

el santo y los chanchos

marcela correia





Es un placer darles la bienvenida a Sala Gasco Arte Contemporáneo, un espacio dedicado a acercar al público a las más variadas propuestas y manifestaciones del arte de nuestros días. Durante sus 22 años de historia, la sala ha recibido la obra de 325 artistas y ha presentado 104 exposiciones, con el objetivo de difundir y acercar las expresiones artísticas principalmente al transeúnte del casco histórico del centro de Santiago.

En esta ocasión, nos complace presentar la cuarta muestra de la temporada 2023, titulada "El Santo y los Chanchos" de la escultora chilena Marcela Correa Maturana, licenciada en Arte con mención en Escultura en el año 1986, por la Pontificia Universidad Católica de Chile.

La obra de Marcela Correa destaca por su innovación en el uso de materiales. A lo largo de su carrera, ha experimentado con una variedad de elementos como madera, fibra de vidrio, papel encolado, bronce, vidrio, piedra y acero; logrando crear composiciones escultóricas únicas que interactúan de manera armoniosa con el espacio que las rodea. Su habilidad para manipular estos materiales y explorar nuevas técnicas ha sido fundamental en su trabajo.

Además, la expositora ha dejado su huella en el ámbito escultórico en espacios públicos. Sus obras, cuya inmensidad y belleza parecen una arquitectura en sí mismas, se han ubicado en diversos lugares como puentes, parques y plazas del mundo. Estas esculturas reflejan su interés por la relación entre el algo y su entorno, generando un diálogo con el público y enriqueciendo el espacio urbano.

La exposición "El Santo y los Chanchos" con la curaduría del reconocido arquitecto Smiljan Radić, nos brinda la oportunidad de apreciar una interacción entre diferentes construcciones, evidenciando la diversidad conceptual y sensible de la obra escultórica de la artista.

En resumen, esta muestra es un lujo y un privilegio para los transeúntes del centro de Santiago, y nos invita a experimentar la singularidad del diálogo de las líneas de creación más representativas del fascinante universo tridimensional de Marcela Correa.

Bienvenidos.

La primera vez que fui al taller de Marcela Correa en Independencia vi maderas, cuerdas, piedras: todos elementos que se encuentran comúnmente fuera de los muros de ese lugar. Quiero decir, eran cosas que ya tienen su existencia garantizada en el mundo, materiales legibles y reconocibles. Si bien su disposición y su aproximación eran extraordinarias, pues las maderas colgaban para ser atravesadas, las cuerdas formaban un círculo como en una asamblea y las piedras habían sido cuidadosamente abiertas, todo parecía tener sentido y estar en su lugar. Había, por así decirlo, cierta arquitectura invisible que las sostenía porque –no tan en el fondo–, eran todas partes de la misma estructura.

Pero también había, entre ellos, algo extraño. Algo que escapaba a la convención de las cosas. Una podría decir, una rareza. Algo que no había visto nunca antes, en ningún lugar del mundo. En ese entonces no supe cómo nombrarlo así que le puse *eso*. Era temprano, una mañana de invierno y *eso* estaba al final del enorme galpón, quieto, bajo un tragaluz, mirándome [porque a pesar de que tenía dos ojos cerrados, también tenía varios pares abiertos]. Parecía respirar. Cuando lo vi, *eso* había sido empezado, pero no había sido terminado y, sin embargo, me pedía que lo mirara. Con *eso* tuvimos una conexión inmediata que surgió de la imposibilidad mía de darle un nombre y de la imposibilidad suya de expresarse con palabras.

Para ese entonces, la muestra *El santo y los chanchos* todavía no tenía título. Con Marcela nos veníamos recién conociendo y entre las dos todo se sentía nuevo. No áspero, pero sí inicial. Así que, de alguna manera, nosotras también estábamos aprendiendo a conversar. Mientras hablábamos, *eso* estaba al centro de nuestra dificultad. Latente, silencioso, incómodo. Tenía su base material que lo sostenía y le daba un sitio, pero lo cierto es que a nivel de presencia oscilaba y nos llevaba a un limbo. *Eso* no pertenecía ni aquí ni allá y estaba lejos de ser reconocible. Era al mismo tiempo hermoso y horrible. Suplicaba ser visto de la misma manera que lo hacen los recién nacidos y como también lo hacen cuando expresan su última voluntad los agonizantes.

Con *eso* establecimos un pacto silencioso y horizontal: yo le daría palabras y *eso*, a cambio, me daría sentido. Pero con Marcela nos quedamos –por distintos motivos– tras ese primer encuentro, con cosas por decirnos. Palabras en la punta de la lengua o en la parte de atrás del pensamiento, ideas y conexiones que se descartaron antes de formularse. Apenas salí del taller me fui caminando sola, construyendo un pasadizo a las palabras que habían quedado sin pronunciarse. Los franceses tienen un término para denominar ese ejercicio: *l'esprit de l'escalier*. En español *el ingenio de la escalera* o pensar una respuesta ingeniosa después de la ocasión oportuna para darla.

Durante esa caminata por Independencia [que en el pasado fue el barrio de La Chimba y antes un asentamiento mestizo], *eso* se las ingenió para rodar también por la escalera del ingenio y su efecto retrasado pero brutal, me hizo pensar en la muerte, en la mudez y en la angustia. En gritos que nadie oye y en las paredes que separan un espacio de otro, a una persona de otra. Al mismo tiempo, *eso* desde su aislamiento me hizo conectar con el cariño, el tacto y la posibilidad de la telepatía. Quiero decir, con esos recursos que tiene el amor para sortear las muertes y las distancias. Así, paso a paso por la vieja comuna al otro lado del río, *eso* se transformó en un puente con el que entendí podía cruzar cualquier

dificultad de comunicación. Su potencia, mucho más sofisticada que la que le había adivinado reconociendo su forma-deforme, me sorprendió. Y me encariñé con eso. De pronto ya no era únicamente nuevo, hermoso-horrible y tenía la capacidad de conectar. Sino que eso estaba inacabado y, por lo tanto, nos parecíamos. De alguna manera, tras esa mañana, tras esa caminata, todo lo que tenía su lugar y propósito en el taller de Marcela Correa se me volvió a presentar bajo una luz, más nueva clara e íntima. Los tapices de los colchones colgantes me llevaron de vuelta, a través de la memoria, a la casa de mi abuela materna, igual que los topes de madera de algunas piezas en los que reconocí viejos mobiliarios que alguna vez rocé insistentemente para entender cómo era posible esa forma. Las piezas escultóricas del taller se volvieron familiares y su espacio de trabajo, pasó de ser el auditorio donde se emiten las opiniones y las ideas, a ser una casa. La casa imaginada donde es posible ser en la medida que también no se es. La casa de lo que está empezado y todavía no ha sido terminado.

Es que, si lo pienso bien, eso apenas era un rasguño, el comienzo de una idea. Cuando lo vi por primera vez era un garabato formal: no tenía extremidades y recién se estaba asomando. De hecho, parecía estar naciendo y muriendo al mismo tiempo. Richard Schechner, uno de los padres de los estudios de performance, ha reflexionado sobre los ensayos como rituales, para él esos espacios intermedios entre los guiones y su representación nos llevan a pensar en el futuro para crear un pasado. Esa grieta, para mí, es el centro de la obra de Marcela Correa. Y el espacio liminal donde eso habita. Si bien la primera vez que lo vi, eso era una sumatoria de cuerpos, materiales y posibilidades (es decir un balbuceo), tenía en su cúspide a una protagonista reconocible. Con especie, género y gesto: en la corona de eso había una chancha durmiente. "La Difunta Correa", me dijo Marcela cuando le pregunté.

Hasta ese entonces yo sabía poco de la historia de la Difunta Correa. Me gustaba su condición semi-legendaria de relato oscilante entre verdad y mito. También recordaba haber leído alguna vez que murió a la sombra de un algarrobo, lo que en sí mismo, me pareció hermoso y fugaz porque marcaba el fin de un viaje en un tránsito (esa sombra se iba a desplazar con el avance del día). Pero a Marcela más que el paisaje, la poesía o el mito, le interesaba su condición de hija, esposa y madre. Sobre todo, porque como mamá, la Difunta Correa tuvo el "prodigio de prolongar la vida de su niño amamantándolo, aun después de muerta". Entonces esa chancha no remitía a las fronteras, ni a la leyenda, ni a la sombra transitoria del algarrobo, sino que al amor como modelo de supervivencia.

¿Por qué chanchos, entonces? La respuesta remite a la mitología familiar de los Radić Correa y se remonta a un viaje fundacional a una isla al sur de Chile donde Marcela, Smiljan, Tristán y Olivia hicieron –a propósito de un encuentro con un chanchito–, ciertos descubrimientos trascendentales sobre lo que se vive, se mata y se come. Pero esa historia no es materia de este texto. Y, de hecho, no importa. Porque independiente de la especie animal en sí misma, las dimensiones de la lactancia y del cuidado que releva la chancha difunta son universales, trans-especie, y me hicieron pensar en eso de otra manera. Menos familiar y asignada. Más arquetípica. Como un portal entre la vida y la muerte, entre lo que se cuenta y lo que se esconde. Esa fractura intermedia de la que he estado hablando todo este tiempo no es más que una bisagra entre el aquí y allá. Un puente.

Un pliegue entre lo dicho y lo sobreentendido, entre la tragedia y la ternura. Todas dimensiones alrededor de las que orbitan las piezas escultóricas de Marcela Correa. Como si las cosas –por más elementales que sean– en su taller, bajo su perspectiva, firmadas con su nombre, nunca fueran una sola cosa. Sino que adquirieran nuevas vidas. Quiero decir, un tronco de madera con hendiduras se vuelve un santo atravesado por flechas, el colchón con sus repliegues, se convierten en los cuerpos de los antepasados y las piedras con sus surcos se vuelven caminantes.

Parte de su operación es volver a bautizar lo que ya existe para imaginarle otro futuro distinto y raro.

Sabemos que en el mundo hay cosas imposibles de ver, pero que existen [como la materia oscura o los colores fuera del espectro] y de pronto, aquí, necesito dar

un
salto
(de fe)

para confiar en que
cada frase

tenga la potencia de un verso

y así
formular

al aire

una pregunta
[incontestable]:

¿de dónde vienen las ideas?

Esto me inquieta hace tiempo. El poeta John Ashbery decía que *algo*, que un instante atrás no era parte de él, de pronto lo era. Y, para mí, en las respuestas formales y conceptuales que construye Marcela Correa con sus obras, pasa eso: antes no eran. Ahora lo son. Y potencialmente, cuando nos dejemos afectar y hablemos de ellas, serán otra cosa.

Así que quizás, ese silencio inicial en su taller no era por la novedad. Sino todo lo contrario. Fue el reconocimiento de lo conocido: la resonancia de otras fracturas mías y de ella. Heridas que las dos arrastramos pues, después de todo, las grietas son materiales con los que ambas trabajamos [así que, quizás, ese taller al que entré era un sueño, y esos ojos ajenos –en alguna medida– eran míos]. Pero la grieta, como símbolo, nos antecede: existe mucho antes que nosotras. Se dice que una grieta abre una vinculación entre el mundo visible e invisible. Que son portales, túneles. Hay leyendas que cuentan que las grietas conducen a otros mundos, a otras realidades, a la tierra de los muertos.

Es que una grieta es simultáneamente el fin y el comienzo de algo. Sabemos que el día rompe a la noche con una grieta.

Las grietas marcan un quiebre en el paisaje y siempre señalan algo que cambia, son la irrupción de lo que era continuo. A nivel psíquico son una puerta de transformación porque abren. En la medicina se las relaciona con las heridas [una herida se observa, se limpia, se cose porque no puede estar expuesta] y cuando se trata de cortes en la piel, existe la posibilidad de una penetración, de una intrusión, del contagio.

Dicho esto, no se suele hablar del beneficio de las grietas. Y digo: son un respiro. Una buena interrupción. Porque por las grietas corre el viento. Oxigenan, ventilan, generan un nuevo aire.

La Historia del Arte suele contarse en un tiempo continuo. Un relato que corre galopante, lineal y ordenado, y que generalmente se sucede a sí mismo en una sola línea de causas, influencias y efectos. Pero hay cosas como eso que proponen una fractura en ese tiempo predeterminado porque lo quiebran. No

son del aquí ni del allá. Cuando las obras de arte como eso brotan e interactúan con quienes las observamos, nos afectan y nos cambian. Creándole un desvío a las líneas rectas y predecibles con que se narran los hechos. Abriéndole paso a lo que no existía, pero que venía desde hace tiempo formulándose para ser. Le dan cauce al delirio, a la imaginación y a lo imposible.

Visto así, quizás eso no es nada nuevo si no que, de hecho, antiquísimo. Quizás, a través del trabajo de Marcela Correa eso vuelve a emerger para intentar cumplir con su viejo propósito. Como esa teoría que dice que los muertos vuelven convertidos en fantasmas a terminar lo que dejaron inconcluso: una errancia por los tiempos. Si fuera así, lo único que podemos cambiar cuando vuelven a nacer, son las palabras. Ir probando, ensayando, volviendo a formular el pacto del ritual. Sabemos que el lenguaje escrito es insuficiente y que no hay descripción capaz de reproducir lo que sentimos cuando sentimos. Sabemos que cualquier intento es inútil y llega siempre tarde. Pero, sin embargo, me pregunto ¿de qué es póstico eso que oscila entre el adentro y el afuera? ¿A dónde lleva lo que va al mismo tiempo hacia adelante y atrás? ¿Qué es eso que rehúsa rodearnos y que, no obstante, es lo único que vemos cuando realmente vemos?

¹ Ya el año 2011, a propósito del trabajo de Marcela Correa, Patricio Mardones decía: “No hay nada nuevo. Sólo hay más” (Mardones, Patricio (2015). “Apuntes para los pesos muertos” en Marcela Correa. Esculturas. Sculptures 1986-2015. Exlibris, Caracas).

² Desde el período prehispánico, el extenso territorio ubicado al norte del río Mapocho fue conocido como la Chimba, es decir, “de la otra orilla” en idioma quechua. A partir de la conquista española, el sector se utilizó para asentar a los guangualíes (Biblioteca Nacional De Chile, en La Chimba y Recoleta (1500-2000). Memoria Chilena. Disponible en <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3503.html>).

³ “Los ensayos sirven para construir una partitura, y esta partitura es un ritual por contrato” (Schechner, Richard (1985) Between Theater and Anthropology. “Restoration of Behavior”. Philadelphia: University of Pennsylvania Press).

⁴ Durante una de nuestras conversaciones, Marcela me contó que hay una estampita de San Sebastián, atravesado por flechas, que la ha acompañado desde su infancia. Este me hizo preguntarme si ella vio al santo en ese tronco de madera que expone en esta muestra o bien si el santo mismo, como imagen, encontró en ese tronco una nueva oportunidad para aparecer y hacerse obra a través de ella.

La Columna piedra lápiz gris, madera de algarrobo 104 x 44 x 105 cm

2023

















El Niño tela, cuerdas de algodón, relleno sintético 186 x 107 x 112 cm





La Niña tela, cuerdas de algodón, relleno sintético 185 x 121 x 120 cm













La Mesa piedra lápiz gris, madera de espino 91 x 109 x 136 cm

















Los Chanchos papel encolado, resina poliéster, fibra de vidrio 183 x 151 x191 cm





Pamparo | papel encolado, arpillera, resina poliéster, fibra de vidrio | 200 x 125 x 133 cm





Cominante 1 arpillero, resina poliéster, fibra de vidrio 160 x 141 x 165 cm





Cominante 2 arpillera, resina poliéster, fibra de vidrio 124 x 149 x 178 cm





30006065-1-C1
1940 x 600 x 600
156 kg

FROM: MORENTZ
HOOGHINDE 37
5142 GB WAALWIJDE
THE NETHERLANDS
TO:





San Sebastián madera de espino 251 x 178 x 213 cm









Presidente **Matías Pérez Cruz**
Comisaria Sala Gasco **Mariana Silva Raggio**

Exposición **El santo y los chanchos**
Escultora **Marcela Correa Maturana**
Texto de Catálogo **Ariel Florencia Richards**
Curatoría **Smiljan Radić**
Fotografías **Jorge Brantmaÿer**
Diseño **Antonio Silva**
Coordinación General **Paula Reyes**

Agradecimientos a **Alejandro Lüer, Andrés Moris y Juan Paredes**

Impreso por **Larrea Marca Digital Ltda.**
Edición de 200 ejemplares

www.salagasco.cl
Santo Domingo 1061
Santiago de Chile
Octubre de 2023





