

Rosa Vicuña tiene ya una larga trayectoria como escultora y en su obra, que ha ido evolucionando con el tiempo, márcanse influencias y preferencias estilísticas diversas. En realidad en un primer periodo, Rosa establece contacto con las formas a través de la escultura cicládica; incluso en muchas de sus últimas piezas se mantiene todavía esta relación. Sus músicos y brujos se vinculan formalmente con las pequeñas estatuas de terracota (phi type) del Periodo Micénico (1400-1230 a. C.).

Existe también en esta artista una comunicación sensible de la forma con ciertos escultores europeos, como Raymond Duchamp-Villon, Jacques Lipchitz, Archipenko, y una comunicación sensible del color, con Matisse. Sólo con Giacometti siente una comunicación plena.

Por otra parte, siente Rosa el fuerte impacto de la plástica americana pre-europea. En esta línea se mantiene todavía la obra de nuestra artista. La presencia de la escultura andina es perfectamente reconocible en su "Cuerpo Celeste" y las pátinas y texturas de sus piezas evocan las artes menores de la plástica indígena.

En realidad, Rosa Vicuña pertenece a un grupo de artistas, cuya obra se ve inspirada por un vivo sentido americanista, que sin caer en superficiales provincianismos ni en la burda exaltación de sentimientos locales, procura buscar una autodefinición a través de formas, que de alguna manera se sienten como testimonio de todo nuestro continente y nuestra cultura.

Rosa Vicuña es una artista muy cultivada y de una poderosa vitalidad, de suerte que sus formas, aun cuando a veces llevan el sello de cierta erudición, poseen siempre un fuerte estilo personal y dan cuenta de una fiereza de carácter y de una melancolía de espíritu que aparece o se oculta en las variadas aristas de la greda. Sus obras más importantes, a nuestro juicio, "Cuerpo Celeste" y "Un hombre tendido" poseen esta fuerza y agresividad y son testimonio de aquel expresionismo americanista al que hemos hecho referencia.

M. R.

Rosa Vicuña*

Lo que sigue a continuación es la respuesta que la artista dio a un cuestionario que le propuso la Redacción.

Comencé dibujando cosas inventadas. Un día los mayores de mi casa, donde había una fuerte tradición artística, me indujeron a hacer algo del natural. Esta dualidad, la realidad y el sueño, apareció muy temprano en mi conciencia como problema de expresión. Al llegar a la adolescencia, todo lo que fuera facilidad manual y juego, perdió su significado frente a la necesidad de buscar una manera particular de expresarme. Creo que de esa época datan los primeros bocetos. Hoy veo claramente que ya estaba presente en aquellos trabajos iniciales, una cierta obsesión por las formas que resultaban de la repetición de algunos elementos plásticos.

Estudié tres años en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, en los años que marcan el final de la década del 40 y el comienzo de la del 50. Existía en la Escuela una fuerte inquietud por las expresiones plásticas de la postguerra. En los talleres de escultura, esa inquietud se revelaba por una búsqueda de nuevos conceptos formales y de nuevas técnicas. Algunos años antes, habían roto el frente contra las tendencias académicas mostrando su gran calidad, Samuel Román y Lorenzo Domínguez, y aún estaban presentes en la Escuela en la manera personal con que imprimían carácter a sus obras. En la Cátedra de Escultura de Lily Garafulić, recién creada, como en la de Julio Antonio Vásquez y Raúl Vargas, en las que eran Profesoras Auxiliares, María

Fuentealba y Marta Colvin, se formaba toda una generación de futuros escultores que gozaron de libertad para enfrentarse con los problemas plásticos. A este grupo de alumnos de escultura, entre los que se encontraban, Sergio Castillo, Berta Herrera, Juan Egenau, Abraham Frayfel, Sergio Mallol, Ricardo Mesa, Alicia Blanche, Elena Ferrada, Vilma Haning, Teresa Vicuña, y yo, pronto se incorporaron otros más jóvenes, como Luis Mandiola, Waltraud Pettersen, Humberto Soto, Raúl Valdivieso, Matías Vial y muchos otros que hoy son artistas destacados y que forman, con las promociones más recientes, el movimiento escultórico chileno actual.

Ya en aquellos años, me atraía cierto aspecto antropomórfico que adquieren los objetos naturales y las distintas visiones del hombre como testimonio de este universo. Es con el objeto de conocerme a mí misma y al mundo que me rodea, que hago escultura. El mármol o la piedra resultó demasiado sensual para expresar esta visión. Las técnicas de construcción o de ensamble de elementos prefabricados, como trozos de fierro, madera y otros, planteaban una transcripción demasiado indirecta entre lo que quería decir y la obra. En cambio, en el modelado, así como en la impronta sobre un material directo como la terracota y el yeso, encontré una forma mejor de expresión. La actitud sensible que hace elegir acaba definiendo a los seres. He preferido los materiales que responden al artista como en un diálogo, donde la metamorfosis no es sólo un resultado de la voluntad creadora, sino también de algo mágico que escapa a las manos y que está latente en la propia materia. La greda y el yeso representan para mí esa posibilidad. He elegido los tonos apagados y de hueso, que tienen estos materiales, donde a veces la luz brilla casi como por milagro.

Comencé a experimentar con la terracota después de haber visto a una alfarera de San Fernando hacer objetos de uso casero. Estuve ese verano visitándola y me enseñó muchas cosas de su ofi-

cio. Me admiró la solicitud y cuidado que ponía en cada detalle de su trabajo, rodeando siempre su quehacer con un velo de misterio que se ajustaba perfectamente con el paisaje de la precordillera. Mis primeros trabajos con ese material fueron de experimentación con formas escalonadas que durante bastante tiempo me parecieron fuente de increíbles descubrimientos visuales. Esta actitud me parece que tuvo origen en el propio paisaje de contrafuertes montañosos del interior de San Fernando, donde pasé muchas de mis vacaciones. También en esa época realicé varios ensayos inspirados en las tinajas campesinas. Algunos de esos trabajos fueron de tamaño grande.

Muy luego me di cuenta que estas formas tradicionales constituían una limitación expresiva y comencé a trabajar en bloques bidimensionales con los cuales realicé bocetos y esculturas de dimensiones grandes. Tanto la estructura para apoyar las figuras, como los hoyos por donde pierde humedad la greda y las incisiones destinadas a guardar el equilibrio los incorporé a esta forma de trabajar el material, hasta llegar a constituir un todo, un lenguaje plástico, sensible y formal que aun cuando no me satisface plenamente, me ha permitido expresar lo que quería; en ese momento. Un gran cuerpo masculino tendido que se exhibió en la Galería Bolt, en 1962, junto con otros ocho trabajos y algunas formas redondas (cuerpo celeste, 1963), marcan el resumen de estas andanzas. Posteriormente, he recurrido o no a estos elementos formales según la intención de la escultura sin darles otro valor que el que tienen.

En 1961 tuve la oportunidad de hacer un segundo viaje de estudio a Inglaterra e Italia, y a mi vuelta me incorporé como docente a la Escuela de Artes de la Universidad Católica de Chile. El hecho de compartir con personas más jóvenes los problemas inmediatos que plantea la creación artística, de sentir las emociones y deseos de aquellos que por primera vez se enfrentan con el mundo

de las formas y ver cómo se van desarrollando gradualmente la personalidad y el lenguaje plástico propio de cada estudiante, ha sido para mí una experiencia valiosa y estimulante. Durante 1962 fui ayudante del escultor norteamericano Paul Harris, graduado en Harvard, que trabajó durante dos años entre nosotros, invitado por la Universidad Católica. Su espíritu investigador y rebelde dejó una honda huella en quienes lo conocimos. Creó en nuestro ambiente una nueva actitud de alerta a muchos experimentos que comenzaban a brotar en Estados Unidos y en Europa en esos días, y transformó el taller de escultura en un verdadero laboratorio de investigación creativa. Se comenzaron las experiencias en cemento amoldado en vaciados al negativo, en papel y telas encoladas, en trozos de madera y otros materiales ensamblados en diferentes formas. De todo aquello surgió una gran riqueza de medios expresivos que hoy es estímulo para los jóvenes que se forman en las Escuelas de Arte. Estoy muy cerca de esos experimentos como para evaluarlos críticamente. Sin embargo, creo que a pesar de que encierran el peligro de que la técnica pueda tomar la directriz de las formas, y relegar a un segundo término la calidad y el valor intrínseco de la obra, representan una manera legítima de búsqueda de formas de expresión plástica acordes a la vida de hoy.

El mundo de un artista que trabaja es un mundo no creado aún, y que por lo tanto, no puede ser definido. La escultura es un arte que requiere experiencia, un largo soñar y un largo hacer solitario. Precisamente esa sensación de soledad en que se encuentra el hombre, es a la vez refugio y causa de angustia, pues aun cuando uno se comunique con los demás sabe que en el momento de las decisiones se encuentra solo. Movida por esta sensación, he ido realizando una sucesión de imágenes, algunas con carácter obsesivo, que intentan representar en forma tangible, oscuros pensamientos y emociones que van necesitando, cada vez más urgentemente, una realización enteramente inédita de la forma.

SP Vicuña

66

Foto E. Burr



AGUILA
Terracota.
1.40 cm.
1960.



Foto Fhez, São Paulo

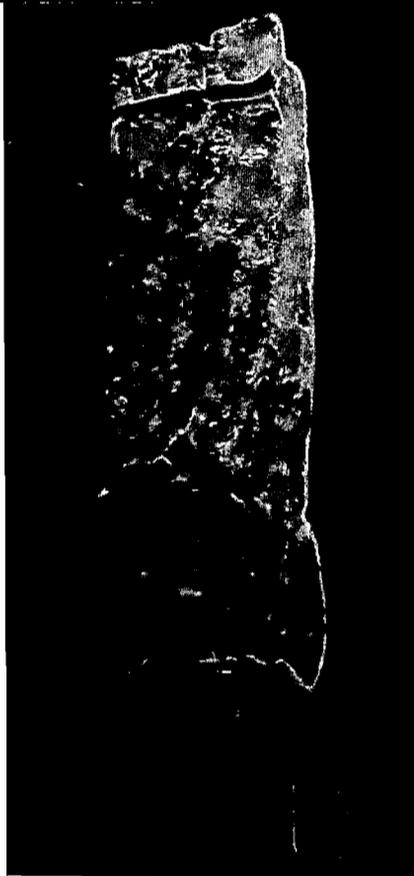
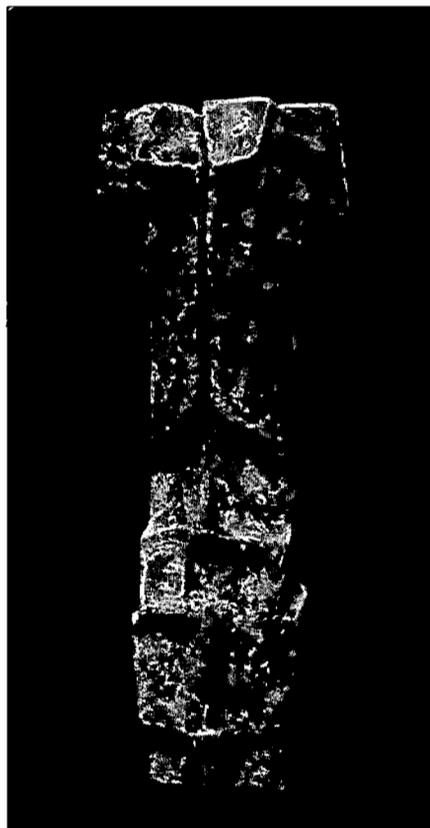
ORFEO
Terracota.
0.40 cm.
1951.



Foto D. Ulloa

TERRACOTA
68 cm.
1964.

Foto E. Burr



YESO, 1964
76 cm.
Rep. en tierra
Prop. Assler.

Foto E. Burr

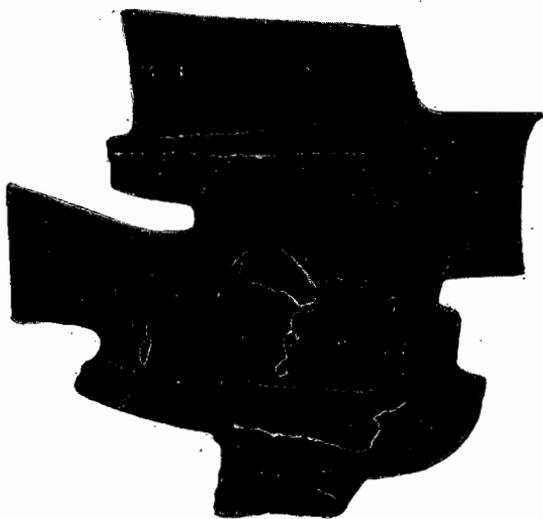


CUERPO CELESTE. 1962.
Terracota. 1 m.

HOMBRE, 19
Terracota. 2
Propiedad c

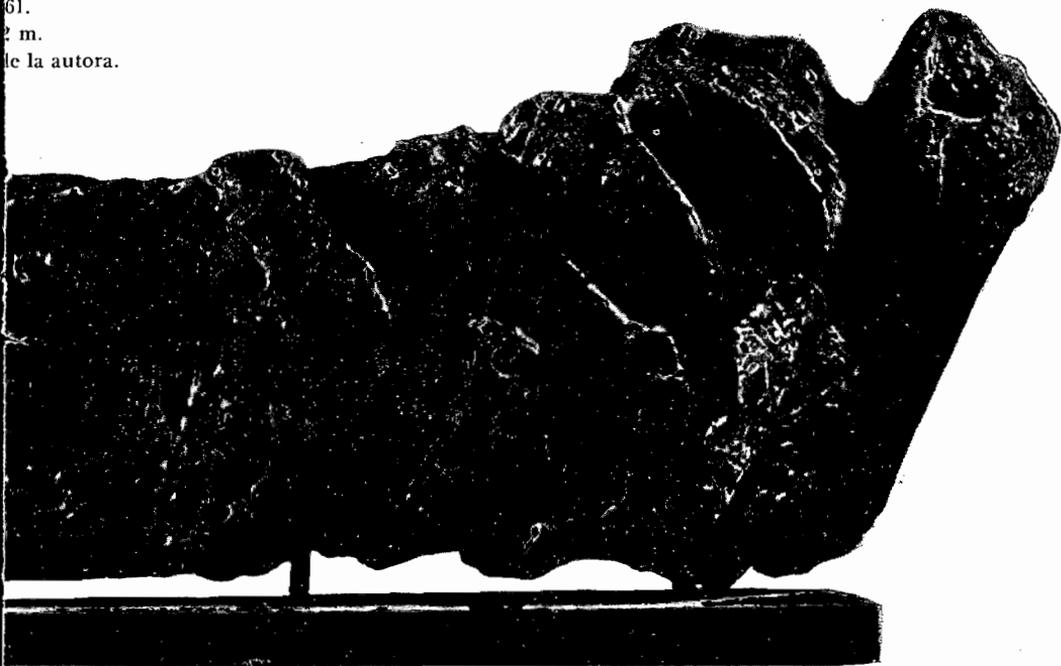
Foto D. Ulloa



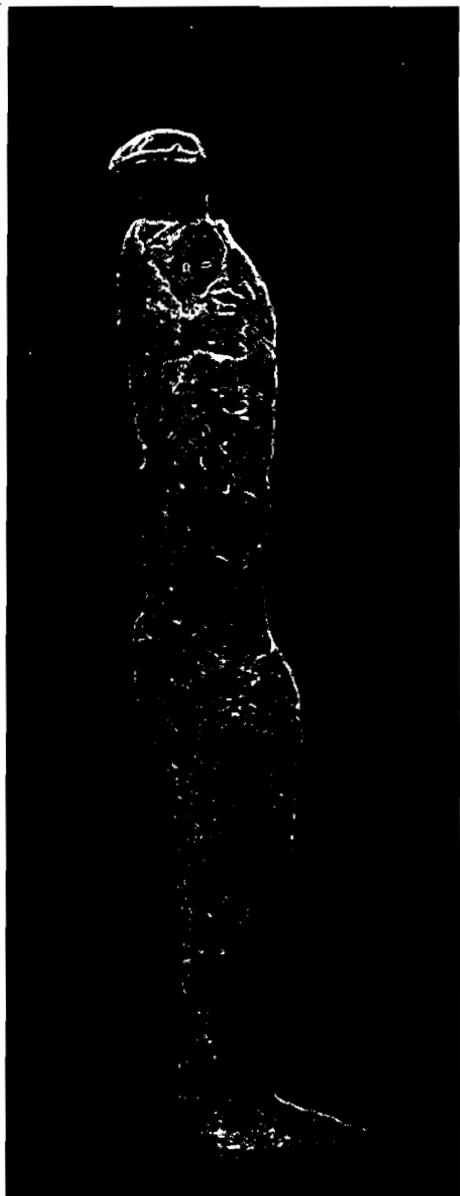


HOMENAJE A CUBA. 1962.
Caolín. 0,40 cm.

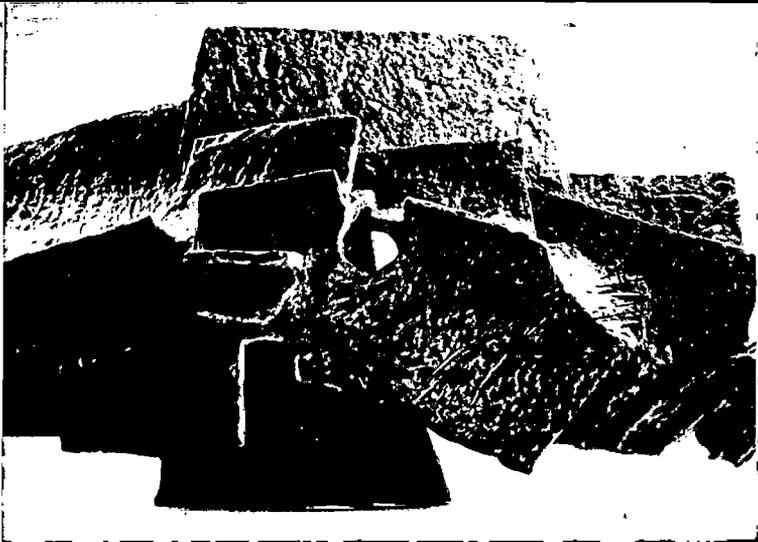
61.
2 m.
de la autora.



HOMBRE DE YESO, 1964. 2.10 m.







PEZ, 1960. Terracota. 0.70 m. Fragmento.

TOTEM, 1960. Terracota. 1.80 m.
Prop. Colección Sra. Hurtado de García.

Foto D. Ulloa



TERRACOTA, 1965. 1.38 m.

Foto E. Burr

Siento que el mundo y la sociedad actual evolucionan rápidamente y el sentimiento de esa realidad es al mismo tiempo angustia y alegría. Es indudable que esta actitud de cambio va repercutiendo en forma bastante directa en nuestra vida.

Todo hombre que realiza un trabajo creativo adquiere un compromiso con los demás hombres. Los seres creadores, en cualquier campo que éste sea, son los más capacitados para dar un testimonio de la sociedad en que viven. Los escultores, en una forma tierna y torpe, dan a entender también su propia visión del mundo. El artista no puede desligarse de la sociedad en que vive. El arte latinoamericano existe como expresión de todo un pueblo con un pasado, una evolución común y una realidad propia. Se ve en los museos y se distingue por cierto acento común del resto del arte contemporáneo. No se trata de folklorismo ni de recurrir a saqueo en nuestra vieja cultura prehispánica, sino de otra cosa. Es evidente que las raíces del arte latinoamericano actual están más en Europa que aquí. Nosotros pertenecemos a una tradición cultural europea, pero es una cultura trasplantada a América. Aquí la naturaleza está presente en forma constante; hay miseria, una inquietud en el ser-artista que, además del orden espiritual, es una inquietud de vida, de posibilidades de verdadera libertad y realización. Eso es lo que determina que la arquitectura de Costa o de Niemayer sea brasileña y la de Le Corbussier sea francesa y también, Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Julio Cortázar y otros escritores latinoamericanos de hoy, representan en este sentido la forma cómo se expresa esta cultura de raíces europeas en el continente. Es verdad, también, que la escultura que se hace aquí está ligada a la tradición de Brancusi, Moore, Giacometti y Picasso, pero es una continuación americana de éstos y no europea. Creo que si viviera en Europa, y si mi formación fuera enteramente europea, jamás hubiera realizado mis trabajos denominados "Aguila" (1960), "Testimonios" (1957 a 1962), "Pájaro Andino" (1960), "Cuerpo Celeste" (1962) y "Hombre de Yeso" (1964).

ROSA VICUÑA

Realizó sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile en 1951.

Estudios de grabado en la Universidad de Columbia, Nueva York, U.S.A. 1953.

Ha realizado un viaje de conocimiento por Sudamérica y dos viajes de estudio a Europa.

En 1962 recibió una invitación del British Council para visitar Londres y Edimburgo y ponerse en contacto con algunos escultores ingleses contemporáneos.

Actualmente se desempeña como pro-

fesora de escultura de la Universidad Católica de Chile.

Ha realizado 3 exposiciones individuales.

1952, Pro Arte, Santiago.

1960, Ministerio de Educación.

1963, Sala Bolt.

Ha obtenido varios premios importantes y en 1963 el 1.er Premio de la Bienal de Escultura de Santiago.

Está representada en el Museo de Arte Contemporáneo de Santiago y en numerosas colecciones particulares.