

## Esculpir en el tiempo

# Conversaciones con Matías Vial

“Así como al místico el estado de éxtasis le traza un nivel de existencia para ordenar su vida embriagado de amor, el escultor se embriaga de imágenes, cuyo espíritu clama por inaugurar. Esas formas y ese estado determinan también un nivel de existencia que lo conduce a ordenar su vida, sometiendo cualquier otra preocupación a su quehacer”.

Matías Vial, «La magia de la creación». Manuscrito inédito.

Por **Marcela Ilabaca Zamorano**

En la obra de **Matías Vial** (1931) subyace una complejidad que resulta de la convergencia de diversas búsquedas y concepciones en torno al arte, la historia, la estética y la técnica, las que se podrían sintetizar en tres líneas generales: el discurso de la escultura moderna, las formas mestizas del mundo precolombino y las metodologías más tradicionales del oficio de la talla directa, lo que hace coexistir en su obra pasado y presente. Matías Vial es de esos artistas que vuelven una y otra vez sobre los mismos temas y materialidades, repitiendo el gesto incesante de quien hace al maestro conocedor de su oficio. El valor de su obra radica así en la capacidad de dar permanencia a los más nobles lenguajes y técnicas de la escultura en un afán por re-establecer el tiempo y traer al presente el origen.

Admirador del escultor chileno **Samuel Román** (1907-1990) y del rumano **Constantin Brancusi** (1876-1957), Vial dedicó 60 años de su vida a la docencia universitaria, más de medio siglo habitando los talleres, primero de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile y, luego, del Departamento de Artes Visuales de la misma Facultad. El artista señala que una de las peores decisiones que ha tomado, bajo la presión de su maestra, la escultora **Lily Garáfulic** (1914-2012), es haber aceptado ser Decano de la Facultad de Artes en 1973, luego del golpe de Estado. Entre 1953 y 2013, aproximadamente, Vial formó a varias generaciones de la especialidad de escultura en la misma casa de estudios. Tomando las tradicionales enseñanzas recibidas de sus maestros, donde también figuraron **Julio Antonio Vásquez** (1897-1976) en escultura, y **Nemesio Antúnez** (1918-1993) en grabado, ejerció la enseñanza a la manera maestro/alumna/o, en la intimidad de las laboriosas jornadas de trabajo al interior de los talleres de la Universidad.

Su formación en la Escuela de Artes Aplicadas y en la Escuela de Canteros le permitió ser un profundo conocedor de su oficio, lo que compartió con sus alumnas/os, incluso enseñándoles a hacer los cinceles de fierro templado que permitían librar la batalla diaria del desvaste de la piedra. El maestro trabajaba persistentemente y a la vista de sus estudiantes, enseñando formas de mirar y representar en profundidad la forma y el volumen, desarrollando una sensibilidad que permitiera escuchar lo que bajo la tradición de la vanguardia escultórica se conoce como “la voz de la materia”. En esta línea, su obra recoge la vanguardia artística de principios del siglo XX, en la cual el trazado de la Modernidad estableció la autonomía de la escultura



El artista en su taller de Doñihue, enero 2019. En primer plano, las obras «Figura» (2018) y, al lado, «Figura tendida» (2016). Ambas son talla directa en madera de acacio. Fotografía: Luis Montes Becker.



«La Faraona» (1989). Modelado. Terracota. Fotografía: María Eugenia Ugarte.

sobre el contexto, pero, a la vez, mantuvo un respeto clásico por las cualidades intrínsecas de la materialidad. “La materia –señala– rica y sugerente en diálogo, se vale del cristal del mármol o de la vibrante resonancia del bronce para hacernos oír su voz, a fin de lograr el contacto entre ella y el escultor en el acto de amor en que se lleva a cabo la creación”. Para él, la escultura es concebida como el resultado de un diálogo íntimo y sensual con la materia, este contacto virtuoso y sublime permite al escultor transformar y dar forma a aquello que para cualquier otro podría ser un material inerte. En este sentido, si bien su obra recoge las técnicas más tradicionales del oficio de la talla en piedra, el encuentro entre el escultor y la materia se origina dentro de un proceso estrictamente reflexivo y en una intimidad en la que el tiempo transcurre en un prodigioso diálogo, en el cual la piedra abandona su sentido de material y se rinde ante la acción subjetiva del artista.

La cosmovisión de las culturas precolombinas es la mayor influencia que ha recibido el escultor, pero no desde una perspectiva racionalista, sino a través de una fascinante experiencia de goce estético, según lo expresó en la tesis que escribió para optar al grado de Magíster en Teoría e Historia del arte, en la Universidad de Chile:



“Me impregnaba de imágenes relativas a paisajes que se iluminaban con luces fuertes, sitios desconocidos y exóticos, mitos y leyendas, los que despertaban en mí una fascinación por ruinas misteriosas o pueblos extraños”. Especialmente le ha interesado la manera en que el Barroco europeo se transmutó en América y la forma en que éste “sitúa al hombre en el ámbito del tiempo finito, teniendo siempre presente el sentido de la muerte”.

En una época donde predominaba en los artistas chilenos/as y latinoamericanos/as una tendencia a mirar Europa y donde varios se radicaron en Francia, Vial decidió desarrollar un trabajo que se resistió férreamente a esta dependencia. Si bien ganó becas para estudiar en Europa y luego en Nueva York, regresó a Chile en 1962 con el firme propósito de hacer escultura en su país e iniciar una serie de viajes por América. Por muchos años recorrió desde el desierto de Arizona hasta la pampa patagónica, incluyendo gran parte del Amazonas, con el fin de conocer y comprender directamente sus propios orígenes. Así sus obras, representadas por estudios de la figura humana, la abstracción de animales sagrados, cabezas y tótems, realizadas en materialidades como la arcilla, la piedra, la madera y el bronce, no operan como resultado de una subjetividad cotidiana, sino como una propuesta estética que reflexiona acerca de las interrogantes espirituales del mundo premoderno de América central y América latina.

Actualmente, en un escenario donde las disciplinas tradicionales del arte se han desbordado y las obras se diluyen en el contexto de sus emergencias mediáticas y fugaces, la obra de Matías Vial resiste pétreamente en el mundo de la velocidad y la inmediatez, afanada en des-situarse de la evolución de la Modernidad histórica, así como en ignorar los actuales discursos del arte contemporáneo. Esta resistencia no responde tan sólo al deseo de hacer perdurar la voz de la escultura, sino a insistir en vivir dentro de un presente que restituye, una y otra vez, la gravedad del tiempo.

Lo visitamos en su actual taller ubicado en Doñihue, VI Región, donde el artista, próximo a cumplir 89 años, ya se considera retirado, pero aún así da continuidad a casi siete décadas de trabajo. En



«Relieve» (1990). Repujado. Aluminio.  
Fotografía: María Eugenia Ugarte.

una laboriosa rutina que suma alrededor de seis horas diarias, dialoga, y a veces confronta, a las impredecibles piedras, en las que deja petrificado un espacio de tiempo, de su tiempo.

En el transcurso de esta conversación miro sus manos, que recogen las huellas de ese tiempo, como una metáfora del relato de muchas décadas de comunicación sensible con la materia y como testimonio de una historia de la que varios formamos parte.

#### –Matías, ¿qué es lo que te llamó la atención de Brancusi?

“La simplicidad, la capacidad de llegar a la síntesis formal, a la síntesis expresiva. Las piezas que más me gustan son «Adán y Eva» (1921), y «El Milagro» (1936), una especie de pájaro comiendo, un gorrión. Hace poco estuve en París y nos dedicamos bastante a recorrer el mundo de Constantin Brancusi, me gustó tanto estar en su taller...”

–Parece que lo interesante en Brancusi es la traducción del concepto a la forma, como en la escultura en mármol «El pájaro en el espacio» (1925), en la que no vemos precisamente un pájaro en sentido realista, sin embargo, el pájaro está ahí, en la forma.

“Eso es, el espíritu del pájaro puesto en la piedra. Y la «Columna sin fin» (1937-1938) me gusta mucho, las columnas tienen mucho del arte popular rumano... y están también en «El beso» (1909), del que las columnas son una síntesis”.

–¿Cómo relacionas en tu trabajo cosas tan diferentes como tu interés por Brancusi y también por el arte precolombino?

“Siempre me interesó mucho el arte precolombino, creo que me ha golpeado bastante, me ha influenciado especialmente en cómo aborda el sentido de la muerte. Siempre me interesó mucho América y te digo que me siento absolutamente chileno. Por ejemplo, un montón de gente y de artistas lo único que querían era vivir en París. Podría haberme quedado en Francia o en Estados Unidos, pero no tenía ganas, siempre he amado América. Mi tesis de Magíster es sobre el Barroco precolombino. La gran mayoría de las culturas precolombinas son barrocas, el Barroco no es algo propio del siglo XVII, porque, si lo piensas, el Helenístico Griego es barroco y si lo piensas dos veces encuentras un parentesco tremendo entre el Gótico y el Barroco. Después, en el siglo XVII está el Barroco más puro, el más clásico, pero luego lo encuentras durante un montón de momentos, creo que en los siglos XVIII y XIX Goya es un barroco, y en el siglo XX Picasso es un barroco”.

#### –¿En qué sentido consideras que Picasso es un barroco?

“Picasso es el gran barroco, yo lo entiendo así, lo veo así. Porque pienso que le saca el jugo a la vida, como lo expresa en la forma, en cualquiera de sus épocas, encuentro que el sentido de la muerte que tiene Picasso es típicamente barroco, el *memento mori*... el Barroco tiene presente la muerte todo el tiempo”. ▶▶



«La Chola» (1957). Talla directa. Piedra azul de Santiago.  
Fotografía: María Eugenia Ugarte.

Abajo, «Figura Reclinada» (1982). Talla directa. Granito rojo.  
Fotografía: María Eugenia Ugarte.







«Torso» (1989). Fundición. Bronce.

**–¿Qué elementos tomas específicamente del Barroco en tu obra?**

“El sentido de la muerte... el sentido de lo desmesurado... el sentido del goce objetivado... el sentido del alma de la materia, porque por ejemplo, si tú miras, exagerando las cosas, los minimalistas parece que no gozaran de la materia, sino que la evitaran, o sea, les puede importar mucho, pero en el sentido opuesto, por la otra punta del lazo de lo que me interesa a mí”.

**–Claro... los minimalistas no se vinculan emocionalmente con el material, su relación es totalmente impersonal, establecen una distancia enorme, totalmente contrario a lo que tú haces.**

“Claro! son absolutamente racionales y yo creo que soy lo más irracional que puede haber!”.

**–Y entonces, ¿cómo conjugas el interés por la modernidad de Brancusi con tu afán barroco? Por ejemplo, los acabados de Brancusi son siempre limpios, no dejan marca del paso de la herramienta, ni de la mano del escultor, él elimina todos los detalles, hay una síntesis en Brancusi que puede ser, de algún modo, muy minimalista, por ejemplo, en la sucesión de elementos que se repiten en «La columna sin fin»...**

“Por eso lo admiro tanto. Entre los dos momentos uno puede hallar diferencias o no, pero hay que encontrar las conexiones. Existe una conexión con la Naturaleza extraordinaria en los dos, un afán de síntesis, unos logros sintéticos. También me interesaron Moore, Picaso, tan diferentes unos de otros...”.

**La cosmovisión de las culturas precolombinas es la mayor influencia que ha recibido el escultor, pero no desde una perspectiva racionalista, sino a través de una fascinante experiencia de goce estético.**

**–Pero en tus piedras, por ejemplo, siempre está presente el gesto de tu relación con el material, con superficies llenas de texturas, de detalles, de gran exuberancia formal... y por otro lado, leyendo tu texto «La magia de la creación» me encontré con una visión muy interesante sobre la síntesis: “Del mismo modo que la semilla enterrada necesita estratificarse, a la voluntad de forma le es indispensable un largo período de reposo, durante el cual se va diluyendo todo aquello que no tiene sustancia metafórica, transmutándose en arte”.**

“Bueno, eso no es algo que pretendo explicar”.

**–He estado en contacto con tu trabajo anterior, cuando en un mismo año abordabas varias cosas a la vez, ¿cómo trabajas actualmente?**

“Soy bastante exhaustivo, estoy en una cosa y tengo que sacarla hasta por la otra punta, hasta que busco otra forma, ¿me entiendes? Esto de perseverar en una búsqueda me dura el tiempo que sea necesario, no es que diga 'ahora voy a hacer otra cosa'. Muchas veces trabajo y no hay resultado. A veces, sencillamente te deja la imagen y ya no la ves más”.

**–¿Cómo se genera esa situación?**

“A veces estoy trabajando una escultura y digo ‘no sé lo que estoy haciendo! ya no la veo!’ y no hay más que dejarla. De repente la miras y la transformas completamente, pero lo original está borrado, se me fue, lo que tengo en frente no me sirve. Pasa mucho con la piedra, porque como es muy lenta...”.

**–Sigues usando el método tradicional de cantería, por lo que el proceso es extremadamente lento, pero a la vez la mente es muy ágil en crear imágenes, entonces: ¿cómo controlas esa situación de no apresurarte?, pero a la vez, ¿cómo lo haces para que no se pierdan las imágenes de las esculturas? O sea, como demoras tanto en trabajar la piedra, ¿cómo lo haces para no perder la idea?**

“Hago bocetos, dibujos y bocetos, pero a veces con boceto y todo se pierde la imagen”.

**–Claro, porque la puedes ver muy claramente en el boceto, pero desaparece en el material, o sea, ¿es como si el material guardara silencio y no te hablara más?**

“Exactamente, se termina el diálogo y esto que parece una fantasía mía es lo más real que hay, es como en el amor...”.

**–¿Cómo fue tu relación con tus profesores?**

“La Lily era excelente profesora, pero ella decía algo y tenías que hacerlo, sino caías en desgracia... La Lily y Julio Antonio Vásquez me enseñaron mucho”.

**–¿Y todavía estás haciendo tus herramientas?**

“Sí, pero es bastante pesado, entonces ya se me hace cuesta arriba... ‘la fuerza me abandonó...’” (risas).

**–¿Tú sientes que hacer la herramienta es parte del trabajo del escultor?**

“No necesariamente. Es que hay que pensar en otra cosa, que ya nadie trabaja en esas técnicas, hay cosas que se han ido perdiendo... además, hay que distinguir entre ser escultor y ser artista, o sea, hay mucha gente que hace escultura, pero eso no significa necesariamente ser un artista”.