



# Humberto Soto: El equilibrio tenso

VIRGINIA VIDAL\*

Si con la materia pensada, infundida de las nociones de su tiempo, se plasma toda escultura, se entiende mejor por qué en las de Humberto Soto se perciben sus relaciones interiores y exteriores en su propio entorno. Humberto Soto somatiza la materia y cada una de sus piezas está dispuesta a dejarse rozar o penetrar por el aire transparente y evoca un entorno libre para otear el horizonte o reconocer las estrellas.

Estas esculturas dan la sensación de solidez y firmeza, provocan las ganas de asomarse en su interior, estimulan el ejercicio de lo táctil y lo visual. ¿Cómo define el autor estas calidades? “Lo hueco, en mis esculturas, es una forma espacial transitable; es una forma que relaciona con el espacio exterior y con el universo. Lo compacto es la imagen de la síntesis de los volúmenes; abarca la unidad, la fuerza y el peso del volumen. Lo áspero es la evocación de lo necesariamente primitivo, inicial, terrestre”.

¿Por qué no es posible imaginarlas en las dimensiones que se nos ofrecen y al sólo verlas las proyectamos en grandes dimensiones? “Siempre pienso y siento mis esculturas para que sean realizadas a mayor escala. La escala de la ciudad y de los espacios abiertos me acomoda y creo necesario que algún día se realicen en ese contexto. Las siento como una bestia agazapada a la espera

\*VIRGINIA VIDAL: Periodista, escritora y crítica de arte chilena.

de algún acontecimiento: ¿El espectador? ¿Otras formas? ¿La historia? Viven en un equilibrio tenso, a punto de romperse”.

Las artes del fuego son inherentes a la escultura de este artista. En su proceder no está muy distante del hombre del neolítico. Para plasmar cada pieza, debe modelarla a mano en arcilla, el material más moldeable; después pulir, esgrafiar, escindir y luego secarla al aire libre para quemarla, al fin, a unos mil grados de temperatura. La arcilla mimetiza a la piedra. Decir piedra es decir arquitectura andina, sin olvidar el monumental roquerío desparrramado en la costa del Pacífico.

“La terracota –dice Humberto Soto– ha sido mi material de siempre. Como alumno, trabajé piedra y madera sin mayor intensidad. También incursioné en el concreto, con el cual realicé unos módulos para mi exposición en la Sala de la Universidad de Chile, en 1967. Todos los de nuestra generación nos formamos con el concepto del respeto a los materiales y, por ende, a la naturaleza: conocer de sus características; de sus posibilidades y limitaciones; de su fuerza expresiva. Desde muy temprano elegí la arcilla (terracota) por su ductilidad, lo que me daba posibilidades de modelar con rapidez, desde las maquetas a la obra definitiva. Comparando mis esculturas con las realizadas en otros materiales igualmente tradicionales (piedra, metal, madera), las mías resultan realmente frágiles. No he desechado el material, pues hago con él lo que quiero y necesito. Mantengo con él un diálogo muy íntimo y personal”.

La terracota es una pasta cerámica con base de arcilla y otros elementos que permiten mejor modelado, secado y cocción. Humberto Soto no usa engobes, tan sólo agrega, en algunos casos, una pátina de tierra y cera para unificar el color. Para tener mejor idea de este material, se puede pensar en una obra de gran dimensión, sin ser monumental, “La novia del viento”, de Samuel Román Rojas. Ahora, vaciada en bronce, se puede admirar dentro del Aeropuerto de Pudahuel; con ella se inicia el delineamiento del espinazo escultórico de la ciudad de poniente a oriente: las educadoras Lebrún y Tarragó, la cabeza de Luis Emilio Recabarren, en la Plaza Almagro; la piedra con la Carta de Valdivia en el Cerro Santa Lucía; la estatua de Balmaceda. Este espinazo con los hitos de Román se prolonga en el Ariel y Calibán de Tótila Albert y culmina con la cabeza compuesta por la rica muestra del Parque de las Esculturas; la exposición realizada este año en la Estación Mapocho permitió a un vasto público, sobre todo juvenil, conocer y admirar el desarrollo de la escultura nacional y el aporte de sus maestros.

Como vemos, escultura y ciudad son inseparables. Esto lo proyecta Humberto Soto creando un mundo donde cada escultura deviene un sistema de relaciones. Durante su estancia en Venezuela, incorporó la presencia humana a su hacer y desde entonces, mujeres bien aterrizadas, hombres fuertes, niños sanos y amados por sus padres, logran encarnación corpórea petrificada para eternizar su transitoriedad. Estos seres habitan sus moradas y están en armonía entre sí, relacionados con los otros y con la tierra. Se impone el volumen dueño del espacio por sobre color y textura. Lo táctil se revela en cada arista, en cada oquedad; nada es independiente de la mano y la voluntad que la dirige. Cada construcción denota equilibrio y estabilidad de materiales. Imposible desconectar estas esculturas del universo.

Humberto Soto, nacido en Santiago, 1932, realizó estudios de licenciatura en Escultura en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile; al mismo tiempo, estudiaba Filosofía y Castellano en la misma universidad, como si quisiera abarcar el máximo de herramientas conceptuales, lingüísticas y plásticas para comunicarse con los demás seres. Fue profesor de Escultura por diez años en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, Departamento de Pedagogía en Artes Plásticas, que dirigió de 1969 a 1972; al año siguiente fue elegido director del Departamento de Teoría y Enseñanza del Arte en la misma Facultad. Vivió en Venezuela de 1976 a 1991, año en que retornó a Chile, incorporándose a la Universidad de Concepción, de donde es director y docente del Departamento de Artes Plásticas. Pertenece a la más numerosa y relevante promoción de escultores de este siglo, la de los años cincuenta, entre los cuales se hallan Federico Assler, Sergio Castillo, Juan Egenau, Abraham Freifeld, Wilma Hannig, el prematuramente desaparecido Sergio Mallol, Luis Mandiola, Ricardo Mesa, Carlos Ortúzar, Roberto Polhammer, Raúl Valdivieso, Rosa Vicuña y Teresa Vicuña, artistas de muy definida personalidad cuya impronta es inconfundible. Sus maestros fueron Marta Colvin (1907-1995) y Julio Antonio Vásquez (1897-1976), quienes forman parte del grupo que abarca a José Perotti, Laura Rodig, Raúl Vargas, Lily Garafulic y el muy fecundo e innovador Samuel Román Rojas. Ellos encarnan una concepción cabal de la escultura del siglo XX, americana y universal, nunca vicaria de los postulados europeizantes. Son, a la vez, herederos directos de sus antecesores chilenos. Han tenido la oportunidad de obtener becas, viajar, trabajar en los talleres de los más famosos.

Marta Colvin, discípula de Henry Moore y acreedora de Brancusi y Auguste Rodin, como bien lo muestra en el “Homenaje a la neurocirugía”, con esas manos de la “Catedral” (Instituto de Neurocirugía), se aleja de la anécdota para replantear su concepción del volumen y actuar como la naturaleza misma, dueña del espacio y poseedora del secreto de la vida. Alcanza a revelar un lenguaje propio de respetable resonancia y estimula la avidez de conocimiento de sus discípulos; uno muy talentoso es Sergio Mallol (1922-1973), por cuya iniciativa se construyó el primer taller de fundición en la Escuela de Bellas Artes, en 1966. Mallol fue profesor auxiliar de escultura en la Academia Slade de la Universidad de Londres con los maestros Henry Moore, Butler y Mac Williams. Muestra de sus afinidades y de su gran calidad es su escultura en granito: “Homenaje a Brancusi”. Todos se abren a lo más representativo de la escultura contemporánea, a Bourdelle y Maillol; a Giacometti, Lipchitz, Arp, Butler, Armitage...

Los escultores de este período poseen mucha libertad, aún esa irreverencia de dejar de lado las clásicas materias asociadas con lo eterno para emplear otras o trabajar lo deleznable, es decir lo que se puede disgregar fácilmente. Pero para ellos, deleznable no es sinónimo de feo ni de innoble.

Hugo Marín (1930) es el primer audaz que integra desechos en sus pinturas y para sus esculturas no rechaza material alguno. Primero empleó el cuero para sus desfachatados muñecos, luego trabajó sus esculturas con grafito, polvo de mármol, prótesis de ojos y dientes, hojillas de afeitar, papier maché. Pero nadie imagine que de esto resulta un basurero, porque el artista ennoblece y transmuta con imaginación y belleza todo material. Es así como Ricardo Mesa, luego de crear las más puras formas esculpiendo el mármol, decide manejar y trabajar el más tenue, transparente, plano y deleznable material: la malla de alambre como soporte y armazón de esculturas vibrátiles que juegan a lo cinético con la luz y el aire. Su sentido del humor es acicateado por “La Muñeca” y modela sus Gordas gozosas en cerámica de espesor tan leve como la porcelana o la bakelita.

Federico Assler (1929) ha obtenido las más puras y dinámicas formas luego de cohesionar plantillas de madera aglomerada o vaciar sus moldes en hormigón armado, material que considera “la nueva roca, la piedra contemporánea”. Assler, según Humberto Soto, ha empleado fuerza y capacidad creadora en hormigón para imponer hitos en el espacio urbano.

De Raúl Valdivieso (1931-1993) dice Humberto Soto: “Compañero de ruta, sensible, profundo y sencillo en su siempre sugerente versión de la

naturaleza en mármol o en bronce”. Valdivieso en mármol, caliza, diorita, basalto, extrae toda las posibilidades del cuerpo humano en su imagen perfecta.

A Juan Egenau (1927-1987) lo califica de “orfebre del aluminio”; se impregnó de la esencia renacentista, luego fundió aluminio, lo blindó de bronce y obtuvo torsos con armaduras tachonadas de pernos o astros o caballos engualdrapados para ceremoniales sin tiempo.

Carlos Ortúzar (1935-1985) es, para Humberto Soto, el “escultor de gran sensibilidad e inteligencia que anticipa el siglo XXI”. Pionero en la aplicación de la tecnología moderna en la obra artística, creador de la cátedra de Tecnología del Arte, nos legó obras de tremendo significado como el “Monumento a la memoria del General René Schneider” (rotonda de la avenida Kennedy), donde se elevan al infinito, desafiando las leyes del equilibrio, dos prismas de acero inoxidable, paralelos y tan cercanos como si constituyeran un solo monolito, símbolo del valor y de la rectitud moral.

Entre 1960 y 1970 en nuestro país se suceden exposiciones y múltiples actividades artísticas y culturales. Son conocidas en Santiago muy notables manifestaciones del arte contemporáneo que indudablemente nutren el imaginario creador. Se exhibe la muy personal obra de la inglesa Bárbara Hepworth, caracterizada por su fuerza y libertad. Después de muchos años de ausencia nos visita el pintor Roberto Matta. En 1968 se produce el más espectacular acontecimiento cultural con la llegada de la exposición “De Cézanne a Miró”, en el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile, dirigido por el escultor Federico Assler. Sólo son cincuenta y cuatro los cuadros de la muestra, pero los ven millares de personas que, por primera vez, hacen cola para entrar en un museo, donde van accediendo en número de trescientos a los cuatro turnos del día. Nemesio Antúnez hace crecer el Museo Nacional de Bellas Artes con la construcción de un gran espacio subterráneo: la Sala Matta. En 1969 es posible admirar las construcciones de alambres, móviles y estables, aun “La viuda negra” de Alexander Calder.

Ya se vislumbra un gran espacio por donde transitarán escultores más jóvenes de recia personalidad: Francisca Cerda, Mario Irarrázabal, Francisco Gazitúa.

El edificio de la Unctad III se va a llamar Palacio “Gabriela Mistral” y congrega pintores, escultores y otros representantes de las artes visuales para

integrar sus obras a su arquitectura y por muy breve lapso, los habitantes de la ciudad pueden disfrutarlas.

En ese período, Humberto Soto va consolidando su propuesta y comienza a exponer. El crítico Víctor Carvacho es de los primeros en apreciar sus características:

“Lo que distingue al escultor es una idea de pureza expresiva. Parece decirnos: ‘Nada de lo que pretendo queda fuera de lo estrictamente escultórico’. La terracota toma en estos objetos fuerza compacta pocas veces lograda. Trabajada por planos rectos, o suavemente curvos, encierra unas formas que se asocian a las de los escultores autóctonos americanos. Como si el desarrollo de cada trabajo hubiera partido de un bloque cúbico, en bruto, la forma terminada queda dentro de un cubismo abstracto, poblado de sugerencias y signos esgrafiados”.

Ricardo Bindis valoró en la segunda exposición individual, realizada en la Universidad de Chile:

“Todo está realizado con paciente trabajo, con responsabilidad artística y se observa concentración, atenta mirada de estudio. Su obra que resume ecos folklóricos y misterios primitivos, alcanza dimensión universal por el sentido netamente plástico que la impulsa y por el amor que el artista siente por la fabulosa aventura en que se ha embarcado la escultura contemporánea”.

Eduardo Meissner captó tempranamente el proceso del hacer escultórico de Soto:

“Si en sus esculturas de 1964-1965 predomina el uso consciente del ritmo escalonado precolombino, en sus obras recientes, atmósfera americana de contenido mítico, se carga de un sentido más orgánico, más presente y actual, transparentando y entregando solicitaciones que emergen del inquietante misterio de la materia”.

Para Milan Ivelic:

“Este artista simplifica notoriamente las caras de sus volúmenes, aunque sin descuidar las texturas y los relieves. Trabaja de preferencia el cemento y la terracota con un sentido monolítico del volumen. Sus obras están compuestas de formas ensambladas o bien sobrepuestas una sobre otra. Pero consecuente con su concepción monolítica, establece líneas de fuerza convergentes que evitan la dispersión espacial. A pesar de trabajar con tres o más elementos, todos tienden a una concepción centrípeta”.

El crítico venezolano Perán Erminy considera las esculturas de Humberto Soto “concebidas como maquetas para ser luego realizadas en dimensiones mucho mayores o más bien a escalas monumentales integradas en conjuntos arquitectónicos o en plazas públicas y otros espacios urbanísticos en donde funcionarían seguramente con una plenitud de impacto que apenas queda sugerido en el formato en que las podemos apreciar ahora”.

El escultor en reciente entrevista realizada por Anamaría Maack, al señalar que su producción actual es la imagen de algo arqueológico, construcciones de los sumerios y ruinas del Macchu Picchu, revela su afán de rescate de una memoria arcaica, “el deseo de llegar a la génesis, al principio de los principios”. Por esto dice: “Más que continentales somos planetarios”.

El exilio permite a Humberto Soto apreciar muy de cerca las colecciones venezolanas de esculturas dispuestas en vastos espacios abiertos e incorporadas a la cotidianeidad. No nombraremos a los famosos pintores y muralistas cuyas obras están incorporadas a la Universidad Central de Venezuela, sólo a escultores como: Jean Arp, con su “Pastor de nubes”; penden del cielo de su Aula Magna los móviles mixtos y los “platos voladores” o “nubes acústicas” de Calder; se pueden apreciar algunas de Bourdelle y Henry Moore en los patios de la Galería Nacional de Arte. Y, por cierto, es posible admirar en esos espacios, en algún parque o avenida, en las estaciones del metro, a escultores venezolanos tan importantes como Marisol Escobar, Jesús Soto o Cornelis Zitman.

En Venezuela, el escultor chileno tiene la oportunidad de realizar algunas obras, exponerlas en salones, institutos, casas culturales y participar activamente en proyectos y realizaciones, como el Encuentro Nacional de Escultores de 1985 o el mural y escultura para el Hotel “Byblos” de Maracay o el del Colegio universitario de Los Teques, en colaboración con el artista Ramón Barrientos.

No dejará de seguir realizando sus series, las que se incluyen en: “Memorias de la Tierra” (Museo Nacional de Bellas Artes, 1992, Casa del Arte, Universidad de Concepción, 1993); “Tierra del Antiguo Testimonio” (Parque de las Esculturas, Santiago, 1995); “Moradas y Moradores” (Sala Municipal, Concepción, 1996).

## BIBLIOGRAFIA

RICARDO BINDIS: "El arte de Olmos y de Soto". *La Nación*, 13.11.66.

VÍCTOR CARVACHO: *Historia de la escultura en Chile*. Editorial Andrés Bello, 1983.

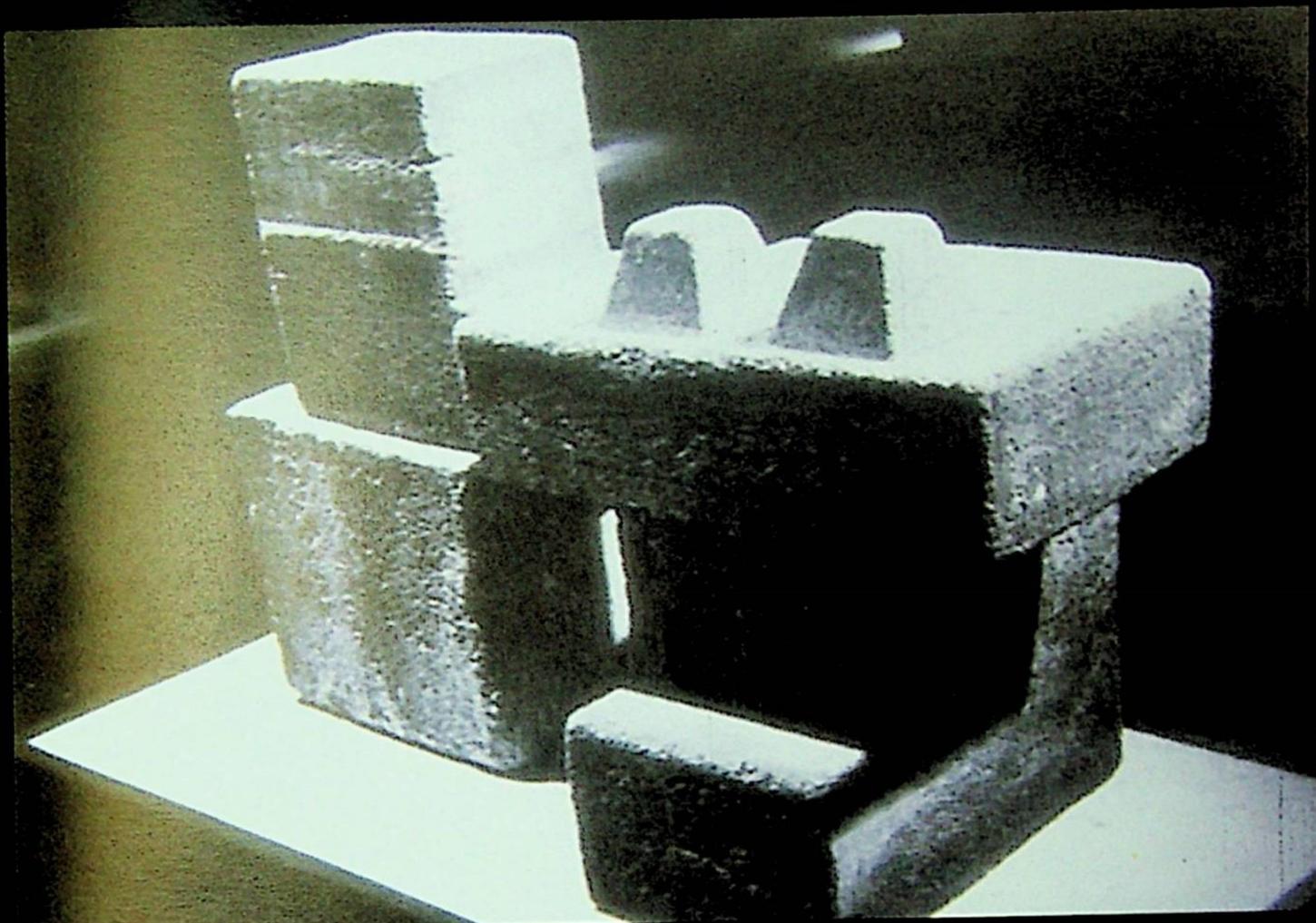
MILÁN IVELIC Y GASPAR GALAZ: *La escultura chilena*. Serie El Patrimonio Cultural Chileno, Departamento de Extensión Cultural, Ministerio de Educación, 1978.

ANAMARÍA MAACK: "Moradas y laberintos en terracotas de Humberto Soto. Memorias de la Tierra". *El Sur*, Concepción, 20.06.93.

EDUARDO MEISSNER: "Presencia de Humberto Soto". *El Sur*, Concepción, 21.05.67.



Humberto Soto



*Construcción*. 1966. (100 x 80 x 40 cm.).



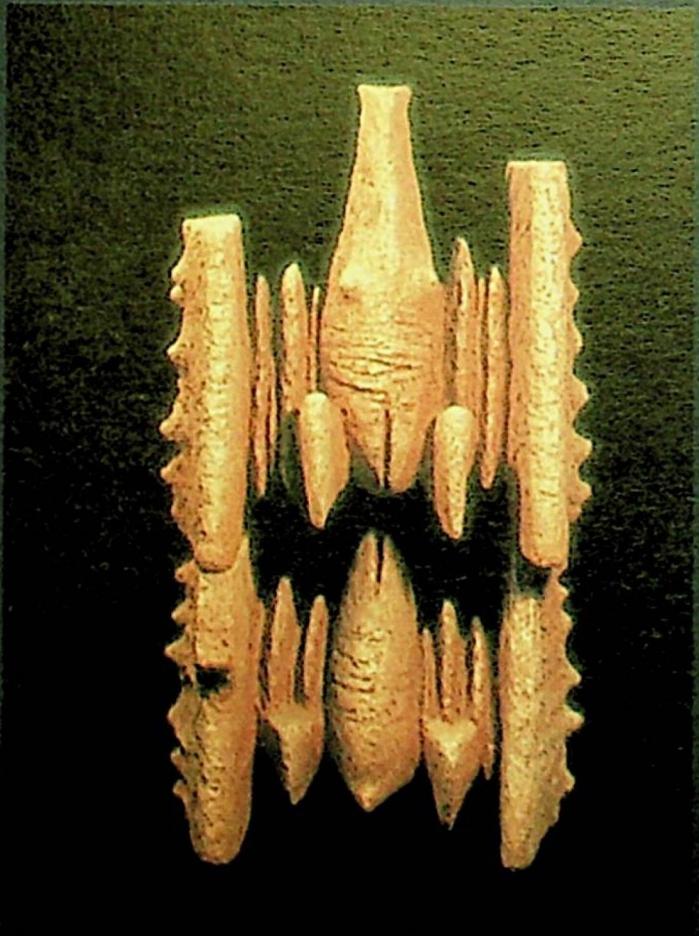
*Pareja*. 1994 (43 x 25 x 20 cm. c/u).



*Morada*. 1967 (30 x 30 x 30 cm.).



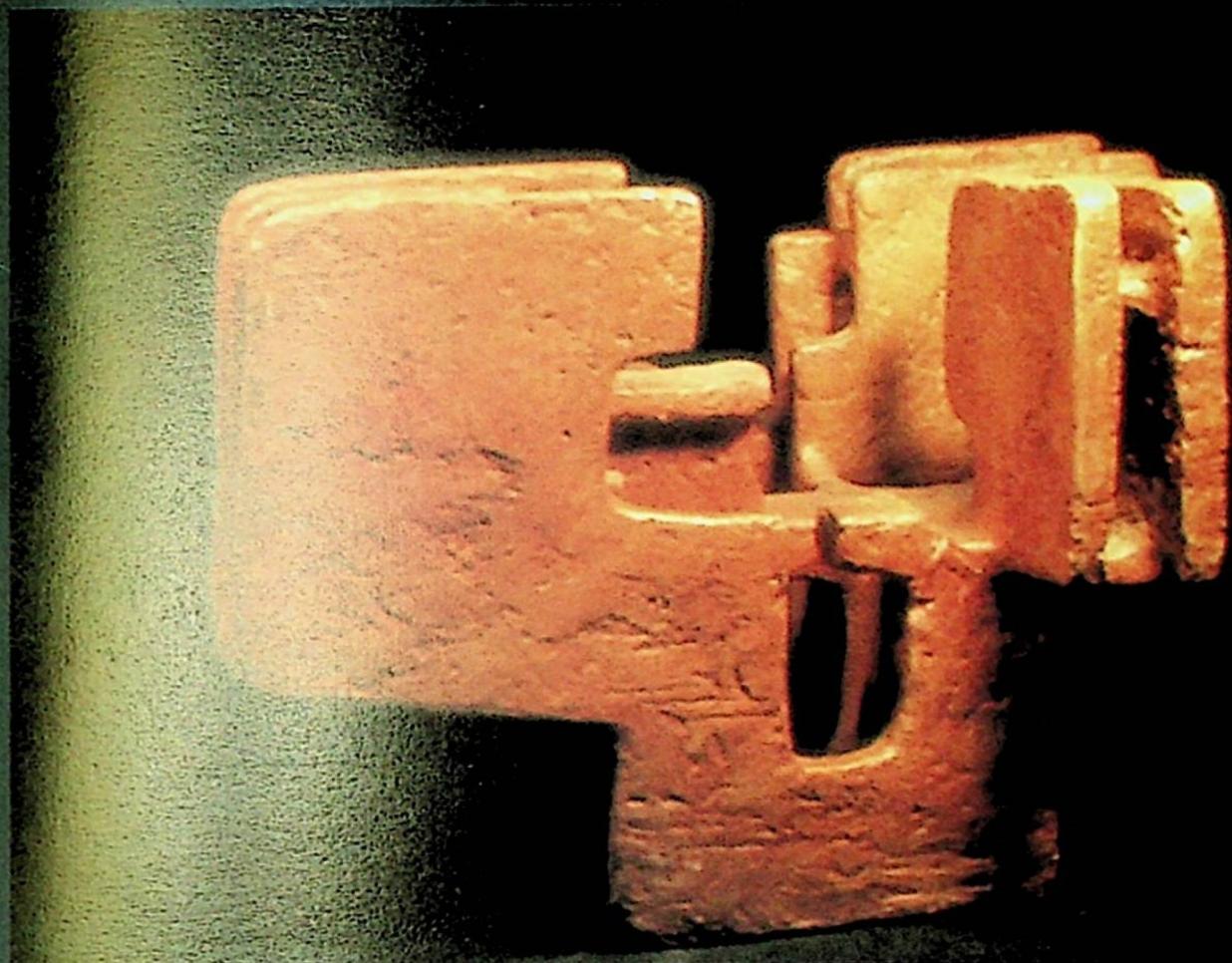
*Morada Vigilante*. 1976 (Terracota, 25 x 20 x 12 cm.). V. 1995.



*Pareja Real*. 1994 (Terracota, 62 x 30 x 25 cm.).



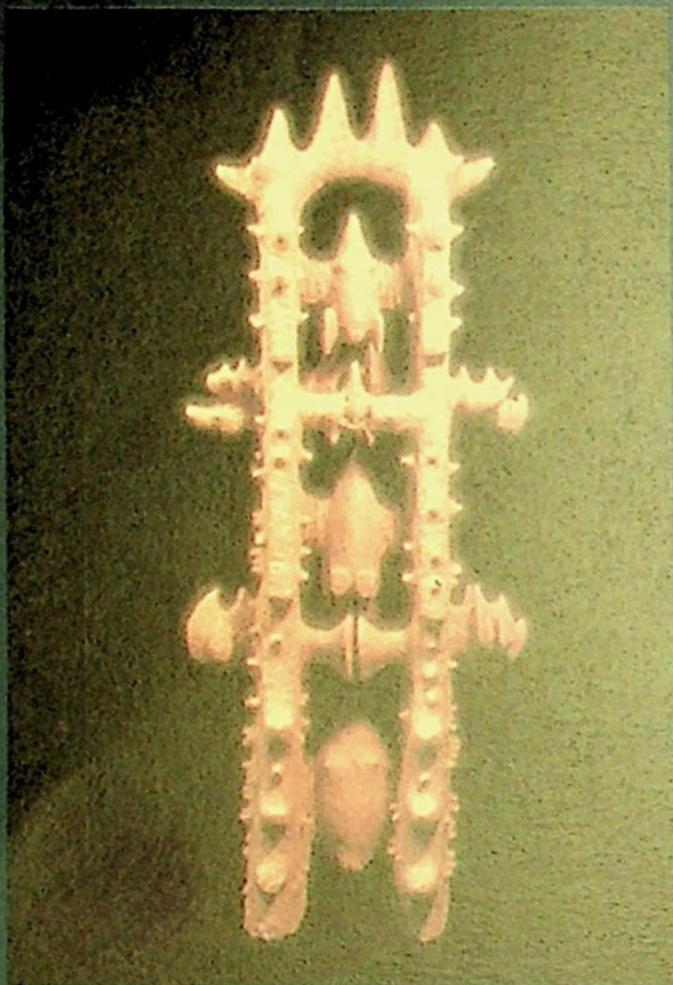
*Mujer Sentada*. 1985 (50 x 30 x 20 cm.).



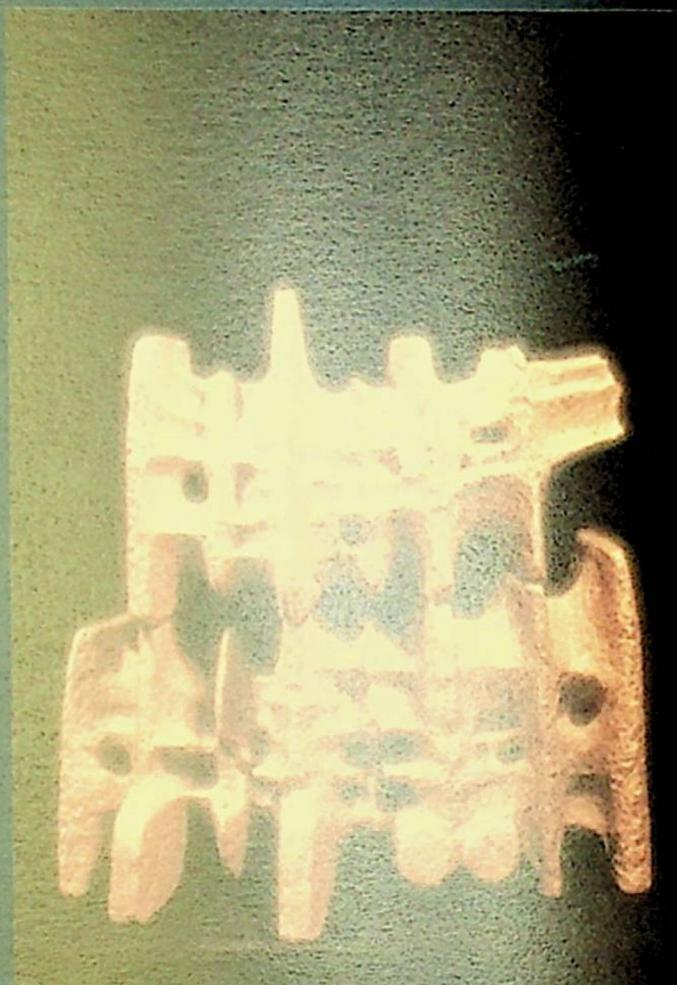
*Morada VI. 1968 (Terracota, 43 x 60 x 45 cm.).*



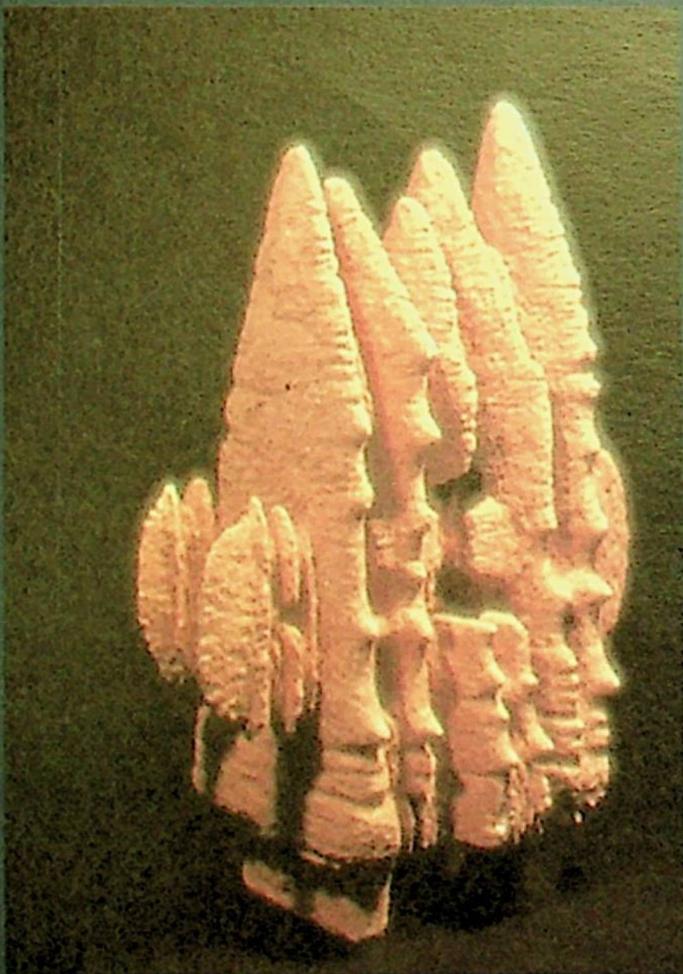
*Paloma Arcaica 1 y 2. 1992 (25 x 43 x 36 cm.).*



*Morada Barroca.* 1996 (Terracota, 80 x 30 x 25 cm. ).



*Morada del Hombre.* 1988 (Terracota, 45 x 40 x 25 cm.).



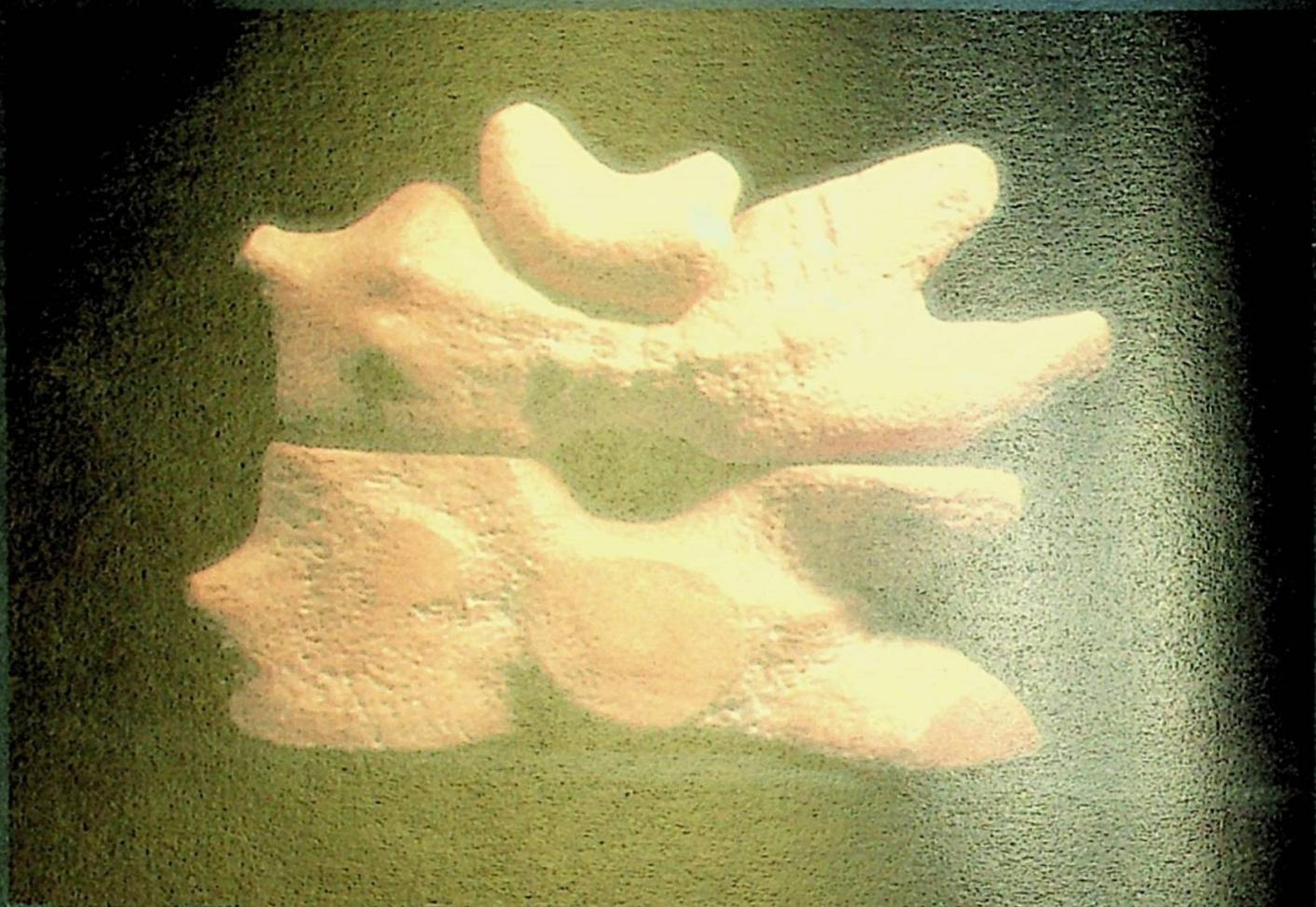
*Morada.* 1996 (Terracota, 50 x 35 x 20 cm.).



*Prisionero en la Tierra de los Volcanes.* 1978 (55x25x25 cm.).



*Doble Morada*. 1968. (Terracota, 74 x 36 x 29 cm.).



*Familia 3*. 1988 (Terracota, 35 x 48 x 22 cm.).



*Frontis*. 1991 (50 x 65 x 25 cm.).



*Figura Reclinada.* 1994 (Terracota, 28 x 60 x 16 cm.).



*Espiritu de la Tierra 1.* 1993 (45 x 50 x 15 cm.).



*Familia Intima*. 1993 (Bronze, 15 x 25 x 12 cm.).



*Antiguo Relicario*. 1996 (Terracota, 60 x 35 x 25 cm.).