

MÜLLER Juana

HANSI

Santiago (Chile), 1911 –
París (Francia), 1952

OTILIA

ca. 1935 • Escultura, vaciado en bronce • 48,5 × 38,5 × 28 cm

INVENTARIO 1075430-5 / 020302001000759 **PROCEDENCIA** Se presume realizada especialmente para la muestra del *Salón Oficial* de 1935 **FORMA DE INGRESO** Traspaso desde la Facultad de Artes de la Universidad de Chile en 1976 **INSCRIPCIONES** H. Müller [cara lateral derecha] **EXPOSICIONES** *Salón Oficial de 1935*, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile, 1935.



© Juana Müller. Fotografía: Jorge Marín

La escultora chilena Juana Müller cursó estudios en la Escuela de Bellas Artes durante la primera mitad de la década del 30, formando parte de una destacada generación de escultores, principalmente mujeres¹, que propuso una renovación de la escultura por medio de la abstracción. Esto fue posible gracias a las avanzadas de sus maestros, que ya habían iniciado una reformulación y modernización en la concepción de la práctica escultórica. Entre ellos, cabe destacar a Lorenzo Domínguez y Julio Antonio Vásquez, por su influencia directa en la formación de Müller.

En esta obra podemos ver el inicio del proceso de abstracción en su trayectoria. Este busto representa a una niña cuyos rasgos han sido simplificados en líneas generales y se han abandonando los detalles del rostro, construyendo volúmenes a partir de la síntesis de la forma en relación al material. *Otilia* fue presentada al *Salón Oficial* del Museo Nacional de Bellas Artes de 1935, donde recibió el premio en la 3ª categoría. Resaltan, entre los envíos a dicho *Salón*, otros bustos femeninos, como *Nieve* de Lorenzo Domínguez y *Angelus* de Julio Antonio Vásquez, realizados en piedra. En todos ellos es posible apreciar las transformaciones hacia una forma más estilizada como una propuesta común dentro de la escultura de ese momento. En este sentido, las esculturas enviadas al *Salón*, y la obra de Müller en particular, cobran una mayor importancia en el desarrollo artístico, reflejando una consolidación dentro del proceso de modernización del arte y su sistema.

Las obras enviadas al *Salón* fueron reproducidas en la *Revista de Arte* de ese año, acompañando un artículo sobre el “Salón oficial de artes plásticas” escrito por R.D.D. (Romano de Dominicis²), donde refiere que por primera vez en años las obras son menos rechazadas y más comprendidas, gracias a la lucha de las nuevas generaciones de artistas por conquistar como derecho la libertad de expresión y exhibirlas en el *Salón*. En sus palabras: “En estrecha relación con la finalidad expresiva del arte y con la libertad de expresión del artista, está la verdadera orientación que debe darse en los salones oficiales” (D.D., 1935, p. 31). Para de Dominicis, los Salones no deben orientarse a la selección de obras según un canon académico, sino dar cuenta de la verdadera actitud creadora del momento. Cumplir con este objetivo significó un “cambio brusco” en la fisonomía histórica

del *Salón Oficial*, y fue posible a partir de ciertos hitos. Particularmente en 1925, cuando fue imposible seguir ignorando a “Cézanne, a Debussy, a Picasso o a Strawinsky [sic]” y en 1928, cuando en el *Salón* de ese año “vimos por primera vez una exposición oficial que se abría a todos los credos modernos” (*Revista de Arte*, 1935, p. 1). Esta revisión crítica del *Salón Oficial* y las obras allí expuestas fueron abordadas también por de Dominicis en la nota editorial de la misma revista, donde señaló que es: “el período 1925–1935, la época de cambios en todas las actividades chilenas, políticas, económicas, sociales, y es también el de mayor agitación en el campo del arte” (*Revista de Arte*, 1935, p. 1). Esta agitación en el arte chileno significaba para de Dominicis avanzar, organizarse y renovarse. Lo anterior, en el caso de Juana Müller, como exponente de esa nueva generación de artistas en búsqueda de su expresión, se traduce en haber obtenido un temprano reconocimiento que le permitió explorar en nuevos lenguajes del arte moderno, lo que la llevó en 1937 a establecerse en París. Allí trabajó en el taller del escultor ruso Ossip Zadkine, en la Academia Grande Chaumière, donde entabló amistad con Brancusi y, posteriormente, se casó con el pintor abstracto Jean Le Moal. Juana Müller se encargó de introducir a sus compatriotas a los círculos artísticos de avanzada, especialmente a Lily Garafulic, quien a través de Müller conoció a Brancusi y a Zadkine en 1938, referentes fundamentales e influencias determinantes en el desarrollo de la escultura moderna.

De alguna manera el período de diez años que propone de Dominicis (1925–1935) es el lapso de tiempo que marca un proceso que se relaciona con asimilar las influencias externas y participar de la modernidad artística en un sentido más amplio, sincronizándose con las metrópolis o –al menos– estableciendo un mayor intercambio con ellas, lo que contribuyó tanto a permear las propuestas en el arte chileno como a producir una mayor comprensión de estas en el *Salón Oficial*.

Hasta el año de su muerte, Müller desarrolló una escultura basada en la abstracción geométrica con influencias pre-colombinas, visible por ejemplo en la obra *Tête* (1950) de la colección del Centre Pompidou, obra que marca el final de un proceso de abstracción que inició en Chile y del cual *Otilia* es una pieza temprana.

AMALIA CROSS



© Juana Müller. Fotografía: Jorge Marín

1 Entre ellas María Fuentealba, Lily Garafulic y Teresa León. **2** Escritor, escultor, editor de la *Revista de Arte* y decano de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile.

BIBLIOGRAFÍA Catálogo exposición *Salón Oficial del Estado de 1935*. Santiago de Chile, Museo Nacional de Bellas Artes, Facultad de Artes, Universidad de Chile, 1935 • R.D.D. Salón Oficial de Artes Plásticas. *Revista de Arte* (7): 31–37. Facultad de Bellas Artes, Universidad de Chile, 1935 • PRO y contra el arte. *Revista de Arte* (7): 1–2. Facultad de Bellas Artes, Universidad de Chile, 1935.