

Piedras e imagen en Los Andes del Sur

Conversacion con Luisa Ulibarry

Publicado en el libro “Piedras” Editorial Artespacio.1998

Tu obra hoy, el sentido de vaciar la cantera que habitas y crear dieciocho piezas de granito. El enfrentamiento con la materia. ¿Es legítimo que un ser humano siga transformando la materia y por qué?

Lentamente voy vaciando mi cantera y eso es legítimo porque es lo que me gusta hacer.

Yo mismo y materia, trabajándonos en silencio, durante años, esta sería la dupla dialéctica más poderosa a la que me he expuesto. Todo lo tengo aquí, no necesito nada. La materia de mi escultura, mis piedras y mis maderas. El contenido de mi escultura, mi río Maipo con sus esteros con sus pircas y veranadas, sus formaciones geológicas, pero también sus árboles, sus pájaros, coleópteros, fósiles. Los cerros de mi niñez, de donde salí sin haber salido nunca y a donde volví. Los escenarios de mis sueños. Los lugares que amo y conozco bien, y donde puedo mirar en forma exacta.

Salgo en mula a ver de lejos y de cerca con lupa, perdido en el cerro, horas distinguiendo entre las hojas, hojas de litre, hojas de boldo, de ñipa, de lun, de coronillo, de boyen, de quillay, de huingan, de peumo, de lingue, de corcolen.

En este mismo paisaje, en mi taller abierto a los cerros, sin murallas ni ventanas, vuelvo a representar lo visto y para representar transformo la materia.

Decir algo verdadero sobre lo visto implica otro viaje de examen y selección de gran cantidad de particularidades observadas y, en ese esfuerzo de exactitud, vuelvo a sentir la misma perplejidad emocionada ante el mundo material al que vivo pegado.

Esa fue mi opción, vivir en el caos de la materialidad, conocerla en algo, tratar de representarla con materia transformada (piedras para esta exposición), representarla hasta que volvía de otra manera a ser simplemente lo que era, sin imponerle imágenes.

Vivir sin imágenes, materia configurada siguiendo la forma de ella misma, escultura intraducible en ningún lenguaje equivalente de la cultura.

Este paisaje de cordillera minimizó poco a poco la tutela de la imagen y amarró mi escultura al pilar de lo que no tiene forma, pero existe a su manera:

Un grupo de piedras que crean un ambiente de piedras que hablan por mí.

Si la escultura finalmente genera alguna imagen, ella viene de tal modo revestida en materia y queda hasta tal punto empujada y sumergida que es inseparable de ella misma. Mi palabra escultórica es porfiada a la imagen.

Poniéndolo en otros términos se podría decir: mi madera es el mensaje, mi piedra es el mensaje.

Yo sé que no es así. Una piedra sólo es una piedra, pero a la vez una piedra por mucha escultura que se le ponga encima, seguirá siendo piedra. Tengo un precio que pagarle a la materia en la que la imagen intenta aterrizar.

Al cambiar el material, si bien la imagen permanece, el contenido se escapa, llega otro. La todopoderosa imagen no controla el contenido en la escultura que yo hago.

La todopoderosa imagen ha sido la gran traidora de la escultura. Si una escultura quiere entrar a Internet, tiene que entrar con su imagen; la escultura tiene que ser fotogénica y entrar en la pantalla desmaterializada sin peso ni olor, por el delgado agujero de un lente. Sólo su imagen.

Se queda afuera el maravilloso caos de la materialidad.

Sin materialidad y sólo sin ella, la escultura puede transformarse en su imagen y luego en signo, para poder ser combinada con otros signos del discurso estructuralista, donde desaparece finalmente la escultura y desaparece mi cantera, mi río y, lo que es peor, desaparecen mis poetas acompañadores de viaje que fundaron al cultura americano. Emerson y Whitman por el norte. Gabriela Mistral por el sur y su irrenunciable viga maestra sobre la que fundaron la escultura american : la MATERIALIDAD.

Para terminar de contestar la pregunta, diré que, en este escenario duro para la escultura, me alejo, me alejo hacia el polo histórico de mi arte, la fisicalidad.

¿Qué pasa con los escultores en el escenario y las prácticas del arte en los últimos años? ¿Escultura en relación a un sistema de pensamiento y representación de la imagen en la época contemporánea, legado del estructuralismo y el postminimalismo, presencia o ausencia de “gurúes teóricos” de la escultura de hoy?

Este es sin duda un escenario muy favorable para la escultura. Las plazas de la ciudad se están llenando de esculturas. Las nuevas generaciones tienen lugares donde formarse. Hemos creado galerías especializadas en escultura. Los escultores que nos visitan, se sorprenden de este panorama casi único en el mundo.

El punto débil es la casi inexistencia de teoría adecuada a lo que está pasando. Necesitamos teóricos en nuestros talleres, para reflexionar sobre lo que hacemos, para proyectar la obra hacia el futuro. Teóricos que luego sean capaces de difundir y explicar la obra al público. La mayoría se aproxima a la escultura como tú dices, con vestiditos de papel, de esos que había antes para tratar de ponérselos.

Mi impresión es que hace años que la escultura no está calzando con los vestiditos de papel.

Este problema no es nuevo y somos una generación más en la difícil relación entre la escultura y los sistemas teóricos de cada época.

Miguelángel tuvo que navegar entre el neoplatonismo de su juventud que hizo florecer el Renacimiento temprano y la Contrarreforma que le enfrió la vejez. Para explicar su proceso, escogió a Vasari, un pintor cronista ordenador-teórico, que escribe y describe de pie en el mismo taller del maestro.

Rodin invita a Rilke, esta vez un poeta, a trabajar desde la poesía en la posición de Rodin. Rilke escribe sobre una mesa de escultura donde Rodin había modelado durante años. Sus letras son útiles por estar casi confundidas con la arcilla de esa mesa.

En esa misma línea de teoría cercana podría nombrar a Hildebrand, Wittkower, William Tucker, Ezra Pound con Gouried Bresezka.

Todos estos escritores tienen características comunes. Tratan de entender la escultura, y este esfuerzo genera en ellos admiración por el campo escultórico, y esa admiración produce respeto y una actitud humilde en su discurso útil al público y a los escultores.

En Chile y en Sudamérica, como zona cultural, los teóricos de las artes visuales en su mayoría se han formado bajo la influencia del estructuralismo francés y se mueven en el mundo del lenguaje, la palabra, el signo con el inconsciente, presionados por la búsqueda de relaciones histórica, pidiendo a las artes visuales propuestas geográficas, arqueológicas, jurídico-políticas.

De todas las tendencias visuales, sólo dialogan con las ramas derivadas del postdadaísmo, del minimalismo y del conceptualismo, tendencias que posicionan al artista visual dentro del mundo de la recolección de objetos hechos por otros con un discurso teórico adjunto, independiente de la realidad que les da origen. El objeto de arte no existe en sí, sino en su capacidad de ser relacionado con otros objetos cuya existencia específica no importa demasiado y que el artista no fabrica con materia primigenia, sino que recolecta.

Los campos quedarían definidos de la siguiente manera:

Recolección de materia de segunda mano con propuesta teórica al lado.

Transformación de la materia de primera mano en silencio.

Los teóricos, quizás los mejores, se fueron con los recolectores. Los escultores nos quedamos solos.

Toda nuestra práctica y esfuerzo de los últimos años no ha sido reflexionada seriamente. Pero la escultura siguió avanzando.

El sistema de las artes local quedó configurado en torno al lenguaje y las grandes propuestas teóricas. Y en este escenario que ni sirve ni toca mi manera de trabajar la

escultura, he tenido que moverme en los últimos años. En este escenario de generalidades, opté por lo particular. Me di cuenta de que si quería aportar algo en escultura iba a tener que acopiar esfuerzos para un trabajo fuera de las vanguardias y en mi especificidad. Esto es lo que sucede en los grandes movimientos artísticos que conocí en Europa, como en la “escultura inglesa”, que se deriva absolutamente de sus condiciones locales y cuya universalidad se origina en la ración de luz específica que le toca a Inglaterra y que hace que su escultura se base más bien en su estructura que en su volumetría, que es lo que ocurre con la escultura del Mediterráneo. La escultura inglesa está hecha para ser puesta en los verdes campos de Inglaterra. La lección la aprendimos de cerca los escultores de Chile cuando Henry Moore mandó a su muy querida amiga Marta Colvin de regreso a Chile, porque “Sudamérica es el continente de la escultura”.

Dejé Europa, donde había encontrado un tope en lo que podía aprender de sus poderosas tradiciones o en lo que podía investigar en la mera punta de sus mejores tradiciones. Dejé mi casa y mi universidad de Inglaterra y regresé a mi huerto y a mi higuera.

Aquí, en estrecho y continuado contacto con este paisaje de mi cantera, en que vivo y trabajo en la parte andina del valle central. Lejos del gran sistema de las artes de Europa, opté por lo único que tenía yo mismo. Yo mismo en el paisaje.

Agua y piedra, río que parte las montañas en dos y formas animales que habitan en ese entorno, coleópteros, insectos y minerales, los cristales como motivos.

Piedra y río. El río Maipo, los vientos y los glaciares de su cajón son responsables del 50% de la forma de las piedras de esta exposición. El río las trabajó por fuera cuando pasó por ellas al partir en dos el cerro en que vivo. Al frente, quedaron las canteras y el pueblo de La Obra; a este lado, las canteras de Pirque. Respeté todo lo que pude la forma de estas piedras hechas por el río durante millones de años.

La piedra misma es granodiorita, la más dura de las piedras ígneas de Chile.

El contenido de la exposición es fruto de la observación minuciosa del paisaje que me rodea. Descubrí en el paisaje los grandes cristales de granito y basalto, estructuras duras por dentro y por fuera, sin elasticidad como los cuerpos humanos y los árboles. Los cristales son fórmulas tridimensionales y matemáticas en medio del caos de la materia.

En tres esculturas reproduje literalmente las dimensiones mayores: un cristal de atacamita, uno de galena y otro de casiterita. Junto con los cristales de las piedras encuentro los coleópteros. La *acanthinodera cummingi* o madre de la culebra, que vive en el estero detrás de mi casa y que, al morir y ser lavada por el agua, forma una cáscara fina por fuera que equivale a sus huesos. Y al mirar esas grandes cáscaras, ya vacías de sus músculos, hacia adentro, me di cuenta de que sus interiores eran fantásticas cavernas escultóricas. Esta idea del trabajo de interiores se vio reafirmada por la observación de amonites y cyrtinas fósiles del Maipo, moluscos vivos hace millones de años.

Muchas de estas esculturas son piedras que partí, trabajé por dentro y volví a cerrar, dejando el mínimo de acceso visual posible.

Creo que también hay en estas esculturas algo de la configuración básica de las murallas de piedra, *pircas* de Pirque.

Ocupación del espacio ciudadano, relación de las obras que estarán al interior de la galería y las que se ubicarán en el espacio abierto. El tema arte público, paisaje como soporte. Vigencia del arte público en un momento en que tal vez el espacio más público de todos es Internet.

El contenido y el material de estas esculturas es el mismo. Hay cinco de ellas hechas para espacios mayores; esas quedaron ubicadas en la calle en un espacio ya colonizado por la escultura, en el bandejón Central de Américo Vespucio y Vitacura. Las ocho restantes, en la galería.

Esta idea de ligar espacio público y espacio de galería no es nueva para Artespacio, porque ha promovido los proyectos escultóricos más importantes en el espacio público de los últimos años: Parque escultórico de la Universidad de Talca, Ciudad Empresarial de

Santiago, Plaza El Roble de Chillán, Minera Radomiro Tomic de Calama, Parque Interactivo Mirador CCT de Santiago.

La escultura está en la calle o no está.

Todas las formas de cultura con más o menos dificultades pueden ser mostradas decentemente en la pantalla de Internet, el nuevo espacio público. La escultura, no.

Y quizás ha sido esta toma de conciencia lo que ha llevado a los escultores y promotores de escultura a sacarla a la calle con tanta fuerza.

Pienso que la escultura crece en el espacio ciudadano más que ninguna otra forma de expresión cultural.

Santiago, 3 de febrero de 1998