

ME.PER  
(11)  
2000

M2118  
C.O

UNIVERSIDAD

GABRIELA MISTRAL

Carrera de Periodismo

INDICE

PÁGINA

**REBECA MATTE BELLO**

(1875-1929)

El Dolor y La Gloria

Memoria para optar al  
Grado de Licenciado en

Ciencias Sociales y de la Información

Autor:

Loreto Lazcano B.

Profesor Guía:

Enrique Solanich S.

Julio 2000

## INDICE

TEMA	PÁGINA
• <b>Introducción</b>	3
• <b>Capítulo I</b> La Escultura Hacia Finales del Siglo XIX	5
• <b>Capítulo II</b> Su Vida	19
• <b>Capítulo III</b> Su Manifestación Artística	31
• <b>Capítulo IV</b> Repercusión y Significado en la Escultura Chilena “Apertura a la Modernidad”	49
• <b>Reflexiones</b>	51
• <b>Bibliografía</b>	55
• <b>Anexos</b>	60
Entrevista a Sergio Castillo	60
Entrevista a Milan Ivelic	64
Entrevista a Isabel Cruz	66

## **INTRODUCCIÓN**

Rebeca Matte Bello consiguió liberar a la escultura de las ataduras propias de su época al brindar con sus obras, sentimiento y movilidad a la rigidez del sistema académico imperante en Chile, en donde se concebía este arte como uno predominantemente ornamental y se vanagloriaba la estatua.

Sin duda, Rebeca Matte Bello es una figura emblemática en la historia del arte mundial y nacional pues se destacó como artista y mujer, en un momento en donde la escultura era una disciplina preferentemente masculina.

Pequeña de estatura, menuda, frágil, pero fuerte de espíritu, fue capaz no sólo de sobrellevar una vida cargada de tristes acontecimientos, sino también de arremeter con fuerza con sus ideas y estilo, manifestado en la agitación de las superficies de sus obras.

Con Rebeca, la escultura se constituye en un espacio de búsqueda, movimiento, vida y naturalidad. Sus obras gritan sentimiento y la posibilidad de expresarlo libremente es parte de su legado.

Sin embargo su maestría aún no ha sido destacada en Chile como ella merece. Parece desconocerse o haberse perdido en los archivos sucesos tan importantes como que nuestra Rebeca Matte fue la primera mujer, en el mundo, en recibir el título de profesora Honoraria por la destacada Academia de Bellas Artes en Florencia.

La escultura, en nuestro país, es una de las manifestaciones artísticas menos estudiadas, y Rebeca Matte, como mujer y artista es digna de mayor estudio. Es por esta razón, que este trabajo pretende descubrir la real incidencia de su vida en su obra y de ésta en la escultura nacional.

Para una antología de la escultura valentina, y hasta de sobrevivencia al virreinato español, sin medir lo incapaces a falta de vigor que padecían de ellos. Sucedió que el arte oficial promulgaba el academicismo, que pretendía ser el mejor de la doctrina de varios sistemas, es decir, rebata el eclecticismos, que por una cuestión, digamos rebata en lo decedente.

La práctica predominantemente llevada a cabo por hombres, llegó al extremo de regular el sistema de enseñanza mediante obras incipientes por sí mismas y objetivamente "buenas hechas". Al decir de Víctor Carrasco "Se traba básicamente relaciones estéticas, más allá de las tendencias con valor de él".

Al fin la segunda mitad del siglo XIX la escultura europea, centro de referencia para el arte de aquel entonces, se caracterizó de obras hechas por un perfeccionamiento pero que, a su vez, se necesitaban providas de su propio poder, como un del bello potencial del artista.

Ello porque se trataba de seguir los corrientes de la pintura, solo llevó a los escultores a buscar sus modelos en las esculturas artísticas del pasado, si se inspiraban en el barroco, los volúmenes se estructuraban hasta el punto de aparecer exagerados y tal vez, si tomaban de la Antigüedad el ideal de la forma depurada, el resultado era frío e impersonal, y se



## Capítulo I

### LA ESCULTURA HACIA FINALES DEL SIGLO XIX

Crisis es la palabra que mejor define la situación por la que atravesaba la escultura hacia finales del siglo XIX, crisis que involucra cambio y que es propia de las renovaciones de entre siglos.

Para ese entonces la escultura valoraba, y hasta de sobremanera el virtuosismo técnico, sin medir lo inexpresivo o falta de vigor que pudiesen resultar las obras. Sucedió que el arte oficial promulgaba el academicismo, quien pretendía reunir lo mejor de la doctrina de varios sistemas, es decir reinaba el eclecticismo, que para ese entonces, digámoslo rayaba en lo decadente.

La práctica, predominantemente llevada a cabo por hombres, llegó al extremo de rigidizar el sistema de pensamiento creando obras inexpresivas por sí mismas y obsesivamente "bien hechas". Al decir de Victor Carvacho "Se traba básicamente creaciones estatuarias, sólo objetos tridimensionales con valor táctil".

Así en la segunda mitad del siglo XIX las escultura europea, centro de referencia para el arte de aquel entonces, se componía de obras bellas por su perfección técnica pero que, a su vez, se mostraban privadas de iniciativa propia, carecían del sello personal del artista.

Ello porque se trataba de seguir las corrientes de la pintura, esto "llevó a los escultores a buscar sus modelos en los movimientos artísticos del pasado: si se inspiraban en el barroco, los volúmenes se acentuaban hasta el punto de aparecer exagerados y falsos; si tomaban de la Antigüedad el ideal de la forma depurada, el resultado era débil e impersonal; si se

apoyaban en el romanticismo, las obras no eran convincentes desde el punto de vista de su expresión"<sup>1</sup>.

No obstante se había realizado un gran paso, la liberación de la escultura del marco arquitectónico y como consecuencia los "monumentos" absorbieron las energías de los escultores y sus obras se emplazaron en el espacio urbano. A la estatua se la ubicó en las calles, plazas, parques y jardines.

Claro está que esta autonomía no significó, de inmediato, su liberación expresiva ni su relación armónica con el espacio urbano. Tímidamente, se buscó orientar el rol que debería tener la escultura en la sociedad, por ello, en la mayoría de los casos las obras tuvieron como fin el de relatar e informar sobre hechos relevantes de la historia, a manera de dejar un testimonio visual. Ello, a su vez, se sumó a que no siempre tuvo en cuenta el lugar más favorable para su ubicación en el espacio.

Sin embargo, hacia finales del 1800 en Francia surge Auguste Rodin (1840-1917), quien complementando las teorías de Hildebrand influirá profundamente en la futura escultura. Porque su idea respecto de la composición de la forma era distinta, buscaba "la exageración, la complejidad, la expresión de la idea como drama de las formas escultóricas"<sup>2</sup>. La renovación había llegado.

Con Rodin culmina el romanticismo del siglo XIX, su obra se inspira en todas las corrientes, desde el Renacimiento hasta el Impresionismo y se muestra cargada de simbolismo finisecular, expresada en la agitación de las superficies. Su genialidad radica, en que descubrió y se atrevió mostrar la diversidad de posturas estéticas que podía adoptar

---

(1) Ivelic, 1978, pág. 9.

(2) Bornay, 1988, pág. 365.



la escultura. Por eso se explica que, en ocasiones su trabajo presente “cierta gratuidad de ritmos, una agitación poco contenida”<sup>3</sup>. En efecto, muchos de sus excesos obedecieron a su apasionado interés por explorar las posibilidades de la figura humana.

Es así como se describe su obra, “al perfil continuo da paso el discontinuo, como abocetado. Al plano pulido y sobado, lo sustituye el rugoso, como preservando la huella nerviosa de la mano que lo hizo. Son todos estos aspectos, transposiciones de la manera de representar la realidad como algo fluido y cambiante, fruto de la visión de los pintores impresionistas”<sup>4</sup>

En 1864, cuando tenía 24 años, intentó exponer su obra “*El hombre de la nariz rota*”, en el Salón de París. Sin embargo su pieza fue rechazada porque los jueces consideraron la obra inconclusa, sólo un boceto, un fragmento inacabado de lo que debía ser. Lo inconcluso pasó a ser desde entonces, uno de sus fundamentales principios estéticos.

El artista, que tuvo su primera formación como artesano, fue principalmente modelador, pues muy pocas veces trabajó la piedra. Es por esta razón que su instrumento destinado a modelar fueron sus propias manos, específicamente sus dedos.

Tanta fue la importancia de ellas para el artista que, la presencia de las manos pasó a formar parte de otro rasgo característico, fundamental en su obra. Éstas se presentan en como fragmento escultórico válido en sí mismo, pues sustraídas del resto de la figura humana pasaron a ser una de las obsesiones de Rodin, “quizás veía en ellas un instrumento de poder creativo”<sup>5</sup>.

---

(3) Bornay, 1988, pág. 371.

(4) Carvacho, 1983, pág. 210.

(5) Bornay, 1988, pág. 365.

Por otra parte, el inacabado de Rodin, se lo compara al de Miguel Angel. Pero se lo debe diferenciar por cuanto el de Rodin "obedece a motivos puramente estéticos, se remite a la coincidencia con la pintura impresionista y a su desdén por la apariencia superficial del acabado"<sup>6</sup>.

El genio de Rodin radica en haber validado su concepción estética de considerar como obra finalizada un fragmento de la figura humana o de representarla omitiendo a propósito una parte de ella. Así, a partir de las obras como "*El hombre que camina*" (1877) y "*Torso*" (anterior a 1889), la figura incompleta pasó a formar parte de la escultura moderna.

Por otra parte, en Chile, los cambios de fin de siglo en el arte de esculpir se comenzaron a experimentar cuando, el 24 de mayo de 1854, el gobierno del Presidente Manuel Montt decretó la fundación de la Escuela de Escultura Ornamental y Dibujo en Relieve.

La respuesta de nuestros escultores fue tardía en el tiempo por comprensibles razones. Sin embargo una afortunada elite adinerada y otros que obtuvieron becas gubernamentales, viajaron hacia el viejo continente para hacer suyas las nuevas tendencias, fundamentalmente italianas y francesas. De ahí que la escultura nacional quedara "subordinada a las concepciones estéticas y técnicas de la escultura europea, la que también sirvió como modelo valorativo para enjuiciar"<sup>7</sup> las creaciones nacionales.

De la clase de escultura se hizo cargo el escultor francés Auguste François, quien enseñó en esta escuela hasta 1876, éste orientó la enseñanza de acuerdo a las normas y temáticas de Europa, "conforme con las tradiciones de la estatuaria, la ornamentación

---

(6) Bornay, 1988, pág. 366.

(7) Ivelic, 1978, pág. 9.



pública y los monumentos conmemorativos"<sup>8</sup>. François, ferviente defensor de la validez de las normas antiguas, neoclasicismo, neutralizó las influencias renovadoras.

Gracias a las enseñanzas del maestro francés, hacia 1870 se dieron a conocer los primeros escultores nacionales, quienes habían comenzado a entender a la escultura como un arte autónomo y a cada obra como un objeto único y original, expresión del talento y de la sensibilidad de cada individuo. Así también la escultura se desligó de la finalidad religiosa con características "propias de la imaginería hispanoamericana"<sup>9</sup> y relacionada con artesanos que realizaban imitaciones de estilo y que utilizaban, principalmente el yeso como material.

José Miguel Blanco (1839-1897) y Nicanor Plaza (1844-1918) fueron los primeros chilenos con talento que entendieron la escultura como un oficio artístico y que se distinguieron como tales en la segunda mitad del XIX.

Asimismo Virginio Arias (1855-1941), Simón González (1856-1919) y Rebeca Matte (1875-1929) conforman un grupo de escultores con ciertas características comunes. Se vinculan entre sí por la proximidad cronológica de sus nacimientos, sus obras asimilaron los cánones europeos de la época, "con su carácter morfológico helenizante y monumental"<sup>10</sup>.

Su material de preferencia fue el mármol, el que aprendieron a dominar para ajustarlo a la intención temática. Esta última, "destinada a ilustrar un hecho, episodio o acción, de

---

(8) Conversaciones con Enrique Solanich.

(9) Cruz, 1984, pág. 281.

(10) Ivelic, 1978, pág. 13.



carácter biográfico, histórico, alegórico o mitológico”<sup>11</sup> manifestado principalmente en el monumento público.

Así, la mayoría de los escultores chilenos de fin de entre siglos orientaron su que hacer a la estética académica que dominaban la capital francesa, “alcanzando algunos en ocasiones, como lo muestra Rebeca Matte, notable dominio del oficio e intensidad expresiva”<sup>12</sup>.

Por otra parte, es necesario considerar que para desarrollar la escultura se necesitan recursos económicos para adquirir los materiales e instalaciones especiales, además su pausado proceso de desarrollo, requiere de profesionales que asuman este compromiso con dedicación.

A las características propias de este arte se sumaban, hacia finales del siglo XIX y principios del XX, las técnicas peculiares que debían ser ejecutadas con determinados métodos de trabajo, los temas alejados de los sentimientos personales y la realización de obras de tamaños monumentales, que en definitiva hacían de la escultura chilena de esos años una dura labor, que exigía sacrificio, para soportar agotadoras sesiones de trabajo frente al modelo vivo, con el yeso y la arcilla.

Además los elevados costos del mármol, piedra, bronce o hierro hacían bastante ingrato el esfuerzo del artista, quien debía esperar el interés del Gobierno o algún adinerado particular para poder modelar su obra en material definitivo.

De lo contrario, como frecuentemente ocurría, los trabajos originales de los escultores quedaban arrumbados en los talleres “o si el artista no contaba con un lugar apropiado

---

(11) Ivelic, 1978, pág. 13.

(12) Ivelic, 1978, pág. 13.

donde guardarlos permanecían en el hall de la Escuela de Bellas Artes hasta que se destruían solos o había que sacarlos por abarrotamiento del local”<sup>13</sup>.

Sin duda, esto explica en parte, el que la escultura haya tenido en Chile un desarrollo más lento, que otras artes y que el número de escultores de ese período fuese escaso.

Además la procedencia social de los escultores de esta época, es en general, modesta, la excepción fue Rebeca Matte, a la que su desahogada posición económica le permitió crear de acuerdo a su ritmo y estilo, librándose de las exigencias de las cuales dependían y por cierto afectaron, a sus compañeros de oficio.

Como fenómeno estético el estilo, temática, técnicas y procedimientos de realización la escultura chilena de la segunda mitad del XIX y principios del XX, se rigen fielmente por los postulados y modelos de la escultura académica europea. Por supuesto y debido a la velocidad con que circulaban las comunicaciones, toda innovación desde Europa llegaba como tal a nuestro país, pero atrasada respecto al viejo continente.

Por lo que para entonces, fue característica de este arte académico la combinación de estilos, que dio paso a la antigüedad grecorromana, el clasicismo renacentista, el barroco ampuloso o patético, el desborde emocional de los románticos y el incisivo realismo de tinte social.

Los escultores chilenos mejor dotados aprendieron a trabajar a veces con maestría, dentro de este amplio repertorio formal que en el fondo les resultaba ajeno. Algunos de estos escultores realizaron obras y monumentos respetables, de buena factura con la siempre presente referencia a lo europeo. Los menos, incursionaron en temas aborígenes o personajes y episodios de la Guerra del Pacífico.

---

(13) Cruz, 1984, pág. 281.



Estos escultores trabajaron de acuerdo a un estilo común, que se basaba en una doctrina asimilada por imposición y que era reflejo de las ideas, fórmulas y moldes europeos. De esta manera y en beneficio de la obra “bien hecha”, Esta situación debilitó la investigación independiente y desalentó la creación propia. “La técnica subordinó la libertad creativa y todo desborde imaginativo quedó mitigado por la sujeción temática”<sup>14</sup>.

José Miguel Blanco (1839-1897) fue uno de los primeros chilenos que se embarcó en “la aventura de ser escultores al nuevo modo europeo”. Proveniente de una modesta familia su vocación se inició con el pintor Juan Bianchi, que impartía los cursos de dibujo del Instituto Nacional, continuó en un taller de escultura religiosa al modo colonial y ya iniciada la clase de Escultura de François ingresó como alumno de este maestro.

Después de demostrar sus condiciones obtuvo, en 1867, una beca para estudiar en Europa. De vuelta a Chile, con una formación muy completa, se dedicó también a la difusión del arte, al periodismo y las letras. Fue también el principal promotor de la formación del Museo Nacional de Bellas Artes junto a Pedro Lira, Luis Dávila, Juan Mochi y el coronel Marcos Maturana.

Las esculturas de José Miguel Blanco abarcan un amplio repertorio de temas históricos, religiosos, típicos y académicos, pero dentro de esta gama, propia de los escultores de este tiempo, se advierte el deseo de Blanco de configurar una escultura propiamente chilena. Cronológicamente hablando, es el primer escultor chileno que se interesa por motivos autóctonos y de la historia de nuestro país.

Entre sus obras destacan: “*La Virgen María protectora de la virtud y del trabajo*”, “*El Obispo de Las Casas alimentado por una india mexicana*”, “*Florista italiana*”, *La*

---

(14) Ivelic, 1978, pág. 13.

*Independencia de Chile* y *“El tambor en reposo”*, su obra más lograda y que le valió la Medalla de Oro en la Exposición Nacional de 1884.

Nicanor Plaza (1844-1919), como muchos de los escultores chilenos de fines del ochocientos, es de extracción humilde. Desde muy pequeño mostró predilección por el modelado y a los catorce años, con mucho sacrificio de parte de su familia, ingresó a la clase de escultura que dirige Auguste François.

Como alumno obtiene las máximas recompensas en concursos y certámenes, lo que hace que en 1863 el Gobierno le conceda una pensión para perfeccionar en Europa su “promisorio talento”.

En París amplía sus conocimientos y afina su técnica con François Jouffroy y sólo tres años después abre su propio taller en esa ciudad. En él realizó gran número de esculturas que luego exhibió en el Palacio de las Industrias.

Los salones parisinos abrieron sus puertas para recibir sus obras, entre ellas una estatua preparatoria de yeso de *“Caupolicán”*, con la que obtuvo un premio en 1868. Obra en la que ni las facciones ni el tocado corresponden a las características del araucano, sino más bien corresponde a una estatua idealizada y romántica de la raza indígena.

*“Hércules y Susana”*, *“La Aurora de Chile”* y *“El jugador de chueca”* son algunas de las obras realizadas por Plaza durante su permanencia en París. La última de estas esculturas recibió un premio en el Salón Oficial de París y fue adquirida en 1880 por el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago.

*“El jugador de chueca”*, representa a un muchacho araucano ejercitándose en el típico juego de su raza. El modelo aparece idealizado y sus facciones poco tienen que ver con las del tipo aborígen de Chile. “Sin embargo, la obra debe ser valorada por la perfección del



volumen, por las líneas ágiles y tensas que definen la postura y por el fino efecto de claroscuro que concentra la superficie del bronce”<sup>15</sup>.

En 1871, cuando ya Nicanor Plaza es un artista consagrado, el Gobierno de Chile le encomienda la dirección de la Clase de Escultura. En este cargo, el artista concreta una fecunda labor, iniciando en su arte a talentosos jóvenes chilenos como Virginio Arias, Simón González y Ernesto Concha.

Sus temas artísticos abarcaron desde los alegóricos, mitológicos, retratos y hechos de carácter nacional. De entre los alegóricos, muy del gusto del fin de siglo francés, destaca “*La Quimera*”, figura femenina de contornos suaves y exquisitamente difusos que revela el alma romántica de Plaza. Entre sus retratos sobresale la estatua en mármol de Don Andrés Bello ubicada hoy en la Universidad de Chile. Ésta es una figura, de líneas monumentales y sumergidas permanece en la contemplación intelectual

Enamorado de Europa, como toda su generación, el artista vuelve en 1900 y se radicó en Florencia, allí a pesar de una severa artritis le acarreó la amputación de una mano y los dedos de otra continuó creando hasta su muerte.

La obra de Virginio Arias (1855-1941) es un resumen de las inquietudes de chilenas de los años entre los dos siglos.

Como Plaza, su maestro, Arias perteneció a una familia humilde. En Concepción recibió sus primeras lecciones de un grupo de artífices que para entonces restauraban la Catedral. A los dieciocho años llegó a Santiago y se matriculó en los cursos de dibujo y escultura que impartía Nicanor Plaza. Sus notables progresos hicieron que a fines de año,

---

(15) Cruz, 1984, pág. 286.



1874, el maestro le permita viajar con él a Europa, donde el Gobierno chileno le ha encargado algunos trabajos.

De entre sus temas indígenas que plasma el escultor son "*Madre araucana*" y "*Araucana*", los que hoy se encuentran en el Museo de Bellas Artes.

La etapa parisina de Virginio abarca desde 1874 a 1890. En 1875 asiste al Salón de París con un busto de su maestro en bronce, hoy en el Museo Nacional de Bellas Artes. La obra demuestra su estilo, pues el busto es representado con una "fisonomía romántica y de rasgos sensibles, acentuados por un largo y afinado bigote"<sup>16</sup>.

En la Ciudad de la Luz perfecciona sus estudios con François Jouffroy, Alexandre Falguière y Carrière Belleuse, autor de la "*Estatua de O'Higgins*". También Arias asiste al taller del pintor Jean Paul Laurens y simultáneamente a las clases en la Escuela de Bellas Artes y de Artes Decorativas de París trabajó en una fábrica de imágenes religiosas, ingreso que le daba para subsistir.

Chile, para entonces, se debatía a duelo con Perú y fue este acontecimiento el que inspiró al artista para crear su obra más célebre, "*Un héroe del Pacífico*", exhibida y premiada con mención Honrosa en el Salón de París en 1882 y en la Exposición de Nacional de Santiago en 1884, recibe la Medalla de Oro. El monumento, conocido como "*El roto chileno*" es una obra fundida en bronce y actualmente adorna la Plaza Yungay de Santiago.

El triunfo de este monumento redunda para el artista en una beca de cinco años que le concede el Gobierno de Chile, y en una serie de trabajos que le encarga. Entre ellos, las

---

(16) Cruz, 1984, pág. 289.

estatuas de Aldea y Riquelme y los bajo relieves de la toma del Huáscar que hoy forman parte del “Monumento a la Marina” en Plaza Arturo Prat de Valparaíso.

Mención Honrosa obtuvo Arias en el Salón de París de 1885 con su estatua “Aldea en el combate de Iquique” y con su grupo en mármol blanco, “Dafne y Cloe”, obra considerada clasicista, porque retoma un tema de la mitología grecorromana, siguiendo las preferencias de la escuela académica de fin de siglo francés. La obra muestra a dos figuras adolescentes idealizados tímida y bellamente enlazados, hoy se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Santiago.

Con su grupo en mármol “El descendimiento de la cruz”, es premiado con la Tercera Medalla de Oro en el Salón de París de 1887, obra que hoy se encuentra en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago. En ella se manifiesta la piedad patética y emotiva del Barroco, en una composición plena de retorcimientos manifestada en los pliegues y una exacerbación de los cuerpos, rostros expresiones, vestiduras y escorzos que se concentran rodeando el cadáver de Jesús.

En la plenitud de su carrera artística Arias regresó a Chile, en 1890, comenzando una etapa de intensa actividad y de continuos viajes. Realiza varios monumentos de tema patriótico como “Las glorias del ejército de Chile”, Manuel Antonio Matta en Copiapó y a Manuel Montt en Petorca.

De esta época es “Hoja de laurel”, figura adolescente en la que el autor abandona el esquema cultural preestablecido al concebir en bronce, una imagen esbelta y pura de una muchacha desnuda, de formas suaves.

En 1910 el Gobierno de Chile lo nombra director de la Escuela de Bellas Artes y Profesor de escultura Superior del mismo plantel, desde allí le impuso a la formación



escultórica un sentido riguroso y didáctico, dividiendo la Escuela en dos secciones, una de arte puro y otra de arte aplicado. Crea también el curso de profesores de dibujo.

De los últimos años de su trayectoria son obras como el "*Monumento a Baquedano*", estatua ecuestre inaugurada en 1928 en la plaza del mismo nombre; sus grupos destinados a la fachada de la Biblioteca Nacional titulados "*La poesía inspiradora del arte*" y "*La ciencia inspiradora del progreso*", su monumento "*Pro-Patria*" en el Cementerio General y la estatua de "*Diego Barros Arana*" en la calle Mac Iver.

Casi ciego, Virginio Arias continuó esculpiendo al tacto pasados los 80 años y en la miseria debió vender hasta sus ropas para poder pagar sus medicinas, sólo le quedó como consuelo la idea de morir en Chile y no alejado de la patria como su maestro Plaza.

Virginio Arias es un escultor fecundo en cuya obra están presentes los acontecimientos y las ideas que motivan a Chile. Sobresalió por su capacidad de ejecución y de la asimilación de los estilos múltiples que marcan el arte escultórico en los años de transición entre dos siglos.

Simón Gonzalez Escobar (1859-1919) con este artista se introduce un objetivo distinto, el realismo de tinte social, que por entonces en Europa despertaba eco artístico en círculos artístico, y así deja atrás el neoclasicismo de Auguste y el monumentalismo en boga.

Su trayectoria es la propia de su generación, estudia con Plaza en la Academia, donde destaca como alumno, y consigue en 1887 una beca para estudiar en París, dos años más tarde parte definitivamente, dispuesto a quedarse cuanto tiempo fuera necesario para aprender el arte elegido.

Permaneció dieciséis años en Europa, subsistiendo sólo con su trabajo. Recibió clases de algunos de los maestros reputados de la corriente académica de fines de siglo como Jean

A. Injalbert, Alexandre Falguière y Denis Puech. Anualmente envió sus obras al Salón Oficial de la capital francesa.

Sus primeras esculturas son "*Esclava*", de 1890; "*Caín*", de 1891 y "*El Mendigo*", Medalla de Oro en ese certamen artístico el mismo año. La obra, creada en bronce y que hoy permanece en el Museo Nacional de Bellas Artes, muestra un claro realismo, "algo retórico y descriptivo, aunque alejado ya de los grandiosos cánones clasicistas de Plaza o Arias. Los paños quebrados y de superficie áspera que cubren el cuerpo del miserable viejo muestran cierta soltura e instantaneidad que se introduce en la escultura francesa renovándola de los exagerados pulimentos de Academia"<sup>17</sup>.

"*El niño taimado*" le valió una Mención Honrosa en el Salón Oficial de 1893 y Medalla de Bronce en la Exposición de Barcelona de 1898, esta obra está creada en mármol y muestra a un pequeño desnudo con la cabeza baja y expresión ceñida.

En definitiva, "La asimilación de los cánones académicos permitió que esta generación no desmereciera en nada respecto a los escultores europeos. La frecuencia con que expusieron en los salones oficiales del Viejo Mundo, las medallas y las menciones honrosas que obtuvieron, son signos demostrativos del alto nivel que alcanzaron en el quehacer escultórico"<sup>18</sup>.

---

(17) Cruz, 1984, pág. 296.

(18) Ivelic, 1978, pág. 14.



## Capítulo II

### SU VIDA

Dos estirpes únicas combinaron su exuberancia para producir una flor de concurso en el jardín casi silvestre del arte nacional. Efectivamente Rebeca Matte Bello era bisnieta de Andrés Bello, redactor de nuestro Código Civil y puso en marcha la Universidad de Chile. Además, por si fuera poco, era sobrina del creador del silabario Claudio Matte, con el que aprendieron a leer millones de niños y cuyos derechos financiaron escuelas de enseñanza gratuita.

Su padre, don Augusto Jorge Matte Pérez, fue ministro de Hacienda, hábil banquero, parlamentario y periodista, poco se sabe de su madre, doña Rebeca Bello Reyes. La pareja se casó cuando ambos eran muy jóvenes y a los pocos meses tuvieron la dicha de enterarse de que su familia se vería completa, con la llegada de un hijo.

Sin embargo, la desgracia inoportuna que ronda hasta las familias más acaudaladas y cultas se presentó en el palaciego hogar de los Matte Bello porque en Catedral 139, frente al antiguo Congreso Nacional, ese 29 de octubre de 1875, la pequeña Rebeca, junto con ver la luz, causó la tragedia espantosa de dejar en tinieblas el cerebro de su madre, quien desde entonces viviría sumida en una amnesia profunda que la retrajo a su infancia.

En efecto, a pesar de los ruegos para que tomase a su pequeña hija, luego de darla a luz, como si la vida hubiese perdido significado se volteó hacia la pared y decidió aislarse en su mundo imaginario, un lugar muy distante a los suyos desde donde nunca más regresó, a pesar de toda la ayuda especializada de los médicos más prestigiosos de la época y el cariño de sus familiares.



En esa orfandad indescriptible habría de crecer la hija unigénita y supersinsitiva, cuya ternura se estrellaba en la mirada indescifrable y en los brazos caídos de ese ser que no respondía a sus besos ni a su llanto.

Se la dio por pérdida la razón, nunca se comunicó con su hija, sin embargo toda su ternura y cariño se la entregó a su colección de muñecas en la chacra solariega de su esposo, una finca ultra Mapocho “en Lo Sánchez”<sup>19</sup> donde se la recluyó hasta su muerte, 50 años después.

Sin duda, el dolor de la indiferencia materna marcó para siempre el corazón y el destino de Rebeca y quizás también le creó un injustificado sentimiento de culpa que más tarde estaría latente en sus obras.

Para sustraerla de ese purgatorio, llevaron a Rebeca a vivir en casa de su abuela, doña Rosario Reyes de Bello. En ese hogar cultísimo, frecuentado por la flor y nata de la intelectualidad de la época, se desarrollaba, al decir de Silva Vildósola, “el último salón literario que ha habido en Chile” y la niña debió conocer allí entre los asiduos a las tertulias a gentes tan distinguidas como Eusebio Lillo, Barros Arana y a Alberto Blest Gana, quienes acudían por el genio chispeante de la anfitriona. Este ambiente intelectual fue el impulso que facilitó el despertar de sus dotes y vocación.

Lo cierto es que frágil y enfermiza como era Rebeca soñó desde pequeña con ser escultora. Sin duda, fue bien elegido el oficio porque luchar, mental y físicamente, era lo que necesitaba para agotarse creando. Fue su vía de escape, la única manera de acallar sus gritos interiores y de conservar el equilibrio de su razón.

---

(19) Larrain, 1994, pág. 15.

Entre los mil regalos que su amoroso padre le regalaba, un día le obsequió una caja de plasticina para modelar. Las manos y el ingenio de Rebeca hicieron surgir un vaso decorado con la figura de una mujer de cuyas manos salen raíces enroscadas. Don Augusto, “hombre de gran talento, integridad y sensibilidad”<sup>20</sup> fue capaz de otorgarle el valor que esta obra representaba y por eso aquel vaso, lo conservó como una joya, en un cofre, para siempre.

Tras la muerte de doña Rosario, don Augusto y Rebeca, que ya había cumplido quince años, se trasladaron a París, donde comenzó a manifestar su habilidad artística en el colegio de Madame Mathieu, hacia 1890. Vivieron allí hasta que su padre fue enviado a desempeñar sucesivos cargos diplomáticos en Berlín, Londres y Roma.

Sin embargo, la debilidad física de Rebeca se hacía evidente, pues ya para entonces mostraba sus síntomas la enfermedad pulmonar que cambiaría su vida en un calvario.

Educada y cultivada en Europa, se puede decir que la mitad de la clave del triunfo de esta escultora debe buscarse en los estímulos mágicos que seguramente encontró “en París, donde vio trabajar a Rodin”<sup>21</sup>, Roma, el Vaticano y Florencia. Todas ciudades llenas de museos y galerías de arte, que no dejaba de visitar.

También, en ella se dio otro factor decisivo, este fue la holgura económica que le permitió crear sin prisa y escoger los temas que concordaban con su temperamento. Sin duda muy a diferencia con lo que generalmente sucedía. En efecto, millares de artistas soñaban en sus buhardillas con un premio o con un encargo remunerado, que les permitiese obtener algún dinero para continuar creando. De esta manera su voluntad creativa, siempre

---

(20) La Nación, 29/7 /84.

(21) Alone, (1975). En el centenario de Rebeca Matte, Rebeca Matte escritora desconocida. *El Mercurio*.



dependía de la de las ideas de otros. Sin embargo Rebeca, hija de banquero y ministro Plenipotenciario en Francia, Suiza y Alemania, trabajaba por placer.

Gabriela Mistral, quien sólo conoció su retrato, la describe así: “Un rostro de facciones enjutas, casi eléctrico de espíritu, y ese aire de orgullo que suele ser la máscara en que se esconde un doloroso”<sup>22</sup>.

Sintetizando su obra y su vida su amiga doña Martina Barros Orrego en un artículo del Diario Ilustrado de 1930 manifiesta de ella que "era un alma abierta a todas las grandezas y su obra estuvo marcada, esencialmente por el dolor humano y que, como escritora, no obstante inédita, fue tanto o más grande que como escultora", como lo fue su prima "Iris", Inés Etcheverría Bello de Larraín.

Rebeca, gracias a su versatilidad intelectual escribió poemas y cartas admirables obscurecidas en la posteridad por la sombra imponente de sus estatuas. Llegó a hablar cinco o seis idiomas y su versación histórica y literaria fue de tal magnitud que influyó en su obra.

Pero fue en Roma donde ingresó por primera vez a un taller, al curso de Monteverde, quien les dejó en claro que él no estaba para complacer caprichos de hijas millonarias. Así que para probar el real interés de Rebeca por la escultura, como examen de admisión le pidió modelar una mano. Difícil prueba que la autora superó con creces al sacar de la boca del maestro la exclamación ¡Admirable!, a pesar de que ella consideraba su creación “monstruosa”<sup>23</sup>.

---

(22) Larraín, 1994, pág. 71.

(23) Melcher, 1982, pág. 92.

Luego en París, su maestro fue Denys Puech, artista que había llegado a dirigir la Academia de Villa Medicis, en Roma y en la Academia de Julien estudió con Ernest Dubois. "Se advierte que todos sus maestros son genuinos representantes de la estatuaria académica que sigue las orientaciones encubadas en la Grecia clásica"<sup>24</sup>.

Enfrentada al chovinismo de los europeos, logró ser reconocida el año 1900 con su obra "*El encantamiento*", gracias a ella obtuvo medalla en el salón de París, y consiguió otra al año siguiente con la "*Cabeza del bautista*", expuesta exitosamente en Roma; un Bautista que al decir de Virgilio Figueroa reveló en su autora "un corazón martirizado de quimeras".

En 1901 se inició una nueva etapa de su vida, al convertirse en la esposa de Pedro Felipe Iñiguez Larraín, quien dos años mayor, servía el puesto de Encargado de Negocios en París. "Era altísimo y de un físico impresionante, pero de una bondad y mansedumbre imponderables"<sup>25</sup> fue un marido comprensivo, elegante, culto y bondadoso. Cuando se casaron en Santiago, le prometió a Rebeca que estimularía su trabajo y que la dejaría en libertad para desarrollar su expresión artística, gracias a Dios esto fue algo que nunca rompió, porque intuía lo que esto significaba para la existencia de su esposa. Este matrimonio proporcionó a Rebeca la estabilidad psíquica y afectiva que buscaba desde la infancia.

Un año después nació María Eleonora, conocida en la historia de la poesía como Lily Iñiguez, y al igual que su madre fue hija ungénita. Sin embargo, a pesar de la dicha de recibir esta nueva vida, no sabían que sería el germen de una nueva y peor catástrofe.

---

(24) Conversaciones con Enrique Solanich

(25) La Nación, 1984.



A su pequeña niña, “sensible como su madre, buena e inteligente como su padre, Rebeca le entregó todo su amor y encontró el perfecto equilibrio humano, a pesar de que su salud nuevamente flaqueaba”<sup>26</sup>. Rebeca se entregó a su hogar y a su arte como si recién entonces comenzara la vida para ella.

Sin embargo en 1913 su padre, Augusto Matte Larraín, muere en Berlín. Para Rebeca esta muerte le causa además de una pena infinita un terremoto interior, su padre quien siempre estuvo presente con su infinita ternura hacia ella no la acompañaría más en esta tierra.

A raíz de este hecho, le escribe a Carlos Silva Vildósola “la desgracia esa maestra cruel pero eficaz que no enseña a dar a cada cosa su valor, nos hace muy sensibles a la amistad... Son las horas últimas del año, las horas en que todos nos detenemos al borde del camino para pasar revista a la serie de emociones que forman el último eslabón de la cadena vivida...y poco a poco, momentos luminosos van dominando todo el horizonte de mi visión espiritual...”<sup>27</sup>

Sin embargo, luego del fallecimiento de su padre, y como ya estaba acostumbrada, sacó fuerzas de flaqueza y trató de olvidar su dolor personal, de la única manera como sabía hacerlo, trabajando en su arte.

Luego de este triste episodio, decidió instalarse a vivir en el villino que alquilaba en la carretera al norte de Florencia, el Fiésolo. Era una casa rodeada por un hermoso paisaje de colinas boscosas que se complementaba con el silencio y paz del lugar. La Torrosa (La Torre Rosa), como la llamaron, era una casa de colores cálidos y techo de tejas oscuras,

---

(26) Larraín, 1994, pág. 31.

(27) Larraín, 1994, pág. 36.



cuyas ventanas enrejadas dejaban ver un jardín de añosos árboles y el lejano panorama de las cúpulas y campanarios florentinos.

Su taller, lo instaló al fondo del jardín y alumbrado por luz de claraboya amontonó sus bocetos de greda, sus maquetas, libros de arte y plantas de interior.

Su pequeña Lily, fruto de orgullo para sus padres, manifestó desde pequeña su disposición hacia la literatura anunciando a la poetisa futura, políglota leía a Rostardo o tocaba música. Para Rebeca esto la colmaba de alegría y la estimulaba al trabajo, además la belleza de Lily le sirvió de modelo para la obra que llamó con orgullo, "*Ma Fille*".

La admiración era mutua, ya a los once años Lily escribe sobre su madre: "¡Si pudiera llegar a ser una artista! Una artista como mamá. Si lograra escribir con la mitad de talento que mamá tiene para la escultura, sería magnífico... Mamá camina por el sendero de la gloria"<sup>28</sup>.

Los lazos que unían a Rebeca con su hija abarcaban su enorme afecto maternal, que se demostraba tierno en sus consuelos, consejos, alegrías y sorpresas.

Entregada al frenesí de la creación Rebeca fue llenando el taller con mármoles y bronce que brotaban de sus manos: *Un vencido, Invierno crudo, Meditación, Horacio, El secreto de la esfinge, Hamlet, Santa Teresa, Ulises y Calipso, Lassitude, Destin et Humanité*... esculturas de tal vigor y penetración psicológica que hicieron desmedirse al parco lenguaje de los críticos. El francés Guy de Cassagnac calificó *Destin et humanité* como "Obra exquisita", y el colombiano Rafael Reyes consideró una obra maestra su "*Invierno crudo*".

---

(28) Larraín, 1994, pág. 40-43.

Deseando conocer la opinión de sus obras de quien fuera su profesor, el insigne Julio Monteverde, éste contestó en una carta que reprodujo, en Santiago, la revista Pacífico Magazine:

“... en estas nuevas obras encuentro la confirmación del talento que descubrí cuando usted se iniciaba bajo mi dirección”, “Estas obras, mi tan querida Rebeca, harán figurar su nombre junto a los grandes artistas modernos”.

Poco después, Monteverde probaba la sinceridad de sus elogios al otorgar a su discípula una distinción jamás concedida aun extranjero y mucho menos a una mujer, porque en 1918 fue nombrada profesora honoraria en la Academia de las Artes y Oficios de Florencia, y se le otorgó la medalla única que anualmente gana la mejor obra escultórica.

Esta fue su consagración europea. La aficionada que llegó a aprender, en adelante daría lecciones e impuso su estilo en el primer plantel de enseñanza de escultura en Italia.

Cuando don Carlos Silva Vildósola fue a entrevistarla a su villino, atraído por su fama, se quedó asombrado al ver la superación que acusaba desde que la visitara en París, tres años atrás. En su correspondencia al Mercurio escribió: “Es difícil ver en la carrera de un artista una evolución más honda, más completa y radical”.

Recorriendo el taller y los salones, que parecían un pequeño museo escultórico, el periodista apreció: “un conjunto de obras potentes, de antigua y eterna belleza por la perfección de las formas y la valentía de la técnica, y modernas por la intención psicológica”. Y seguramente aprecia su asombro al pensar que esas estatuas de vigor rotundo habían salido de las pálidas manos de una tuberculosa, heroína del arte que trabajaba entre fatiga y golpes de tos, sin duda monumento de voluntad y sacrificio por el ideal de belleza...



Detenido ante el busto de santa Teresa, Silva Vildósola anotó en su libreta: “los ojos cerrados permiten sentir por debajo de los párpados las pupilas que sonrían a los esplendores del éxtasis de amor los labios se entreabren en una caricia definida, la finísima nariz tiene como un estremecimiento de placer. Pero son los ojos, los ojos cerrados, que sin embargo ven y que vemos hasta el fondo, lo que en aquel busto nos retiene y nos subyuga”

Una patética figura de mujer desnuda, trabajada en mármol de Carrara con el nombre de *Dolor*, estaba lista para ser enviada a Santiago como adorno a la sepultura de sus padres en el cementerio general, ante la que el periodista escribió: "Es el dolor sincero, ese que no se tiene consuelo y se oculta para llorar”.

Por otro lado, en el centro del taller estaba la maqueta del monumento encargado por el Gobierno chileno para obsequiar al Palacio de la Paz de La Haya, Holanda. Era una invectiva contra la guerra, simbolizada en una figura apocalíptica que cruza un campo sembrado de horrores y miseria. Grandiosa contribución al ideal pacifista, que iba a ser entregada, por un sarcasmo del destino en 1914.

Los cuatro años de conflagración europea transcurrieron para el matrimonio Iñiguez Matte entre obligaciones y continuas separaciones. Mientras estaban juntos, los tres, recorrían Italia y el resto de Europa, partían con una comitiva de ocho personas que incluía, el chofer, la Madame y la servidumbre.

Sin embargo, la necesidad del clima retuvo a Rebeca en Italia, mientras que don Pedro Felipe proseguía su carrera de hombre público. Como ministro de Estado decretó la construcción de la Biblioteca Nacional y proyectó la edificación de cuatro mil escuelas primarias. Representando al Parlamento ante el gobierno británico gozó del honor inaudito de pronunciar un discurso en la Cámara de los Lores, y en Francia fue hecho caballero de la



legión de honor. Gestionó el encargo de los Aviadores que adorna el frontis del palacio de Bellas Artes como asimismo el monumento a los Héroes de la Concepción, en cuya construcción la artista trabajó seis meses en la más famosa de sus obras dándole término en el otoño de 1917, quedó agotada luego de finalizarlo y tardó unos seis meses más en recuperarse.

La guerra en Europa, las dificultades de embarque y transporte retuvieron en Florencia a Los Héroes de la Concepción hasta 1922, año en que el señor Iñiguez pudo trasladarlo a Santiago. El 23 de marzo de 1923 fue inaugurado el monumento, el que se emplazó entre Alameda y Vergara. Sin embargo, Rebeca no pudo asistir a la ceremonia, porque se encontraba en Suiza cuidando de su hija. Lily. La niña maravillosa de cabellos dorados, primera alumna del colegio de Florencia, escritora desde los once, políglota a los quince y poetisa, yacía en el sanatorio de Leysin.

Porque por parte de los Bello no sólo Rebeca y su hija habían heredado el talento, la riqueza y cultura, sino también una disposición a la tuberculosis. Rebeca desde pequeña fue débil y enfermiza, inclusive en Europa permaneció en distintos sanatorios especiales, incluyendo el prestigioso Baden-Baden.

Pero, no pasó por la mente de la reconocida artista que la luz de su vida, su única hija tendría un destino peor al de su madre porque, tras una aparente simple enfermedad pulmonar, comenzó la caravana de sanatorio en sanatorio, Leyden y Mont Blanc fueron los lugares en donde permaneció durante más tiempo. A los 20 años había comenzado su calvario y luego de tres años internada sólo volvió a Fiesole para recaer.

Entregada por entero a cuidar a su hija, Rebeca estuvo seis años inactiva en su arte. Vivía con ella en el sanatorio, muriéndose ella misma de angustia, sin embargo encontraba

las fuerzas para mostrarse alegre y entretenida frente a Lily. Y no sólo eso, multiplicó sus atenciones con los demás enfermos y decoró las galerías de descanso del hospital con pinturas, flores y canarios. Obsequió un piano y leía páginas escogidas a los moribundos para alegrarlos y distraerlos.

En 1924 un intervalo de paz esculpió "El mensaje" obra que representa un inmenso ser alado en actitud de entregar el mensaje de la vida a la humanidad.

Y el 26 de agosto de 1926, Lily, escribió por última vez en su diario: "Cuidada día y noche por Aquella a quien amo por sobre todo, junto con mi Papacito, vivo momentos de increíble dulzura"<sup>29</sup>. Trece días después, en un sanatorio para tísicos en Suiza, Lily murió y con ella se llevó parte de la misma Rebeca.

Luego de la muerte de Lily la escultora volvió a Chile, país que Lily no conoció. Su corazón estaba destrozado, ya no le era posible resistir tanto dolor, su fuerza se había extinguido, se había convertido una anciana prematura, de pelo blanco y pulmones consumidos se apoyaba a su un bastón recordaba, sin cesar, a su hija. En diciembre de 1927 visitó al crítico literario Alone, quien escribiría sobre como vestía de riguroso negro "transparente de sufrimiento". Durante la velada Rebeca sólo habló con voz entrecortada sobre la vida y muerte de su única hija.

En esta, su última visita a su patria y expirando su último halo de fuerza, obsequió sus obras al Museo Nacional de Bellas Artes, fundó el Nido Lily Iñiguez para socorrer a los niños desvalidos y editó las poesías de Lily, "*Brève Chason*", para honrar la memoria de su hija.

---

(29) Larrain, 1994, pág. 64.

Además con ella traía también su última escultura, "Los ciegos" destinada a la tumba que descansaría con los suyos. Últimas acciones que creía necesarias hacer, antes de despedirse de su propia vida.

El 15 de mayo de 1929, Rebeca Matte falleció en la Torrosa, Italia, recordada por los críticos de Europa. En Santiago el Mercurio le dedicó su primera editorial, redactado por Carlos Silva Vildósola y en Florencia por encargo del gobierno italiano, el Palacio Pitti solicitó una de sus estatuas para colocarla junto a las obras de Rafael, Leonardo, Ticiano y Miguel Angel. En su casa, de Santiago, entre las paredes rosadas luce una placa que dice: "Nace en este sitio, la excelsa escultora de la belleza plástica gloria de Chile y del mundo vivo en el grupo de los inmortales, de los grandes artistas".

Posteriormente su cuerpo y el de su hija fueron repatriados para descansar en tierra chilena.



### Capítulo III

## SU MANIFESTACIÓN ARTÍSTICA

Europa, lugar al que el arte dirigía sus atenciones, reconoció temprano su talento. Las menciones honrosas otorgadas durante dos años consecutivos en el Salón Nacional de París (1900 -1901) constituyen un testimonio de su prestigio artístico, además de haber obtenido su máxima distinción en 1918 al ser la primera mujer y además extranjera, en ser proclamada Profesora Honoraria de la Academia de Bellas Artes de Florencia, a su vez que se le otorgó medalla única de la misma academia a la mejor escultura.

Hasta la fecha, no se conoce con exactitud la cantidad de esculturas realizadas entre monumentos, bustos y otras composiciones que configuran la totalidad de su producción artística, ello porque a pesar de que donó gran parte a Chile y en especial al Museo Nacional de Bellas Artes, no pocas debieron haber quedado en Francia e Italia, principalmente.

Los motivos de la mayoría de sus esculturas están impregnados de dos de las tragedias de su vida, la de hija de una madre enferma que vive en un mundo de tinieblas y la de madre que no logra arrebatar a su hija de las garras de la muerte.

Su obra es variada tanto en lo temático como en los estilos que en ella se observan, sin embargo podría decirse que rasgos característico son la presencia de su propio ser y la manifestación de su gran fortaleza.

Durante su vida artística sus obras oscilan “entre le virtualismo helenizante, extraído de las lecciones de su maestro Monteverde; y posteriormente a una morfología patética y

angustiada que deriva, según Antonio Romera, del propio temperamento dramático de la escultora"<sup>30</sup>, que la llevó a crear su estilo propio mezcla de goce artístico y sufrimiento.

Sí, porque la expresión de dolor en la obra de Rebeca no fue un mero toque romántico, producto de la moda imperante, fue más bien la expresión de su vida, marcada desde su nacimiento por un destino difícil de sobrellevar.

Su intensidad expresiva quedó demostrada en su soltura plástica, en "creaciones que en el dolor y el heroísmo pueden alcanzar una rara fuerza"<sup>31</sup>. Inclusive se llegó a decir que en sus obras estaba presente "un fuerte acento dramático, de poderosa ejecución que aleja del pensamiento toda debilidad femenina y hacen pensar en un genio viril"<sup>32</sup>, pues eran creaciones de "ejecución poderosa y robusta"<sup>33</sup>.

Frases como éstas son las que indican cómo su obra destacaba por sobre las otras e incluso como, la ejecución de éstas y debido su fuerza creadora, fue puesta en duda. Por cierto Rebeca, a pesar de ser una muchacha tímida, femenina y frágil físicamente poseía una tremenda energía que sentía debía liberar.

Sus obras tuvieron influencia también de su educación, pues la literatura quedó expresada en escenas de dramas en boga y las tendencias del arte de aquella generación.

Asimismo las lecciones de su maestro Monteverde, fueron siempre recordadas por la escultora, ello porque se advierte "la presencia de la tradición clásica italiana y que se caracterizan, en el caso del maestro citado, con el sentido miguelanesco del tallado, lleno de

---

(30) Melcher, 1982, pág. 100.

(31) Melcher, 1982, pág. 100.

(32) Alone (1975). En el centenario de Rebeca Matte, Rebeca Matte escritora desconocida. *El Mercurio*.

(33) Melcher, 1982, pág. 93.



refinamientos táctiles, dramatismo expresivo trascendental, último eslabón decadentista de lo que los contemporáneos de Miguel Angel llamarán terribilità<sup>34</sup>.

Sus comienzos, influencia del arte de fines de siglo, llevaron a sus creaciones hacia ciertos excesos naturalistas con cierto exceso de acabado y pulido, sin embargo poseían imaginación y sensibilidad.

Luego sus obras, revelan rasgos exagerados, contagio del arte un poco declamador de aquellos días, en que se comenzaba a liberar del hacer demasiado preciso. Sus obras, se relacionaban más con la expresión teatral y no mucho con una proyección psicológica de su autora, que se hará evidente en una etapa posterior.

"El contacto con los medios franceses refrenó de manera positiva los desbordes iniciales, le dio sentido de la medida en lo expresivo, la compostura compositiva más realista y natural, suavizó el sentido táctil de las formas humanas al tratarlas con mayor blandura y sin tanta retórica de venas, tendones y cartílagos"<sup>35</sup>.

"Bello, potente, compacto, movido y elevado resume los distintos momentos de su carrera y reúne los mejores atributos de su excepcional condición de escultora"<sup>36</sup>.

---

(34) Carvacho, 1983, pág. 208.

(35) Carvacho, 1983, pág. 208.

(36) Carvacho, 1983, pág. 210.



## **Sus Primeras Obras...**

### **1. MILITZA (La Zíngara)**

Obra realizada en mármol, hoy la obra se encuentra en el Museo de Arte y Artesanía de Linares.

Representa a la heroína de François Coppé, una gitanilla que llora y se lamenta ante la puerta de la cárcel y da muestra de cultura de la artista, propia de las enseñanzas del academicismo que obligaba los alumnos a estudiar historia, filosofía, literatura, mitología, religión, etc.

Militza, es clara muestra de las obras de fin de siglo que intenta conmover más por el argumento de la mujer desesperada llorando que por el valor de la plástica en sí. A decir de Carvacho, "más naturalista pero sobrepasada por los contenidos argumentales".

### **2. L'ENCANTEMENT (El Eco):**

Obra que muestra resabios del idealismo finisecular. Esta ninfa vestida de mármol, se inclina con gracia y sensualidad para escuchar el mensaje que la atrae, mientras una de sus manos se aferra a un tronco carcomido, para protegerse del impulso que la domina hacia el abismo. Esta obra es quizás la única a la que le otorga una sonrisa.





"Militza"

"Horacio"





"El Eco"





### 3. **HORACIO:**

En esta enorme escultura en mármol se destaca, el aliento de la artista para realizar una obra "grandiosa y correcta"<sup>37</sup>. Horacio, figura humana de grandes dimensiones, 204 x 118 x 124 cm, está inspirada en la tragedia clásica y la artista le agregó a ella un excedente narrativo, porque el anciano pareciera pronunciar "la célebre frase de la tragedia de Corneille, Qu'il mourut..."<sup>38</sup>

Su formación académica, se manifiesta en la esmerada gesticulación de la figura humana, la intensificación del tamaño que se observa en las grandes proporciones de pies, brazos, (un poco a la manera de Miguel Angel) y la tensión de gruesas venas, detallados tendones y músculos. Horacio, es una obra en que se destaca el acento dramático de la escultora y que aún denota la obediencia de la artista por las normas estéticas, "el respeto y la fidelidad al tema".

Hoy es posible admirarla en el Museo de Bellas Artes de Santiago.

### 4. **CRUDO INVIERNO:**

Busto realizado en bronce y exhibida en el Museo Nacional de Bellas Artes representa a un anciano soberbio, que enfrenta la adversidad. Sin embargo sus rasgos reflejan su alma dolida, que se advierte al observar su incrédula expresión en la boca y sus ojos que no miran el futuro con optimismo, sino que se pierden mirando a la distancia.

---

(37) Cruz, 1984, pág. 297.

(38) Melcher, 1982, pág. 93.

Con su brazo como soporte la obra se presenta llena de tensión, tanto por el viento que azota su cara como por la expresión de su rostro trabajada con pliegues.

Esta escultura, "de una construcción admirable"<sup>39</sup>, se distingue de las anteriores porque las líneas que lo surcan se presentan más bien nerviosas y no tan estratégicamente delineadas. Es una musculatura tensa pero menos rígida, con lo que demuestra su intención de acentuar libremente sus rasgos, haciendo de esta una figura una menos idealizada y con mayor expresividad.

En esta obra se advierte que los conceptos de la academia fueron interiorizados por la artista, pero los pormenores académicos se van abandonando para comenzar la libre creación que requiere de los elementos personales, los que sólo el artista puede concederle. Se comienza a definir el nuevo modo de su estilo, con apariencia de impresionismo, por lo espontáneo.

---

(39) Carvacho, 1983, pág. 210.



"Crudo Invierno"





### *El Sentimiento Se Expresa...*

En 1912 y a pesar de que su salud no la acompañaba y difícilmente podía realizar trabajos físicos, poco antes de que muriera su padre siendo ministro de Chile en Alemania, su extraordinaria voluntad la empujó a empezar de nuevo y exponer una serie de obras en donde se observa su madurez artística, expresada en obras dotadas de equilibrio conceptual y formal.

Durante esta etapa Rebeca va definiendo su estilo, la evocación evidente de la literatura, presente en la época anterior, fue quedando cada vez más atrás para incursionar en otros senderos en donde primarán los contenidos psicológicos y formas nacidos de la propia artista. En estas obras se observa “la plena madurez de sus recursos artísticos y técnicos”<sup>40</sup> unida a la presencia de su propio dolor, compañero que nunca la abandonó.

#### **5. DOLOR:**

El monumento esculpido en mármol de Carrara, hacia el 1900, le fue dedicado a la memoria de su madre y hoy se encuentra en la tumba familiar, en el Cementerio General de Santiago. En ese lugar Rebeca inscribió: “Fue mi madre un sueño delicado una luz prisionera de este mundo en tinieblas morales tan fecundo de bellezas funesto escultor”.

Seguramente es una de sus obras más representativas de los tormentos de su espíritu. En ella una mujer de líneas graciosas, rostro desencantado y una postura levemente inclinada hacia adelante, expresa el agobio que la lleva con su brazo apoyar su fatigado cuerpo contra un gran trozo de mármol.

---

(40) Melcher, 1982, pág. 94.





"Dolor"





## 6. *UN VAINCU (Un Vencido)*

Este busto, que hoy se encuentra en el Museo de Arte y Artesanía de Linares, expresa con sólo el fragmento de una figura humana el alma atormentada, de un hombre que se ha rendido a la posibilidad de vivir.

La virtud de esta obra es como la mano de la artista logró captar, sin exagerar, el significado de la muerte en vida. Ello, gracias al cansancio reflejado en su expresión, su mirada pérdida en algún punto en las profundidades de la tierra, inclusive la expresión de sus labios indican su desconsuelo.

## 7. *AD LUCEN (Los Ciegos):*

Esta pareja acompaña su propia tumba del Cementerio General de Santiago en la que la propia escultora además talló sus puertas.

Inspirado en el poema *L'umanità* del poeta italiano Diego Caroglio<sup>41</sup> la obra representa a Adán y Eva luego de ser expulsados del paraíso, apoyados el uno al otro tiemblan de temor y caminan por la vida sin horizonte.

---

(41) Melcher, 1982, pág. 96.





"Un Vaincu"

"Los Ciegos"



## 8. *ULISES y CALIPSO*

Modelado en mármol, tan grandiosa y patética como las obras de Miguel Angel posee el espíritu de la fatalidad, propia de la tragedia griega. en la obra, donde el héroe homérico contempla el mar con absoluta desolación. Hoy se encuentra, en el Club de La Unión de Santiago.

### *La artista se consolida como tal...*

Durante esta etapa, se advierte el que "la escultora ha encontrado su cauce verdadero: El expresionismo"<sup>42</sup>.

## 9. *LA GUERRA*

Creada en 1914, en su época fue un monumento encargado por el gobierno de Chile para ser exhibido en el Palacio de la Paz en la Haya, Holanda. Hacía poco de la muerte de su padre pero gracias a este arduo trabajo que le demandó la obra, ésta logró su objetivo en Rebeca, liberar su espíritu y crear este conjunto que gira en torno a la idea del fratricidio y que denota una ingeniosa inspiración.

Su principal atributo es el movimiento, que se observa en la marcha firme, cruel e inevitable que genera el odio. Se la considera una obra expresionista por la "motivación del tema, en los alcances de su expresión y en los aspectos aparentes de sus formas estremecidas, los elementos sustantivos del expresionismo escultórico"<sup>43</sup>.

---

(42) Carvacho, 1983, pág. 210.

(43) Carvacho, 1983, pág. 210.



### **10. UNIDOS EN LA GLORIA Y EN LA MUERTE (Los Aviadores)**

Esta obra fue inspirada en el mito de Dédalo e Icaro , en honor a los mártires de la aviación.

Fue creada por encargo del Gobierno de Chile en 1922 para ser obsequiado a Brasil, con motivo de celebrarse el centenario de su Independencia, de ahí que la obra original se instalara en la Plaza Manà, de Rio de Janeiro.

Pero “tal fue el impacto que provocó la obra instalada”<sup>44</sup> en Brasil, que don Pedro Iñiguez, financió una réplica para que fuera instalada frente al Museo de Bellas Artes de Chile, hacia 1930. Así, el maestro francés C. Vignoli junto a sus ayudantes construyó la que hoy se observa a la entrada del Museo Nacional de Bellas Artes y que anteriormente permaneciera en la entrada del Museo Aeronáutico de la Quinta Normal.

En esta composición la artista vuelve a la idea de la muerte, pero heroica. Se observa cómo una de las figuras aladas, Dédalo, acoge el cuerpo del caído, su hijo Icaro. Donde los cuerpos, posiciones y gestos parecen amplificar en cada uno de sus rasgos la desolación y el desaliento.

La composición se estructura en base al juego vertical-horizontal donde prevalecen las líneas horizontales que le otorgan una sensación de quietud, de entrega ante la inevitable muerte, es una quietud trágica que exalta los sentimientos. Las figuras de volúmenes tensos, poseen una superficie que apenas se esboza, “revelando las nuevas tendencias

---

(44) Castillo, R. (1997). Mito Trágico en el Parque Forestal. *Vivienda y Decoración*.



estéticas que se imponen con Augusto Rodin en la escultura europea de principios de siglo<sup>45</sup>.

## 11. *LOS HEROES DE LA CONCEPCIÓN*

En un principio esta obra fue ubicada en la Alameda Bernardo O'Higgins entre Ejército y Vergara en Santiago. Sin embargo una vez remodelada la Alameda, debido a la construcción del Metro, fue situado frente al Club Militar, un poco más hacia el oriente y adyacente a la estación Mapocho.

La obra trabajada en bronce y que se yergue impetuosa hacia el cielo, le fue encargada a la autora por el Gobierno de Chile en 1920 a raíz de la Guerra del Pacífico (1882). La escultura representa un grupo de muchachos chilenos que resisten hasta que el asalto peruano, les arrebatara la vida.

Concebido como un altar, el grupo de jóvenes mártires escalan hacia lo alto dispuestos a dar sus vidas por la patria. El más esbelto llega a la cúspide, representando a Luis Cruz, quien con su mirada en alto se esgrime firme y decidido para que su propio cuerpo haga de mástil y la bandera chilena pueda flamear al viento.

Las líneas puras de este muchacho, escribió Lily, contrastan con las proporciones rodinescas de los hombres que lo rodean. Lo que es confirmado por Melcher quien señala que los personajes recibieron un tosco y recio tratamiento, "a la manera de un Rodin, sobretodo por su sentido de conjunto, dentro de su dinamismo impresionista, ya que no nos detenemos en alguna figura en particular".

---

(45) Cruz, 1984, pág. 300.

Se puede observar la idea de espiral y que el equilibrio de la obra se pudo lograr gracias a los contornos de la base, cuerpos semitendidos que le dan soporte a la escultura.

Al terminar el monumento Rebeca le escribió a su marido: “¡He concluido el monumento! Hasta el último momento trabajé con apasionada constancia, impelida por una especie de fiebre que ha centuplicado años y fuerzas. Ahora me siento aplastada bajo el peso de una enorme fatiga, que se me ha ido juntando durante estos meses, y que mis pobre hombros apenas pueden soportar. Creo que dormiré durante un mes seguido, así me dejaré llevar por el infinito deseo de reposo que se ha apoderado de mí. Estoy exhausta pero contenta”<sup>46</sup>. Sin embargo fueron más de seis meses los que tuvieron que pasar para que se recuperara.

A su vez, Lily, en su diario escribe: “Mamá ha estado muy fatigada después del esfuerzo enorme que desplegó el invierno pasado. En seis meses hizo el monumento a los héroes chilenos sacrificados en aras de la Patria ¡Es una obra maestra!”<sup>47</sup>.

---

(46) Larrain, 1994, pág. 49.

(47) Larrain, 1994, pág. 49.





"Unidos en la  
Gloria y en la  
Muerte"

"Monumento a  
los Héroes  
de la Concepción"



## Capítulo IV

# REPERCUSIÓN Y SIGNIFICADO EN LA ESCULTURA

## CHILENA

### “Apertura a La Modernidad”

Gracias a la enseñanza de la escultura en la Academia de Bellas Artes en Chile, que basaba su entrega de conocimiento en la técnicas y temas propios de la tradición académica europea, generaciones de artistas chilenos lograron destacarse en la adquisición de estos cánones.

Sin desmerecer su maestría en la asimilación de la escultura clásica europea, este mismo hecho impidió las primeras generaciones de artistas que estudiaron en la academia mirar su entorno y empaparse de las nuevas tendencias. La práctica del “hacer bien” limitó la creación personal de los artistas de la época, inclusive hasta la década del 20 ó 30, cuando la inquietud renovadora se hizo generalizada en nuestro país.

No obstante, Rebeca Matte Bello fue una de las renovadoras en la escultura nacional. No rompió tajantemente con la tradición, mantuvo su vinculación clasicista manifestada en la presencia de la figura humana, pero fue capaz de renunciar a los elementos decorativos y accesorios que debilitaban la obra. Asimismo fue capaz de adquirir las tendencias que le interesaban, como la de alternar las superficies toscas con otras tersas y pulidas, para crear una juego de texturas.

Rebeca liberó al arte de la escultura en Chile el “hacer demasiado preciso”, logró dar paso a lo imprevisto, a la exageración del carácter. Con ello se transforma en la primera que



incorpora para sí, los cambios de la escultura de su época y gracias a ello da comienzo a lo que será la modernidad escultórica, en nuestro país.

En su madurez, las tendencias artísticas como el cubismo, futurismo y constructivismo remecían los cimientos de los ideales estéticos. Estos planteaban nuevas problemáticas en cuanto a la sensibilidad y la percepción del arte. Sin embargo, esta frágil mujer, fuerte a la vez, no se aferró a las fórmulas de un pasado glorioso basado en la tradición, sino con sinceridad y autenticidad expresó su dolor, el dolor de siempre, el dolor de la vida y de la muerte.

La escultura del siglo XX, está influida por las revoluciones estéticas, busca nuevas materias y formas. Su extrema diversidad es clara expresión de la moderna inquietud que quiere romper con todas las tradiciones, Rebeca Matte, ya lo había comprendido. Porque consiguió combinar la enseñanza académica aprendida con sus maestros a la angustia de su temperamento.

Su destreza manual, apasionada, manifestación de su propia vida fue creadora de formas vigorosas que se definen por la monumentalidad poderosa y la fuerza expresiva dramática de sus obras.

Esto porque a principios de siglo pasado, en un momento de profunda crisis para la escultura, esta artista sostuvo una lucha perseverante para restituirle el vigor perdido a un arte que entonces sobrevaloraba el virtuosismo técnico. La vida de esta mujer apasionada, se abrió camino pese a los obstáculos sociales de su tiempo y encontró puntos de contacto definitorio en el impulso renovador que alimentaría los años posteriores.

## REFLEXIONES

A comienzos del siglo XX corrientes europeas buscaron liberarse de las ataduras del neoclasicismo historicista. En nuestro país, y cuando la escultura era especialmente practicada por los hombres, Rebeca Matte Bello, quien poseía el don de la sensibilidad extrema, logró asimilar este cambio y con ello dio inicio al giro trascendental hacia la modernidad escultórica.

Energía expresiva, comunicación de sus sentimientos, sus obras son fruto de su enorme voluntad. El encuentro con su obra revela una mezcla de goce artístico y sufrimiento. Sus temas fueron preferentemente los temas dramáticos con un estilo basado en las formas humanas que generalmente expresaban tensión y dolor. Todo esto, al parecer, debido a que su vida fue marcada desde el inicio por el sufrimiento: Su madre enloqueció cuando Rebeca nació y su única hija, Lily, murió precozmente de tuberculosis.

La artista, nació en esa clase social que tanta trascendencia tuvo en el Chile del siglo XIX, porque al abolengo y la riqueza se unían la cultura y las inquietudes estéticas. Gracias a los viajes e incentivos de su padre, Augusto Matte Pérez, desde pequeña recibió una esmerada educación.

En Europa, se dedicó al estudio de la escultura con Giulio Monteverde, en Roma. De él extrajo la tradición clásica italiana y el tallado miguelanescos, lleno de refinamientos táctiles con dramatismo expresivo.



La formación de la escultora continuó en París con los maestros Puech y Dubois en la Academia Julian, con ellos procuró con medida lo expresivo, al suavizar el sentido táctil de las formas humanas, tratándolas con mayor blandura. De esta manera consiguió una compostura compositiva más realista y natural.

Hay que reconocer que en su caso si no se encuentran los sacrificios y dura vida propia de la mayoría de los artistas para alcanzar el reconocimiento de su obra, las vicisitudes están presentes en su propia vida. De ahí lo destacable, su lucha estoica contra la adversidad.

Sus obras, en una primera etapa, estuvieron cargadas de un idealismo finisecular y culminaron con esculturas intensas, poseedoras de movimiento y una energía avasalladora. Todas ellas, mezcla de contemplación, dolor y esfuerzo que se acentuaba por su voluntad expresiva.

La vinculación entre Rebeca Matte y Auguste Rodin puede suponerse al observar sus creaciones, inclusive su hija destaca similitudes. Sin embargo, no existe certeza de que ambos artistas se hallan conocido.

Rebeca no permaneció indiferente a las innovaciones del escultor, y, sin abandonar su academia de corte clásico, las unió para crear su propio estilo, liberándose de la estatuaria rutinaria decimonónica.

La artista comenzó a incursionar en la plena expresión individual y subjetiva, a exteriorizar sus modos de concebir las anatomías humanas - latentes y adoloridas -, para hacer despertar los materiales empleados, planteando una factura inacabada, posiciones muy distantes de los hábitos imperantes.

Por otra parte, las contemporáneas Camile Claudel y Rebeca Matte, reúnen varios aspectos en común, inicialmente porque corresponden a una generación donde la inserción de la mujer en el campo de la producción intelectual y artística es muy limitada, ambas decidieron trazar sus rumbos en la vida practicando la escultura.

Valientes, ambas tomaron la firme posición de perfeccionarse en el arte, lucharon perseverantemente por la posibilidad de obtener una formación adecuada en esta disciplina.

Todo ello se une al difícil momento que vivía la escultura, puesto que el arte oficial promulgaba el academicismo con todas las variaciones de un eclecticismo, carente de vigor interior.

Además de la relación de estas escultoras con su generación, en un momento donde la escultura era una práctica efectuada por los hombres, se encuentran también los diferentes mecanismos desde los que cada una accederá a fijar una posición en la sociedad en cuanto a artista y mujer, movilizándolo con ello la rigidez de un sistema de pensamiento.

Rebeca Matte, dignificó los materiales, triunfó por sobre la mediocridad o la desconfianza, por sobre obstáculos increíbles. La arcilla, el bronce, el mármol o la piedra se embellecieron en su nobleza inspirados por su espíritu atormentado.

Sus obras expresan el dolor porque su misma existencia está marcada por ese sello. Habría que decir que Rebeca comprendía maravillosamente los sufrimientos del alma humana, sin intentar siquiera deshacerse de los aires propios de su inalterable melancolía.

Gracias a su energía y espíritu creativo logró desligarse del grupo chileno para sobresalir y alcanzar a visualizar la amplitud del horizonte de la expresión plástica y comenzar así, la renovación hacia la modernidad. Y tal como lo señala Melcher, la artista



nos dejó un grupo de obras que bastan para proclamarla como uno de las más grandes escultoras de América, y seguramente, como una de las artistas más fuertes, más personales y más inspiradas que haya producido Chile, en su época.

- > Bernal, E. (1988). *Historia del Arte Contemporáneo de Chile*. Santiago: Plaza y Valdes, S.A., págs. 265-271.
- > Carvacho, V. (1983). *Historia de la Escultura en Chile*. Santiago de Chile: Zed de Tella.
- > Cruz, I. (1984). *Chile al Descubierto: Arte, Formas y la Historia de la Pintura y la Escultura en Chile*. Santiago de Chile: EL Antartico.
- > Jodit, H. (1978). *La escultura chilena*. Santiago: Ministerio de Educación, Departamento de Promoción Cultural.
- > Larrain, A. (1994). *Problemas de la Escultura del siglo XX*. Santiago: Zig-Zag.
- > Melchior, R. (1982). *Introducción a la escultura chilena*. Valparaíso: S.C.

## BIBLIOGRAFÍA

### ➤ *Libros Citados*

- Bornay, E. (1988). *Historia del Arte Universal*. Santiago de Chile: Planeta, volumen XI, págs. 365- 371.
- Carvacho, V. (1983). *Historia de la Escultura en Chile*. Santiago de Chile: Andrés Bello.
- Cruz, I. (1984). *Chile a Color: Arte, Lo mejor en la historia de la pintura y escultura en Chile*. Santiago de Chile : Ed. Antártica.
- Ivelic, M. (1978). *La escultura chilena*. Santiago, Ministerio de Educación, Departamento de Extensión Cultural.
- Larraín, A. (1994). *Rebeca Matte: Escultura del dolor*. Santiago: Zig-Zag.
- Melchert, E. (1982). *Introducción a la escultura chilena*. Valparaíso: s.e.



### ***Libros Consultados***

- Cousiño, L. (1922). *Catálogo general de las obras de la pintura, escultura, etc.* Santiago: Imprenta y Litografía Universo.
- Fuentes, J. y otros. (1978). *Diccionario Histórico de Chile*. Santiago: Del Pacífico
- García-Pelayo, R. (1981). *Pequeño Larousse Ilustrado*. Buenos Aires: Larousse
- Gesualdo, V (1968). *Enciclopedia del Arte en América*. Buenos Aires: OMEBA.
- Iñiguez Matte, L. (1954). *Páginas de un Diario*. Santiago: Del Pacífico
- Ivelic, Milan. *Historia del Museo Nacional de Bellas Artes*. Santiago: Phillips Chilena, 1977. (calendario Colección Phillips).
- Jordi, Fuentes y otros (1978). *Diccionario Histórico de Chile*. Santiago de Chile: Pacífico.
- Melcher, E. (1968). *Enciclopedia del Arte en América: Biografías por Vicente Gesualdo*. Buenos Aires: Bibliográfica OMEBA, Tomo 2.

- Nowodworsky, E. (1993). *El arte Francés*. Santiago de Chile: Salesianos.
- Ossa, N. (1986). *La mujer chilena en el arte*. Santiago: Lord Cochrane.
- Ossa, N. y Labowitz, P. (1986). *Plástica Chilena: Colección Museo Nacional de Bellas Artes, Textos*. Valdivia: s.e.,
- Santa Cruz, A. (1986). *Chile a Color: Biografías*. Santiago: Antártica.
- Turner, J. (1996). *The dictionary of Art*. London: Macmillar Publishers, Tomo 20, pág 839.

#### **Artículos Varios:**

- Merino, R. (1996). Rebeca Matte: las flechas de la ausencia. *Hoy*, N° 995, 59.
- Calderón, A. (1981). Hijos del bronce. *Hoy*, 10.
- Chandía, G. (1988). Tres grandes de la escultura chilena. *Diario del Sur*, 17.
- Echeverría, I. (1930). Rebeca Matte, conferencia dada en la Universidad de Chile. *La Nación*.



- Homenaje año internacional de la mujer: Catálogo Exposición pintura, escultura, dibujo, grabado. Santiago. Secretaría Nacional de la Mujer, Museo Nacional de Bellas Artes, 1975.
- Mujeres en el arte. (Exposición): del 8 al 28 de Marzo de 1991. Santiago: Museo de Bellas Artes Y Secretaría Nacional de la Mujer, 1991.
- De la Lastra, F. (1988). Club de la Unión Siempre Vivo. *Revista Dinners Club*. N° 67, 29-33.
- Castillo, R. (1997). Mito trágico en el parque Forestal. *Vivienda y Decoración*. 26.
- Peña, S. (1999). Rebeca Matte: Escultora del silencio. *El Sábado*. N° 42, 18-22.
- Wätcher, P. (1998). En la CTC Vanidad. *La Tercera*. 20-22.
- Gajardo, A. (1998). Los maestros. *La Época*. B-7.
- Palacios, M. (1997). Nuestros artistas: el concurso de maquetas de esculturas por el centenario de Providencia. *La Segunda*. 8.
- Gajardo, A. (1995). Esculturas del Cementerio General: Las obras de arte que acompañan el último sueño. *La Época*. B- 10.

- De la Lastra, F. (1988). Club de la Unión siempre Vivo. *Revista Dinners Club*. N°67, 29-33.

#### ENTREVISTA A SERGIO CASTILLO

- De la Lastra, F. (1984). Rebeca Matte. *Artes y Letras*. N°9

#### Internet:

- <http://www.dibam.renib.cl/ISC714>
- <http://www.sappho.com/art/rodin.html>



## ANEXOS

### ANEXO N° 1

#### ENTREVISTA A SERGIO CASTILLO

##### Escultor

*¿Cuál es el mérito de la escultora chilena, Rebeca Matte?*

Ella era una escultura europea que no tiene nada que ver con Latinoamérica, toda su obra la hizo en Italia en una época donde la moda era mandarlas a hacer. Además, todos usaban los mismos maestros, quienes interpretaban a muchos artistas, por lo que hacían los trabajos iguales.

*¿Usted dice que ella no hacía las esculturas?*

Fueron los maestros los que le hacían las esculturas en mármol, porque ella no andaba con un cincel en la mano, hay que recordar que era una mujer muy enferma, ella sólo hacía las maquetas, que por lo demás eran chiquititas. Ella no tenía nada que ver con la elaboración de la obra misma.

*Pero eso no está comprobado, además se pueden observar ciertas características en su obra...*

Para ver su obra y opinar de ella hay que ver las maquetas los bocetos, esos son los originales de ella y yo no los he visto. Porque su obra la hizo casi toda en Italia, por ejemplo la escultura de enfrente al Museo de Bellas Artes es una copia.

Además, si se hace un boceto chiquito y se manda a hacer uno grande, esa figura después tiene manos, dedos, uñas y cosas que no están en el boceto, por lo que se tienen que ir inventando. Fue una moda y a todos les hacían las cosas iguales.

Para quien no sabe de escultura es necesario explicar que son pocos los escultores que trabajan el material, los demás hacen los bocetos, se los mandan a hacer a otra persona y esta hace lo que quiere.

*Bueno... ¿y cuál es la influencia que pudiera tener de Rodin, porque se dice que se conocieron y que habría extraído ciertas técnicas de él?*

Creo que no tiene ninguna influencia de Rodin, no le veo nada, porque las cosas de Rodin hechas en mármol, se parecen porque fue una época. Pero lo que vale de Rodin, la escultura en bronce y todo eso (como "La Puerta del Infierno") no tiene nada que ver con Rebeca Matte, porque esas obras en realidad las hizo Rodin en barro, cera y después al bronce y ahí está su mano. Sin embargo cuando Rodin quiso hacer mármol los artistas italianos le hicieron el trabajo, incluso usó a la Camille Claudel. Eso es lo que le pasó también, a Rebeca Matte.

*Pero Rebeca Matte también trabajó el bronce, como Rodin...*

Si bien Rebeca Matte tiene esculturas en bronce, ella sólo hacía sus maquetas en greda, pero no se metía con el bronce no sabía ni siquiera la composición que debía llevar, ni como se trabajaba.



*Sin embargo Rebeca Matte es chilena, fue una de las pocas artistas chilenas que pudo viajar a Europa educarse allá y donar sus obras y legado a Chile, ¿Cuál cree usted que fue su influencia en la escultura de este país?*

Su influencia en Chile, creo que es nula porque la gente que viene después de ella no tiene nada de ella.

*Pero, ¿No considera que gracias a los maestros que la orientaron y su visión, dio inicio a la modernidad de la escultura en Chile?*

Creo que quienes realmente dieron el salto a la modernidad fueron Samuel Rodin, Marta Colvin o Lily Garafulic, en los años 30-40, es decir mucho después y con otro estilo, además que trabajan directo la piedra, el mármol y tienen una influencia mucho más Latinoamericana. Es con ellos que se comienza a dar el salto.

El trabajo europeo era una maravilla, una copia exacta, tanto los españoles como los italianos, pero no eran artistas, porque no eran creativos.

Lo de Rebeca Matte seguramente fue valioso, pero no influyó en la escultura chilena, porque hacía lo mismo que los europeos, no creo que haya habido influencia directa alguna.

Los escultores a los que me refería trabajaron el material, y he aquí lo importante, porque es éste el que va diciendo. No se puede hacer una escultura de memoria, gracias a lo que indique el material aparece la personalidad del artista. Lo que le dice el material a una persona no se lo dice a otra. Es ahí donde aparece la personalidad del artista y su fuerza.

*Y entonces ¿Cómo califica el trabajo de Rebeca Matte?*

En la obra de Rebeca Matte no hay un trabajo de la materia con el artista y para mí eso es muy importante, porque es ahí donde se ve la personalidad. Toda esa gente como Botero son la misma cosa, no creo en ellos.

La escultura es una obra de arte, hecha por el artista desde que se inicia hasta que se termina. No entiendo porqué tiene la escultura que ser una disciplina distinta a la pintura, en la que cuando se necesita reconocer una artista se lo hace por la pincelada. Con la escultura debiera ser lo mismo, la escultura no es hacer muebles, eso es del artesano quien puede hacer cosas preciosas pero otro las puede copiar, porque no está su alma y eso es lo que le falta a la Rebeca Matte, alma.



## ANEXO N°2

### ENTREVISTA A MILAN IVELIC

#### Director del Museo de Bellas Artes de Chile

*¿Cuál es la importancia de la expresión artística de Rebeca Matte en la escultura nacional?*

Rebeca Matte, obtuvo su formación primaria en Europa donde adquirió y asimiló la norma estética de la figura humana, respetando la fidelidad al tema. Lo logró con maestría y queda demostrado en obras como Horacio, un típico ejemplo del tipo de escultura de la época.

Claro, perteneció a un grupo de escultores que asimiló los cánones europeos, con su carácter morfológico y monumental, además utilizaron mármol y bronce de preferencia. Ciertamente dominaron el oficio.

Sin embargo, ella destacaba no sólo por la prolijidad de su trabajo sino por cómo pudo desligarse de las estrictas enseñanzas de sus maestros para crear obras con proyección de las vivencias que marcaron su vida. Es decir, la carga emocional y sentimental de obras como "Dolor" o "Militza" son evidentes.

Entonces, dentro de este grupo de escultores que podríamos calificar de académicos Rebeca destacó por ser una mujer que gracias a sus condiciones económicas pudo perfeccionarse, pero más allá de eso su incorporación de su emoción en las obras, es un anticipo de lo que será el arte posterior, el expresionismo y todas las tendencias del siguiente siglo.

*¿Advierte similitudes con Rodin?*

No está claro si se conocieron, es probable que su obra se haya asimilado porque eran contemporáneos y estando en Europa es muy probable que haya conocido su trabajo.

*La Universidad de Navarra, Pamplona, España*

*¿Qué valor le otorga a ciertas opiniones que señalan que la artista no esculpió sus obras y que por ello no se la podría considerar como escultora, propiamente tal?*

En el campo de la escultura, es difícil determinar de plano quienes son y quienes no. Ciertamente se distingue de la artesanía y la producción en serie, elementos que esta artista no tiene.

Es sabido que para realizar el monumento a los *Héroes de la Concepción* se hizo ayudar por asistentes, alumnos de la Escuela de Florencia y ello porque estaba más enferma. De los demás trabajos no se tiene verdadero testimonio, sin embargo no sería extraño que ella hiciera los bocetos o maquetas para que otros trabajaran el material, pues era una práctica común entre los artistas del período e inclusive de hoy, pero con menos frecuencia.



### ANEXO N° 3

## ENTREVISTA A ISABEL CRUZ

*Profesora del Instituto de Historia de la Universidad Católica, doctora en Arte de la Universidad de Navarra, Pamplona, España*

*¿Cuál es la influencia de la escultora en Chile, se dice que a pesar de chilena tiene muy poco de eso y mucho de europea, por lo que sería nula su influencia. Qué le parece a usted?*

Creo que no hay una influencia fácilmente detectable. Lo que pasa es que hay que pensar que las obras de ella se trajeron a Chile en 1930, porque cuando ella murió su marido las trajo todas. Entonces, creo que esa influencia tiene que haber existido

Sin embargo no hay un escultor que uno pueda identificar con su influencia. Creo que hay una influencia, a lo mejor, que se asimiló de alguna manera con Rodin y que llevó a la escultura hacia una mayor expresividad, a la escultura de la generación siguiente, a los primeros escultores renovadores como Samuel Román, Marta Colvin, Lily Garafulic, la generación de los escultores de los primeros maestros modernos.

*O sea ella, ¿Se habría liberado del academiscismo y habría dado cierto paso a la modernidad?*

Sí, se libero del academiscismo y eso tiene que valorarse en el arte nacional. Yo te diría que ya hacia el 1910 se había liberado y se hace evidente en obras como *La Guerra* y el *Monumento a la Concepción*. Específicamente en *La Guerra*, que es del año 1913-1914 ya se había liberado del academiscismo.

*Y Dolor ¿Pertenece a una etapa posterior, no es tan expresiva?*

Es que *Dolor* es una obra muy emotiva, muy del sigloXIX. Pero esa escultura es especial, porque es para una tumba y normalmente en las tumbas a pesar que éstas representan dolor de los deudos siempre se hacen esculturas mas sofrenadas desde el punto de vista emotivo, incluso se idealizan los modelos. Ese dolor, de alguna manera, se guarda o sublima.

*Por otra parte, ¿Rebeca Matte efectivamente conoció a Rodin?*

Es muy probable que lo conociera, porque ella estaba en París hacia 1890 cuando Rodin estaba transformándose en una personalidad importante. Si no fuera así, por lo menos conoció su obra muy bien, porque incluso en el diario de su hija Lily cuando hace el monumento a los *Héroes de la Concepción* ella dice: es muy rodinesco este monumento.

*¿En qué otra obra se podría ver la influencia de Rodin?*

Creo que en el *Icaro y Dédalo*.

*¿Y, Crudo Invierno?*

Es de 1913. Sí, yo creo que también tiene influencia de Rodin.

*¿Algunos señalan que ella no esculpía y que esto le restaría crédito?*

No, no entienden ¿Quién dice esa tontera?



Decir eso, es no conocer como trabajan los procedimientos de la escultura en esa época. Rodin tampoco trabajaba el mármol, ellos hacían los modelos en arcilla y con la máquina toma punto se pasaba al original.

No existía la talla directa, como se usa hoy día. En ese sentido es distinto, pero hacían los modelos.

*¿Pero las obras de Rebeca Matte se plasmaron tal como ella hizo los modelos?*

Los modelos fueron tales como la artista quiso, inclusive se conservan fotos de los yesos de Rebeca Matte y son exactos a la obra finalizada, yo las he visto. Porque existía esa máquina, toma punto, que daba bastante exactitud.

*¿Pero, ella esculpió?*

De hecho, realizaba los detalles, con cincel y martillo. Lily en su libro lo dice.

*¿Cuál es la Influencia que pudo tener su madre y la pérdida de su hija, en su obra?*

Lo que pasa es que el dolor es su gran tema. El dolor y la muerte están dados por estas dos grandes carencias. Primero la carencia de la madre y luego la enfermedad y la muerte de la hija. Toda su obra se mantiene en esta tónica de dolor y muerte, todos sus temas están relacionados con la muerte salvo "El Eco", es un tema recurrente