

## GARAFULIC Lily

Antofagasta (Chile), 1914 –  
Santiago (Chile), 2012

### RAPTO DE EUROPA (TORSO)

1953 • Escultura, mármol blanco • 28,7 × 66,5 × 37, 5 cm

**INVENTARIO** 1075426-7 / 020302001000756 **FORMA DE INGRESO** Adquisición del Instituto de Extensión de Artes Plásticas (IEAP) en 1965 **EXPOSICIONES** *II Bienal de Escultura*, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago de Chile, 1965 • *Contemporary Chilean art by artists associated with the University of Chile. An Exhibition*, University of California, Los Angeles, 1966–1967 • *Exposición de escultura chilena de la Colección del MAC*, Casa Central Universidad de Chile, Santiago de Chile, 1991 • *Lily Garafulic. 100 años una doble mirada*, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago de Chile, 2014.



© Lily Garafulic. Fotografía: Jorge Marín

La creciente presencia de artistas mujeres en la escultura en Chile durante el siglo XX ayudó a formular un nuevo punto de vista sobre las temáticas y operaciones del trabajo artístico. Específicamente, el trabajo de Lily Garafulic contribuyó a la consolidación de la abstracción dentro de esta disciplina y aportó nuevos procedimientos, los que transmitió a nuevas generaciones, desde 1951 hasta 1973, como profesora titular de la Cátedra de Escultura de la Universidad de Chile.

Para abordar la representación tradicional del cuerpo femenino, sus obras proponen diversas operaciones formales y conceptuales. Las poses y figuras clásicas que forman parte del imaginario de la escultura son sometidas a un proceso de abstracción, donde estas formas se traducen en curvas, volúmenes y contornos. Por medio de la cohesión material y el tratamiento de la superficie pulida, en sus obras se produce una compenetración entre lo sólido y lo etéreo, entre la masa de la escultura y el espacio que la rodea, a través del erotismo de las formas, la erosión del material y la sensación táctil.

Lily Garafulic estudió en la Escuela de Bellas Artes, entre 1934 y 1937, y tuvo como maestro en escultura a Lorenzo Domínguez<sup>1</sup>, de quien heredó el trabajo con la piedra tallándola de manera directa y la libertad creativa que la llevó a buscar otras referencias artísticas, las que influyeron y determinaron su trabajo. El año 1938, en París, conoció al escultor Constantin Brancusi<sup>2</sup> y sus formas primitivas, puras y sencillas, aspectos que quedan plasmados en el *Rapto de Europa* y en otra obra del mismo año titulada *Homenaje a Brancusi*. En 1945, estando en Nueva York, ingresó al taller de grabado de Stanley William Hayter donde desarrolló el ejercicio gráfico de sintetizar figuras en líneas continuas con buril sobre una plancha de cobre, entendiendo aquí la destreza en el dibujo como un aspecto previo y fundamental para la proyección de la forma sobre el bloque de piedra en el

trabajo escultórico por desbaste y pulido<sup>3</sup>.

Desde 1950 se inicia en su obra un proceso de fragmentación de la figura y abstracción de la forma, que será determinante en una serie de torsos femeninos, siendo el *Rapto de Europa* su cumplimiento cabal. Como lo señala Isabel Cruz, es una “obra paradigmática de la década del 50 que consume, dentro de la abstracción, los rasgos del quehacer de Lily Garafulic es el *Rapto de Europa*, realizada en 1953. En su cerrarse como forma blanca, intacta y yacente, la piedra musita en su lenguaje milenario de seducción, la promesa cuyo cumplimiento parece aureolar la certidumbre de la imagen” (Cruz, 2001, p. 41).

Este proceso de abstracción se relaciona con la manera de trabajar la piedra, material predominante en su obra. A través del desbaste y el pulido de un bloque sólido de mármol surge la forma, en este caso una forma de líneas curvas y protuberancias voluptuosas que remiten a la abstracción de un torso femenino, cuyo erotismo está dado por la sinuosidad de los contornos y por la erosión de su superficie bruñida suavemente por la lima. Esto último aumenta la sensación óptica de la obra, donde la tersa tactilidad del mármol “es un concepto que a partir de los años 50 será fundamental en su obra, para confirmar o corregir la forma” (Cruz, 2001, p. 19). Por otra parte, la leve reminiscencia antropomorfa solo es señalada por el título y la iconografía del episodio mítico que suele representar a Europa recostada sobre un toro (Zeus) casi siempre con el cuerpo girado, ligeramente torcido a la altura de la cintura<sup>4</sup>.

El primer registro de exposición de esta obra figura 12 años después, como una de las obras seleccionadas y expuestas en la *Segunda Bienal de Escultura* realizada en el MAC en octubre de 1965<sup>5</sup>. Y, a pesar de que no fue premiada, se adquirió ese año para formar parte de la Colección del Museo. AMALIA CROSS

**1** Lorenzo Domínguez Villar (1901–1963). Importante escultor chileno, fue académico de la Escuela de Bellas Artes de Chile y de la Universidad Nacional de Cuyo en Mendoza, Argentina. **2** A través de la escultora chilena radicada en París Juana Müller, alumna de Brancusi. En palabras de la artista: “Ella me llevó a su taller y de ahí surgió una relación en que por lo menos una vez por semana (...) descubría y tocaba lo que estaba buscando” (Cruz, 2001, p. 165). **3** Este aspecto fue trabajado recientemente en la exposición *Lily Garafulic. 100 años una doble mirada*, curada por Francisco Brugnoli (MAC) y Soledad García (MNBA). **4** El mito, en las *Metamorfosis* de Ovidio, narra como el dios Zeus transformado en toro secuestra a Europa en la playa de Sidón. Una de las obras más famosas sobre este tema es la copia de Rubens (1628–1629) de la obra de Tiziano, que se encuentra en el Museo del Padro, museo que Garafulic visitó para el estudio de obras en 1948. **5** La obra es reproducida al interior del catálogo de la *II Bienal de escultura* como “27. El rapto de Europa”. Véase: Catálogo exposición *II Bienal de escultura* (Premio Consorcio de Seguros Chilena Consolidada). Santiago de Chile, Museo de Arte Contemporáneo, 1963 (se desató una polémica sobre la premiación).

**BIBLIOGRAFÍA** CRUZ, Isabel. *Lily Garafulic: Forma y signo en la Escultura chilena contemporánea*. Santiago de Chile, Ediciones Universidad Católica de Chile, 2001.