

## GARAFULIC Lily

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

### AKU-AKU (AKU DEL HOMBRE)

1961 • Escultura, madera y metal • 280 × 84,5 × 64,5 cm

**INVENTARIO** 471 **FORMA DE INGRESO** Se presume donación de la artista a la Universidad de Chile en 1962 **EXPOSICIONES** *Garafulic. Esculturas*, Instituto de Extensión de Artes Plásticas - Universidad de Chile, Santiago de Chile, 1962 • *VII Bienal de São Paulo*, São Paulo, 1963 • *Arte y recursos minerales: minería*, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago de Chile, 2007 • *Lily Garafulic. 100 años una doble mirada*, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago de Chile, 2014.



© Lily Garafulic. Fotografía: Jorge Marín

La obra *Aku-Aku (Aku del hombre)* de Lily Garafulic es una pieza clave en la producción escultórica de la artista, es el resultado de su viaje a Rapa Nui, el encuentro con materiales desechos y sus procesos de reparación fueron los nuevos estímulos para su trabajo. Tal como lo comentó detalladamente: “Al pasar por la Escuela de Bellas Artes estaban cambiando el piso y quedaban las vigas de roble a la vista, tiradas y tomé una. Ese fue el comienzo de la siguiente etapa de mi obra. Tenía en la mira la madera, el corazón de un roble. Me preguntaba: ‘donde consigo esta madera, no la voy a tallar ni pretendo hacer la competencia a la naturaleza’, puesto esto es lo que la naturaleza ofrece como casualidad, como desgaste. Comencé un proceso de búsqueda del material, y me acordé de los viejos durmientes de roble de los ferrocarriles. En mis recorridos por las casas de demolición encontré dinteles enormes, columnas de soportes de murallas. El ‘Aku del hombre’... debe haber sido del portón de una antigua casa de fundo. Acumulé material, investigué y descubrí que la madera tenía termitas. Le pedí a Luis Vargas Rosas, entonces Director del Museo [Nacional de Bellas Artes], la rotonda del edificio donde había un basural, para procesar las maderas; ahí las quemaba con sopletes para que salieran los gusanos y les ponía ácido sulfúrico o ácido nítrico”<sup>1</sup>. En la denominación de estas esculturas resuenan las creencias religiosas de la isla junto a las interpretaciones de Garafulic, quien impregna los significados sobre la fortaleza de la naturaleza y el ser humano en mutua convivencia. *Aku del hombre* será “el símil del hombre con su sombra”<sup>2</sup> o la concepción del hombre proyectado con su otro-yo, un espectro protector según las creencias indígenas.

Similar a los bloques de piedras monolíticas, *Aku del hombre* se erige como un tronco-fuste de más de dos metros sobre una base metálica. De superficie irregular, con porosidades ásperas y toscas, Garafulic deja a la vista las cavidades carcomidas y ahuecadas generando un aspecto firme a la vez que natural. Con un semblante abstracto, la pieza combina materiales nobles como la madera junto a capas de fierro, otorgándole una mayor solidez. En algunas secciones de sus superficies se encuentran talladas retículas desorganizadas, provocando otras sensaciones visuales y táctiles de la materia que advierten una concepción vitalista<sup>3</sup> de la escultura, donde los encuentros con los materiales, ya sea tanto en las canteras como en una barraca de maderas, contienen un “canto interior” que orienta y transmite sus

energías para la ejecución de la pieza. En el caso de *Aku del hombre*, la escultora se guía por la purificación, limpieza y rescate de una madera deleznable. En sus palabras, “fue una pura glorificación de la madera, de su forma, porque no intervenía en cambiarla; yo era la asepsia”. Este proceso de recuperación y transformación de un material inerte a un elemento con vitalidad es comprendido por Víctor Carvacho como una de las “distintas maneras de encarar ideas sobre la destrucción y la muerte”<sup>4</sup> que aparecían en el repertorio de la obra de Garafulic. Esta problemática encuentra asidero en otras lecturas sobre su trabajo. Para Isabel Cruz de Aménabar, existiría un ciclo natural implícito en esta obra, “en la dialéctica de la naturaleza, la descomposición tiene un germen regenerador: es preciso morir para renacer”<sup>5</sup>. De esta manera, en *Aku del hombre* converge la resistencia a la extinción de la vida, de una cultura y de las creencias ancestrales desde una dimensión física y metafórica. Son problemáticas que conducirán a replanteamientos sobre la desintegración y la vulnerabilidad de las formas que componen la naturaleza, sus fuerzas y elementos. Estas traducciones provocarán el abandono temporal de la artista por la representación figurativa captada principalmente en materiales tradicionales del modelado y el pulido del mármol y la abrirán a una fase de libertad de reflexión metafísica y material, buscando descifrar los misterios e incógnitas de la cultura de Rapa Nui. Ambas revalorizaciones serán proyectadas en el empleo de técnicas mixtas inusuales para el campo del volumen en ese entonces. En su comprensión, “la introducción del metal, casi en forma natural, da a las maderas suficiente vibración y, al mismo tiempo, mantiene su expresión elemental al respetarse sus masas y perfiles acentuados”<sup>6</sup>. La conjunción entre componentes nobles e industriales con soldaduras, pernos, fundición de fierros y aplicación de placas inauguraba una nueva pregunta en el campo de la escultura en Chile sobre “la materialidad encontrada” como lenguaje escultórico<sup>7</sup>. Estas visualidades obtendrán un lugar destacado, al exhibirse 13 esculturas, entre ellas *Aku del hombre*, en la VII Bienal de São Paulo de 1963, del cual Garafulic es premiada con una mención honrosa en Escultura. Esta muestra es una base fundamental para las preguntas que profundiza la artista a lo largo de la década del 60, dejando además una impronta en sus estudiantes del taller Materias Definitivas impartido en la Escuela de Bellas Artes. SOLEDAD GARCÍA

---

**1** CRUZ, Isabel. *Lily Garafulic: Forma y signo en la escultura chilena contemporánea*. Santiago de Chile, Ediciones Universidad Católica de Chile, 2001, p. 186. **2** CRUZ, Isabel. *Lily Garafulic...*, p. 186. **3** El Vitalismo integraba la actitud común de artistas como Constantin Brancusi, Jean Arp y Henry Moore, quienes atribuían la inspiración de sus trabajos a las fuerzas energéticas del material. Esta concepción resuena en los trabajos de Domínguez, Garafulic y Marta Colvin, entre otros escultores. En: Catálogo exposición *Marta Colvin desde el Taller*. Santiago de Chile, Fundación Telefónica, p. 20. **4** CARVACHO, Víctor. *Historia de la Escultura en Chile*. Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1983. **5** CRUZ, Isabel. *Lily Garafulic...*, p. 45. **6** IVELIC, Milan. *La escultura chilena*. Santiago de Chile, Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación, 1978, p. 31. **7** GAZITÚA, Francisco. *Escultura chilena contemporánea. 1850–2004*. Santiago de Chile, Artespacio, 2004, p. 50.

**BIBLIOGRAFÍA** Catálogo exposición *Lily Garafulic. Cuerpos Vitales. Obra Gráfica*. Santiago de Chile, Museo Nacional de Bellas Artes, 2014. • VOIONMMA, Liisa Flora. *Escultura Pública, del monumento conmemorativo a la escultura urbana. Santiago 1792–2004*. Santiago de Chile, Ocho Libros, 2004. • Catálogo exposición *Chile 100 años de artes visuales. Entre modernidad y utopía. Segundo período, 1950–1973*. Santiago de Chile, Museo Nacional de Bellas Artes, 2000. • CARVACHO, Víctor. *Historia de la Escultura en Chile*. Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1983. • Catálogo exposición *Garafulic. Esculturas*. Santiago de Chile, Ediciones Revista de Arte - Universidad de Chile, 1962.