

Marta Colvin

Marta Colvin acaba de integrar el grupo de los pocos artistas chilenos que han sido consagrados por la crítica mundial. El premio internacional de escultura que viene de obtener en la VIII Bienal de Sao Paulo la hace ingresar a este reducido Parnaso intelectual. En efecto, este premio significa consagrar con valores definitivos la obra y el talento creador de una gran escultora. La Bienal es uno de los certámenes artísticos más importantes y acreditados del mundo, en el que concurren, se miden y comparan las tendencias y realizaciones de todos los países. La trascendencia de este premio se advierte de inmediato cuando se recuerda quiénes han sido agraciados con este galardón. Sólo en escultura recordamos los siguientes nombres: Bill, Moore, Mirko, Oteíza, Somaini, Penalba y Pomodoro.

Este año, en el monumental palacio de Ibirapuera, Marta Colvin tuvo que competir con la muestra de 53 países que llenaban los cinco grandes pisos. Fue, tal vez, el año en que concursó el mayor número de representaciones. La calidad de nuestra escultora se impuso ante competidores no menos fuertes, ya que es posible afirmar que nunca hubo una Bienal con tantos envíos notables de escultura; entre ellos figuraban los del triunfante suizo de París, Tinguily; los del italiano Alberto Viani, los de la boliviana Marina Núñez del Prado, los del inglés Víctor Pasmore, los del colombiano Negret, los del sueco Grate y en especial los del japonés Toyofuku, que expresaba en sus maderas una desbordante vitalidad e imaginación.

El mérito de Marta Colvin es aún mayor si se piensa que, además de obtener un galardón para Chile, impuso las formas americanas. Ella forma parte del grupo de intelectuales y artistas que se han hecho cuestión del significado de América y que buscan expresar o descubrir la singularidad de nuestro continente. En sus obras la escultora ha demostrado cómo existe una vitalidad plástica en América capaz de volcarse dominante enriqueciendo las formas del Viejo Continente; pues es con los artistas de nuestro continente que "lo Americano" comienza a adquirir un sentido universal, cuyas proyecciones todavía no podemos prever. Hace ya tiempo no obstante, que los artistas europeos intuían un cierto agotamiento formal de su plástica. Ello los había llevado a buscar una revitalización de la escultura en las formas africanas y americanas, como se advierte en Picasso o en Moore. No obstante, la tradición europea tamizaba esta influencia y era incapaz de presentar sus obras con la ingenuidad creadora y la crudeza con que lo ha hecho nuestra escultora, pues no son sólo las formas, sino el material mismo los que le sirven a la artista para expresar nuestro continente. La Bienal, así, ha contribuido con este premio a reconocer en las formas expresivas de lo americano un lenguaje universal.



MARTA COLVIN



AUTORRETRATO (1950). Piedra, 70 cms.

A CONTINUACIÓN presentamos las respuestas de Marta Colvin al cuestionario que le dirigió ANALES, en las que expresa los principios y las ideas que han guiado su labor artística.

¿Cómo se inició en el Arte?

—Los que hemos orientado —o más bien, entregado— nuestra vida al Arte, lo hicimos siempre por una vocación irresistible, vocación imposible de desviar, un llamado dramático, sólo comparable a la iluminación mística.

Una vez que se ha probado el veneno de CREAR —acto que lleva al artista a las más altas cimas de felicidad o a los más negros abismos de desesperación, sólo porque está logrando expresarse en la obra que realiza o porque no alcanza a hacerlo— se es un ser ya marcado por el destino. Un ser que irá siempre tras la quimera de una superación espiritual, que deseará tener mil antenas para aprehender todas las conquistas del tiempo en que vive, todo lo bello, lo vital, lo humano, la dicha y el dolor, y expresarlo en canto, en grito, en ritmos, en volúmenes, en color.

El Arte es sinónimo de Destino y para el artista, su razón de existir.

¿Por qué eligió la escultura como medio de expresión?

—Creo que tendría que remontarme a mi infancia para explicar mi amor por la escultura y hacer revivir la imagen de mi abuelo irlandés, que era un poeta. De su Irlanda natal había traído consigo todo un bagaje de cultura y tradición que maravilló mi niñez. Fue en su universo donde tuve mi primer contacto con las formas creadas por el hombre y con la expresión del arte universal. Fue también a su lado donde descubrí, junto con mis primeras letras, el rostro oculto de las cosas y ese mundo que va más allá de lo visible: la poesía. Allí nació, tal vez, en mí, la necesidad de expresarme en formas.

Apenas salí de la infancia, mis padres abandonaron la provincia pensando en mi educación y la de mis tres hermanas y nos instalamos en Santiago.

Pero una vez terminadas mis humanidades, la vida me trajo nuevamente a la provincia de Ñuble y puso sobre mis brazos, casi adolescentes, la responsabilidad de tres pequeños hijos.

Tal vez me habría resignado a vaciar sólo en mi universo doméstico, mis anhelos de creación, si un hecho fortuito, sin importancia aparente en sí, no hubiera encendido la chispa inicial del que debía ser mi destino. Fue un día de invierno, bajo una lluvia torrencial. Yo vivía en un fundo cercano a Chillán. Siempre atenta a todo lo que pudiera ser cultura, había asistido esa tarde a una conferencia sobre filosofía que se daba en esta ciudad. Regresaba sola manejando un pequeño auto, cuando sus reflectores me dejaron ver una silueta femenina que marchaba por el camino, luchando con la lluvia y el viento. Detuve mi auto y ofrecí a la dama llevarla a su casa. Llegamos así a una vieja casona campesina donde esta dama, Noemí Mourges, escultora y profesora de dibujo del Liceo de Chillán, había organizado su hogar y su taller. Me invitó a ver sus obras a la luz de una lámpara y ante mi emoción, me ofreció un puñado de greda... ¡Ese gesto abrió la ruta de mi vocación!

Mi primera obra fue una figura femenina inscrita en un arco. Había tal pasión jubilosa en ese balbuceo inicial, que creo fue, tal vez, un símbolo de mi liberación espiritual. Desgraciadamente, falta de conocimientos técnicos, un día encontré mi obra deshecha en el suelo. Atribulada, escribí una carta dramática a la maestra y se la envié con mi "propio" a caballo, quien cruzó los campos y me trajo la respuesta, que no olvido: "Yo sé que usted llegará... ¡Siga... Siga!"

Estimulada, decidí ingresar al Grupo Tanagra que era un refugio de provincia, donde se reunían todos aquéllos que tenían inquietudes artísticas. Allí habría continuado quizás teniendo co-

mo máxima ambición realizar esculturas para mi casa y mi jardín, si el destino, otra vez, no se hubiera hecho presente... El terremoto que asoló parte de la provincia de Ñuble, destruyó mi vivienda y bajo ella quedó sepultado todo ese primer período de esculturas. En cambio, mi vida apacible de provincia cambió de la noche a la mañana. Sin techo, volvía a instalarme a la casa de mis padres, en Santiago. Tenía 20 años; era el momento de ingresar a la Escuela de Bellas Artes. Allí fui acogida en el curso del maestro Julio Antonio Vásquez.

¿Cuál ha sido su evolución artística? ¿Por qué etapas estima Ud. que ha pasado? ¿Encuentra que ha llegado a una expresión de forma definitiva? ¿Qué pretende expresar?

—Para que la obra de un artista sea auténtica y sincera, debe corresponder siempre a una necesidad interior, a la expresión de conflictos de su yo frente al mundo, de su yo consigo mismo. También a influencias y sentimientos insospechados que no son estáticos y que sólo pueden enunciarse en una obra de constante evolución.

Mis primeros trabajos —de expresión figurativa— pertenecen a la época de estudios en la Escuela de Bellas Artes. Cuando partí a Europa ya comenzaba a liberarme de lo representativo y a encontrar un lenguaje propio de mayor libertad. Los estímulos que me ofreció el arte europeo hicieron sólo afirmar este camino. Al llegar a París ingresé a *l'Academie de la Grande Chaumière*, donde era profesor el escultor Ossip Zadkin. Recuerdo mi llegada a su sala de clases. Antes de entrar se escuchaba ya la voz del maestro:

“El arte no es imitación”. “¡Hay que saber afrontar el problema!” —El modelo era “Cacao”, la reliquia de la Academia, en su juventud había posado para Rodin. Ahora, era un viejo que, bajo una apariencia grotesca, escondía aún una extraña majestad. —“Vean la curva de esta espalda, es como una gran arcada romana

—seguía diciendo Zadkin. Piensen en las tempestades que han pasado por estas formas destruidas. Expresen el naufragio de esta existencia, lo trágico de esta *épave*. ¡Que nada hable de Primavera! La floración está lejos. El cuerpo se ha curvado bajo los golpes de la vida, de ese escultor implacable que no cesa de disolver las formas”.

En el lenguaje de este maestro había tal poesía, que recogí en apuntes y comentarios lo expresado por él durante el año universitario. Después, tuve el honor de que él lo hiciera traducir y lo empleara como prólogo de su gran exposición en Holanda.

Además de mis actividades en la *Grande Chaumière*, tuve la suerte de estar en contacto con el maestro Henry Laurens y el joven escultor Etienne-Martin, cuyo taller compartí. De ambos creadores recibí valiosas experiencias.

En Inglaterra trabajé en el *Slade School* de la Universidad de Londres con el escultor J. E. McWilliam, asistiendo, además, semanalmente al taller del maestro Henry Moore.

Desde mi primera visita se estableció con él un diálogo de sumo interés. Recuerdo que al saber que era chilena, me mostró su colección de libros sobre Arte Precolombino y me hizo esta pregunta, que en ese momento no tuvo mayor alcance para mí, pero que después la he meditado profundamente: “¿Por qué vienen ustedes a estudiar a Europa esperando encontrarlo todo, si poseen una tradición tan rica para investigar e inspirarse?”. Y con mucha sencillez me explicó que la fuente de sus *Reclining Figures* estaba en el arte tradicional de México.

Este maestro genial de la plástica británica, vive en una aldea, lejos de Londres. Para llegar hasta este lugar yo debía tomar el tren, y Henry Moore venía a buscarme personalmente en su auto a la pequeña estación. Muchos kilómetros debíamos marchar aún antes de llegar a su taller. Recuerdo que un día que rodábamos en su auto por la campiña inglesa, se detuvo de pronto y me mostró dos siluetas que se destacaban a la luz de la mañana clara.

—“¿Ve aquel árbol en que la Primavera adelanta su eclosión y a su lado ese poste telefónico que se eleva altanero? Pues bien, ahí tiene la síntesis de lo que le he enseñado, de lo que debe ser su escultura. . . No lo olvide nunca! Hágala *árbol*, viva, orgánica palpitante, jamás un objeto inerte e inanimado!”.

Mi admiración por estos maestros de quienes había sido discípula. Henry Laurens, Zadkin, Etienne-Martin —en Francia—, Henry Moore y Mc William —en Inglaterra—, contribuyó a que su influencia orientara mi trabajo hacia ciertas tendencias de ese Continente.

Sin embargo, muy pronto, más que una tendencia o Maestro, fue la naturaleza —y su fuerza creadora— la que inspiró mi trabajo. Mi creación de juventud fue un anhelo de expresar ritmos, crecimientos, de desentrañar el proceso misterioso de germinación en la naturaleza, de intentar un lenguaje de formas ambivalentes en que lo vegetal y lo humano llegaran a compenetrarse en todo un ciclo de metamorfosis. “Semilla”, “Humus”, “Germinal”, “Eslabón”, “Terra Mater”, “Quinchamali”, son obras de esa etapa. Todas ellas realizadas en tallas directas de madera y mármol.

Más que nadie el escultor es sensible, y está acordado a la verdad que encierra cada material. Su diálogo con estas fuerzas confusas de la materia que trata de hacer suyas, liberándolas, ordenándolas, penetrándolas de su sensibilidad humana y su voluntad lúcida, va tras el secreto espejismo de que una magia anónima eleve su creación al rango de obra de arte.

Trabajar en la piedra, mármol o madera, es trabajar en lo vivo, sentir la Naturaleza, aliada o adversaria, participar de igual a igual, integrarse al nudo de sus fuerzas oscuras. Al liberarlas el artista se libera a sí mismo, como lo hace el poeta a través de una imagen. “Y, poco a poco, va tallando la criatura que se desprende, en fin, de la masa del Universo. . .”, ha escrito Valery refiriéndose a la labor del escultor.

La etapa siguiente me lleva a una forma más lírica y diná-

mica: "Danza para tu sombra", "Manutara", "Pincoya", "Cantáridas", "El Gran Capricornio" son obras realizadas en bronce.

Siempre en la misma búsqueda de lo orgánico y vegetal, los elementos se hacen más densos, se entrecruzan, proliferan hasta formar una estructura inspirada en la vegetación exuberante de nuestra selva y los fenómenos de nuestra tierra.

La profunda turbación que produce la aventura del hombre que se precipita al encuentro de verdades desconocidas, en conquista del espacio, desvía el camino del artista y hace nacer en él una necesidad apasionada de traducir la figura nueva e inédita de esta noción de un universo que se multiplica en una expansión ilimitada. Un nuevo mundo fantástico aparece con la Era Espacial donde el hombre se confronta a una realidad imprevisible que prolonga sus sueños y su imaginación más allá de toda medida. En "Constelación", "Estrella del Sur", "Stella Matutina" hay un intento de expresión de dinamismo de astros, consumidos por su fuego interior.

A este estallido sigue un deseo de volver a estructurar la forma, de entrar a un rigor que se edifique en el espacio, contra él y con él. Sin romper mis búsquedas en lo orgánico, paso a formas arquitectónicas, tratando de guardar el contacto telúrico con lo elemental, con el laboratorio de formas, con el germen mineralizado del corazón de nuestro Continente. Por primera vez siento aflorar con una fuerza incontenible la voz ancestral, en la búsqueda de mi verdad. Decidida a profundizar este camino, voy tras las fuentes mismas del arte americano, de los lugares en que nació nuestra cultura y tradición. El contenido espiritual y artístico que encuentro en Macchu Pichu, el Cuzco, Tiahuanaco, me incitan a recorrer Perú, Bolivia, Brasil, parte de México. Para hacer más profundo el impacto voy a descubrir la Isla de Pascua. Enriquecida con este precioso bagaje tomo el barco que me lleva nuevamente a Europa, con la esperanza de que la perspectiva que da la distancia me ayudaría a expresar lo nuestro con más claridad.

Al principio fue una tarea difícil, pero, poco a poco, todo aquello que "me hizo nacer de nuevo": mis amaneceres al pie de los Mohais en la Isla de Pascua, mis noches en Macchu Picchu, mis paseos en la soledad y el misterio de Tiahuanaco, el recuerdo de esas efigies vivas del pasado moviéndose bajo el sol ardiente de los mercados, la grandiosidad anonadante de la meseta Andina, la monumentalidad y embrujo de México, la selva lujuriosa, en lucha con la belleza arquitectónica de Brasil, el dramatismo embrujado del Norte de Chile, su naturaleza irascible y bella, fue lo que guió mis manos y mi emoción al ir poblando de esculturas mis talleres de París y de Santiago.

Así, a través de experiencias y de trabajo, he ido enracinándome más y más, con los cimientos de lo americano. Creo que nuestra Verdad está ahí. Penetrar profundamente el misterio de sus formas y mitos originales y expresarnos a través del lenguaje que nos pertenece. Con la rica y variada tradición plástica que poseemos y los mil factores geográficos y de belleza que nos diferencian fundamentalmente de expresiones foráneas, ¿cómo poder seguir creando un arte que sólo se inspire en cánones y corrientes de moda que nacen en otros continentes?

Nuestros artistas debieran sentirse herederos de aquellos predecesores anónimos, olvidados, confundidos con sus obras, muchas de ellas devueltas ya al polvo de la tierra. Creadores sin rostro y sin nombre, mezclados a la fuerza del Universo, a la invención de sus formas, que en el alba misma de la historia despertaron al sentido secreto de nuestro suelo y llegaron tan lejos, que aún hoy podemos preguntarnos frente a su oscuro y milagroso lenguaje quién fue: si ese Hombre o la naturaleza el más artista y el creador primero. Es a esta línea de creadores a la que debemos sentirnos solidarios. En mi admiración y fidelidad yo no los separo, sintiéndome completamente penetrada, habitada por su espíritu.

Al tratar de aliar la expresión moderna a los mitos más antiguos que encarnan la fuerza de lo nuestro, al continuar la nece-

sidad profunda de ordenar en la naturaleza lo que ella deja al azar y al caos, me parece que el artista vuelve por una inspiración lúcida, por un trabajo paciente, a esta fuente de elementos salvajes que el arte tiene por misión canalizar, dirigir, sublimar, en una construcción donde el espíritu comulgue con el Universo.

Todo esto no es, tal vez, más que una ambiciosa ilusión. Sin embargo, no hay que olvidar las palabras admirables del pintor Wang-Wei: "¡La acción del Universo y el acto del artista no son más que uno!".

¿Piensa Ud. que el artista expresa a su sociedad? ¿Cree Ud. que su plástica corresponde a una expresión de la sociedad en que vive? Si así lo piensa, ¿podría decirnos por qué?

—El artista no sólo expresa que la sociedad en que vive es el reflejo de su tiempo: es el puente de unión entre el pasado más lejano y el futuro que se abre en la incógnita del porvenir. Su obra, a menudo, es sólo comprendida y apreciada por las generaciones que vienen tras de él, su visión se anticipa a su tiempo, más que coincide con él.

Si ahondamos en el arte de nuestros días encontraremos la misma inquietud, la misma revisión total de valores que se ha producido en la ciencia y en el Credo de nuestro mundo físico-químico que trastornó el conocimiento humano y que marcó el alba de nuestra Era.

La mancha explosiva, la destrucción brutal de las entrañas de la apariencia y de la forma —en la obra de algunos artistas— la geometría atómica, el mecanismo del espacio en la abstracción de un Kandinsky, las curvas matemáticas, verdaderas *maquettes* de un nuevo universo, del escultor Pevsner, la conquista del espacio-tiempo, en algunos escultores que han introducido el movimiento, son reflejos o anticipos de lo que está sucediendo en el campo científico.

El progreso alucinante de la ciencia, la incertidumbre que



MONUMENTO AL "PRISIONERO POLÍTICO DESCONOCIDO" (1952). Maquette en bronce, 60 cms. de altura. Colección Alej. Colvin, Santiago (Premiado en el Concurso Internacional de Londres, 1952)



PALOMA DE LA PAZ (1953). Terracota, 1,40 m. de altura
Colección arq. Fuenzalida, Santiago

engendra la posición del hombre ante un Cosmos que ensancha cada día más su misterio, la tortura o conquista espiritual de una sociedad, tienen que encontrar su eco en el arte.

Es necesario señalar, también, que de todas las artes, la escultura es, sin duda, la más social, la más colectiva. Arte exterior que vive de la vida de su tiempo y que preguntará a ese tiempo qué hizo de esa vida. Su destino sigue siempre ligado a la cosa pública. En ella reside un testigo del presente, sanciona las páginas de la historia, encuentra símbolos, idealiza vivos y muertos. Mezclada desde siempre a la sociedad, la escultura contemporánea irradia hoy día sus tentáculos hacia dos direcciones. A través de la expresión abstracta ha llegado a influenciar el marco íntimo de la vida cotidiana. El objetivo se hizo cada vez más bello, como si al alejarse del viejo academicismo el hombre hubiera entrado a una etapa de mayor exigencia estética.

La otra dirección en que se orienta la escultura es hacia la arquitectura. Su relación con ella tiene una nueva resonancia; no es ya el arte menor de decoración, sino la inspiradora de arquitectos que desean eludir la frialdad funcional creando una vivienda o iglesia-escultura, una obra plástica. A su vez, la escultura se integra a su hermano mayor haciéndose habitada o buscando su expresión en el equilibrio de masas arquitectónicas, sin alusión a ninguna realidad.

Intercambio o integración de dos expresiones de arte que se enriquecen recíprocamente para servir y reflejar una sociedad.

¿Le parece que el público es capaz de comprender el arte actual? Frente a sus obras, ¿cuál piensa que es la reacción del público chileno y europeo?

—La obra de arte lograda encierra en sí un carácter de anticipación, es decir, su contenido sobrepasa, a menudo, al público contemporáneo. Por eso es frecuente que sea discutida o rechazada por su generación. Un artista que realiza su obra respondiendo a

un llamado interior que lo obliga a exteriorizar esta visión, no tiene mucha inquietud por las reacciones que provoca en el público. Sin embargo, hay que reconocer que siempre es grato tener cerca de sí ecos fraternos donde encontrar el unísono de sensibilidades acordadas a la suya. Es una manera de probar a través de su creación la vida múltiple de los que la comprenden, que es como aumentar su fuerza e irradiación.

Naturalmente que la comprensión de la obra moderna corresponde a un público de mayor cultura y de más vasta carga emocional. Esto lo he observado frente a mis obras, tanto en Chile como en Europa.

He tenido, sí, emocionantes experiencias con seres simples, analfabetos, a quienes un instinto inexplicable hace comunicarse con lo que la obra podría tener de contenido o de originalidad. Nuestro pueblo posee un fermento poético y un alma abierta hacia quien trata de crear belleza.

¿Piensa Ud. que en nuestro medio hay diferentes generaciones artísticas? Si así lo piensa ¿qué representa cada una y qué relaciones hay entre ellas?

—Creo no exagerar si pienso que en nuestro medio hay, tras la Vieja Guardia, no sólo dos, sino “tres generaciones” de artistas. Los jóvenes van muy rápido, siguen el ritmo de la época que vivimos. ¿Es porque no poseen la quietud para decantar lo adquirido o porque presienten mejor la visión de un mundo cambiante en que la ciencia y la técnica marchan a una rapidez tan vertiginosa? *Ars longa, vita brevis*. . . Nadie mejor que el artista vive el drama de lo efímero de la existencia. Por eso hay que pensar que nuestra obra puede tener valor sólo como un modesto aporte a la Gran Corriente, formada por la tradición, los sueños, la libertad creativa individual de los que nos han precedido; el artista es heredero de todo lo que las otras épocas produjeron. Cada vez que

una obra ensancha la frontera de la expresión y ha vertido su pequeño arroyo al Gran Río, el artista ha cumplido su destino.

En cuanto a la relación de generaciones es siempre por una ley natural, biológica, que cada generación se levanta contra la que la precede, por una suerte de revuelta, que se debe al cambio espiritual que alcanza esta nueva generación.

El hombre del siglo xx se coloca en franca oposición al hombre del siglo xix. No lo destruye, lo niega. Es otra faz de la apariencia, una contradicción complementaria. Sobre las dudas y escombros del pasado, el hombre nuevo establece su filosofía de la existencia. La psicología del subconsciente es la reacción del racionalismo psicológico. El revolucionarismo —*le vivre dangereusement* de Nietzsche— y la aventura espiritual, se oponen al viejo liberalismo como estilo de vida. Todo lleva a lo que en definitiva constituye la elección del riesgo y el acto gratuito. Si el hombre de nuestra época ha vivido eligiendo el riesgo, también es cierto que jamás ha pensado y creado más *dangereusement*.

¿Opina Ud. que existe actualmente un Arte Americano? Si así fuese, ¿cuáles son las características de este arte y qué es lo que lo distingue de cualquier otro?

—Durante los últimos 30 años hemos visto acentuarse el aporte estético y simbólico de las culturas prehispánicas.

Para el hombre del Nuevo Mundo este aporte no es ya sólo una curiosidad arqueológica, sino una experiencia viva y palpitante, que lo invita a tomar conciencia de la contribución ancestral. Así vemos que el artista comienza a considerarlo como la más maravillosa fuente de inspiración, refugio prístino que le pertenece, en medio de un mundo caótico y amenazado.

La exploración arqueológica se ha prolongado tanto en tiempo, como en espacio y en profundidad, lo que puede llamarse la órbita del pasado indígena. Culturas inéditas descubiertas en la meseta andina, misteriosas y fascinantes ciudades preincásicas, pie-

zas, vestigios humanos han ofrecido a Perú, México, Guatemala, Honduras, Venezuela y Chile un botín maravilloso y también el problema planteado de nuevo sobre nuestros orígenes.

Esta América inicial aparece ahora tan milenaria como la civilización oriental.

Pero este legado no habría tenido tanto eco ni validez para una sociedad y para el hombre que busca el medio de expresarse si no existieran dentro del siglo xx ciertas corrientes profundas, psíquicas, en el arte y pensamiento contemporáneo que nos preparan, mejor que en otras épocas, a la comprensión de estas formas ultra-arcaicas.

Los neoclásicos y racionalistas del siglo xviii no habrían comprendido el arte monumental de Chichén-Itza, de Tula, Teotihuacán y Macchu-Pichu, como pueden sentirlo y hacerlo revivir los contemporáneos de Picasso y Henry Moore.

Es, acaso, por una ruptura de tradición de una estética agotada que debe ceder lugar a un movimiento más auténtico y espontáneo, que se plantea el problema de nuevo, con los riesgos que esto encierra.

La inclinación de nuestra época por lo primitivo, por las artes que se podrían llamar "salvajes", no puede ser un hecho del azar. Es por la misma razón de necesidad que en la época del *Quattrocento* la exhumación de vestigios romanos levantó el fervor de los espíritus creadores. Se buscó entonces y se descubrió una tradición que iba a ser la tradición heleno-renacentista, lo humanístico, donde lo real y la representación y el culto del hombre vendrían a ser una necesidad en sí.

Todo artista que pertenece a este continente debiera no sólo sentir, sino penetrar los misterios de nuestra etnología, los enigmas y signos de nuestras viejas culturas.

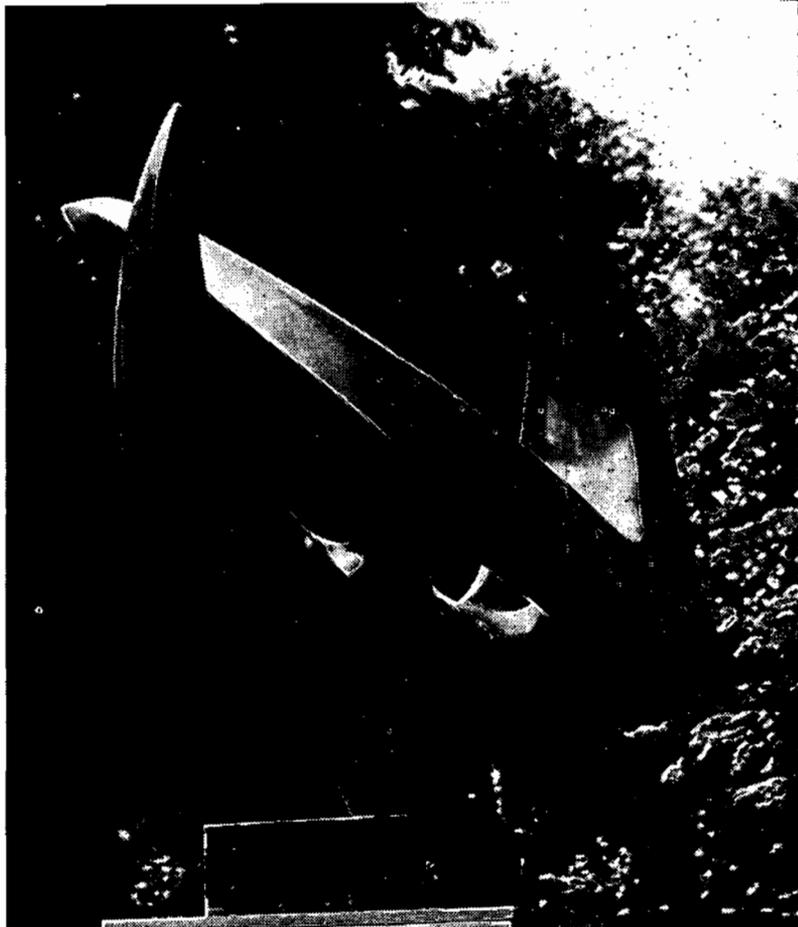
Tras la esperanza de cumplir un destino, veo con alegría que una nueva plástica, nutrida de la noción cósmica, de mitos de germinación, de sondaje en el subconsciente, de estructura de la



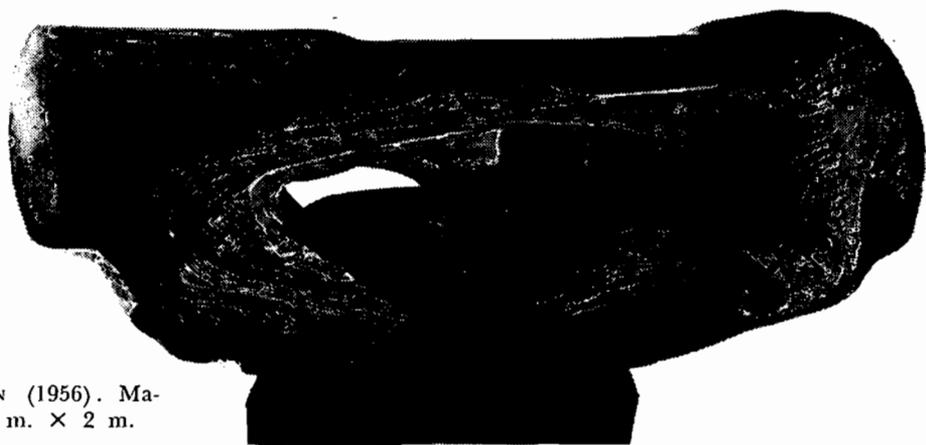
PINCOYA (1952). Bronce, 60 cms. de altura
Colección Pilar Narvi3n, Madrid, y Col. Jackson, Nueva York



DANZA PARA TU SOMBRA (1952). Monumento a la bailarina Isabel Glatzel.
Piedra sintética, 2,50 m. de altura. Cementerio General, Santiago



MANUTARA (1957). Bronce, altura 2,50 m. Pertenece a la Universidad de París



ESLABÓN (1956). Madera, 1 m. x 2 m.



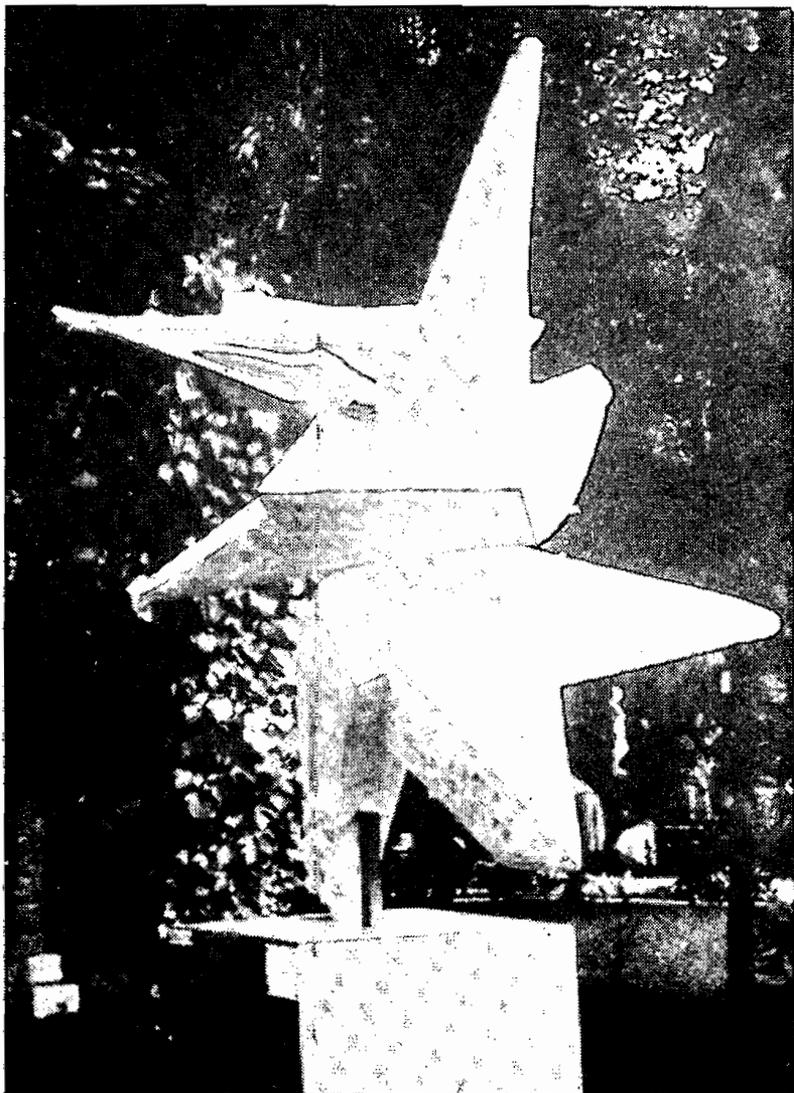
HUMUS (1954). Madera, 1,20 m. Colección Maurice Sussman, Boston, USA.



TERRA MATER (1956).
Madera, 2 m. de alto.



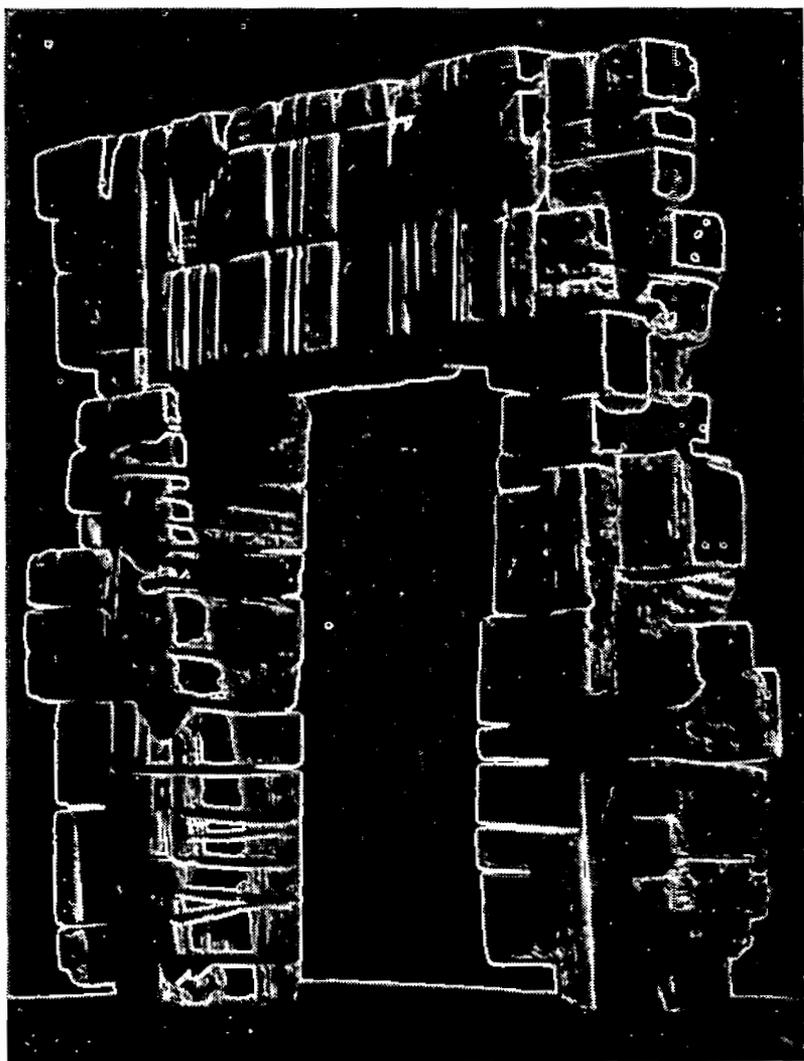
ANDES (1959). Bronce, 60 cms. de alto. Taller de la artista



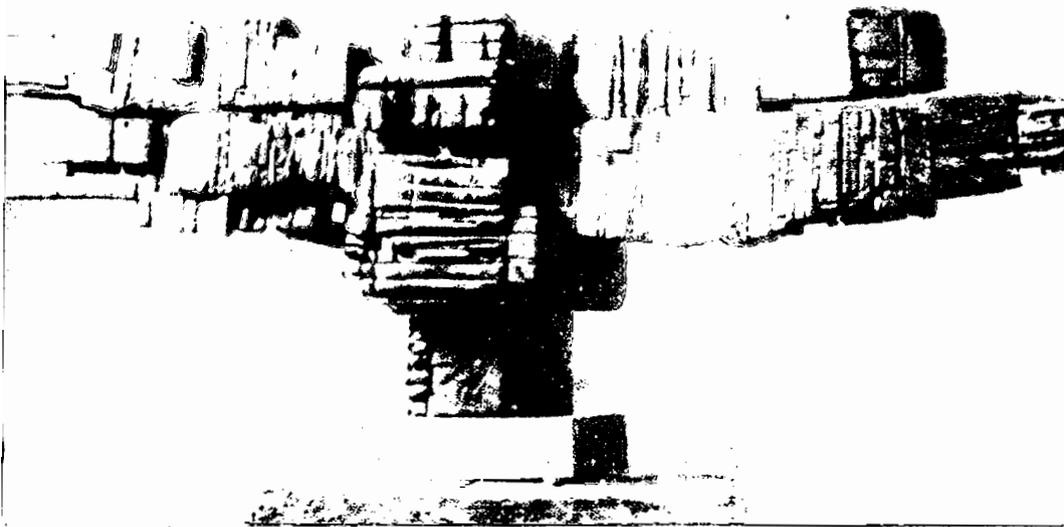
ESTRELLA DEL SUR (1960). Bronce, 1,50 m. de alto.
Taller de la artista, París



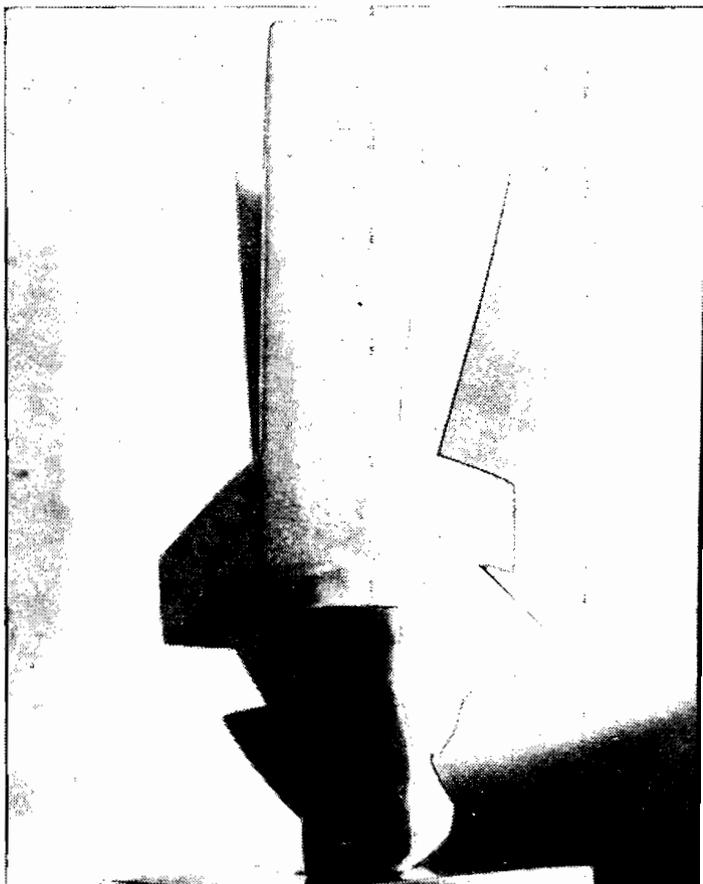
TORRES DE SILENCIO (1960). Piedra, 3,20 m. de alto



PUERTA DEL SOL (1964). Maquette, en piedra roja de los Andes, de un monumento de 15 m. de altura para la Universidad de Concepción



HORIZONTE ANDINO (1965).
Madera pintada, 1 metro
de ancho.



CALEUCHE (1964). Már-
mol de Carrara, 80 cm.
de alto.

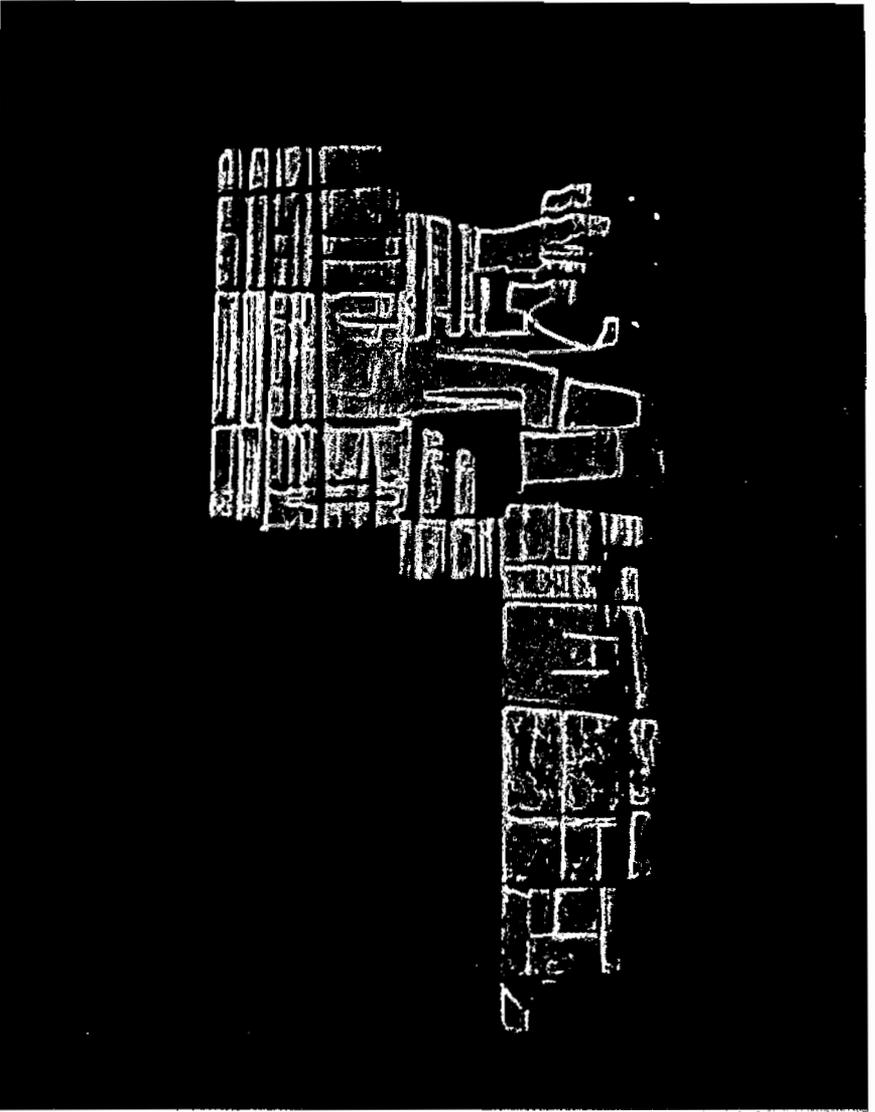


MONUMENTO A LA JOVEN LAURA LAGOS (1964). Chillán.
Piedra de los Andes, altura 3 m.



Toqui (1965). Madera, 80 cms.

Aku-Aku (1965).
Madera, 2,5 m. de alto.



ARIKI (1965); madera, 60 cms. de alto

MARTA COLVIN

materia, con características americanas nace en la obra de nuestros jóvenes artistas. Los veo fijar y readquirir su realidad mítica, donde nuestros elementos propios, lo volcánico, lo ciclópeo, la exuberancia vegetal y étnica, el fuego solar, están presentes.

Desde mi Cátedra en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile he alentado ya muchas jóvenes vocaciones que irán a crear y a afirmar un aporte sólido, profundo, luminoso, dentro de la plástica americana del futuro.

MARTA COLVIN

Nació en 1917 en la ciudad de Chillán. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile. Becada por el gobierno francés ingresó a la Sorbone y a la Academia de la Grande-Chaumière, en París. Posteriormente estudió en la Universidad de Londres (Slade School) invitada por la British Council. Es profesora de la Cátedra de Escultura en la Escuela de Bellas Artes en la Universidad de Chile.

EXPOSICIONES

Salones Oficiales de Santiago.
Galeries de Verneuil, París.
"Carnegie International Center" (New York, 1956).
"Chilenische Graphik" (Frankfurter Kunstkabinett, Alemania, 1956).
"15 Sculpteurs" (galeries de Verneuil, París, 1967).
Exposición de Escultura al Aire Libre (Battersea Park, Londres, 1960).
Festival de Arte d'Avant Garde (París, 1960).
Exposición Internacional de Escultura Contemporánea (Musée Rodin, París, 1961).
Exposición "Bronzes de Petit Format" (Musée d'Art Moderne, París, 1962).
Salón "L'Art Latino-Américain à Paris" (Musée d'Art. Moderne, París, 1962).
Salon "Renouvellement de l'Art Sacré" (París, 1964).
Salón "Grands et Jeunes d'Aujourd'hui" (Musée d'Art Moderne, París, 1964).

PARTICIPACIÓN EN BIENALES

Bienal de San Pablo (1953 a 1959; 1965).
Bienal de Middelheim (Amberes, 1961).
Bienal de Escultura (Santiago, 1963)

MONUMENTOS

Monumento a Sucre (Santiago).
Monumento funerario al Dr. Enrique Arancibia (Santiago).
Monumento a la danzarina Isabel Glatzel (Santiago).
Monumento del Instituto de Neurocirugía (Santiago).
Monumento a la joven Laura Lagos (Chillán).
Monumento a don Benjamín Vicuña Mackenna (plaza de L'Amérique Latine, París).
"Manutara" (rue Jean Calvin, Universidad de París, París).

PREMIOS

Primer premio de Escultura. Salón Oficial, 1948-1951. Santiago.
Primer Premio de Dibujo. Salón Oficial, 1955. Santiago.
Premio Iberoamericano de Dibujo y Grabado. La Paz, 1955.
Premio de Honor. Salón Oficial, 1956. Santiago.
Laureada en el concurso del Monumento al Prisionero Político Desconocido. Londres, 1952.
Primer Premio de Escultura en la Bienal de San Pablo, 1965.