

## COLVIN Marta

Chillán (Chile), 1907 –  
Santiago (Chile), 1995

### IXCHEL I

1944 • Escultura, piedra • 41 × 32,5 × 35,3 cm

**INVENTARIO** 1075465-8 / 020302001000779 **FORMA DE INGRESO** Si bien no se encuentra información exacta, figura como parte de la Colección del Museo desde el inventario de 1976  
**EXPOSICIONES** 56° *Salón Oficial*, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile, 1944 • *Escultura Chilena*, Casa Central Universidad de Chile, Santiago de Chile, 1991 • *Refundación*, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago de Chile, 2005 • *Marta Colvin, desde el taller*, Fundación Telefónica, Santiago de Chile, 2007.



© Marta Colvin. Fotografía: Jorge Marín

Perteneciente a la segunda generación de escultores de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, Marta Colvin inicia sus estudios en 1939. Uno de sus trabajos cúlmines de la etapa formativa será *Ixchel I*<sup>1</sup>, de 1944. Sus ejercicios en la Escuela encarnarán aquellos debates al interior del ambiente universitario, receptivos al cambio de los lenguajes abstractos y expresivos de la escultura y agitados por la pugna entre el realismo académico y las búsquedas esenciales de la materia, principalmente, la procedencia y el carácter de los materiales autóctonos. Como señala Colvin en 1946: “mi espíritu se debate en una lucha entre los puristas y los abstraccionistas” (La Aurora de Chile, 1946). La oscilación de esta discusión se ancla, por una parte, en la concepción pedagógica de los talleres de dibujo y escultura en Santiago donde se enfatizaban los estudios de la figura humana como modelo y herramienta para el perfeccionamiento y dominio técnico del cuerpo, su masa y volumen; una instrucción impregnada por la tradición y los cánones de la academia francesa. Por otra parte, los esfuerzos por liberarse de aquellas representaciones aferradas a un referente reconocible, cobran mayor fuerza cuando la producción renovadora de la escultura de Constantin Brancusi, John Flannagan y Ossip Zadkine de los años 20 y 30 repercutía con admiración en el derrotero local<sup>2</sup>.

El modernismo de la escultura desde la valorización de materialidades primarias como la piedra, la visibilidad de los procesos de desbaste de sus superficies, la búsqueda de las formas simples a la vez profundas y severas, converge en el ambiente artístico en un momento que existía una amplia exploración sobre los elementos constitutivos de un americanismo cultural<sup>3</sup>. En concreto, la dicotomía formal y discursiva de las esculturas de los años 40 de Colvin, previo a su viaje de estudios en la Grande Chaumière en el Taller de Zadkine en 1948, vislumbra aquella inclinación abstracta en un régimen de instrucción figurativa, dejando entrever los giros que acontecen en el campo de la escultura a través de sus profesores Julio Antonio Vásquez y Lorenzo Domínguez. Colvin destaca inmediatamente al obtener año a año durante sus estudios en la Escuela —entre 1939 y 1944—, reconocimientos en los *Salones de Alumnos* por sus cuerpos y retratos de sólida factura en yesos, terracotas y piedras<sup>4</sup>. Sin embargo, es en *Ixchel I* donde captura aquel tránsito del dominio de la técnica del volumen, consiguiendo un rostro de rasgos precisos desde la nueva incursión de la talla directa; una destreza que le valdrá el Primer Premio en Escultura en el evento de mayor trascendencia de Santiago en aquellos años, la edición del 56° *Salón Oficial*.

Tal como se registra en sus cuadernos, el estudio de las proporciones de los cuerpos consideraba los aprendizajes teóricos de morfología, tipología, fisiología y osteología humana para lograr las armonías y verosimilitudes del canon ideal clásico: superficies pulcras y suaves, sin rastros de las intervenciones del escultor. El recambio de la fidelidad de los cuerpos por la impronta personal del artista con los materiales, es encabezado por Domínguez en su escultura y en su enseñanza, al privilegiar el trabajo con materiales próximos como la piedra andesita de las canteras cercanas al cerro San Cristóbal y por traslucir los procedimientos de concepción y debates de la piedra. El proceso preliminar consistía en dibujar a lápiz sobre la piedra en bruto los contornos y formas del aspecto facial de manera proporcional, para luego comenzar a cincelar y, por último, pulir las superficies de un bloque único. La paciente labor de esta técnica implicaba “transformar directamente la materia en una composición preestablecida por el escultor, afrontando las dificultades de vetas, porosidades y orificios y la ejecución de sus formas, brindando un vínculo más cercano y afectivo entre el artista y sus materiales” (García, 2007, p. 15).

Colvin intenciona los procedimientos de desbastes en *Ixchel I* en distintos grados, otorgándole superficies lisas y facciones definidas al rostro por medio del acabado pulcro, mientras que los cabellos se desenvuelven orgánicamente a partir del estado tosco y granuloso de la piedra. En su conjunto *Ixchel I* contiene un aspecto opaco, rígido y severo que se contrapone a las búsquedas por el movimiento y los gestos en sus primeros trabajos figurativos de cuerpos y retratos. El crítico Víctor Carvacho evaluó agudamente estos incipientes logros de su factura en comparación a referentes internacionales: Colvin “se mueve plenamente entre un figurativismo realista de nobles perfiles, pero al margen de otras inquietudes que caracterizan a la escultura moderna. Lo suyo es muy avanzado, pero no sobrepasa el lirismo expresivo difuso, a la manera como lo encontramos en la escultura francesa cercana a 1900”<sup>5</sup>. De manera categórica, Carvacho advertía las cualidades por las que *Ixchel I* y las esculturas de Colvin destacaban al mismo tiempo que admitía la carencia de un sello propio. Luego del período de preguntas, exploraciones y estudios en el extranjero, primero en París y luego en Londres con Henry Moore en 1951, Colvin será autoconsciente de que las raíces americanas de las culturas precolombinas, sus mitos y vestigios arquitectónicos serán la inspiración y base de las soluciones formales y constructivas de sus esculturas desde fines de los años 50 en adelante.

Aun así, en la primera fase figurativa, tanto en la obra *Voces de América* de 1946 como en *Ixchel I* se atisba un imaginario conectado con la identidad americana. Colvin se aproximará a estas fuentes a través del acceso de documentos sobre las culturas indoamericanas, las que posteriormente podrá conocer *in situ*, mediante la visita a sitios arqueológicos, sus entornos y el carácter de los mitos ancestrales. De hecho, en el mito maya la diosa lunar Ixchel, cuyo nombre significa “La de tez blanca”<sup>6</sup>, se representa en los códices como una mujer joven, simbolizando “la gran madre tierra y la parte femenina de

la creación”. El poder de estos atributos femeninos será uno de los temas que Colvin explorará a lo largo de toda su trayectoria artística, desde la expresividad orgánica de *Humus o Germinal* (1949), pasando por las cálidas *Terra Mater* (1956) e *Ixchel II* (1968), la abstracta y geométrica *Machi* (1973), hasta la monumental *Pachamama* (1986). No exento de matices y contextos distintos, en todas estas obras coexisten las insistencias de la escultora por traducir la protección, seguridad y contención de la madre ante sus hijos y la tierra; una genealogía de obras que tiene sus inicios en *Ixchel I*. SOLEDAD GARCÍA



© Marta Colvin. Fotografía: Jorge Marín

**1** Para la investigación de la exposición *Marta Colvin, desde el taller* realizada en Fundación Telefónica en el año 2007, se confeccionó un catálogo razonado de la producción escultórica de la artista, identificando esta escultura como *Ixchel I* para diferenciarla del segundo trabajo con el mismo nombre de 1968 realizada en madera. **2** Véase reseña del libro *Ossip Zadkine* (1929) de André de Ridder escrita por Julio Antonio Vásquez. *En: Revista de Arte* (5): 15–16. Facultad de Bellas Artes, Universidad de Chile, 1935. **3** Recojemos el título introductorio “Apuntes sobre un americanismo cultural y artístico”, escrito por Francisco Curt. *En: Revista de Arte* (10): 1–7. Facultad de Bellas Artes, Universidad de Chile, 1936. **4** Véase bibliografía: Premiadados en el LVI Salón de Bellas Artes. Un premio merecido: el de Marta Colvin, 1ª en escultura. Recorte de prensa. **5** CARVACHO, Víctor. *Historia de la Escultura en Chile*. Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1983, p. 258. **6** NÁJERA, Marta. Del mito al ritual. *Revista Digital Universitaria* (6): 2–18, 2004. Universidad Nacional Autónoma de México. <www.revista.unam.mx/vol.5/num7/art39/ago\_art39.pdf> [consulta: 22 junio 2015].

**BIBLIOGRAFÍA PREMIADOS** en el LVI Salón de Bellas Artes. Un premio merecido: el de Marta Colvin, 1ª en escultura. *En:* Archivo Marta Colvin. Santiago de Chile, Museo Nacional de Bellas Artes, 1944. Recorte de Prensa, [s.p.] • Catálogo exposición *LVI Salón Oficial del Estado*. Santiago de Chile, Museo Nacional de Bellas Artes, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Chile, 1944 • CAUSEY, Andrew. *Sculpture since 1945*. Oxford, Oxford University Press, 1998 • MARTA Colvin. *Anales de la Universidad de Chile* (134): 179–193. Universidad de Chile, 1965 • GARFÍAS, Mimi. Raíces americanas en la obra de una artista. *Las Últimas Noticias*, Santiago, Chile, 12 de agosto de 1948 • GARCÍA, Soledad. Marta Colvin, América extrema. Esculturas, procesos e ideas. *En:* Catálogo exposición *Marta Colvin, desde el taller*. Santiago de Chile, Fundación Telefónica, 2007 • GOLDSCHMIDT, Dr. A. La Semana Plástica. *Revista Zig-Zag* (2.076): 43. 5 de enero, 1945 • LASSAIGNE, Jacques. *Marta Colvin*. París, Galerie de France, 1967 • PATERNOSTO, César. *Piedra Abstracta. La Escultura Inca: una visión contemporánea*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1989 • SCHULTZ, Margarita. *La Obra Escultórica de Marta Colvin*. Santiago de Chile, Hachette, 1994 • Catálogo exposición *International Sculpture Competition: The Unknown Political Prisoner*. Londres, Tate Gallery, 1953 • VÁSQUEZ, Julio Antonio. *Ossip Zadkine*. *Revista de Arte* (5): 15–16. Facultad de Bellas Artes, Universidad de Chile, 1935 • MARTA Colvin. *La Aurora de Chile*. Santiago, Chile, octubre–noviembre de 1946.