

Lily Garafulic: *Forma y signo en la escultura chilena contemporánea* de Isabel Cruz de Amenábar. Ediciones Universidad Católica de Chile, 2003. 297 pp.

1. Confieso que este es un libro que me hubiera gustado escribir. Hace cincuenta años conocí a Lily cuando yo era alumna de la Escuela de Bellas Artes. Sus profetas de la Basílica de Lourdes y mi conocimiento de la obra de Ivan Mestrovic me entusiasmaron a tal punto que pensé dedicar mi memoria de título a su obra. Ese fue el motivo de mi acercamiento a ella. Sin embargo, mis inquietudes adolescentes siguieron un curso distinto y muchos años después tuve la alegría de que se me encomendara la tarea de hacer el discurso en su homenaje cuando fue nombrada Profesora Emérita de la Universidad de Chile.

Esa oportunidad me sirvió para entrevistarla en su taller, conversar con ella acerca de su vida y proceso creativo. Allí capté algo de lo que Isabel comunica con profundidad, capacidad de análisis y elegancia en la investigación que culmina con este libro. He sido testigo de los comienzos de este proyecto, desde el momento en que fuera presentado al grupo de estudios de FONDECYT al cual pertenezco, conocerlo y leer las excelentes opiniones de quienes lo arbitraron.

Estas experiencias crearon en mí expectativas que han sido plenamente satisfechas con este libro de grata lectura. Lo definiría como cristalino, transparente, sin artificios, conjugando bien lo histórico con lo artístico visual y lo literario. Nos ayuda a admirar y profundizar en la trayectoria artística de la escultora, en obras no siempre conocidas y a darnos cuenta de las enormes posibilidades que ofrece a los estudiosos del arte chileno, como a los investigadores de las humanidades y las artes con lo aportado por ella y por el equipo de colaboradores.

La investigadora aborda la concepción de forma en la escultura de Lily, el modo en que la idea se manifiesta en ella como en la materia elegida por la artista. Me detendré un momento en su advertencia acerca de que el estudio de la concepción de forma no implica profesar el formalismo. No puede ser formalista quien concibe la obra artística como una integración de forma, contenido y materia en una totalidad orgánica. Sí lo es, quien absolutiza los aspectos formales como constitutivos de valor. Claramente este no es el caso, puesto que el estudio de la tríada que nos propone la autora convoca la personalidad y el tiempo histórico de la escultora con sus vicisitudes para aportar, no una "figura acabada, sino tan sólo esbozar perfiles que ayudan a despejar perspectivas, significados y miradas posibles". Este libro nos entrega eso y mucho más, porque se trata del arte creado por la singularidad de una vida "modelada —como dice Isabel— a partir del arte como ideal, acción y realidad", fraguada en momentos altamente significativos del siglo XX y vigente en los comienzos del siglo XXI.

Esto no significa cuestionar el formalismo del modo como lo hacen algunos representantes de la neovanguardia de la segunda mitad del siglo último y de los que profesan la naturaleza cultural del arte, dando primacía al contexto socio-histórico de su existencia y a la significación conceptual de lo producido, llegando en ciertos casos, a la prescindencia de la obra como estructura formal específica donde lo único que importa es el proceso.

2. El libro nos muestra la manera en que se fueron conjugando los distintos factores que influyeron en los comienzos de la trayectoria creativa de la escultora. A lo largo de sus páginas se detecta la mirada analítica y reflexiva de la historiadora ante las obras visuales y el diálogo con la artista, de palabra fluida y pensamiento ágil, cuyos talentos verbales e intelectuales están a la altura del producto de su visualidad.

Isabel Cruz sabe de escultura, vive su experiencia directa y reconoce sus componentes esenciales. Sabe que el arte del volumen, aunque sea simbólico y abstracto, da forma y vida a la materia, transmutándola en arte. Las formas volumétricas hacen surgir al instante un espacio envolvente que antes no era percibido. Lleva a distinguir figura y fondo, continuidad, profundidad, dirección, centro y periferia, un mundo de organización y relaciones. Cuando la escultura recurre a la solidez de lo pétreo, como sucede con gran parte de la producción de Lily, connota una perennidad asociada a la atracción táctil que su escultura despierta.

Es un arte de abarcar y ser abarcado por el espacio donde su naturaleza está íntimamente ligada al material empleado. Hay momentos en que Isabel Cruz recurre a la poesía. Es una forma de aproximación más justa a ciertas propiedades de la escultura por esa cualidad "presentacional" y no discursiva de las artes, intraducibles por el lenguaje cotidiano.

La descripción del trabajo creador, de la voluntad artística de la escultora que intenta penetrar en el "corazón de la materia", se enlaza con el papel que desempeñaron en el desarrollo de su vocación y trayectoria su hermano Andrés, el maestro Lorenzo Domínguez y el rumano Brancusi. Tal como sucede con la historia de la escultura que se inicia en estrecho vínculo con la arquitectura, una de las primeras obras de Lily de trascendencia nacional e internacional fueron los 16 profetas monumentales situados en la base de la cúpula de la Basílica de Lourdes, cuyo arquitecto fue Andrés Garafulic. Una de las motivaciones de la escultora fue la preocupación por integrar la escultura con la arquitectura de características románicas que ella conociera muy bien en la tierra de sus ancestros y otros países de Europa, como en la literatura especializada, en una época en la cual tuvo la oportunidad de observar muy de cerca el surgimiento del expresionismo abstracto. De esta obra se ha dicho que ha tenido gran importancia en la renovación de la escultura de gran formato que se adapta a las necesidades de la arquitectura y del espacio público. Por el texto de Isabel Cruz sabemos que en la grandiosidad de estas imágenes se condensa la presencia de algunos de los más grandes artistas y filósofos que han resonado en la personalidad de Lily. Desde la perspectiva psicológico-artística, estos antecedentes como muchos otros que se nos proporcionan en este libro, cumplen con el objetivo que la autora se propuso: impulsar o ir más allá en la investigación y la interpretación de lo que nos ofrece.

A partir de las imágenes macizas y de rostros hieráticos de los profetas, Lily Garafulic inicia el despegue de las lecciones de su maestro en una búsqueda personal que recoge el austero mensaje de simplicidad y trabajo autónomo de Brancusi para expresarse en formas esenciales. Igual que en el caso del escultor rumano, los títulos de sus obras permiten descubrir los subtextos de su arte: reducción de detalles recurriendo a formas elementales que —como muy bien dice Isabel Cruz— la aproximan a los comienzos de la escultura.

Las reproducciones de las obras que se muestran en este libro cumplen vastamente con la función de cotejar la historia creativa de Lily con la reflexión crítica de Isabel y el encuentro con la obra de arte reproducida. De lo que resta sólo deseo ofrecer algunas impresiones o reflexiones muy generales, reconociendo que resulta difícil eludir la tentación de abordar, una y mucho más veces, la vida y la obra de la escultora que se nos presenta en el libro.

Me interesaron mucho los trabajos del período en que la artista da un vuelco en la forma de entablar las relaciones entre el volumen y el espacio, eligiendo nuevos materiales a los que horada y somete a procesos de corrosión, intensificando las potencialidades expresivas de la madera en sus ciclos de vida y destrucción. Me refiero a los cambios que se producen en su escultura con posterioridad a su viaje a la Isla de Pascua y a la muerte de su hermano arquitecto. Isabel Cruz nos habla de estos nuevos horizontes estéticos. Allí nos ofrece otra veta de investigación que la historiadora explora: la aparición de los Espíritus, la Biblia, el Génesis, la desintegración de la forma ligada a la idea de cambio y transformación.

Lo que queda en plena evidencia es la capacidad agudizada de percepción de Lily Garafulic, una artista de mirada alerta, en permanente estado de gestación y elaboración mental de ideas. Es una artista que trabaja con las manos, utiliza su intelecto y las imágenes diurnas y oníricas para concretarlas y resolver problemas plásticos que surgen de una necesidad imperiosa de crear.

Pienso que con ella sucede lo mismo que con los grandes pianistas. Recuerdo que para el gran Gieselking lo más importante en la preparación de una obra musical no era el ejercicio con los dedos, sino el trabajo mental. Además, la veo a estas alturas de la vida, como cuando veía a Arrau en sus años de superación absoluta de los problemas técnicos que suscita la interpretación musical. Hacía música en completa identificación con lo interpretado trascendiendo creativamente hacia algo superior.

Sobre la serie de las lunas que Lily inicia inspirada en el arribo del hombre al satélite de la tierra, la autora alude acertadamente a la psicología de Rudolph Arnheim, quien encuentra en el círculo una matriz de todas las formas posibles, sugiriendo en cierto modo el poder que Jung otorgara a esa imagen de equilibrio, orden y totalidad en el proceso de individuación.

La trayectoria creativa de la artista sigue más adelante un curso variado y diverso que incorpora elementos de musicalidad y del movimiento de la danza, alternando ritmos nuevos, en los cuales se despliega la energía contenida en las lunas. Sobre eso nos orienta la capacidad de la investigadora para percibir sinestésicamente las cualidades específicas de la escultura al referirse —y no es un mero juego con las palabras— a su “fluidez musical que conoce los silencios y los intervalos, los crescendos y alcanza tonos agudos”

No me extenderé más sobre lo que este libro expone y representa. Conocerán del proceso creativo; del uso, el significado y el diálogo con las herramientas y los materiales del escultor; del ser mujer en la escultura chilena; de la relación entre anaqueles de libros y de ideas, entre lo religioso y el arte; del diálogo enriquecedor entre dos mujeres, lo que nos permite atisbar la humanidad de ambas; y de tantas cosas que necesitamos saber para sentirnos orgullosos de la cultura a la que pertenecemos.

Hay que agradecer a Lily Garafulic e Isabel Cruz por lo hecho y por lo que hacen, porque en ellas se hace realidad la analogía entre la función del artista y del historiador que un autor señalara: comunicar lo que era invisible para la gente y desconocido para sus contemporáneos antes de que ellos le dieran forma.

Mimí Marinovic
Instituto de Estética
Facultad de Filosofía
Pontificia Universidad Católica de Chile