

dibujante. Su expresión pasa primero por la sensación táctil de sus dedos, o por la intuición que sus manos tienen de la forma. Ella quiere ser para sus alumnos la que indica, la que sugiere, pero a la vez la que vigila, la que está presente cuidándose de no interferir; ha asumido con convicción lo que podría ser un lema: libertad con disciplina.

Quienes fueron alumnos de Cristina Gálvez recuerdan al menos dos sentencias claves que sostenían el andamiaje de sus enseñanzas: «Aprender a dibujar es aprender a ver», y «La línea de gravedad pasa por la vertical del pie de apoyo». Los pasos de su método de enseñanza, reconstruidos parcialmente a través de testimonios y de algunas declaraciones de la propia artista a ocasionales entrevistadores, propiciaban el análisis de las diferentes partes del cuerpo humano que luego debían integrarse en un todo; la síntesis sólo era posible a partir de un conocimiento profundo del mecanismo. Dicho análisis anunciaba estrechamente la figura humana al movimiento y se servía de la línea pura para edificarla; exactamente eso, el cuerpo era como un edificio para ella y había que construirlo desde los pies, jamás comenzando desde arriba. «En mis clases de dibujo enseñé al individuo a conocer el mecanismo del cuerpo humano y, después, que él haga lo que quiera. En su libertad se dará cuenta de si tiene o no espíritu creador», dijo alguna vez Cristina, y en ese dejar en libertad y a la vez darse cuenta del íntimo proceso que tenía lugar en cada quien estaba la contraparte de su atenta percepción de maestra y su generosidad de ser humano.

Su obra personal, tanto gráfica como escultórica, se encuentra hoy dispersa en colecciones de Perú, EEUU y Francia, principalmente. Las obsesivas series de dibujos y grabados y aquellas piezas en bronce de líneas nunca tranquilas ni suaves, siempre inquietantes, siempre agresivas, ya sea en su conformación enigmática, ya sea en la convulsión de sus ángulos más agudos. Cuerpos, caballos, toros, seres espectrales, tensión entre la vida y la muerte. Cristina Gálvez solía repetir una frase de Bernanos: «Si no vienes a turbar ¿para qué vienes?», pero aclaraba también que no se proponía turbar sino que era su turbación la que turbaba. En el punto de partida había siempre una gran angustia. Sus esculturas, antes que volumen, son el esqueleto de un volumen que con el espacio que crean a su alrededor sugieren la concreción de

las formas ausentes. «Yo quisiera llegar a esculpir como quien dibuja en el aire. El vacío es tan importante como la línea misma. No soy escultora que ve en formas, yo veo todo en tensión». A nueve años de su muerte, sus alumnos siguen sintiendo la fuerza de su espíritu en el trabajo que realizan. El taller que ella impulsó sigue funcionando en su misma casa, y allí reedita su labor de profesora de dibujo una de sus discípulas, la escultora Margarita Checa.

## II. Las alumnas

Desde los años de iniciación de ambos talleres no es en absoluto despreciable el número de escultoras que han surgido y que se mantienen en actividad: Susana Rosselló, Lika Mutal, Sonia Prager, Johanna Hamann, Martha Cisneros, Patricia López Merino, Rocío Rodrigo, Alina Canziani, Ana María de la Fuente, Rosanna Peyón y la mencionada Margarita Checa, entre otras.

*Susana Rosselló* fue una de las primeras alumnas de Anna Maccagno y lleva aproximadamente veinte años de trabajo escultórico. No cabe la menor duda de que se cuenta entre nuestros primeros escultores, sin distinción de género. En madera, bronce, hierro o mármol ha puesto el sello de su estilo y, además de piezas propiamente escultóricas, ha realizado obras integradas a la arquitectura, como el Sitial para la Virgen del Carmen en el Santuario Nacional de Maipú (Santiago de Chile), en bronce, o el conjunto destinado a la Iglesia San Francisco de Borja (Lima), que comprende altar, púlpito y pila bautismal en mármol travertino, tabernáculo en metal y dos tallas para altares laterales. Los trabajos de esta artista, de inclinación no figurativa, revelan una preocupación por lograr conjuntos armónicos en los que las relaciones entre sus partes y entre sus espacios están plenamente justificadas y controladas; en ellos, la universalidad de sus formas habla de aspectos esenciales del ser y de una inocultable aspiración de equilibrio y unidad.

El de *Lika Mutal* es indudablemente un caso especial, en el que convergen un extraordinario talento y un medio que, no siendo el propio, influye de manera determinante en el desarrollo de ese talento. Nacida en Holanda, llegó al Perú en 1968 por motivos del trabajo de su marido; venía de Bogotá y antes había sido actriz, pero

su carrera había quedado trunca debido a su desconocimiento del idioma español. Las manos fueron su refugio expresivo; primero se dedica a manejar titeres, luego a fabricarlos, después decide aprender a modelar y durante un año estudia arte en Bogotá, llegando a realizar sus primeras esculturas en metal. Pero en el Perú es donde su camino se define; aquí empieza a asistir al taller de Anna Maccagno, quien le da la suficiente libertad para trabajar. Aquí descubrió la piedra, la cual, según ha expresado, jamás hubiera trabajado en Europa; esa piedra que al comienzo le parecía inerte e inaccesible, la misma que observó después esculpida en el paisaje de Cuzco. La piedra, ya sea granito o diversas variedades del mármol, es hoy su exclusivo medio de expresión; con ella trabajaba esculturas en bloque (verticales y horizontales) y esculturas articuladas cuyas partes se ensanchan o son móviles. La concepción monumental, los temas como el de los quipus, que se prestan a la movilidad, las evocaciones prehispánicas, las alusiones a paisajes y a entidades culturales y sagradas andinas, prácticamente todo en sus piezas tiene que ver con el Perú, sin que por ello dejen de ser plenamente contemporáneas. No sólo el paisaje y las huellas de la cultura, también el modo de pensar de la gente y la sabiduría ancestral del pueblo la impresionaron. Talladores y artesanos como los que la ayudan en su taller le enseñaron a conocer los secretos de cada tipo de piedra y las maneras de tratarlas, esa familiaridad y respeto para con los elementos de la naturaleza que conoció en ellos le abrieron los ojos hacia una desconocida dimensión de la realidad, sumamente importante para su obra. Por eso siempre vuelve a emprender su trabajo aquí desde Nueva York, donde reside.

*Margarita Checa* estudió tanto con Cristina Gálvez como con Anna Maccagno, y percibe que ésta es más sensitiva mientras que aquélla era más racional, aunque su racionalidad pasaba por la piel. Considera que Cristina le enseñó algo fundamental: «Con ella aprendí lo que es la línea de gravedad, aprendí a parar una escultura, a lograr que se sostenga en un punto». Aunque ha utilizado el bronce y la cera perdida, la madera es el material que más le gusta; hay una especial sensualidad en su preferencia por la madera de olivo sobre la caoba, el fresno o el pino, no sólo su olor la cautiva sino también la sensación que produce al tacto su textura más aceitosa. Sus piezas, enigmáticas como antiguas figuras

totémicas, exploran el cuerpo humano, pero visto casi siempre en reposo, reconcentrado, ocultando su secreto; su impulso esencial es el que las lleva hacia lo alto, el que les hace crecer. «La escultura tiene que tener aire», suele repetir Checa, «tiene que desafiar el entorno y dispersarse hacia arriba».

Hace muy poco, *Sonia Prager* presentó su octava exposición individual en la que su intención de síntesis, de desnudez y de acercamiento al espacio arquitectónico son elementos distintivos. El material escogido fue el granito (el mármol es muy blando para ella), quedando de lado otros trabajados antes, incluso en combinación, como madera, metal, mármol, sogas y cables de acero. En estas piezas recientes la talla está cada vez más ausente, apenas unos golpes para abrir una rendija, para lograr una incisión como una huella o para crear la impresión de lo que pueda unirse o desunirse; en ellas, la escultora es alguien que rescata la roca de su entorno y la hace hablar fuera de él, la ayuda también a que la luz la penetre. La fuerte atracción que ejercen sobre Prager las ruinas prehispánicas explica en parte ciertas asociaciones arquitectónicas que sus piezas provocan: «Creo que mis esculturas tienen que ver con esa arquitectura y con su falta de adorno; yo las imagino en grandes dimensiones, como si fueran maquetas de algo mayor». La evolución de su obra, que ha pasado por etapas con elementos móviles que favorecían la ambigüedad, parece orientarse hacia la toma de grandes espacios o hacia la implantación de señales en ellos. Como Margarita Checa, fue alumna de las dos maestras a quienes considera excepcionales.

Con Anna Maccagno enseñan en la actualidad dos de sus alumnas, Martha Cisneros y Johanna Hamann, y otras como Ana María de la Fuente, Carmen Herrera y María Gracia de Losada han exhibido con diversa frecuencia sus obras, teniendo en común la afición por la madera. *Johanna Hamann*, aunque sin muchas exposiciones individuales ha definido una inclinación hacia la condición testimonial y fuertemente expresiva de la escultura; su interés declarado por un mensaje directo sin intermediaciones intelectuales, quedó expresado desde su primera exposición, donde el tema de una maternidad desgarrada o del cuerpo violentado era recurrente, y en otras piezas de diferente temática presentadas después en colectivas y que denuncian su preocupación social. Sus inicios

estuvieron vinculados a una abstracción con la que expresaba, de preferencia, tensiones; los materiales: madera a modo de estacas y franjas tirantes de cuero. Hoy los materiales varían según la necesidad de cada pieza.

Por la misma época (segunda mitad de la década del 70) estudiaron con Cristina Gálvez *Patricia López Merino* y *Rosanna Peyón*, quienes se hallan en proceso de fortalecer sus estilos. A partir de los trabajos presentados en exposiciones y tomando en cuenta la formación artística de ambas, Peyón se encuentra más próxima a las preferencias y a los modelos escultóricos que la maestra desarrolló en su propia obra; la adhesión a la figura humana, el movimiento, el juego de vacíos, la elección del bronce como material, aunque con diferencia en la conducción de la línea. López Merino estudió luego en la Universidad de San Jordi (Barcelona) y en el taller de Jeanelos, en París, ciudad donde actualmente vive. Allí aprendió a trabajar la tierra cocida y cambió el rumbo de su trabajo; antes, como integrante del grupo Huayco en Lima, experiencia que intentaba acercar el arte al fenómeno social, había utilizado materiales de desecho. Sus realizaciones en tierra cocida le devolvieron desde la lejanía a los orígenes de nuestra cultura y en ellas, concebidas para crear un ambiente, reside no sólo la evocación de una ceremonia sino la instauración de una nueva. Los elementos que escoge (cabezas, urnas, fardos, arcos, torres), cubiertos de una pátina de polvillo negro, remiten a lo primitivo, a lo arqueológico, incluso a lo artesanal, y al ocupar un espacio cuidadosamente instalado, hablan tanto de la vida de un pueblo como de un ritual funerario.

*Alina Canziani* y *Rocío Rodrigo*, provenientes de la cantera de Anna Maccagno y de la Universidad Católica, aunque con breves estancias con Cristina Gálvez, son entre las más jóvenes las más rebeldes y las más reticentes a recibir las enseñanzas de maestros. Pero, al mismo tiempo, son quienes han experimentado con mayor cantidad de materiales considerados tradicionalmente escultóricos. Canziani ha declarado que es la necesidad la que la lleva a buscar materiales alternativos, entendida ésta en su sentido creativo y en su sentido práctico. Cada trabajo parece requerir un material determinado y, por otro lado, la crisis económica no permite el uso de los más caros, como el bronce. Ella ha recurrido entonces a la fibra de vidrio, la madera, el plomo, el látex, el yute y a la materia orgánica, como semillas y yerba. Traba-

jar en esas condiciones es como un juego y un desafío sosegado a las restricciones. Sus realizaciones van desde lo propiamente escultórico hacia la recreación y la instalación; la cotidianeidad plagada de contradicciones, de situaciones absurdas y violentas, de imágenes del temor, de vida y de muerte, prolifera en ellas.

En Rocío Rodrigo la observación de todo lo que la rodea ha sido siempre su más completa escuela y los roles de profesor y alumno no son en absoluto definitivos sino intercambiables para ella. De ese modo enfrentó su periodo de estudios, absorbiéndolo todo y a la vez discutiéndolo todo. Su modo de entender las artes visuales descarta los límites entre la pintura y la escultura, entre lo tradicional y lo nuevo; su pensamiento asocia, antes que separar, tiende a la complementariedad de todos los términos. Es así como el color se vuelve un elemento muy importante en sus trabajos. Aunque tal vez ella no se lo plantee de ese modo, hay cierta irreverencia en sus obras hacia la diferenciación habitual entre materiales escultóricos y materiales artesanales. «No existe el material en la escultura», afirma, y cada vez que usa uno nuevo debe investigarlo porque no hay en el Perú información suficiente sobre experiencias previas. Rodrigo ha utilizado madera, plástico, caña, resinas, plumas y pequeños objetos acabados, utilitarios y ornamentales y con la marca de nuestra civilización, como cucharitas de plástico y botones. Sus piezas, mezcla de primitivismo y modernidad, de rusticidad proveniente del fondo de la especie y descuidado refinamiento, de juego y pasmosa seriedad, fueron exhibidas en la última Bienal de Venecia.

Todas estas artistas, aún en proceso de producción, se distinguen por la seriedad de sus planteamientos estéticos y por la diversidad de sus estilos, además de trabajar encarando las terribles dificultades por las que atraviesa el Perú. Sus realizaciones deshacen los mitos creados en relación a la difícil conjunción de la femineidad y la concepción de la escultura basada en la fuerza física; ellas rescatan, en cambio, el llamado de la sensualidad y de la rebeldía y son un homenaje indirecto a la función esencial del maestro que encarnan Cristina y Anna, la de enseñar a ver fuera y dentro de sí.

**Ana María Gazzolo**