virginio Arias**, a quien Plaza le tenía un especial afecto. Prueba de ese aprecio fue la invitación realizada a Europa en 1874 de maestro a discípulo. De esta manera, y tras instalarse en un taller parisino gracias a la gestión de Plaza, Arias ingresa a la Escuela de Bellas Artes de París. Para costearse sus estudios debió trabajar en variados oficios, entre los que destacan su papel como ayudante del taller de Carrier Belleuse. Con toda la experiencia ganada en el extranjero ejecutó su primera gran obra “El Defensor de la Patria”, alzada en la Plaza Yungay y más conocida como “El Roto Chileno”. Al comienzo, sus creaciones se distinguían por una mezcla que recogía elementos del realismo, clasicismo y romanticismo. Entre las obras de ese periodo figuran “Dafnis y Cloé”, “El Descendimiento” y “Hojas de Laurel”. Esta última, según los entendidos, corresponde a la síntesis perfecta de su trayectoria, por cuanto logró un equilibrio entre estas tres corrientes.

Una de sus creaciones finales importantes, y que representó un hito dentro de la escultura chilena fue el “Monumento al general Baquedano”. Instalada en la plaza homónima, mereció definiciones tan certeras como las de Víctor Carvacho

---

<sup>1</sup> Víctor Carvacho. *Historia de la Escultura en Chile*. Editorial Andrés Bello. Santiago, Chile, 1983, p.186.

el cual describe la obra como “la expresión del carácter nacional marginado de toda teatralidad”<sup>2</sup>.

El Curso de Escultura, en ese entonces, al igual que el de Arquitectura y la Academia de Pintura, eran autónomos. En 1900 la unión de estos estudios en una sola institución fue concebida por el escultor Virginio Arias, con la creación de la Escuela de Bellas Artes.

### ***c- Una artista de transición***

Existió un segundo grupo de escultores que perteneció a la formación de la Escuela de Bellas Artes, que a diferencia del período anterior, se distinguió por una mayor descripción de sentimientos en sus obras. En ese sentido fue una corriente mucho más romántica, que recogía matices formales naturalistas e impresionistas, pero siempre basados en un realismo subyacente. Entre sus cultores estaban **Rebeca Matte** (1875- 1929), Simón González (1856- 1919) y Ernesto Concha (1874- 1911).

De los principales escultores de la época, **Rebeca Matte** es sin duda, la que alcanzó mayores niveles de trascendencia estética, influidos en buena medida por haber experimentado su formación con maestros del viejo continente y por la

---

<sup>2</sup> Ibid, p. 201

situación económica, que le permitió crear sin urgencia ni necesidades los materiales.

Nieta de Andrés Bello, se formó en un ambiente de cultura intelectual, pero además fue una mujer que experimentó el dolor en carne propia. Primero enfrentándose al mundo sin la presencia de su madre, la cual padecía de una extraña enfermedad a la cabeza que derivó en una amnesia; y luego el sufrimiento por la muerte de su única hija, Lily Iñiguez. Todo ese desdichado destino que la acompañó en vida, se vio reflejado en sus obras.

Entre los viajes que realizó con su padre al viejo continente la artista fue definiendo su vocación de escultora. Pero es en Roma donde adquirió sus primeras lecciones en el taller de Monteverde.

En su primera etapa como escultora realizó numerosas obras que llaman la atención en Europa por el sello de dramatismo con que fueron ejecutadas.

Más adelante la artista produjo esculturas inspiradas en la tragedia clásica de la antigua Grecia, entre las que destacan "Horacio" y "Militza", ambas con una notable carga literaria, producto de la formación que recibió la artista.

Con el tiempo, Rebeca Matte comenzó a experimentar una morfología que se ceñía a una nueva visión escultórica transferida por Augusto Rodin. La imposición de este creador influyó directamente en un cambio significativo en la artista chilena. El francés se propuso, según analiza la historiadora Isabel Cruz, tres cosas: "liberar a la escultura del servilismo de la representación objetiva; distanciarla de la competencia de la ejecución virtuosa, vacía y pedante de los

últimos académicos; y retornar a la materia y la vida por medio de la sugerencia de las formas".<sup>3</sup>

Incorporando esos hallazgos la artista adoptó un nuevo estilo en el quehacer escultórico, sin abandonar su academia de corte clásico, pero recogiendo aspectos estilísticos mucho más espontáneos alejados de los excesos naturalistas -característicos de fines del siglo pasado- y alejándose del sentido literario, para ahondar en el psicológico.

Rebeca Matte representó el realismo de comienzos del siglo XX, pero se diferenció de sus anteriores por la cuota de extraordinario sentido dramático entregada a sus creaciones. Esa intensidad expresiva y comunicación de sentimientos humanos, entre estos el dolor y el heroísmo, se advierten con agudeza en el monumento a "Los Héroes de la Concepción", considerada como una de sus obras maestras, "de tosco y recio tratamiento de los personajes, a la manera de un Rodin, sobre todo por el sentido de conjunto, dentro de un dinamismo impresionista, ya que no nos detenemos en alguna figura en particular".<sup>4</sup>

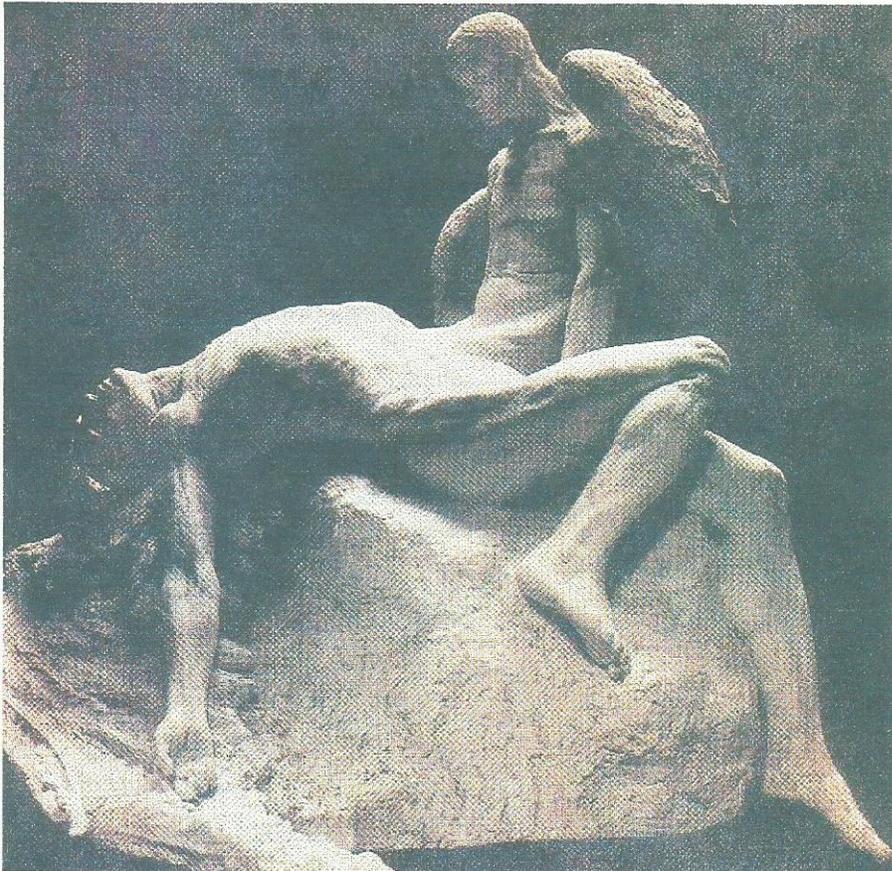
Otra de sus célebres esculturas es el monumento "Los aviadores" (ver foto p.12). La reproducción, ubicada en el frontis del Museo de Bellas Artes, lleva inscrita "Unidos en la Gloria y en la Muerte" y fue encargada por su marido

---

<sup>3</sup> Isabel Cruz. *Historia de la Pintura y Escultura en Chile desde la Colonia al siglo XX*. Editorial Antártica. Santiago, Chile, 1984, p.449

<sup>4</sup> Enrique Melcherts. *Introducción a la Escultura en Chile*. Ministerio de Educación, Santiago, Chile, 1982, p, 101

escultor francés Vignoli. La obra original está en la plaza Maúia de Río de Janeiro y fue donada por Chile a Brasil en el centenario de su independencia.



Rebeca Matte dejó como legado un grupo de obras que a ojos de Enrique Melcherts bastan para proclamarla como una de las más grandes escultoras de América, y como una de las artistas más fuertes, más personales, más inspiradas que haya producido Chile en su época.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Ibid, p, 9

La subordinación de la escultura a las normas académicas fue apreciablemente más acentuada que en la pintura durante esta época, pero hay que reconocer que el alineamiento de los escultores mencionados en la tradición académica y su falta de libertad expresiva son comprensibles, si se considera que la propia escultura europea mostró señales de renovación sólo a partir de August Rodin.

Este grupo de escultores analizados constituye una generación que se podría calificar de académica, donde la producción de estatuas cumplía con una demanda pragmática: adornar iglesias, decorar plazas, conmemorar próceres, o satisfacer las necesidades de coleccionistas imbuidas en las clásicas tradiciones greco-romanas.

Coincide en ellos la concepción estética; la ejecución técnica a través del sistema de modelado, empleando el mármol y el bronce como materiales de preferencia; y el sentido temático, destinado a ilustrar un hecho o episodio, tanto de carácter histórico, como alegórico o mitológico.

Este periodo se caracterizaba además, por solicitar a los escultores de entonces la creación de monumentos públicos y retratos de personajes ilustres, lo que imposibilitaba a los artistas dar cabida a su creatividad y autonomía.

“La inserción de estos creadores en un estilo común, basado en una doctrina impositiva, debilitó, en muchos casos, la investigación independiente y neutralizó la fuerza expresiva individual, en beneficio de la obra bien hecha; la técnica

subordinó la libertad creativa y todo desborde imaginativo quedó mitigado por la sujeción temática”<sup>6</sup>

#### **d- Los pioneros de la Renovación**

Hasta el segundo decenio del siglo XX se prolongó la tradición académica europea, especialmente francesa e italiana. Sin embargo, con la llegada de los años veinte se sucedieron una serie de cambios políticos y socio-culturales en el país, lo que motivó al gobierno al cierre de la Academia de Bellas Artes en 1928, y al envío de un grupo selecto de artistas a perfeccionarse a Europa. A su regreso, con la experiencia adquirida y su contacto con tendencias innovadoras, los artistas iniciaron en Chile la búsqueda de nuevos caminos estéticos y técnicos. Ello permitió una enseñanza ágil y una convivencia enriquecedora de los nuevos patrones lo que contribuyó a transformar la Escuela de Bellas Artes en facultad universitaria desde 1929, para convertirse en el centro más importante del arte nacional.

Es a partir de la década del veinte cuando en nuestro medio surgieron los primeros intentos de liberarse del influjo académico, al alero de los grupos Montparnasse y la Generación del 28. Al llegar a este período hay un quiebre fundamental en los propósitos y objetivos del artista plástico.

---

<sup>6</sup> Milan Ivelic. *La Escultura Chilena*. Departamento de Extensión de Cultura del Ministerio de Educación. Editorial Gabriela Mistral. Santiago, Chile, 1978, p.13

Los seguidores de estas tendencias comienzan a abandonar la rigidez de las soluciones tradicionales, buscan más allá de la mera representación, e intentan compenetrar su obra con un reflejo de sus propias inquietudes, por lo que crece el campo de acción de la individualidad.

Se inicia la experimentación con nuevos materiales. Al bronce, mármol y a la piedra -tradicionalmente concebidos como materiales nobles- le suceden la arcilla, el hierro y la madera.

Algunos de estos escultores se aventuran también a desprender sus obras del predominio del volumen cerrado, en bloque, reemplazándolo mediante la armazón de planos o la incorporación del espacio como elemento constitutivo del volumen.

Los que comenzaron esta renovación fueron: **Abelardo Bustamante** (1888-1934), **Totila Albert** (1892-1967), **José Perotti** (1898-1956), **Lorenzo Domínguez** (1901-1963) y **Samuel Román** (1907-1990), quienes inician un lenguaje de simplificación y geometrización en la escultura.

**Totila Albert:** Formado en Alemania, al pasar por Chile en 1923 lo celebró la Mistral por venir a sacudir "la telaraña de nuestra rutina artística".<sup>7</sup>

Pero su venida fue breve y recién en 1939 vino a quedarse. En Alemania, bajo las bombas, desaparecieron sus obras. Allá era considerado el mejor

---

<sup>7</sup> Miguel Laborde. *El Mercurio*. Santiago, Chile, 8 dic 1992, p, A 03.

exponente del retrato expresionista, talento que aquí le demandó encargos sucesivos, como los bustos de "Lastarria", "Bolívar", "Beethoven", todos en yeso.

Entre sus composiciones más singulares se encuentra el "Monumento a Rodó" del Parque Balmaceda y "La Tierra", en el Museo de Arte Contemporáneo, que evidencia un concepto innovador del espacio frente al volumen, producto del enlace rítmico entre una figura masculina y otra femenina.

**José Perotti:** Otro de los artistas que pudo perfeccionarse, gracias a los numerosos viajes que realizó al viejo continente. Su estadía en España y posteriormente en Francia contribuyeron a ampliar su visión del arte, especialmente en el taller de Antonie Bourdelle, uno de los discípulos de Rodin.

Su llegada a Chile estuvo marcada por el signo de la rebeldía, vertida en su activa participación con el "Grupo Montparnasse", bastante criticado en la época por generar presiones modernas. Luego comenzó a trazarse un camino caracterizado por la docencia, ocupando el cargo de director de la Escuela de Artes Aplicadas, puesto que desempeñó hasta su muerte.

En 1937, gracias a la beca Humboldt viaja a Alemania y adquiere conocimientos que a su vuelta a Chile transmitió a sus alumnos y aplicó en sus obras. Sus esculturas se caracterizan por ser figuras antropomorfas, en las que integra el espacio a la forma. Entre sus piezas que dan cuenta de este estilo sobresalen "Maternidad " y "Bote", ambas apreciables en el Museo Nacional de Bellas Artes.

Fruto de los recorridos por Alemania y Francia, **Abelardo Bustamante** tomó contacto con las corrientes artísticas de vanguardia europea. Al llegar a Chile realizó "Maternidad", pieza tallada en madera directa situada en el Museo

Nacional de Bellas Artes. La obra rompe todas las normas académicas y clásicas, acercándose al expresionismo que conoció en Berlín, para más tarde adentrarse en la corriente cubista.

**Lorenzo Domínguez:** Este escultor no rompió tajantemente con la tradición, sosteniendo un vínculo con la concepción clasicista, mediante el uso recurrente de la figura humana. Sin embargo, es considerado dentro del grupo de personalidades artísticas que renuevan la escultura chilena, uno de los más rebeldes, según la historiadora del arte Isabel Cruz.

“De temperamento crítico y amplias inquietudes intelectuales, nunca pudo sujetarse a normas que no fueran las de su propia sensibilidad o el ejemplo de los grandes escultores de todos los tiempos; por eso rehusó una formación académica sistemática y prefirió escoger él mismo sus fuentes de aprendizaje”<sup>8</sup>

Santiaguino y de familia española, a los 17 años viajó a su madre patria, donde descubrió su vocación como escultor tras participar en diferentes talleres de artistas españoles que le enseñaron la talla directa y las distintas posibilidades de la piedra.

Después de 10 años de permanencia en Madrid regresó a Chile para convertirse más tarde como profesor de escultura en la Facultad de Bellas Artes. Fomentó el conocimiento de los diversos materiales y el desafío de la talla directa, sin modelos preparatorios como había sido anteriormente de rigor.

En sus esculturas de carácter expresionista se observa un desprendimiento de los elementos decorativos que tienden a debilitar la obra. Destacan en ellas, el

---

<sup>8</sup> Isabel Cruz. *Historia de la Pintura y Escultura en Chile desde la Colonia al siglo XX*. Editorial Antártica. Santiago, Chile, 1984, p. 459

volumen por sobre la representación naturalista del modelo. Utiliza un lenguaje de simplificación y geometrización que se demuestra en sus formas macizas, trabajadas mediante planos sintéticos. Este interés se agrega a su inclinación por materiales como el bronce, la piedra y el cemento a los que explota también su color y textura.

Es uno de los primeros escultores que valorizó las formas monumentales del arte prehispánico, demostrado en sus piezas capitales: el "Monumento al Dr. Luis Calvo Mackenna" emplazado en el Parque Gran Bretaña y el "Busto de Juan Sebastián Bach" en el Parque Forestal.

**Samuel Román:** A los 12 años comenzó su trabajo bajo la férrea dirección de Virginio Arias, aprendiendo las más diversas técnicas de la copia, del modelado, hasta la estatuaria griega más compleja. Román plasmó en mármol, bronce, pero sobre todo en piedra sus temáticas más constantes: la figura de la mujer, los retratos y su escultura alegórica.

En 1937 viajó a Berlín, gracias a la beca Humboldt, donde experimentó los valores del arte alemán en la producción de Ernst Barlach. Al año siguiente concursó en la Exposición Internacional obteniendo el Premio de Honor por su obra "La novia del viento". En esa pieza el artista inició una exploración estética de las raíces continentales, que sirvió de inspiración a muchos de sus seguidores. Su obra comenzó a introducir el nuevo concepto de creación autónoma, proponiendo la separación del concepto de escultura del término "estatuaria".

"Román se libera de los modelos en que se desarrolló la plástica escultórica, alejándose de lo narrativo y buscando soluciones absolutamente

inéditas, en donde tiende a una profundización de lo expresivo, apartándose del tono literal de la figuración representativa imperante en esos años”<sup>9</sup>.

Pese a su preocupación por liberar al volumen del peso literario, algunas de sus obras no siguen este patrón. Esas características se ven testimoniadas en el “Monumento a las Educadoras”, en plena Alameda Bernardo O’Higgins y el “Monumento al Presidente José Manuel Balmaceda” situado en la gran rotonda de la Plaza Baquedano, esculturas ejecutadas por encargo pero que no respondían a su temática personal.

La estética escultórica de Samuel Román transitó por múltiples materiales y sistemas de producción: la piedra, el bronce, la terracota fueron en su escultura, los materiales definitivos de sus investigaciones en torno al significado del arte. Sus obras van desde la figuración hacia la abstracción. Su último período (1960-1985) está caracterizado por un conjunto de trabajos muy disímiles en su formato y constitución formal. Logrando una síntesis, su producción se proyectó hacia una nueva visión o concepto del arte escultórico que recogieron las generaciones venideras. Todas estas características le permitieron en 1964 ser reconocido con el Premio Nacional de Arte.

Sin duda, estos escultores mencionados anteriormente, fueron los primeros que intentaron de algún modo desligarse de la tradición académica de antaño -aunque no por completo- y los que impulsaron a una evolución necesaria en la historia del volumen en Chile.

---

<sup>9</sup> Gaspar Galaz. “Román Colvin Peña un siglo de Escultura Chilena”. Revista Diseño, N° 23, Dic, 1993, p, 8

## CAPITULO II

### PERIODO DESDE 1940 A 1970 Y SU APORTE A LA ESCULTURA ACTUAL

#### 1- Décadas 40 y 50

A partir de la década de 1940 los escultores se abren definitivamente hacia corrientes más modernas, como el cubismo, el superrealismo y las distintas formas de abstracción, que se alejaban del figurativismo estricto exigido por la Academia. Los artistas nacionales se incorporaron a esas tendencias internacionales vigentes experimentadas por escultores como el inglés Henry Moore, el suizo Alberto Giacometti, los italianos Marino Marini y Santiago Mazú, el austríaco Federico Wortuba y el norteamericano Alexander Calder. Correspondió a esta generación la revolución anti-académica.

La introducción de la escultura abstracta implicó grandes cambios en las prácticas de trabajo en los talleres. Se inició la talla directa y se desterró la máquina toma puntos donde artesanos talladores, no escultores, reproducían las esculturas en mármol o madera. Es el caso de todos los mármoles del hall central del Museo Nacional de Bellas Artes que fueron hechos en París o Carrara por artesanos, tal como los mármoles de Rodin que nunca fueron tocados por la mano del escultor.

Los artistas de esta época dieron un audaz vuelco al significado y contenido de su propia obra. Sus investigaciones respondieron más a las

consideraciones conceptuales que a las sencillas, o complejas, fórmulas visuales, volumétricas y ceremoniales de sus antecesores. Ello va unido a la exploración de nuevas técnicas, formatos y materiales, como por ejemplo el empleo de desechos industriales. A su vez, se adquirió una conciencia sobre la necesidad de una escultura ligada a la idiosincrasia del país.

### ***a- El legado de dos figuras femeninas***

Esta forma de abordar la escultura recién señalada se inicia en Chile con dos figuras femeninas: **Lily Garafulic** (1914) y **Marta Colvin** (1915-1995), ambas lograron consagrarse internacionalmente gracias a sus decisivos aportes entregados a la evolución de la escultura nacional.

**Lily Garafulic:** Discípula destacada del taller de Lorenzo Domínguez quien en ese entonces era director de la Escuela de Bellas Artes y que más tarde presidió la alumna, cargo que ostentó por largos años y que le permitió formar a muchos escultores.

En su etapa de aprendizaje creó sus primeras obras, que corresponden a retratos y bustos ejecutados en terracota, mármol, piedra y bronce. Entre sus primeros diez años de labor artística, unidos a la exploración temática de la figura humana, realizó un viaje a Europa donde amplió su formación escultórica con el artista rumano Constantino Brancusi.

En 1944 obtuvo la beca Guggenheim que le permitió estudiar durante un año en Estados Unidos. A su regreso se abocó a un trabajo que constituye una obra

monumental integrada a la arquitectura resuelto por las "16 figuras de los profetas", realizadas en cemento para la cúpula de la Basílica de Lourdes.

Con el tiempo, la artista terminó con la sujeción al modelo, que había experimentado por largo tiempo, para elaborar formas mucho más sueltas y espontáneas. Comenzó a vislumbrar una exploración del lenguaje propio de la escultura desprendiéndose de cualquier elemento representativo.

En los años 60 viajó a Isla de Pascua, donde aparecen los "Aku-Aku" y el "Andrógeno", obras que ilustran este periodo de la escultora. Sus creaciones, técnicamente, se caracterizan por el empleo de madera carcomida con incrustaciones de viruta de metal, soldaduras y pernos, es decir, materiales inusuales para lo que era la práctica escultórica por esos años.

Pero esa innovación de la artista no quedó allí y se acentuó con el tiempo, al utilizar residuos de fundición y pasta metálica que le procuraron nuevas posibilidades texturales.

El legado que traspasó Liliy Garafulic a sus seguidores corresponde al logro de formas puras, abstractas, ajenas a la representación tradicional del tema mitológico y a la experimentación de materiales no tradicionales. Lo anterior se suma a la formación de varios artistas hoy consagrados como, Raúl Valdivieso, Alfredo Portales, Sergio Castillo, Matías Vial, entre otros y a su dirección del Museo de Bellas Artes, cargo que desempeñó desde 1973 a 1979 ayudando a difundir el volumen nacional en toda su extensión. Todos estos aportes se vieron reflejados en el merecido Premio Nacional de Arte, que se le otorgó a la escultora en 1995, galardón que la sitúa como una artista contemporánea, cuya creación adquiere una solidez duradera y vigente.

**Marta Colvin:** Aprendió la técnica de la talla directa en piedra con Lorenzo Domínguez, mientras que Juilo Antonio Vázquez la estimuló en la depuración de las formas. Ingresó en 1939 a la Escuela de Bellas Artes, donde posteriormente asumió la cátedra de escultura.

La artista se inició en el volumen con obras íntimamente vinculadas al mundo representativo. De ese período inicial son sus monumentos a “Sucre” y “Bolívar”. Luego entró en una inclinación más abstracta y finalmente se sintió atraída por los elementos primordiales de la naturaleza.

Becada en 1948 por el gobierno de Francia se relacionó con dos escultores relevantes de la modernidad: Henry Laurens y Ossip Zadquine. Pasados tres años la artista se vinculó en Europa al nuevo lenguaje de la escultura a través de Brancusi, Arp y Henry Moore. Este último- fundamental en su obra- le hizo ver la riqueza que poseen las raíces precolombinas a las que pertenecía y la incentivó a investigar sobre sus orígenes. Tomando en cuenta los consejos del artista inglés recorrió América, donde su contacto con las culturas ancestrales fueron decisivos para encontrar su verdadero estilo, reconocible en todas sus piezas.

“Caminando por la pampa, sentí crujir la tierra bajo mis pies y me di cuenta de que pertenezco a este lado del mundo, que todo lo que hiciera en adelante sería para exaltar a este continente” <sup>10</sup>, señala la artista en una entrevista concedida a la prensa, dos años antes de su muerte.

Inspirada en esos principios la obra de Marta Colvin que en sus comienzos mostraba claramente una inclinación por la redondez de la forma comienza a

---

<sup>10</sup> Marta Colvin. *En la Plenitud Creativa*, Paula Véliz . Vivienda y Decoración, El Mercurio, Santiago, Chile, 31 diciembre, 1993, p 07.

adquirir una transformación en donde la curvatura fue reemplazada por las líneas verticales y horizontales, dando por resultado esculturas de contornos más agudos y delimitados, en suma una escultura apoyada en la geometrización de la forma.

La artista renunció al bloque único, que fue tradicionalmente el sistema sobre el cual el escultor trabajaba, reemplazándolo por un sistema constructivo que permita la unión de las partes; el ensamble en cambio le ofrecía esta posibilidad. Las obras de esta etapa, como "Estrella del sur", la monumental creación en piedra "Torres del Silencio", con la cual ganó el Gran Premio Internacional de Escultura en la VIII Bienal de Sao Paulo en 1965 y "Puerta del Sol", recogen un repertorio de formas singularizadas por sus nombres, como vestigios memorables de la entraña sudamericana histórica, y algunos elementos arrancados a la mitología chilena.

El reconocimiento internacional de la obra de Marta Colvin, que en 1970 se hizo tangible con la entrega del Premio Nacional de Arte, se debió a este aporte original en el que revive la sustancia de un continente que, hasta su llegada, estaba mudo e inexpressado en la escultura chilena.

La independencia de los bloques posibilitó a la escultora una amplitud en la oportunidad de creación de formas, de tal manera que con ella la escultura chilena penetró en la investigación y proposición de una creación escultórica en el espacio urbano.

## ***b- Promoción del cincuenta***

Durante los años cincuenta surgió una promoción de escultores que continuó practicando el geometrismo abstracto de la época y que fue incorporando en sus obras lecciones recogidas de los diversos viajes que emprendían los artistas a Europa. Entre ellos sobresalieron en la evolución de la escultura nacional: **Sergio Mallol** (1922- 1973), **Rosa Vicuña** (1925), **Teresa Vicuña** (1927), **Jaime Antúnez** (1923), **Sergio Castillo** (1925), **Matías Vial** (1931), **Raúl Valdivieso** (1931-1993) y **Alfredo Portales** (1932- 1995).

**Sergio Mallol:** Aprendió el trabajo de la forma esculpida con Julio Antonio Vázquez y especialmente con Lily Garafulic. En 1954 ganó una beca para perfeccionarse en la Universidad de Londres, donde estudió con Henry Moore. En Florencia logró dominar las técnicas de la fundición. De vuelta a Chile en 1966 trabajó como artista y profesor consiguiendo construir el primer taller de fundición en la Facultad de Bellas Artes.

Su obra escasa, debido a su temprana muerte, se caracteriza por un apego a la figura humana, que realiza en mármoles, piedras y en metales. Entre sus piezas más bien logradas destaca "Torso de la Victoria" ejecutada en bronce, que revela un marcado expresionismo logrado con los años.

**Rosa Vicuña:** Escogió para sus esculturas materiales blandos y maleables como la arcilla, la greda y el yeso, los que moldea directamente con sus manos. Desde sus maternidades en cerámica de inspiración popular, la artista evolucionó a un tenso expresionismo que se unía con las problemáticas humanas.

Su formación fue influida por la libertad de acción que le entregaron los maestros Lorenzo Domínguez y Samuel Román en la Escuela de Bellas Artes, junto con sus estudios realizados en Estados Unidos y lo aprendido con el escultor norteamericano Paul Harris cuando éste visitó Chile.

**Teresa Vicuña:** Hermana de Rosa Vicuña, estudió en la Escuela de Bellas Artes con Raúl Vargas y María Fuentealba, pero se orientó a un camino muy distinto al de estos escultores. La artista se relacionó de manera instintiva y directa con sus creaciones. Por esta razón renunció al trabajo con el bloque, que requería un estudio previo, ya sea mediante líneas trazadas en el material o en bocetos. Su necesidad de inmediatez con la materia la llevaron a inclinarse por aquellas que son maleables y dúctiles y que permitían el modelado directo como la greda y el yeso en su caso. En sus volúmenes juega con los llenos y vacíos, incorporando en las formas el espacio. En la mayoría aparece expresada, pero no de manera explícita la figura humana.

Otro escultor de la época es **Jaime Antúnez**, a pesar de su paso por el taller de Samuel Román y el Centro de Escultura de Nueva York e inmerso en un medio proclive a la cultura plástica junto a sus hermanos Nemesio Antúnez y Enrique Zañartu, sus obras están muy distantes de las tendencias que marcan el volumen nacional. Según Isabel Cruz se enfrenta a la escultura despojado de conceptos y teoría a priori, con una actitud íntima y privada, vivencial<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> Isabel Cruz. *Historia de la Pintura y Escultura en Chile desde la Colonia al siglo XX*. Editorial Antártica, Santiago, Chile, 1984, p. 485.

Algunas de sus obras buscan semejanza con las del suizo Alberto Giacometti, en las que se distinguen imágenes antropomorfas, esquemáticas, pero dinámicas.

**Matías Vial:** Discípulo de Julio Antonio Vázquez y Lily Garafulic, perfeccionó sus estudios en España y Estados Unidos. Las esculturas de este artista se resuelven en signos que parecen contemplar y grabar la cultura prehispánica en nuestro continente. Vivencia hecha de viajes incontables y estudios rigurosos en América Central y Sudamérica, investigando el pasado precolombino. Su obra se aproxima al volumen geométrico trabajando la talla directa de la piedra, el mármol, el bronce y la madera.

**Raúl Valdivieso:** Tuvo en sus comienzos una atracción por las formas elementales de la naturaleza, especialmente aquellas que cumplen la función fecundadora y reproductora.

Estudió en la Escuela de Bellas Artes siendo discípulo de Julio Antonio Vázquez, Lily Garafulic y Marta Colvin. Permaneció fuera de Chile entre España, Francia y Marruecos, por 18 años, dedicado a su labor escultórica. Volvió a nuestro país donde comenzó a trabajar la piedra. Esta etapa, que va de 1960 a 1968, se caracterizó por la presentación directa de formas relacionadas con los órganos sexuales, combinados con formas de la naturaleza. Recurrió en primera instancia a materiales dúctiles, fácilmente moldeables que después traspasaba al material definitivo, en especial, al bronce cromado.

**Alfredo Portales** se introdujo en la práctica de la escultura en la Escuela de Bellas Artes, donde fue alumno de Lily Garafulic, estudios que prosiguió en París en 1960, para luego establecerse en 1969 en España durante once años e

incorporarse al ambiente artístico de la madre patria. En 1980 vino a Chile, donde fue reconocido como un artista ya consagrado. Su obra abstracta se distingue por la creación de cuerpos geométricos, que se manifiestan en esferas, cubos y láminas intervenidos por fisuras, que aluden a temblores terráqueos y las fuerzas misteriosas de la naturaleza. Todos estos volúmenes sobresalen por una técnica y fundición muy bien logradas en un material noble que es el bronce.

**Sergio Castillo:** Estudió en la Escuela de Bellas Artes con Julio Antonio Vásquez, Lily Garafulic y Marta Colvin. A lo largo de su carrera es posible distinguir varias etapas. La primera está centrada en la ejecución de animales, especialmente gallos y toros, representada en la obra "toro" en mármol negro del Museo de Arte Contemporáneo.

En 1958 de vuelta de un viaje realizado a Europa descubrió en el hierro el material definitivo para sus obras. Se propuso experimentar con metales soldados, que para la época eran posibilidades que estaban vedadas en nuestro país.

Esta fórmula de hacer escultura, practicada por los constructivistas rusos fue descubierta por Picasso en 1912. En ese entonces el artista español dobló y cortó una chapa de hierro para dar forma a una guitarra cubista, produciendo la primera escultura construida de la historia del arte, a diferencia de las habituales formas modeladas o esculpidas. Más adelante Picasso sin manejar bien la técnica de la soldadura acudió en ayuda del escultor Julio González para seguir construyendo sus esculturas. Tiempo después, este último comenzó a crear sus propios trabajos, convirtiéndose posteriormente en el padre de la escultura directa en metal.

Esta singular aplicación escultórica de la soldadura de hierro dio origen a lo que se denominó "dibujar en el espacio", cuya continuación tuvo como privilegiado protagonista, a partir de los años 40, al escultor estadounidense David Smith. En la inmediata posguerra, el ejemplo del norteamericano fue seguido por un conjunto de escultores entre ellos Sergio Castillo, quien se convirtió en el primer escultor chileno en trabajar el metal directo en nuestro país.

En 1964 se le encargó la primera escultura pública forjada y soldada en metal para la ciudad de Viña del Mar. Es aquí donde el artista chileno encontró pleno cauce a su expresividad, la que se vio demostrada en alrededor de 50 explosiones en fierro de gran formato, emplazadas en lugares públicos en Europa, Estados Unidos y nuestro país. Entre estas se encuentran el monumento a "Marthin Luther King, en la plazoleta de Tomás Moro y que posteriormente se le encargó una reproducción para la ciudad de Boston en Estados Unidos; y "Erupción" en el Parque de las Esculturas de Santiago.

Dentro de los múltiples viajes que realizó con el fin de perfeccionarse, sin duda su permanencia en España durante el régimen militar fue la que le entregó mayores experiencias, junto con su estadía en Boston -a comienzos de los ochenta- donde se le contrató para crear el taller de Escultura en Metal e impartió cátedras en la Escuela de Artes de la ciudad.

La trayectoria de Sergio Castillo y su importancia en la introducción de la escultura en metal directo en nuestro país se ven reflejadas en el merecido Premio Nacional de Arte que recibe el artista en 1997.

## **2- Décadas 60 y 70**

El panorama artístico mundial de esos años concedió interés a los objetos reales suministrados por la sociedad de consumo y a la realidad fáctica. Junto con lo anterior, definió formas geométricas en el espacio e involucra al espectador eliminando la noción de obras en volúmenes para espacios interiores. Dos artistas parecen orientar las opciones del momento: Anthony Caro y George Segal, quienes reformularon la tarea de la escultura. Los afanes experimentales, las indagaciones formales y la asunción de la tecnología son claves que ayudan a comprender la diversidad de opciones e iconografías que se advierten en ese período.

### ***a- Generación del sesenta***

En la década del sesenta, la escultura en nuestro país esbozó algunos de los caminos por los que se mueve actualmente. Uno de ellos es descubrir los aspectos físicos y sensibles del material y lograr la independencia respecto al volumen descriptivo. Otro camino fue el tratamiento de la figura humana, objeto de múltiples enfoques y experiencias técnicas para renunciar, igualmente, a lo narrativo.

“Los nuevos mecanismos de producción buscaron una “nueva narrativa” basada en el óxido de los metales, la rugosidad de los cortes sobre una plancha metálica o el apaleo de la greda, que el bronce copiará en la fundición. Los

escultores se concentraron en la fisicidad del objeto para mostrar su propia presencia".<sup>12</sup>

Durante esos años muchos artistas viajaron a perfeccionar sus estudios en Estados Unidos y se interesaron por indagar y experimentar fórmulas volumétricas, a partir de materiales no tradicionales. Dos ejemplos que evidencian la pertinencia del uso de materias plásticas nuevas, los constituyen los escultores Carlos Ortúzar y Juan Egenau.

Entre los escultores nacionales más destacados de estos años se encuentran: **Juan Egenau** (1927-1987), **Federico Assler** (1929), **Carlos Ortúzar** (1935-1985), **Mario Irarrázabal** (1940), **Gaspar Galaz** (1941), **Félix Maruenda** (1942) **Francisca Cerda** (1943) y **Hernán Puelma** (1944).

**Juan Egenau:** Ingresó a la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, allí estudió pintura, dibujo y grabado especializándose en la técnica de esmalte. Fue Marta Colvin quien lo incentivó a seguir escultura, vocación que se definió paulatinamente, alrededor de los años 60. Alcanzó un extraordinario virtuosismo con el metal, el que define una concepción clasicista, sensual y depurada de la figura humana. Estudió pintura y fundición en la Facultad de Bellas Artes, para más tarde especializarse en Florencia y en Estados Unidos. Después de realizar piezas inspiradas en los rasgos naturales, se centró en un riguroso análisis del volumen que originó masas abstractas recubiertas de pernos y planchas metálicas alusivas a la tecnificación contemporánea. Obra maestra de

---

<sup>12</sup>Milan Ivelic, Gaspar Galaz.. *Chile Arte Actual*. Ediciones Universitarias de Valparaíso, Valparaíso, Chile, 1989, p. 23.

este periodo es "Amor aguerrido" de aluminio apreciable en el Museo Nacional de Bellas Artes.

**Federico Assler:** Es considerado como uno de los pocos artistas nacionales que se han consagrado a la realización de obras monumentales, concibiendo la tarea escultórica instalada en el espacio público y abierto.

Aproxima su obra al hombre de la ciudad y privilegia el hormigón y cemento, materias caracterizadoras de la urbe moderna. El duro e incluso agresivo material le sirve al artista para hablar de paisajes extraordinarios, abstractos, pero de un ritmo y formas que reenvían siempre a la naturaleza y a lo orgánico.

"Sus esculturas son rotundas. Fuertes y agresivas. Convulsionadas. Cuestionadoras e inquietas. Francas y exigentes. Plenamente actuales y únicas. Eso, en breve, es lo que hace que nos atrevamos a decir que Federico Assler - en su hacer tremendamente riguroso- es uno de los más importantes escultores chilenos de la segunda mitad del siglo XX"<sup>13</sup>

Algunas de sus creaciones monumentales se pueden apreciar en el Parque de las Esculturas, en el Centro de Eventos Casa Piedra y en el Parque de Los Reyes, con su "Homenaje a Jackson Pollock".

**Carlos Ortúzar:** Es otro artista interesado por la obra integrada en el espacio urbano. Además fue el pionero en nuestro país, en aprovechar los aportes científicos y técnicos en la ejecución de sus obras, producto de su estadía en

---

<sup>13</sup> Carolina Abell. *50 Años de Escultura Contemporánea Chilena*. Morgan Impresores, Santiago, Chile, 1996, p, 98.

Estados Unidos, donde tomó contacto con las corrientes norteamericanas con afanes experimentales de entonces. Se interesó en el conocimiento de las técnicas y materiales nuevos como los plásticos forzados, flexiglass, resinas acrílicas y vinílicas. Sus investigaciones lo llevaron a desarrollar el arte cinético, experimentado con formas móviles. Esta tendencia se vierte en el monumento al general René Schneider, emplazado en la rotonda Kennedy de Santiago.

**Mario Irarrázabal:** Realizó sus estudios como escultor fuera de Chile, en la Universidad de Notre Dame, Estados Unidos y luego en Alemania aprendió con el escultor Waldemar Otto, figura clave para definir su estilo figurativo expresionista. En sus obras aparece como tema central el hombre acompañado de los problemas por los que atraviesa la sociedad contemporánea, como la injusticia, la soledad y la desvalidés. Los volúmenes que configuran la figura humana se caracterizan por el abultamiento del cuerpo y el adelgazamiento y alargamiento de los miembros, que confieren a sus formas anatómicas una extraña e impactante apariencia.

La mayoría de sus piezas en bronce están elaboradas en pequeño formato utilizando la técnica de la cera perdida. Aunque también realiza creaciones de gran tamaño, un ejemplo de este tipo de obras son su serie de manos, monumentales fragmentos apoyados o enterrados en el suelo que están instalados en diversos lugares como Punta del Este, Desierto de Atacama o Venecia.

**Félix Maruenda:** Discípulo de Marta Colvin, este escultor motivado por su maestra siguió sus estudios en Londres durante el gobierno militar. Su contacto con creadores ingleses de la época como Henry Moore influyó notablemente en

una orientación materialista revelada más tarde en sus obras. Maruenda otorga gran valor a los materiales - madera, piedra y metal- Trabaja sus esculturas, no usando estos soportes como materias primas, sino respetando mucho el elemento mismo con sus características que le son propias. Además concibe la obra en su monumentalidad y demuestra una preocupación, al igual que otros artistas anteriormente nombrados, por integrar la escultura a espacios abiertos.

**Gaspar Galaz:** Trabajó desde un comienzo la talla directa de la madera. En sus primeros trabajos abordó la figura humana, donde predominaba una actitud instintiva, de elaboración inmediata, sin bocetos ni trabajos preparatorios. Luego entró en una etapa donde el escultor realizó estudios previos, para la ejecución final de sus obras, las que formula a través de un proceso constructivo en que renuncia a la escultura de bulto y construye varios bloques ensamblándolos con un sentido arquitectónico de la relación masa y espacio. Esta etapa se caracterizó no por la figura humana, sino por la unión de elementos orgánicos o de maquinaria. Hay una relación de esta forma de trabajo con la escultora Marta Colvin, que es posible distinguir en su obra "Vigías", en el Museo de Bellas Artes.

**Francisca Cerda:** Siempre figurativa, con incursiones de ida y vuelta hacia propuestas más abstractas, esta escultora, licenciada en Bellas Artes en la Universidad de Chile, ha hecho de la mujer la temática central de su obra. Sin embargo, en las últimas dos décadas ha alternado este tema con el de la masculinidad y la pareja, los que ha recreado incursionando en materiales como la greda, el yeso, cera, plumavit, papel maché y metal. Después de abandonar la docencia en la Universidad de Chile, la artista se vinculó con la terracota, material

del cual nacieron sus “gordas felices”, a las que todavía recrea en metal o fibra de vidrio.

Muchas de sus obras corresponden a encargos del gobierno, entre los que destaca el monumento a Jorge Alessandri, para la plaza de la Constitución, el del Padre Hurtado para su santuario, y el monumento a Frei Montalva.

**Hernán Puelma:** Se ha preocupado del hombre. En un principio elaboró sus volúmenes en un bloque único con diversos elementos, especialmente en aluminio. Por mucho tiempo (1985-1993) su temática la concentró en el espionaje, los políticos y lo eclesiástico, siendo característico de esta época sus series de militares. Más tarde, el estar a cargo del Museo Arqueológico de Santiago por cerca de 15 años y una necesidad de cambio en su obra, lo llevaron a investigar el tema del “chamanismo”, donde tuvo que experimentar con materiales, como la totora, madera, cactus, dentadura de animales, cueros, semillas, entre otros. Entre sus obras públicas se encuentra el “Hombre en bicicleta” (1999) en el frontis del edificio de Correos de Chile, en la Avenida Eduardo Frei Montalva y “Pionero”, en la Ciudad Empresarial.

## ***b- Generación del setenta***

Durante los años setenta la escultura chilena continuó con las técnicas y materialidades empleadas en la década pasada, pero con una notable disminución en quienes se deciden a practicar esta disciplina. Esta situación se debió en parte a la falta de recursos con que podían contar los escultores de la época.

El ejercicio de esta disciplina necesita requisitos mínimos para practicarla, entre ellos, un espacio físico adecuado. Las condiciones materiales de producción tienen una exigencia de infraestructura muy superior a las de la pintura o el dibujo. En ese sentido, la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile proporcionó, por largas décadas, la infraestructura que necesitaban los escultores y éstos ejercían la docencia y elaboraban sus propias obras en los talleres que la universidad les otorgaba. “Esta situación en la década de los setenta tiende a revertirse, debido a los cambios de política universitaria y los acentuados recortes presupuestarios, lo que impide el desarrollo de la actividad artística en general, y específicamente de la escultura”<sup>14</sup>.

Entre los exponentes de esta reducida promoción se encuentran: **Francisco Gacitúa** (1944), **Aura Castro** (1946), **Patricia del Canto** (1948) y **Oswaldo Peña** (1950).

**Francisco Gacitúa:** La orientación materialista anti-literaria que aparece en sus obras surgió de sus primeros pasos en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, tras observar la talla directa en los talleres de su maestra Lily Garafulic y el ensamble ejecutado en las obras de Marta Colvin. Sus primeros diez años de escultor los dedicó a ganarse la vida trabajando con sus manos el fierro. Durante su estadía de ocho años en Inglaterra, estuvo en contacto con el maestro Henry Moore, donde reafirmó su tesis de que las esculturas eran el resultado de la manipulación directa del material. En Londres estuvo a cargo de la

---

<sup>14</sup> Milan Ivelic, Gaspar Galaz. *Chile Arte Actual*. Ediciones Universitarias de Valparaíso, Valparaíso, Chile, 1989, p. 351.

cátedra en talleres de madera y piedra en St. Martin's, una de las principales escuelas de esculturas de la ciudad.

Durante estos años, Gacitúa pudo entender y asimilar también, el proceso de construcción, experimentado a principios del siglo XX por Julio González, gracias a su maestro Antony Caro, profesor jefe de la escuela londinense.

Toda esa filiación que sostuvo con sus maestros formadores y su estadía en el extranjero le sirvieron de base para llegar a su actual obra, la que demuestra una fuerza inusitada en la materia y en formas abstractas de raíces primigineas, carentes de todo ilusionismo literario.

Su apego a la monumentalidad de la materia se ha explicitado durante las dos últimas décadas. Sus esculturas en espacios públicos, como la del Parque Forestal, Ciudad Empresarial, Aeropuerto de Santiago, Chiletabacos, homenaje a "Gabriela Mistral", en el Parque Américo Vespucio, entre otras, dan cuenta de esta característica.

**Aura Castro:** Egresó de la carrera de arte en 1977, y dos años más tarde ya estaba instalada en Madrid, especializándose en escultura gracias a una beca que prolongó. Durante sus diez años de permanencia en España vendió sus obras y vivió de su arte. En un comienzo, su inquietud se centraba en la figura humana, en la ubicación del hombre en el cosmos. Ahora le procura el pasado, trabajando el concepto de lo sagrado, derivado de encuentros con lugares místicos que tuvo España. Sus formas escultóricas de diversos materiales- maderas, cueros, y aceros- son ejecutadas mediante formas puras y una factura impecable.

**Patricia del Canto:** Se inició en la cerámica y posteriormente se concentró en la tridimensionalidad. En sus obras combina materiales tecnologizados como acero, aluminio y espejos con elementos naturales; piedras y maderas. Diseña y construye estas piezas logrando una escultura de formas muy puras y geométricas. Como otros escultores la artista concibe su trabajo inserto en el espacio público, por lo que algunas de sus obras cumplen la función de ser recintos y anti-recintos, invitando al espectador a interactuar con la obra a través de los espacios que la conforman. Esta tendencia se revela en “ Cis Mundo - Trans Mundo”, seleccionada en 1997 con el fin de ser exhibida en la embajada de Estados Unidos en Chile, junto a las obras de otros escultores nacionales. “Semillas” es una de sus trabajos públicos más conocidas, emplazado en el Parque de las Esculturas de Santiago.

**Oswaldo Peña:** La obra de este escultor se caracterizó en un principio, por el trabajo de la plancha metálica golpeada, para modelar formas figurativas, como zapatos, camisas y figuras humanas en distintas facetas. Más tarde el trabajo plástico de Peña se vio alterado por un viaje que realizó a Chiloé. El vivir en contacto con la naturaleza lo llevaron a nuevas experiencias de las cuales surgirá una necesidad interior de contraponer a aquel material propio de la era industrial, por la madera nativa de la isla. La talla directa, el trabajo con la gubia, son las nuevas estrategias de elaboración con las cuales rescató lo primigenio, lo oriundo, lo autóctono y lo primitivo que encontró inmerso en el bosque chilote. La figura humana sigue siendo un común denominador en sus esculturas. Esta tendencia se hace presente en obras de gran formato, para espacios abiertos, como las del

Parque Forestal (1987), "Espirál" (1996) en el frontis del edificio Word Trade Center y la Estación Baquedano del metro de Santiago.

Conocidas las raíces de nuestra escultura -tras analizar los aportes de algunos movimientos y escultores, así como los cambios artísticos producto del contexto socio cultural que ha venido experimentando Chile y la cultura occidental en general- es posible introducirse con mayor propiedad en la poética que ha caracterizado a esta milenaria disciplina durante las dos últimas décadas en nuestro país.

Como característica se desarrollaron en Chile en el marco de un contexto que trajo consigo una serie de cambios en el arte producido en el ámbito y cultural.

En la década de setenta muchos artistas viajaron fuera de Chile por breves períodos y con la llegada del régimen militar permanecieron fuera del país, como es el caso de Fernando Carrón y Félix Montecinos, quienes se inclinaron por el arte en Inglaterra.

La llegada a Chile de estos artistas en los ochenta trajo la experiencia ganada en el extranjero y permitió un gran aporte para la disciplina.

"Trabajé una vez en un taller de la escuela en Chile; la del escultor argentino. Allí me enseñaron una concepción académica occidental en el que se trabajaba y se hacía escultura sobre el modelo. Trabajé en la escuela de la madre y la madre 'un buen' artista Enrique Sotomayor."

<sup>1</sup> Enrique Sotomayor, Escultores del arte y arquitectura escultura de la Cooperación Cultural de Fomento del Desarrollo Comunal y la cultura en la región y zona, 2002.

## CAPITULO III

### LA ESCULTURA CHILENA DURANTE LAS DOS ÚLTIMAS DÉCADAS

#### 1- Diversidad de Estilos

La escultura chilena contemporánea desde los años ochenta en adelante recoge las tendencias del quehacer europeo de mediados del siglo XX, incorporando nuevos materiales y enunciando un lenguaje propio.

Esas características se desarrollaron en Chile en el marco de un contexto que trajo consigo una serie de cambios en el ámbito político, económico y cultural.

En la década del setenta muchos escultores viajaron fuera de Chile por becas extranjeras y con la llegada del régimen militar permanecieron fuera del país, como es el caso de Francisco Gacitúa y Félix Maruenda, quienes se instalan por años en Inglaterra.

La venida a Chile de estos artistas en los años ochenta, tras la experiencia ganada en el extranjero significó un gran aporte para la escultura.

“Trajeron una visión inglesa de la escultura muy distinta: la del ensamblaje americano. Nosotros teníamos una concepción académica escultórica en bloque monolítico y de pronto aparecen estos artistas trabajando los materiales, como la madera y la piedra, en bruto”, señala Enrique Solanich.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Enrique Solanich, historiador del arte y vicepresidente ejecutivo de la Corporación Cultural de Providencia. Entrevista concedida a la autora de la tesis el 1 marzo, 2000.

Esas vivencias que fueron traspasadas a las generaciones siguientes, se suman a un crecimiento económico y desarrollo tecnológico que comenzó a experimentar el país por esos años, lo que permitió el uso de nuevos materiales, que antes estaban descartados y que fundamentalmente aportan la construcción, la arquitectura y la nueva tecnología.

Otro factor muy importante propio de los últimos veinte años, es la arremetida que ha tenido el avance de las comunicaciones, vía internet. Este acceso desmedido de la información ha incidido en todas las áreas de la sociedad incluyendo a las artes visuales y entre ellas a la escultura. Hoy los artistas se sienten parte de esta aldea global y se enteran de lo que está aconteciendo en materia artística en las vanguardias europeas o norteamericanas. Ese traspaso de conocimientos, y experimentaciones hace que los jóvenes se mantengan actualizados de lo que pasa en el resto del mundo y desarrollen nuevas ideas y propuestas.

### ***a- Representantes del Periodo***

Recogiendo todos esos aportes de la mano de lenguajes experimentados por los propios artistas, surgieron en Chile una serie de escultores en el transcurso de las dos últimas décadas, donde destacan: **José Vicente Gajardo** (1953), **Francisca Núñez** (1961), **Alejandra Ruddoff** (1960), **Ibán Daiber** (1955), **Pedro Pablo “Palolo” Valdés** (1956), **Paola Vezzani** (1968), **Marcela**

Correa (1963), Marcela Romagnoli (1970), Zinnia Ramírez (1955 ) y Norma Ramírez (1964).

**José Vicente Gajardo:** Este artista podría ser uno de aquellos silenciosos exponentes de una escultura más bien tradicional. Aunque modernista en la abstracción de las formas, mantiene una fuerte relación con la materia noble y una pulcritud en el oficio que lo ligan, según el mismo, a Samuel Román y Marta Colvin.

“Es una obra que surge por una admiración de nuestros antepasados y de un proceso de investigación de la escultura precolombina, de nuestra cultura mapuche y visitas a la Isla de Pascua, pero a la vez es muy purista, muy cerca del minimal”, señala el artista.<sup>16</sup>

Después de estudiar en la Escuela de Arte de la Universidad de Concepción y de un breve paso por Santiago, Vicente Gajardo se retiró a Doñihue para trabajar con la piedra y el granito que extrae y talla directamente en la cantera.

Es un picapedrero en el mejor sentido de la palabra y propone una cosa muy válida: un retorno a los grandes valores de la naturaleza, a la cosa primiginea, a la cosa simbólica, a la relación del hombre con la madre natura.

Reconoce un real interés en la arquitectura contemporánea, en especial por el portugués Alvaro Siza, que se caracteriza por construir espacios puros, limpios y despejados, sin barroquismos, lo que de alguna manera se refleja en sus trabajos.

---

<sup>16</sup> Vicente Gajardo. Entrevista concedida a la autora de la tesis el 25 febrero, 2000.

Su técnica se caracteriza por los empalmes y cuidadas formas, tan precisas que parecen hechas a máquina. Siempre al empezar una obra nueva recurre al dibujo. Realiza primero un boceto de la idea y después de varios, empieza a darle volumen al bosquejo a través del barro o el yeso.

“Ahí se produce el encuentro más honesto, más verdadero. Uno crea esta idea en tres dimensiones, y de ahí se empieza a buscar el material adecuado, se va a la cantera y se logra la obra”<sup>17</sup>.

No es fácil trasladar toneladas de roca hasta el taller. Pero el ya tiene toda una estructura necesaria para extraerles a las piedras las obras que tienen dentro. “Es como una pequeña empresa, con herramientas, teche, vehículos..., una preocupación ajena a la parte creativa, pero que no podemos pararla”.

Gajardo cree que ha hecho un aporte al desarrollo de la escultura nacional. “Hay un trabajo de investigación, de largos años”<sup>18</sup>.

El artista no ha estado ajeno a contribuir en la belleza de los entornos urbanos. Es posible encontrar algunas de sus obras públicas en el Parque de las Esculturas y en la Ciudad Empresarial, en esta última, experimentó por primera vez en acero.

**Francisca Núñez:** Absolutamente contraria a Gajardo, rompe los esquemas tradicionales al incorporar desechos en sus trabajos, como tuercas, cordeles, alambres y géneros y así construir seres, impregnados de un colorido desenfrenado.

---

<sup>17</sup> Vicente Gajardo, Entrevista...

<sup>18</sup> Vicente Gajardo, Entrevista ...

La artista, licenciada en artes plásticas, mención en escultura de la Universidad de Chile (1978), se aleja de los materiales habitualmente utilizados en la elaboración de las obras, empleando aquellos de bajo costo, consecuentes con sus personales carencias económicas. Estos materiales, muchas veces los recicla para volver a utilizarlos en nuevas creaciones que evocan la imaginería popular.

Sus obras se caracterizan por un marcado expresionismo, que revelan su afán crítico de la sociedad chilena, a través de la ironía y la sátira.

A juicio del crítico de arte Gabriel Barros<sup>19</sup>, la obra de la artista es, sin duda, la revelación escultórica de la generación del ochenta, por la "irreverente fantasía de sus creaciones".<sup>19</sup>

A esas afirmaciones se suman las de Carolina Abell "Es una artista sin limitaciones de ningún tipo. Ello, sin duda, pasa a ser un ejemplo de independencia creadora y, a su vez, de genio"<sup>20</sup>, indica la crítica de arte.

Actualmente, la artista se encuentra en Holanda perfeccionando sus estudios, gracias a una beca que se le otorgó este año.

**Alejandra Ruddoff.** Lo primero que llama la atención en los quince años de trayectoria escultórica de esta artista es la producción de obras de presencia múltiple.

Desde un comienzo existió una curiosidad en ella por ensayar con diversos materiales. Ese interés la llevó a practicar sus trabajos en cemento, madera,

---

<sup>19</sup> Gabriel Barros, crítico de arte. Catálogo, Exposición Colectiva Nueve Escultoras Chilenas en el Parque de las Esculturas (10 Enero- 10 Marzo, 1991).

<sup>20</sup> Carolina Abell. *50 Años de Escultura Contemporánea Chilena*. Morgan Impresores, Santiago, Chile, 1996, p, 110.

fundición, yeso, diario enrollado y pintado, bambú, piedra y acero inoxidable, entre otros.

“Cada material te entrega posibilidades tremendamente distintas. Al principio los tomaba conforme a lo que tenía al alcance y luego, en la medida que me he ido desarrollando los utilizo según el proyecto que me pidan, trabajando con ellos sin ningún susto”<sup>21</sup>, señala Alejandra.

A pesar de esta disponibilidad abierta a asumir materiales nuevos y a tomarlos y dejarlos según el tema, la artista reconoce que hay también una tendencia clara en ella a utilizar materiales nobles, por la durabilidad que éstos representan.

Desde el punto de vista de la composición de su obra la escultora cuenta que, al terminar sus estudios en la Universidad de Chile (1985) le quedó muy claro que no quería seguir trabajando con el pedestal y comenzó a darle mucha importancia al formato.

“Lo empecé a llamar el uno a uno, es decir, como una referencia al receptor: cada uno de nosotros uno a uno con la obra, ambos (obra y receptor) sobre el suelo, análogos en altura, como diciendo “mano a mano” en el juego dialogante de intercambios, en el incremento de significaciones”<sup>22</sup>, enfatiza.

A esta actitud frente a la obra se agrega el que, no necesariamente fuera un solo elemento, sino que pudiesen ser más, donde cada uno de éstos tuviera su identidad y logran una relación entre sí, constituyendo un espacio escultórico.

---

<sup>21</sup> Alejandra Ruddoff, escultora. Entrevista concedida a la autora de la tesis, el 1 marzo, 2000.

<sup>22</sup>A.Ruddoff, Entrevista...

Con esa tesis Alejandra partió a Alemania, gracias a una beca. Al llegar a la escuela de arte germana se dio cuenta que el nivel de allá era muy exigente, por lo que decidió partir de cero y experimentar en la academia. De esa manera ingresó a la Akademie der Bildenden Künste (1987-1988), en München. Un año más tarde tuvo la oportunidad de participar en un seminario de escultura dictado por el maestro Tim Scott. Tiempo después se incorporó cerca de tres años (1991-1993) en el taller del escultor Hans Ladner, donde ganó mucha experiencia y seguridad en la formación académica. "De ahí que muchas veces en mi obra, de carácter abstracto, haga alguna alusión a la figura humana" <sup>23</sup>, explica.

Las motivaciones de sus creaciones van desde la interpretación de un modelo, a la crítica social. Esta se ve finamente expuesta en "Reunión Cumbre" (1992), instalada en el Museo de Arte Contemporáneo. "La obra corresponde a una junta sugerida de los poderosos sentados en sus sillones, en algún salón, decidiendo destinos, representados por un conjunto de troncos de madera desbastada, reunidos en círculo"<sup>24</sup>, añade la artista.

Una de sus obras públicas "Homenaje al viento", constituida por cuatro columnas de acero inoxidable, acaba de ser instalada en febrero, en la ruta que une Punta Arenas con Puerto Natales.

**Iván Daiber** Cuando era estudiante de arquitectura en la Universidad de Chile, tomó algunos cursos de pintura respondiendo a una inclinación visual y creativa, que después se manifestó en la tridimensionalidad. Escultor autodidacta, sus obsesiones actuales son las mismas que en los ochenta: la recurrencia a un

---

<sup>23</sup> A.Ruddoff, Entrevista...

<sup>24</sup> A.Ruddoff, Entrevista...

imaginario de seres fantásticos en donde se une lo animal, lo humano y lo divino; la opción por la simplicidad de las formas escogiendo la madera con aplicaciones de bronce como material. Además de la presencia del humor y la ironía.

A tanto ha llegado su identificación con esas calificaciones, que fue bautizado como el “antiescultur”. Se trata, por lo demás, de un título que no le molesta ya que cada cierto tiempo él mismo se encarga de aclarar que es un “artista plástico” y no un escultor, y que sus creaciones no son esculturas sino que “objetos”.

“Más que esculturas son artefactos. Sencillamente, prefiero verlas como objetos. No tienen un tratamiento escultórico propiamente tal, muchas son fruto de ensambles y piezas sacadas de otros objetos”<sup>25</sup>, manifiesta el artista.

En los tiempos que corren, puede resultar un buen negocio ser presentado como anti algo, ya que asegura originalidad y frescura. “Iván Daiber viene a significar frente a esa escultura (tradicional) algo similar a la aparición del chileno Nicanor Parra en la poesía latinoamericana. Personaje que se estableció frente a la grandiosidad, seriedad y magnitud épica de la poesía precedente”<sup>26</sup>, escribió el poeta Raúl Zurita.

---

<sup>25</sup> Iván Daiber. *Yo no me inspiro, me concentro*, Soledad Salgado. Vivienda y Decoración, El Mercurio, 12 febrero, 2000.

<sup>26</sup> Raúl Zurita. *Iván Daiber: La lección de libertad*, Texto de presentación de la obra del escultor en la Simon Partich Galleries, Vancouver, 1997.

Su honestidad para reconocer que en la factura de las obras recibe una importante cuota de ayuda externa, también se ha convertido en motivo de polémica. Para Daiber, lo importante es el diseño del objeto más que su ejecución.

**Palolo Valdés:** Recibido de diseño teatral en la Universidad de Chile (1980), este artista opta por el camino del volumen. Su obra está marcada por la innovación en los métodos y procedimientos en la realización de la escultura, incluyendo los materiales y el afán lúdico. Las obras de este escultor nacen a partir de un proceso de elaboración que incluye la estructuración del entorno con alambre y el relleno con piedra, metal y cerámica. Sus iconografías zoomórficas- caballos principalmente- evocan lo rupestre, lo milenario y se inspiran en el mundo griego.

**Marcela Correa:** Recoge para sus esculturas los elementos de la naturaleza como troncos y piedras obligándolos a mutarse en una suerte de estilización.

“Mis obras son más sofisticadas que troncos. Hay mucho trabajo de pulir de ensamblar, y quedan unas dimensiones enormes”, afirma<sup>27</sup>.

Es un trabajo casi obsesivo el de esta artista. Sus módulos se hacen más complejos, buscan desde sus diferentes ángulos esa especie de perfección, ese clásico concepto de belleza, siempre vital y escurridizo para quienes asumen la creatividad como algo imprescindible.

---

<sup>27</sup> Marcela Correa. Entrevista concedida a la autora de la tesis el 4 de febrero, 2000.

Terminados sus estudios (1990) en la Universidad Católica, tomó contacto con el escultor Francisco Gacitúa, quien a su llegada de Londres comenzó con una serie de simposium en piedra, madera y metal. La artista se fue a vivir a Huiquilemu, un museo de arte religioso en Talca, con un grupo de alumnos que Gacitúa seleccionó de la Universidad Católica y de la Chile. Entre ellos estaba José Vicente Gajardo, Alejandra Ruddoff, Carlos Fernández, Pablo Rivera, Sergio Cerón, entre otros.

“Fue la primera vez que con mis compañeros trabajé materiales nunca antes vistos en escuela, como la madera, piedra. No conocíamos ni un puntero, ni una gubia. Pero si tuvimos la rapidez de desarrollar el lenguaje, de crear formas. La gente de la Chile era más preparada en la parte técnica, porque tenían talleres muy superiores a los nuestros, pero menos sueltos en sus propuestas”<sup>28</sup>, cuenta la escultora.

Desde entonces -comenta- fue interesándose en una búsqueda muy fuerte con los materiales, “inspiradas en un lenguaje que se funda en las raíces de lo étnico”<sup>29</sup>, que ha permanecido en su propuesta hasta ahora. Una de sus esculturas es posible apreciarla en el patio ala sur del Museo de Arte Precolombino.

**Paola Vezzani:** Proviene de una formación del dibujo. Se recibió en esa especialidad en la Universidad Católica (1994), más adelante encontró su verdadero camino en la escultura.

---

<sup>28</sup> Marcela Correa, Entrevista...

<sup>29</sup> Marcela Correa, Entrevista...

Esa influencia la llevó a que todo su trabajo lo realice a partir de la plancha de acero, la cual a la manera de un recorte de papel previamente dibujado, es oxicotado produciendo bordes o contornos irregulares.

El soplete de oxicorte es el lápiz, pero un lápiz que corta y expulsa aquello que está excluido de la imagen. Luego la plancha es forjada, para que el plano adquiera cierto volumen. Posteriormente la artista une muchas de sus formas produciendo conjuntos escultóricos, logrando un contraluz por medio de contrastes entre llenos y vacíos.

Paola Vezzani cataloga su obra como tradicionalista, pero reconoce la novedad de que sea plana. "Es un dibujo en el aire, tal como lo hacía a principios de siglo el escultor español Julio González, con la diferencia que abarcaba más espacio, porque ejecutaba innumerables dibujos volumétricos"<sup>30</sup>, señala.

Sus temáticas van variando según sus inquietudes, pero siempre apuntan a lo psicológico, a través de sus figuras antropomórficas, zoomórficas, el hombre y la mujer, pero sobre todo, las barcas que hablan del viaje, de la navegación a otras zonas del ser. Todos asuntos que atañen a la trayectoria del hombre con la vida.

**Marcela Romagnoli:** egresó de la Universidad Católica (1995), y ha trabajado en fierro, bronce, cerámica en iconografías centradas en lo animal. Actualmente se está atreviendo con la madera nativa. Se afiató con este último material utilizando despojos del bosque nativo. En ese sentido ha trabajado en conjunto con el escultor Roberto Polhammer (1926), con el fin de denunciar la depredación que ha sufrido en Chile el bosque.

---

<sup>30</sup> Paola Vezzani, escultora. Entrevista concedida a la autora de la tesis el 7 de febrero, 2000.

Sin embargo sus obras- a juicio de la artista- marcan una individualidad, las que se caracterizan por ser figurativas a diferencia de las del artista Polhammer, cuyas esculturas son abstractas y expresionistas.<sup>31</sup>

“Son formas simples, curvas y profundas, donde se distingue la temática, basada en la mujer, el hombre y la pareja, todas ellas cimentadas por una relación de encuentros y desencuentros entre los seres humanos”.<sup>32</sup>, agrega Marcela.

**Zinnia Ramírez:** Original y sugerente es la obra de esta artista. En sus trabajos aparecen los más insólitos materiales como el carbón, pasto y flores secas, hojas de alcachofa, coral, piedras, cuarzo, semillas, raíces, espinas, conchitas, trozos de vidrio, púas de erizo, hongos de té, entre otros.

Todos aquellos elementos naturales de la tierra, aportan textura, color, volumen, donde la cerámica es la base de todas estas creaciones. Ellas que dan cuenta además de los mitos y misterios de la artista, constituyendo su trabajo en una obra mística, con fundamentos en lo ecológico y en la cultura mapuche.

Zinnia explica que existe toda una concepción espiritual en su obra que responde a una vuelta a lo natural, a lo no tóxico, a lo reciclable, que ha venido experimentando con otros escultores en conjunto, entre ellos Leonardo Moya y la Anita Winnecken. “El exponer muchas veces nuestros trabajos juntos, también simboliza el hecho de no tener el ego del artista, sino que trabajar por una concepción del arte en común.”<sup>33</sup>, agrega.

---

<sup>31</sup> Marcela Romagnoli, escultora. *Tentaciones Creadoras*, Carolina Abell. Artes y Letras, El Mercurio, 20 febrero, 2000, p, E14.

<sup>32</sup> Ibid, p, E 14.

<sup>33</sup> Zinnia Ramírez, escultora. Entrevista concedida a la autora de la tesis el 29 febrero, 2000.

Entre sus motivaciones está además el interés por la cultura y la lengua mapuche. Investigando se dio cuenta que el idioma indígena es el más perfecto que hay en la tierra y que es una cultura que posee tal cantidad de sabiduría que crea una necesidad innata por querer transmitir esos conocimientos a la gente. En ese sentido reconoce que es tanto lo que necesita entregar y expresar a través de sus obras, que muchas veces la escultura le queda chica, por lo que recurre a las instalaciones, "ahí puedes armar más conceptos, puedes decir más cosas"<sup>34</sup>, señala.

A la hora de definir su arte, explica que tal vez se escape del concepto tradicional que la gente tiene de este mismo, porque ella viene de la generación del noventa, con una concepción muy mágica. "Escultura viene de esculpir, pero las esculturas que yo he hecho, las llamo "es- cultura". Con mi arte yo hago "cultura". Porque cultura viene de colere, que en el idioma mapuche significa recolectar. Recolectar todas esas experiencias de la vida, para ir haciendo de la vida la cultura", manifiesta.

Para llegar a este camino, la creadora debió pasar primero por una evolución artística. Estudió arte en la Universidad de Concepción, donde fue ayudante de Enrique Ordoñez, su profesor de escultura. "Tenía mucho interés en el volumen, pero no seguí ese camino, porque en la escuela se enseñaba a trabajar con piedra y yo no sirvo para desbastar. A mí me gusta el silencio, la

---

<sup>34</sup> Zinnia Ramírez, Entrevista....

cerámica, el unir materiales. En Santiago ingresé al taller Huara-Huara y al de Lise Miller. Ahí descubrí el verdadero camino en el arte”<sup>35</sup>, asegura.

**Norma Ramírez:** Sus obras bordean los límites entre la escultura y la instalación, e involucran al espectador activamente a través del color, la textura, la materialidad y la forma. Ha optado por un tipo de materiales que remiten a un cierto estado primigenio. Son materiales no habituales mezcladas con otros tradicionales. Ello plantea una vía renovada para la convencional expresión escultórica chilena.

Las obras realizadas últimamente por la artista representan la continuidad de sus anteriores realizaciones fundamentadas en la investigación, manipulación y aleación de diversos materiales. Bronce, fierro, resina, tela papel y espinas son algunas de las materias primas empleadas en sus trabajos, que generalmente presenta como objetos en el espacio. Al respecto afirma la artista: “...mis esculturas surgen como una necesidad corporal y espiritual de producirlas, nombrarlas y llevarlas hacia un espacio en donde su corporeidad sea capaz de reactivar los sentidos, transfigurando y singularizando un lugar determinado del espacio profano, en una fuente de fuerza y sacralidad que, con la única condición de penetrar allí, permita al hombre tomar parte de ella”<sup>36</sup>

Las distintas materialidades y lenguajes que están siendo experimentados por todos estos creadores jóvenes en el quehacer escultórico nacional coexiste

---

<sup>35</sup> Zinnia Ramírez, Entrevista....

<sup>36</sup> Norma Ramírez. Vivienda y Decoración, El Mercurio, 20 marzo, 1999, p, 62.

además con artistas mayores ya consagrados, que se mantienen apegados y fieles a los materiales con los que se iniciaron. Escultores que emergen en los años cincuenta como Sergio Castillo -quien continúa practicando la metalurgia en hierro- Matías Vial en su trabajo con la piedra o Roberto Polhammer con la madera, siguen vigentes hasta hoy. Lo mismo ocurre con los representantes de la década del sesenta y setenta, entre ellos Federico Assler quien sigue dedicado al tratamiento del hormigón; Francisco Gacitúa vinculado como siempre con la piedra y la madera; Osvaldo Peña prosigue con sus esculturas en madera y continúa utilizando el acero para obras públicas y Patricia del Canto no se ha despegado de sus obras interactivas ejecutadas con materiales predominantes de la construcción arquitectónica.

Todo ese panorama, producto de un choque generacional, va conformando un ambiente que hace a la escultura actual sea polisémica y esté representada por una infinidad de estilos diversos, tanto en su facturación, como en sus propuestas.

Este ecléctico escenario predominante en la capital permite advertir múltiples opciones o poéticas. A ello se le debe agregar la presencia de los escultores regionales, que tienen sus tradiciones locales.

Al respecto, el historiador del arte Enrique Solanich sostiene que “Se está constituyendo un panorama escultórico a lo largo del país, donde las materialidades a veces responden a las materias primas que hay en la zona. Me ha tocado ver a artistas en el sur de Chile que trabajan el hierro, pero básicamente los escultores de Chiloé trabajan la madera. En el norte he notado escultores de segunda línea que trabajan ciertas piedras volcánicas que abundan en La Serena, en Choapa. En Valparaíso hay escultores que trabajan la piedra, los metales y hay

un escultor que es Iván Cabezón que trabaja los desechos, las chatarras”<sup>37</sup>, comenta el crítico de arte.

### ***b- Un Trabajo Multidisciplinario***

Una de las características de la escultura de las dos últimas décadas es la preponderancia del volumen en espacios públicos y con ello un predominio del megaformato, a través de trabajos de ensamblado, soldadura y otras técnicas directas con el material, distinto al método del modelado o fundición realizado a principios de siglo.

Este tipo de elaboración de esculturas sumado a la magnitud de las obras, su desplazamiento e inserción en espacios públicos ha llevado a practicar un método de trabajo multidisciplinario constituido por un equipo de urbanistas, paisajistas arquitectos, ingenieros y equipos técnicos a la par con el escultor, que antes no se producía.

A la hora de encargar una escultura de gran formato en un lugar público el escultor realiza una maqueta y la manda a transformar a escala.

Sin embargo, hay unos pocos escultores que utilizan este mismo método de trabajo para la realización de esculturas de mediano y pequeño formato, entre ellos Iván Daiber. En ese sentido, existen muchas divergencias respecto al tema. Hay quienes sostienen que una escultura para que adquiera valor debe nacer de

---

<sup>37</sup> Enrique Solanich. Entrevista concedida a la autora de la tesis el 1 de marzo, 2000.

las propias manos de su autor. Otros en cambio, creen que el diseño o la idea fundada en la obra es lo realmente importante.

Al respecto el escultor Sergio Castillo es uno de los más intransigentes en este punto y considera que, para que la escultura tenga valor debe ser hecha por el mismo artista. "Para que una escultura te diga algo, debe haber una relación directa entre el artista y el material, de lo contrario no se entrega ese misterio que transmite el escultor en sus obras. A ningún pintor se le acepta que sus pinturas se las pinten otros"<sup>38</sup>, enfatiza el escultor.

La escultora Patricia del Canto discrepa con Castillo y argumenta señalando que los arquitectos no hacen sus obras, sino que las diseñan. La artista considera además, que la escultura es mucho más que el trabajo artesanal. "Yo en mis obras delego todo lo que es corte, soldadura, porque me carga hacerlo. Lo importante es el diseño, la propuesta que estás haciendo. Se debe tener cuidado, porque existe el peligro de caer en la artesanía, sin entregar ningún concepto nuevo a cambio"<sup>39</sup>.

Por su parte la escultora Paola Vezzani señala que en el caso personal prefiere hacer ella misma sus esculturas. "Por el tipo de obras que yo hago se nota si otra persona me recorta la plancha de acero, porque tiene mucha importancia la línea en el producto final de la pieza"<sup>40</sup>. Sin embargo, cree que es válido que otros manden a hacer sus creaciones. "En el caso de artistas como Iván Daiber sus

---

<sup>38</sup> Sergio Castillo, escultor. Entrevista concedida a la autora de la tesis el 27 de enero, 2000.

<sup>39</sup> Patricia del Canto, escultora. Entrevista concedida a la autora de la tesis el 25 de febrero, 2000.

<sup>40</sup> Paola Vezzani, escultora. Entrevista concedida a la autora de la tesis el 7 de febrero, 2000.

obras son muy geométricas, de formas simples y se realizan a partir de ensamblajes. En ese sentido no se necesita de la mano del artista”<sup>41</sup>, agrega Paola.

## 2- La Escultura en Espacios Públicos

“Esculturas al aire libre, expuestas al sol y a la lluvia, que permitan al espectador circular por su interior”<sup>42</sup>, era el sueño del destacado escultor nacional Federico Assler hace más de veinte años.

Ese anhelo comenzó a cobrar vida en forma sistemática desde comienzos de los años ochenta hasta hoy en nuestro país. Un fenómeno que en el mundo no es nuevo. Está en la historia. Irán, Persia, Mesopotamia, Egipto y Occidente mismo desarrollaron manifestaciones artísticas en lugares públicos.

Sin embargo, el arte cumplía allí una función social relacionada fundamentalmente con el rito, la religión y la memoria histórica. Es decir, el arte como elemento que permitía entender el mundo y desenvolverse en él. Era un signo que se constituía en testimonio de la relación del hombre con el más allá, los orígenes y lo cotidiano.

Grandes esculturas de faraones en Egipto, emperadores de Roma y campeones olímpicos en Grecia. Más tarde, imágenes religiosas en el Medioevo y la honra a los grandes personajes del Renacimiento.

---

<sup>41</sup> Paola Vezzani, Entrevista...

<sup>42</sup> Ernesto Saul. *Artes Visuales 20 años. 1970-1990*. Ministerio de Educación. Departamento de planes y programas culturales. División Cultura. Santiago, Chile, 1991, p.107.

Sin duda, lo que ha dominado en la historia es el monumento conmemorativo. En nuestro país, ya en el siglo XIX fue usual la glorificación de un personaje o de un acontecimiento en particular. "A nadie se le habría ocurrido instalar una escultura como puro volumen de lenguaje, sin que aludiera a algún prócer de la patria como Arturo Prat o Bernardo O'Higgins", cuenta el historiador del arte Enrique Solanich, vicepresidente ejecutivo de la Corporación Cultural de Providencia.<sup>43</sup>

Con la llegada de la Modernidad se dio un vuelco profundo en la concepción del arte y en el caso concreto de la escultura la preocupación se centró en la ejecución de las mismas obras; en la narrativa que produce el volumen, textura, superficie y hasta la temperatura del material, dejando atrás la estética de la representación.

Lo concreto es que la escultura chilena, constituida por un ilimitado tratamiento de materiales, formas y lenguajes, ha salido de los recintos cerrados -entiéndase museos y galerías- para instalarse en parques, plazas, avenidas y edificios institucionales. Todo este panorama responde a un proceso, donde inciden una serie de factores relacionados con el desarrollo político, económico y

---

<sup>43</sup> Enrique Solanich, historiador del arte y vicepresidente ejecutivo de la Corporación Cultural de Providencia. Entrevista concedida a la autora de la tesis el 1 de marzo, 2000.

cultural, que ha venido experimentando nuestro país durante los últimos veinte años.

### **a- Arte-Industria**

El advenimiento del régimen militar trajo consigo una serie de cambios para el país, entre estos el desarrollo de un *boom* económico que comenzó a tomar fuerza con el tiempo. El incentivo otorgado a la empresa privada significó delegar responsabilidades a este sector, entre ellas: su vínculo con el arte.

Las iniciativas gubernamentales y municipales, que por años fueron las responsables de otorgar monumentos y estatuas con cargo al fisco y en tributo a la conciencia nacional, ceden el terreno al sector privado. Tímidamente primero y ahora casi como una responsabilidad social y corporativa, las empresas paulatinamente se comprometen en esta misión de apoyo a la cultura. La siembra que ha realizado por años "Amigos del Arte", fue quizás el primer paso en esta área. Pero seguramente la iniciativa que tuvo más repercusión en la plástica y la empresa específicamente, fue el proyecto que hacia principios de los ochenta se denominó Arte-Industria. La idea - importada de Alemania por Lily Lanz- respondía a la esencial ausencia de arte contemporáneo nacional en espacios públicos.

Por primera vez en mucho tiempo la creatividad de los artistas se asomó a la realidad de la industria y sus productos, convirtiendo el quehacer industrial en fuente de inspiración y de expresión plástica. La iniciativa fue auspiciada por la Sociedad de Fomento Fabril, institución que consiguió el apoyo económico de

diversas industrias para que costearan la ejecución de una obra por fábrica. El artista debía emplear como material de trabajo aquéllos utilizados por la propia empresa en la fabricación de sus productos. Entre los escultores que participaron en este convenio estuvieron Francisca Cerda, Carlos Ortúzar, Hernán Puelma y Mario Irarrázabal. Este último, trabajó en una industria productora de cemento (Cemento Melón) y tuvo la oportunidad años más tarde de ampliar, en forma considerable, el tamaño de su obra. "Después de tantos años trabajando pequeñas figuras para salas de exposiciones, esto es salir del invernadero. La escultura grita por sol y aire, por estar en medio del ajetreo humano. Sólo entonces comienza su vocación de humanizar la ciudad"<sup>44</sup>, señala Mario Irarrázabal.

Esta búsqueda, que debía tender puentes de afinidad entre las vivencias del creador y los desafíos de la industria, se reeditó al año siguiente, pero después resultó damnificada por la recesión económica de los años 82-84. Años más tarde se pudo organizar un tercer encuentro, y en 1990 la cuarta y última versión.

En los comienzos de la década del noventa, al compromiso de las industrias y los artistas habría que sumar- en forma cada vez más resuelta- el interés del público. Más de cien obras nacieron bajo el alero de este proyecto. De hecho, la mayoría de estas fueron instaladas en los frontis de las respectivas

---

<sup>44</sup> Gaspar Galaz. *Un Nuevo ámbito para el arte*. Revista "Auca" N°47, Santiago, Chile, 1984, p.130.

industrias, o en sus jardines, casinos o salas de directorio. Otras fueron donadas a municipalidades o pasaron a formar parte del Parque de las Esculturas de Providencia.

### ***b- Parque de las Esculturas***

Uno de los proyectos que ha sido clave durante estas dos últimas décadas en responder a la necesidad de generar un espacio en la ciudad que ofrezca la armonía arte-naturaleza, es el Parque de las Esculturas, creado en 1986 en la comuna de Providencia. Ubicado en Avenida Santa María entre el Puente Pedro de Valdivia y el de Padre Letelier, el recinto cuenta con 12 obras emplazadas en el parque y una sala de exposiciones.

Para entender el éxito y la acogida que tiene esta iniciativa es necesario remontarse algunos años.

En 1982, la subida del río Mapocho causó un daño tan severo en el entorno que hubo que pensar en su reconstrucción. De esta manera y atendiendo la inquietud de los escultores de tener un gran espacio urbano para la exhibición de sus obras aparece el proyecto de crear el Parque de las Esculturas.

La construcción de este espacio fue abordada por dos entidades de la Municipalidad de Providencia. La Dirección de Urbanismo se ocupó de lograr un buen equilibrio entre el paisaje del parque, junto con las esculturas que se emplazaron en el lugar. A su vez, la Corporación Cultural estuvo a cargo de los

criterios artísticos para seleccionar a los escultores que emplazarán sus obras y obtener el financiamiento privado para éstas y los artistas correspondientes.

El diseño urbanístico estuvo a cargo del arquitecto Germán Bañen, quien consideró de modo preferente destacar la presencia del río, realizando una costanera que corre paralela a su curso construida en una piedra similar a la que el Mapocho arrastra.

Desde que se fundó el Parque de las Esculturas hasta la fecha existe un patrimonio de 12 obras de los escultores nacionales más relevantes, gracias a la donación, en su mayoría, de empresas privadas. Las esculturas son las siguientes:

Marta Colvin, **Pachamama**, CitiBank, 1986.

Sergio Castillo, **Erupción**, Banco Edwards, 1988.

Raúl Valdivieso, **Puerta de Agua**, Banco Bice, 1988.

Juan Egenau, **La Pareja**, Banco Sudamericano, 1988.

Federico Assler, **Conjunto Escultórico**, Cemento Melón, 1989.

Carlos Ortúzar, **Aire y Luz Cintac**, y Siderúrgica Aza S.A, 1989.

Lucía Waiser, **Vuelo 9**, Cemento Melón, 1989.

Osvaldo Peña, **Verde y Viento**, Siderúrgica Aza S.A, 1991.

Claudio Girola, **Vigas Verticales**, 1992.

Samuel Román, **Estela Monumental**, Municipalidad de Providencia, 1993.

José Vicente Gajardo, **Sol y Luna**, Morgan Impresores, 1993.

Patricia del Canto, **Semilla**, Fondart, 1993.

En 1987 surgió la idea de abrir una Sala de Exposiciones respondiendo a la demanda de los artistas de tener un lugar para exhibir sus obras. Un año más tarde se concretizó el plan en un recinto semisubterráneo, de estructura de hormigón, para emerger en un octágono de vidrio transparente que permite la continuidad visual con el paisaje y que no interrumpe el recorrido del parque, logrando una armonía con el medio ambiente.

En mayo de 1989 se inauguró formalmente el espacio con una exposición retrospectiva de seis artistas nacionales que ya han emplazado sus obras en el parque: Marta Colvin, Sergio Castillo, Raúl Vadivieso, Juan Egenau, Federico Assler y Carlos Ortúzar.

La materialización de este proyecto en la década de los ochenta ha significado uno de los hitos culturales en el ámbito urbano más importantes del país, único en Chile y Latinoamérica.

Existen muchos escultores nacionales que con el tiempo han logrado destacar, como para estar presentes con su obra en ese sitio urbano. Sin embargo, las razones de espacio impiden ampliar la muestra. Al respecto el director de la Corporación Cultural de Providencia, Enrique Solanich, señala que existen planes futuros sobre una posible extensión del parque. “La posibilidad es ampliarnos por la ribera hacia el oriente o el poniente. Está también la eventualidad de acrecentarse hacia el sur mediante la extensión de un puente peatonal, que una desde donde se encuentra la sala hacia la costanera, y habilitar ese paseo con esculturas”, comenta.<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> Enrique Solanich, historiador del arte y vicepresidente de la Corporación Cultural de Providencia. Entrevista concedida a la autora de la tesis el 1 de marzo, 2000.

### ***c- Proliferación de la Escultura en la Ciudad***

A partir del Parque de las Esculturas, diversos municipios de Santiago y de regiones han continuado con esta iniciativa, instalando obras de gran formato en paseos, costaneras o plazas e incrementando con ello la riqueza estética de los entornos públicos.

Fue así como la Municipalidad de Santiago en 1987 decidió emplazar en el Parque Forestal las esculturas monumentales de Francisco Gacitúa y de Osvaldo Peña. Para el efecto, ambos artistas fueron seleccionados en un concurso que organizó Amigos del Arte y las obras se realizaron gracias al financiamiento y al aporte de materias primas que cedió la Compañía de Acero del Pacífico (CAP S.A).

Siguiendo con igual idea, la misma municipalidad comenzó a instalar en el Parque de Los Reyes durante ese período, una serie de esculturas. En 1990 se emplazó una obra de Gaspar Galaz, donada por la empresa Indura a la Municipalidad de Santiago y posteriormente en 1996 se instaló el homenaje a "Jackson Pollock" de Federico Assler.

Ese mismo año fue emplazada en el Parque San Borja la escultura "Danza" de Paola Vezzani, ganadora del concurso Escultores Jóvenes Chilgener. Dos años más tarde se inauguró la "escultura de la solidaridad" -referente a la labor que realiza la Teletón- del artista Osvaldo Peña, frente al Mercado Central.

Similar proceso se ha venido desarrollando también en regiones, como es el caso del campo escultórico que se encuentra en el Campus Lircay de la

Universidad de Talca. El espacio reúne un valioso patrimonio para el país, donde ya figuran las obras de tres premios nacionales: Lily Garafulic, Sergio Castillo y Marta Colvin, junto a artistas que marcan la escultura chilena desde mediados del siglo XX, como Federico Assler, Francisco Gacitúa, Osvaldo Peña y José Vicente Gajardo.

A lo anterior se debe agregar que, luego de la puesta en marcha del proyecto Arte-Industria en los inicios de los ochenta quedó abierto el camino para establecer nexos entre las empresas con la escultura. Ya no resultó tan excepcional ni extemporáneo que empresas nacionales y extranjeras quisieran identificarse con formas escultóricas como punto de referencia para sus instalaciones y para resguardo de su propia imagen corporativa. El edificio de la IBM en Providencia con Salvador fue quizás el primero que se identificó con esta modalidad cuando en 1985 instaló ese volumen en puntas azul de Carlos Ortúzar. La Torre Interamericana así como el edificio Forum cuentan con un estupendo mural escultórico de Federico Assler.

Esta tendencia comenzó a tomar aún más fuerza en los años noventa, con la ayuda de algunas galerías de arte principalmente Artespacio, institución que nace en 1995 con el propósito de difundir la escultura en nuestro país.

Desde entonces y hasta la fecha, la entidad se ha abocado casi por completo a esta actividad realizando exposiciones tanto de escultores consagrados, como de los nuevos talentos emergentes. Del mismo modo la galería ha asesorado a diversas empresas que convocan a concursos con el fin de incorporar la escultura en edificios institucionales. A partir de estos certámenes se gestaron obras como las de Osvaldo Peña en el frontis del edificio Word Trade

Center; la de Federico Assler en el Centro de Eventos Casa Piedra y la de Francisco Gacitúa en la Compañía Chilena de Tabacos.

Las directoras de la galería de arte, Rosita Lira y María Elena Comandari, participaron además en 1997 en la organización de "Ciudad Empresarial" un proyecto urbanístico de gran envergadura, con la idea de mejorar la calidad de vida de los profesionales del sector de Huechuraba, donde se instaló un megaproyecto inmobiliario que incorporaba a su trama urbana siete esculturas monumentales.

Para estos efectos se convocó a un concurso por invitación a 14 creadores, realizado hace cuatro años por un jurado que integraron el arquitecto Christian de Groot; el director del Museo de Bellas Artes, Milan Ivelic; el crítico de arte Waldemar Sommer; la alcaldesa de Huechuraba Sofía Prats y Jorge Labra, presidente de Ciudad Empresarial. Finalmente se seleccionaron las siguientes obras:

**"Homenaje al Hormigón"**, hormigón, 4,6 metros de altura, de Federico Assler.

**"Templo del Sol"**, acero y granito gris, 5 metros de altura, de Aura Castro.

**"Huechuraba"**, acero en lanchas de 5,3 milímetros soldadas y forjada, 12 metros de altura de Francisco Gacitúa.

**"El Culebrín"**, acero pintado, 4.5 metros de altura de Osvaldo Peña.

**"El Pionero"**, cable de acero, 7 metros de altura de Hernán Puelma.

**"Forma"**, acero, 7 metros de altura de Vicente Gajardo.

La obra **“Mujer Colina”**, resina, poliéster con fibra de vidrio, 5 metros de altura de Francisca Cerda, recibió una mención especial y posteriormente fue instalada en el complejo empresarial.

Los artistas, salvo la pieza de Hernán Puelma que ya estaba hecha, concibieron las esculturas especialmente para esos lugares. Aura Castro y Osvaldo Peña debieron trabajar las obras monumentales en maestranzas, mientras Gacitúa y Gajardo, las hicieron en sus propios talleres. Lógicamente todos contaron con apoyo técnico debido a la escala de las obras.

La idea en este caso, una vez más, fue elevar la calidad de vida del hombre de trabajo, uniendo arte y naturaleza al interior de las 76 hectáreas de terreno abierto a la comunidad, cuyo costo total aproximado (sin incluir los valores de emplazamiento, paisajismo y traslado) superó con creces los 120 millones de pesos. Los artistas operaron con el patrocinio de Amigos del Arte para acogerse a la Ley de Donaciones con Fines Culturales conocida como “Ley Valdés”.

Continuando con su labor de difusión, la Galería Artespacio, con el auspicio de la empresa privada Cerveza Cristal y la Municipalidad de Vitacura, preparó una muestra que se está exhibiendo desde diciembre del año pasado y se mantendrá hasta abril del presente. La exposición al aire libre en el Parque de Américo Vespucio reúne las obras en gran formato de treinta y cinco escultores representantes del quehacer escultórico contemporáneo, entre ellos Sergio Castillo, Matías Vial, Félix Maruenda, Francisco Gacitúa, Patricia del Canto, Aura Castro, Francisca Cerda, Hernán Puelma, José Vicente Gajardo, Francisca Núñez, Iván Daiber, Marcela Correa, Paola Vezzani, Zinnia Ramírez y Norma Ramírez.

El proyecto de arte estuvo presente todo el verano en un espacio que es bastante concurrido por los capitalinos. En ese sentido ha servido para que los transeúntes de alguna manera se familiaricen más con el tema de la escultura y a la vez, ha contribuido en hacer más grata la ciudad por algunos meses.

#### **d- Esfuerzos Estatales**

No se puede omitir la labor fundamental que ha venido realizando el gobierno a través del Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura (Fondart), así como los diferentes concursos impulsados por el Ministerio de Obras Públicas (MOP).

A mediados de 1990 Nemesio Antúnez asumió la dirección del Museo Nacional de Bellas. Desde entonces hasta el año 1993, en que cesan sus funciones, Antúnez entregó gran parte de su quehacer al impulso de la escultura chilena. Muchos de los concursos convocados en la época se realizaron gracias a su gestión con diversas entidades tanto estatales como privadas. Entre los concursos más significativos que se efectuaron, sobresale "Ferroesculturas" en 1991, donde diez escultores realizaron sus creaciones gracias al aporte de acero antiguo que donó Ferrocarriles del Estado e instalaron sus obras en distintos puntos del país donde la empresa estatal llegaba con su servicio. Entre los artistas convocados estuvieron: Elisa Aguirre, Patricia del Canto, José Vicente Gajardo y Carlos Fernández.

En 1992, bajo el gobierno de Patricio Aylwin se creó un Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura (Fondart), con el objetivo de fomentar la creación artística y contribuir al desarrollo cultural del país, mediante el financiamiento de proyectos, los que para el efecto, todavía deben ser presentados a los concursos públicos que anualmente son convocados por el Ministerio de Educación.

Esta iniciativa fue muy importante para los artistas de nuestro país y en el caso de los escultores significó una gran ayuda, ya que los que practican esta disciplina muchas veces no llevan a la realidad sus proyectos por la cantidad de recursos que ésta demanda. De este modo, muchos escultores han ganado becas auspiciadas por esta institución cultural, lo que les ha permitido establecer sus proyectos. Entre ellos están, por nombrar algunos: José Vicente Gajardo, quien realizó una obra monumental en Rancagua en 1992; Iván Daiber, ganador del concurso en 1993 para una escultura en Puerto Varas; Paola Vezzani se le adjudicó en 1997 el premio por el proyecto "Navegaciones", para la ejecución de siete esculturas en fierro de mediano formato; Norma Ramírez en 1998 realizó el proyecto "Imágenes del silencio", para la IV Región; En 1999 se le otorgó a Marcela Correa la posibilidad de realizar una instalación en la localidad de Culiprán de la Región Metropolitana; y así muchos otros se han integrado a esta ayuda que brinda el estado.

Otro incentivo por parte del gobierno surgió en 1994. Veinticinco años después de la promulgación de la ley 17.236 que aprobaba las normas que favorecen el ejercicio y difusión de las artes, la Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas creó una comisión a la que dicha ley aludía. Se denominó Nemesio Antúnez, principal gestor de la ley. Su función es velar por la

incorporación de la plástica nacional en edificios y espacios públicos donde concurra una importante cantidad de público.

La comisión lleva seis años de funcionamiento y desde entonces se han construido seis monumentos viales en las carreteras. A estos se deben sumar otros once proyectos en ejecución y una veintena en carpeta. Asimismo, hay al menos veinte obras enmarcadas en programas comunales y de intendencias. Para llevar a cabo estos proyectos han participado artistas de todos los niveles y categorías. Desde aquellos con una larga trayectoria, hasta los que recién se están iniciando.

Según Sonia Tschorne, quien preside la comisión, cerca del 80 por ciento de los llamados para participar se hacen a través de concursos abiertos y públicos. En algunas ocasiones se hace por invitación y sólo para obras muy precisas recurren a la asignación directa.<sup>46</sup>

Casi siempre la actividad cultural ha estado centralizada en la capital, quedando las regiones y sectores rurales bastante desprovistas de cualquier tipo de manifestación artística. Con la práctica de este proyecto esa situación ha tendido a revertirse, ya que uno de los objetivos de la comisión es incluir la variable estética en la infraestructura pública de todo el país y no sólo de Santiago.

Es así como se han dispuesto obras en la III Región; en el Embalse Santa Juana, existe una escultura de Harold Krusell; Benito Rojo realizó la obra "Aires

---

<sup>46</sup> Sonia Tschorne. *El Arte al aire libre*, Rolando Martínez. Suplemento Visión Nacional, El Mercurio, Santiago, Chile, 5 enero, 2000, p, 04.

Andinos”, que se sitúa en la ruta que une Arica con Tambo Quemado, en medio de un paisaje altiplánico en la I Región; Francisca Cerda ejecutó una escultura para el Puente “El Encuentro” de Palena en la X Región, mientras que la Escuela La Paloma cuenta con los “Juegos Retóricos” de Pablo Rivera. Así se podría seguir enumerando: “El Barquito” (1996) de Iván Daiber y Alejandra Ruddoff en el Camino Gran Vía Las Palmas en la V Región; los siete sitios escultóricos recién inaugurados en febrero de este año en el puente Llacolén de la VIII Región, pertenecientes a Matías Pinto D’Aguiar, José Vicente Gajardo, Patrick Steeger, Fernando Undurraga, Manuel Fuentes, Otto Schade y Humberto Soto; y el “Homenaje al viento” de Alejandra Ruddoff instalado también durante fines de febrero en la ruta que une Punta Arenas con Puerto Natales.

En relación a esta última obra se ha generado una polémica en cuanto a su financiamiento. Apenas los magallánicos supieron que se destinarían 29 millones de pesos para la obra de arte, mostraron su desacuerdo. Al respecto su artífice, Alejandra Ruddoff, señala que en esta obra la inversión caminera es de aproximadamente 18 mil millones de pesos y de ese presupuesto global se destinó el dinero asignado para este monumento. Dentro de esta obra de magnitud, afirma, lo mínimo es poner una parte humanista artística. Tomando en cuenta que Francia destina el 1% del costo total de la obra para construir trabajos escultóricos y aquí en Chile no se llega a ese margen, aclara la artista.<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup> Alejandra Ruddoff, escultora. Entrevista concedida a la autora de la tesis el 1 de marzo, 2000.

## **e- El emplazamiento de la obra pública**

La calidad de vida de los chilenos, particularmente de los santiaguinos, es un tema que no deja indiferente a ninguno de los ciudadanos que habitan la capital. Problemas de contaminación ambiental y acústica, congestión vehicular y un ritmo de vida insostenible, se han transformado en las principales problemáticas por resolver entre las distintas autoridades del país. Al respecto el historiador del arte Enrique Solanich señala que actualmente existen tres preocupaciones en la que todos los chilenos están de acuerdo: el tema ambientalista-ecológico, la estética de los entornos y la calidad de vida de los santiaguinos. En ese sentido, el académico puntualiza que el logro que ha significado el sacar las esculturas a la calle en nuestro país está contribuyendo indiscutiblemente a la construcción de una ciudad mucho más amable, más habitable y a una estética de los entornos urbanos.<sup>48</sup>

Sin embargo, uno de los aspectos que habría que tomar más en cuenta -y del cual algunos artistas han estado muy pendientes- es la integración de la escultura al paisaje urbano.

Si bien la ciudad se está transformando en el soporte de la escultura, muchas veces la obra emplazada no termina siendo la más apropiada para el lugar designado, o al revés; el sitio no es siempre el más indicado para la obra escogida.

---

<sup>48</sup> Enrique Solanich, historiador del arte y vicepresidente de la Corporación Cultural de Providencia. Entrevista concedida la autora de la tesis el 1 de marzo, 2000.

En relación a lo aludido, el escultor José Vicente Gajardo muestra una real preocupación. A juicio del artista, el problema se debe a una falta de urbanización. “Lo que sucede es que las obras son emplazadas en el centro, ya que en la periferia no existe una urbanización adecuada. De ahí que se produzca este atochamiento en la capital, donde las esculturas instaladas prácticamente son invisibles, por falta de espacio”, agrega el escultor.<sup>49</sup>

Asimismo, la crítica de arte Carolina Abell, considera que el tema no deja de ser importante y que la responsabilidad de esta situación le compete a los artistas, quienes muchas veces no proyectan sus trabajos tomando en cuenta el lugar donde se instalará finalmente la obra. De igual modo las galeristas que asesoran a las empresas velan muchas veces por sus intereses personales sin tomar en cuenta la variable del espacio que ocupara la obra. “Vasta con detenerse a ver la escultura de Francisco Gacitúa en la Compañía Chilena de Tabacos, en la calle El Bosque, para darse cuenta, que a pesar de ser una excelente obra, el espacio es tan pequeño en proporción a la magnitud de la escultura, que no logra ser visualizada. El ejemplo contrario está en la obra de Federico Assler en el Centro de Eventos Casa Piedra, donde si funciona arte y arquitectura”, enfatiza.<sup>50</sup>

El escultor Osvaldo Peña coincide con el problema que esto representa, también concuerda con ellos en que, entre una ciudad con o sin esculturas, es preferible a todas luces la primera de estas. El artista comenta que es mucho más

---

<sup>49</sup> José Vicente Gajardo, escultor. Entrevista concedida a la autora de la tesis el 25 de febrero, 2000.

<sup>50</sup> Carolina Abell, crítica de arte del diario El Mercurio. Entrevista concedida el 26 de enero, 2000.

grave es tener saturada nuestra ciudad con edificios feos, que con esculturas mal colocadas. “Los edificios son anónimos y una vez construidos es casi imposible hacerlos desaparecer, en cambio en las esculturas es el nombre del escultor el que está en juicio y es posible cambiarlas de sitio, como el caso de Richard Serra en Estados Unidos.” agrega el escultor.<sup>51</sup>

Cambiar en Chile una escultura de un lugar público a otro es posible sólo en algunas situaciones, como fue con la escultura de Iván Daiber emplazada en el interior del Parque Arauco el año 1991 y trasladada después a Kennedy con Tabancura; Sin embargo, hay veces en que parece ser bastante difícil el proceso.

Este último punto nos hace retroceder algunos meses y acordarnos lo que estuvo aconteciendo durante el año pasado y principios de éste, con la polémica suscitada por el monumento al pueblo indígena, de Enrique Villalobos, en la Plaza de Armas. La escultura, para la mayoría de los chilenos debiera haberse trasladado a otro lugar de Santiago, aprovechando la remodelación de la plaza. Los reclamos de la ciudadanía en general apuntaban, tanto al cuestionamiento estético, como al contenido temático de la obra, que no comulgaba con el entorno que la rodeaba. En ese sentido algunos artistas, entre ellos Osvaldo Peña, aconsejaron que la estatua se insertaría mejor en la Quinta Normal, por ser un paseo popular. Otros como Francisco Gacitúa, Patricia del Canto y Sergio Castillo creen que “el indio” correspondería más instalarlo en el Cerro Santa Lucía, junto al “Caupolicán “ de Nicanor Plaza, entre la vegetación.

---

<sup>51</sup> Osvaldo Peña, escultor. Entrevista concedida a la autora de la tesis el 2 de marzo, 2000.

Lo cierto es que, por razones éticas más que nada, no se produjo el debido cambio. Los escultores en general, apoyaron la decisión del alcalde Jaime Ravinet, argumentando que, más allá de la obra, se defendía el principio de no dar pie atrás después de un concurso público

Tres días antes de ser inaugurada la Plaza de Armas, el arquitecto del equipo encargado de la obra, Rodrigo Pérez de Arce, se refirió al tema: "El monumento se conservó en el mismo lugar y se le hizo un asiento duro de granito que lo hace más visible, y abre una faceta más abstracta que tal vez sea el aspecto más logrado de la escultura. Va a quedar expuesta y quizás va a valer polémica. Son los poderes políticos y una cierta opinión pública los que colocan y descolocan las obras públicas".<sup>52</sup>

Por este tipo de razones es muy importante tener en cuenta que a la hora de emplazar una escultura se debe tener conciencia que, para que este esfuerzo de entregarle al espacio público valor y significados nuevos sea posible, hay que asegurarse de que no sólo sean bellas obras artísticas, sino que además sean estructuralmente racionales. Que generen las condiciones para que la gente pueda admirarlas y que sean un referente para recuperar la identidad y dignidad de las ciudades.

Uno de los pasos a seguir -que le corresponde a los demandantes de proyectos urbanos- es adelantarse a los hechos para procurar que las esculturas se planteen en la etapa de anteproyecto de las grandes construcciones. Así los

---

<sup>52</sup> Rodrigo Pérez de Arce, arquitecto. *De Macondo a la Modernidad*, Cecilia Valdés. Suplemento Artes y Letras, El Mercurio, 19 diciembre, 1999, p, E 16.

desarrollos inmobiliarios nacerán con un plan de arte paralelo donde ambos formarán un entorno integral. Los escultores, por su parte, están preocupados por la manera en que se exhiben sus obras, ya que por primera vez están ganando terreno en una carrera en la que han sido un tanto postergados .

### **f- Conservación de las Esculturas al Aire Libre**

Un tema no menor es el de la conservación de las obras artísticas, sobre todo teniendo en cuenta que uno de los elementos esenciales del arte público es su durabilidad en el tiempo y su permanencia como registro histórico y memoria de lo que va viviendo un país.

Toda obra de arte tiene un grado de fragilidad mayor o menor, debido no sólo al poder de los agentes atmosféricos, sino también a las manos de los propios hombres encima de las obras.

Esto se hace patente en las variadas escrituras y *graffitis* que se encuentran en los bancos, basureros, murallas y monumentos o esculturas. La crítica de arte, Carolina Abell, no ha escatimado en llamar a estas manifestaciones “un terrorismo de escritura: rápido, sin contenido y que provoca un deterioro a la visualidad”.<sup>53</sup>

---

<sup>53</sup> Carolina Abell, crítica de arte, diario El Mercurio. Entrevista concedida a la autora de la tesis el 2 de febrero, 2000.

Al respecto, el escultor Osvaldo Peña cuenta que el año pasado inauguró por la mañana una escultura para la Teletón frente al Mercado Central y en la tarde ya estaba rayada. “Este es un problema profundo, que va mucho más allá del que rayen o no las obras. Habría que cambiar la mentalidad de los chilenos marginales<sup>54</sup>”, comenta.

El debate se centra hoy en quién tiene que asumir esta responsabilidad de mantención y cuidado. Las municipalidades son una buena alternativa, ya que aún cuando no hayan participado directamente en el proceso de realización de la obra, están a cargo de los espacios públicos de su comuna.

Más allá de esta discusión, el tema de fondo es crear conciencia y educar sobre el significado de lo público, el cuidado de la ciudad y el beneficio que representa para la calidad de vida de las personas.

Sin duda, las respuestas frente a las manifestaciones artísticas en el espacio público son múltiples. Asombro, indiferencia, aceptación y también rechazo. Sin embargo, las obras están ahí y expresan con grandilocuencia el intento de transformar los espacios comunes en lugares más habitables.

---

<sup>54</sup> Osvaldo Peña, escultor. Entrevista concedida a la autora de la tesis

## CONCLUSIONES

Durante las dos últimas décadas la escultura en Chile ha venido experimentando un proceso de renovación. Esta transformación se ha visto demostrada en dos hechos relevantes.

El primero de ellos es advertir la presencia de una diversidad de estilos en la producción de obras de carácter tridimensional. Actualmente todo parece coexistir, desde el apego a materiales nobles, a la forma esculpida y a lo representativo; hasta el uso de elementos de desecho, el ensamblaje y la ausencia de descripciones, para resaltar la sola y la expresiva presencia del objeto. Hoy ya no existen límites. La lista de elementos que pueden usarse para realizar esculturas es interminable: madera, piedra, metal, vidrio, resina, cuero, trapos, barro, pasto, espinas,... Incluso, el volumen puede converger con otras expresiones, como ocurre a través de la instalación, donde se define en función del espacio.

Todo ese ambiente ecléctico que define la poética de la escultura actual responde en gran medida, a la disponibilidad de trabajar con materiales provenientes de la construcción, la arquitectura y la nueva tecnología, propios del desarrollo económico y tecnológico que comenzó a experimentar el país, desde principios de la década de los ochenta.

Otro factor que explica la multiplicidad en el volumen es el choque generacional, donde conviven las realizaciones de artistas ya consagrados, con

las de jóvenes que han experimentado con múltiples materialidades y lenguajes en busca de sus inquietudes personales.

Entre toda esa vorágine de tendencias, durante los años noventa ha aparecido una expresión del volumen con bastante arrastre, que con el tiempo a sumado cada vez más adeptos y que a futuro podría significar una corriente dentro de la escultura. Esta manifestación corresponde a una postura ambientalista-ecológica, que ha llevado a varios artistas, entre ellos a Zinnia Ramírez a la realización de obras mediante el uso de materiales naturales, propios de la tierra, aunque efímeras en su durabilidad. Una motivación que surge como respuesta al ritmo de vida y el consumismo tan presentes en nuestra sociedad actual.

El segundo hecho que ha experimentado la escultura durante los últimos veinte años es la espectacular arremetida que ha logrado en los espacios públicos.

Constituida por un ilimitado tratamiento de materiales, formas y lenguajes la obra tridimensional ha salido de los recintos cerrados, entiéndase museos y galerías, para instalarse en parques, plazas, avenidas y edificios institucionales.

Todo ese panorama responde a un proceso donde inciden una serie de factores relacionados con el desarrollo político, económico y cultural que ha venido experimentando nuestro país, desde la década de los ochenta.

El advenimiento del régimen militar trajo consigo una serie de cambios para Chile, entre éstos, la consolidación de una economía de libre mercado que impulsó a la empresa privada a diversificar sus áreas de influencias, con una evidente consecuencia en el quehacer artístico.

Esto motivó a que las empresas comenzaran a impulsar con mayor fuerza diversos proyectos de arte. Un ejemplo de ello -ligado a la escultura- fue la labor que comenzó a desarrollar Arte-Industria a principios de los ochenta. La idea - importada de Alemania por Lily Lanz- respondía a la esencial ausencia de arte contemporáneo en espacios públicos. La primera consecuencia de esta iniciativa que unía el arte con la industria, implicó que por años consecutivos se convocaran a escultores a realizar obras de gran formato, auspiciados por la empresa privada y que más tarde fueron emplazadas en el frontis de los Edificios Institucionales.

Otro de los hechos claves que se suman a la presencia de la escultura en el entorno urbano fue la creación en 1986 del Parque de las Esculturas, impulsado por la Municipalidad de Providencia. Desde entonces hasta la fecha, existe un patrimonio de 12 obras en gran formato de los escultores nacionales más relevantes.

A partir de ese proyecto diversos municipios de Santiago y de regiones han continuado con esta iniciativa. Es el caso del Parque Forestal que instaló un año después, dos esculturas en su recorrido. Lo mismo aconteció en 1996, al instalar una obra en el Parque de los Reyes. Similar proceso se ha desarrollado en regiones, como es el caso del Campo Escultórico, en la Universidad de Talca, que reúne obras de escultores consagrados.

Junto con lo anterior es importante señalar la labor que han contribuido al respecto desde 1994 los concursos públicos anualmente convocados por el Ministerio de Obras Públicas (MOP), destinados a incorporar esculturas en edificios y espacios públicos a lo largo de todo el país, lo que ha significado una descentralización en el tema.

Otro aporte fundamental, ha sido la apertura en 1995 de la galería Artespacio. Esta institución se ha dedicado desde entonces a difundir esta disciplina. Un ejemplo de esto, fue la organización por parte de las galeristas en 1997 del proyecto "Ciudad Empresarial" en Huechuraba. Un proyecto urbano de gran envergadura que incorporó a su trama siete esculturas de gran formato.

Un hecho que resume todo lo anteriormente mencionado corresponde a las cerca de treinta y cinco esculturas de gran formato que dan cuenta de los diversos estilos que convergen hoy en el quehacer escultórico nacional y que actualmente se exhiben en el Parque Américo Vespucio. La muestra fue coordinada por las dueñas de la galería Artespacio y ha estado presente desde diciembre de 1999.

Es de esperar que todo este esfuerzo que han venido desarrollando los escultores en conjunto con la ayuda de la empresa privada, galerías de arte y organismos estatales en un contexto económico favorable, sea otra dimensión del esfuerzo de este país por no quedarse atrás y por vivir su modernidad de una manera más integral. Ya era hora.

Como ocurre en las grandes metrópolis del mundo, la escultura, paulatinamente, se ha convertido en un protagonista importante de la realidad de ser humano. En un país como el nuestro, en que cada día el ritmo de vida sobrepasa las limitaciones propias del ciudadano común y que los avances en las comunicaciones y en la tecnología colapsan las actividades más cotidianas, el arte y la escultura invitan a hacer de nuestro medio, un ambiente más grato al ser humano y contribuyen a la creatividad y al desarrollo armónico de la persona humana.

El llevar la escultura a la calle y hacerla pública ante los ojos de miles de santiaguinos favorece enormemente la estética de los entornos urbanos y con ello se suaviza en parte, el impacto visual de un deficiente plan de urbanización. A partir de este impulso, se llega a la consecución de un país más habitable y con mayor sensibilidad artística.

- 1- Cruz, Isidor. *Historia de la Pintura y Escultura en Chile desde la Colonia al siglo XX*. Editorial América, Santiago, Chile, 1964.
- 2- Ivic, Milan y otros. *Guía del Arte Actual*. Ediciones Universitarias de Valparaíso, Valparaíso, Chile, 1968.
- 3- Ivic, Milan. *La Escultura Chilena*. Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación, Fomento y Obras Públicas, Santiago, Chile, 1978.
- 4- Melchiorri, Enrique. *Introducción a la Escultura en Chile*. Taller de Fomento y Fines, Valparaíso, Chile, 1972.
- 5- Prater, Mauro. *Historia Universal del Arte*. Escultura del siglo XX. Editorial Everest, León, España, 1982.
- 6- Paul, Ernesto. *Arte y Artes 20 Años, 1950-1970*. Ministerio de Educación, Departamento de Fomento y Programas Culturales. Oficina de Cultura Santiago de Chile, 1961, p. 107.
- 7- Westermann, Silvia. *60 Años de Escultura Contemporánea Chilena*. Mirgor Impresores, Santiago, Chile, 1975.

## BIBLIOGRAFÍA

- 1- Carvacho, Víctor. *Historia de la Escultura en Chile*. Editorial Andrés Bello, Santiago, Chile, 1983.
- 2- Castillo, Sergio. *Sergio Castillo*. Morgan Impresores, Santiago, Chile, 1997.
- 3- Cruz, Isabel. *Historia de la Pintura y Escultura en Chile desde la Colonia al siglo XX*. Editorial Antártica, Santiago, Chile, 1984.
- 4- Ivelic, Milan y Galaz, Gaspar. *Chile Arte Actual*. Ediciones Universitarias de Valparaíso, Valparaíso, Chile, 1989.
- 5- Ivelic, Milan. *La Escultura Chilena*. Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación, Editorial Gabriela Mistral. Santiago, Chile, 1978.
- 6- Melcherts, Enrique. *Introducción a la Escultura en Chile*. Taller de Ferrand e Hijos Ltda, Valparaíso, Chile, 1982.
- 7- Pratesi, Mauro. *Historia Universal del Arte. Escultura del siglo XX*. Editorial Everest. León, España, 1988.
- 8- Saul, Ernesto. "Artes Visuales 20 Años. 1970-1990". Ministerio de Educación. Departamento de Planes y Programas Culturales. División de Cultura Santiago de Chile, 1991, p.107.
- 9- Westermann, Silvia. *50 Años de Escultura Contemporánea Chilena*. Morgan Impresores, Santiago, Chile, 1996.

## FUENTES

1. Abell, Carolina, periodista, historiadora del arte y crítica de arte del diario El Mercurio.
2. Castillo, Sergio, escultor de la década del cincuenta.
3. Correa, Marcela, escultora de la década del ochenta.
4. Del Canto, Patricia, escultora de la década del setenta y profesora de escultura en la Universidad de Chile.
5. Gacitúa, Francisco, escultor de la década del setenta y profesor de escultura en la Universidad Finis Terrae.
6. Gajardo, Vicente, escultor de la década del ochenta.
7. Peña, Osvaldo, escultor de la década del setenta.
8. Ramírez, Zinnia, escultora de la década del noventa.
9. Ruddoff, Alejandra, escultora de la década del ochenta.
10. Solanich, Enrique, historiador del arte, Vicepresidente Ejecutivo de la Corporación Cultural de Providencia y profesor de historia del arte en la Universidad Diego Portales y Gabriela Mistral.
11. Vezzani, Paola, escultora de la década del ochenta y profesora de arte en la Universidad Católica.

## CATÁLOGOS Y PRENSA

### PRENSA

1. Abell, Carolina. "Tentaciones Creadoras". *El Mercurio* (Santiago de Chile). Cuerpo Artes y Letras, 10 de Febrero del 2000, p. E14.
2. Abell, Carolina. "Piedras Andinas Domesticadas". *El Mercurio* (Santiago de Chile).Cuerpo Artes y Letras, 20 de Marzo de 1999, p. E26.
3. Barrenechea, Aura. "Encuentro con la Materia". *El Mercurio* (Santiago de Chile). Cuerpo Artes y Letras, 9 de Enero de 1998, p. A08.
4. De la Vega, Luz María. "Cinzel y Martillo escriben esta Historia". *El Mercurio* (Santiago de Chile). Cuerpo Vivienda y Decoración, 8 de febrero de 1997, p. P34.
5. Galaz, Gaspar. "Román Colvin Peña un siglo de Escultura Chilena". *Revista Diseño*, N°23. Diciembre de 1993, p.83
6. Galaz, Gaspar. "Un nuevo ámbito para el Arte". *Revista Auca* (Santiago de Chile). N° 47, 5 de enero de 1984, p.130.
7. Laborde, Miguel. *El Mercurio* (Santiago de Chile). 8 de Diciembre de 1992. p, A03.
8. Lara, Carolina. "Escultura sin Límites". *El Mercurio* (Santiago de Chile), 30 de Enero de 1998, p. C8.
9. Lara, Carolina. "Revisar la Escultura". *El Mercurio* (Santiago de Chile). Sección Actividad Cultural, 8 de Febrero de 1998, p. C10
10. Martínez, Rolando. "El Arte al aire Libre". *El Mercurio* (Santiago de Chile). Suplemento Visión Nacional, 5 de enero del 2000, p.04

11. Munita, Magdalena. "Un Perfil de Contrastes". *El Mercurio* (Santiago de Chile). Sección Sociedad, 17 de abril de 1999, p. 82.
12. Rencoret, Magdalena. "Escultura de fin de Siglo". *El Mercurio* (Santiago de Chile). Sección Actividad Cultural, 20 de Diciembre de 1999, p. C11.
13. Salgado, Soledad. "Yo no me inspiro, me concentro". *El Mercurio* (Santiago de Chile). Cuerpo Vivienda y Decoración, 12 de febrero del 2000, p. 09.
14. Valdés, Cecilia. "De Macondo a la Modernidad". *El Mercurio* (Santiago de Chile). Cuerpo Artes y Letras, 19 de Diciembre de 1999, p. E16.
15. Véliz, Paula. "En la Plenitud Creativa". *El Mercurio* (Santiago de Chile). Cuerpo Vivienda y Decoración, 31 de Diciembre de 1993, p. 07.

## CATÁLOGOS

1. Barros, Gabriel. "La Exposición Colectiva". Nueve Escultoras Chilenas en el Parque de las Esculturas. 10 de Enero - 10 de Marzo de 1991.
2. Ruddoff, Alejandra. "Diez años de Escultura". Parque de las Esculturas, Santiago de Chile, 1995.
3. Solanich, Enrique. "Ximena Buron, Ricardo Herrera y Pedro Pablo Valdés" 5 de junio - 30 de julio. Instituto Cultural de Providencia. Santiago de Chile.
4. Vezzani, Paola. "Navegaciones. 20 de Agosto a 4 de Septiembre". Galería de Arte Plaza Aníbal Pinto, Santiago, julio de 1999.
5. Zurita, Raúl. "Iván Daiber: la lección de libertad". Simon Patrich Galleries. Vancouver, 1997.

## ANEXO

### (\*FOTO1)

Sergio Castillo, "Composición", 1964, Banco de A. Edwards, Viña del Mar.

### (\*FOTO 2)

Federico Assler, "Conjunto Escultórico", 1989, Parque de las Esculturas. Santiago.

### (\*FOTO 3)

Oswaldo Peña, "Espiral ", 1996, Edificio Word Trade Center. Santiago.

### (\*FOTO 4)

Francisco Gacitúa, "Sin Título", 1998, Empresa Chiletabacos. Santiago.

### (\*FOTO 5)

Marcela Correa, "Homenaje a Anthony Caro", 1998, actualmente emplazada en el Parque Américo Vespucio. Santiago.

### (\*FOTO 6)

Vicente Gajardo, "Sol y Luna", 1993, Parque de las Esculturas. Santiago.

### (\*FOTO 7)

Iván Daiber y Alejandra Ruddoff. "Barquito de Papel", 1996, Camino Rodelillo, Viña del Mar.

### (\*FOTO 8)

Francisco Gacitúa. "Sin Título". 1995, Aeropuerto Arturo Merino Benítez, Santiago.

### (\*FOTO 9)

Patricia Del Canto, "Altar II", 1999, actualmente emplazada en el Parque Américo Vespucio, Santiago.

**(\*FOTO 10)**

Osvaldo Peña. "Sin Título", 1988, Parque Forestal. Santiago.

**(\*FOTO 11)**

Zinnia Ramírez, "Ecos de la Tierra", 1995. Obra Privada.

**(\*FOTO 12)**

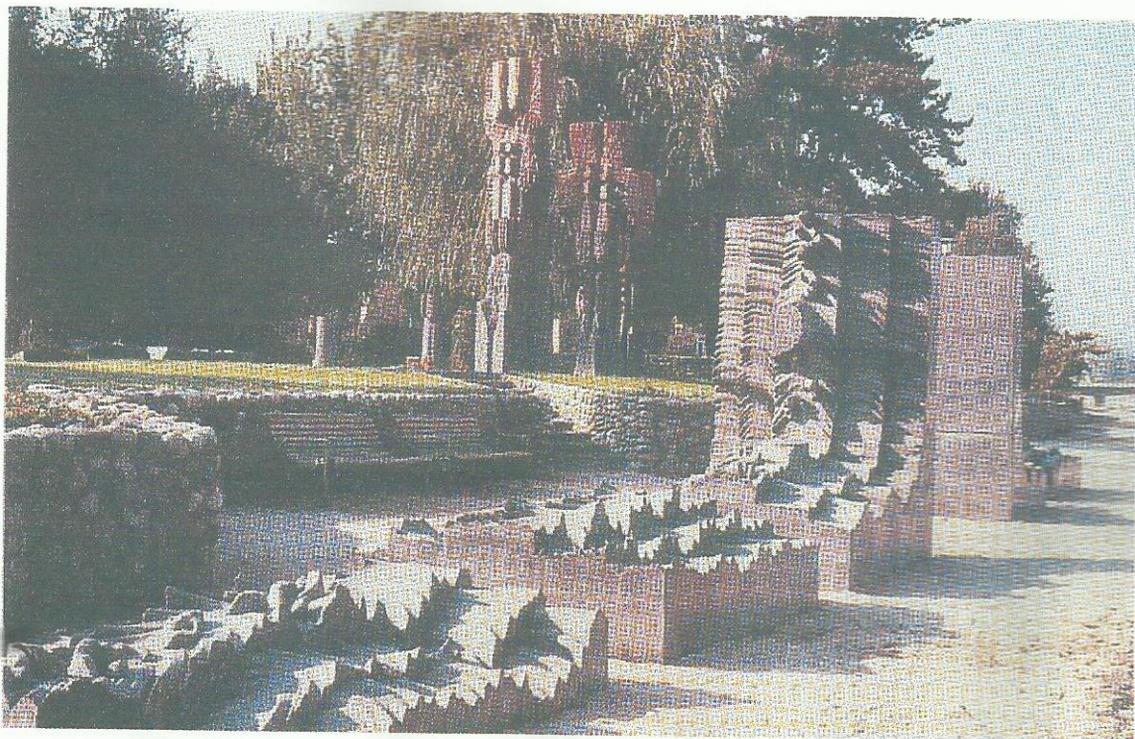
Francisca Núñez. "El Gallina", 1995. Actualmente emplazada en el Parque Américo Vespucio. Santiago.

**ANEXO FOTOS**

**(\*FOTO 1)**



**(\*FOTO 2)**



(\*FOTO 2)



(\*FOTO 3)

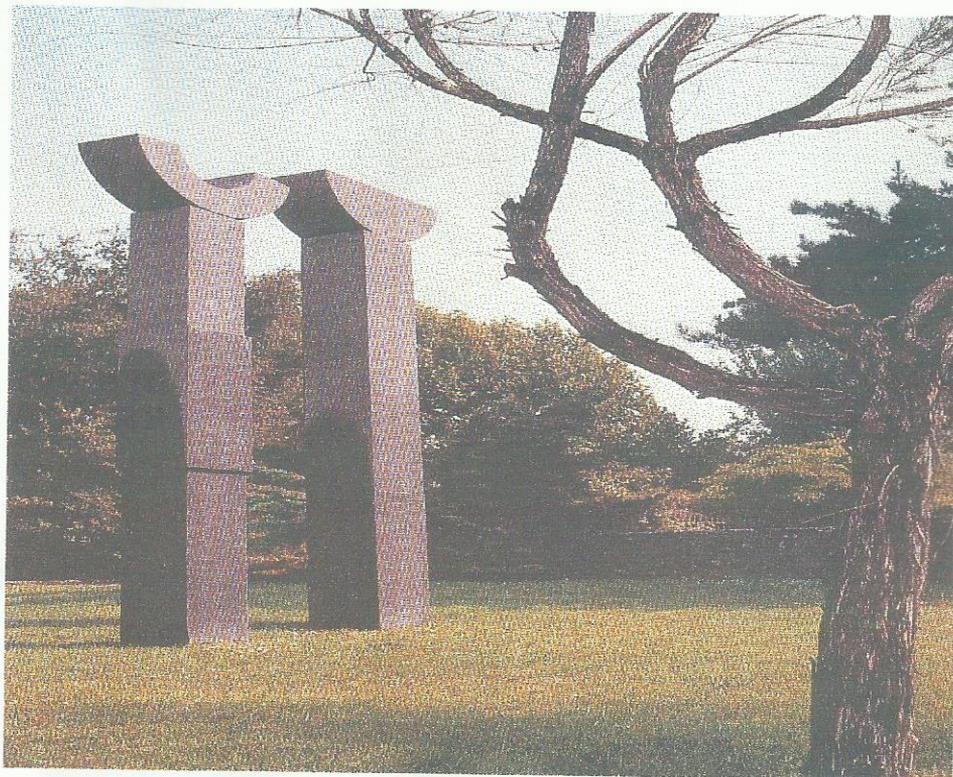
(\*FOTO 4)



(\*FOTO 5)



(\*FOTO 6)



(\*FOTO 7)



(\*FOTO 8)

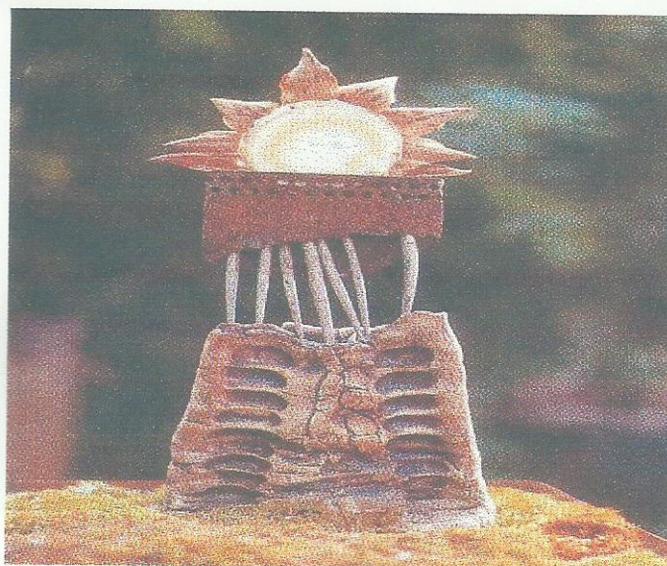
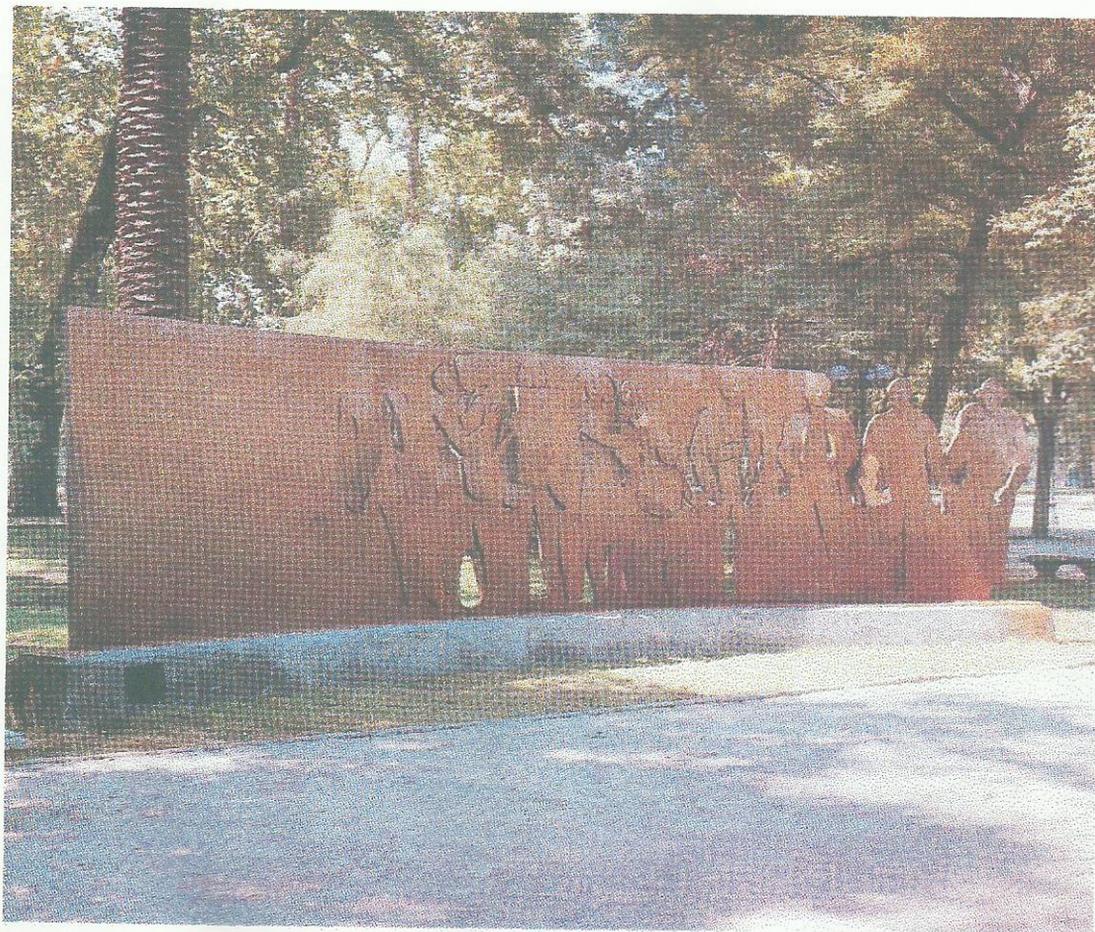


(\*FOTO 9)



(\*FOTO 10)

(\*FOTO 10)



(\*FOTO 11)

(\*FOTO 12)

