

El Caballo de Lo Barnechea

FRANCISCO GAZITÚA



El Caballo de Lo Barnechea
FRANCISCO GAZITÚA
©Corporación Cultural de Lo Barnechea

Coordinación General
Carla Raglianti
Rosa Saavedra
Antonia Ovalle

Curadora
Amparo Mardones

Prólogo
Miguel Laborde

Textos
Francisco Gazitúa

Fotografía Portada
Macarena Achurra

Fotografías
Macarena Achurra
Francisco Gazitúa
Susanna Szentjobi
Emiliano Valenzuela / Archivo fotográfico Municipalidad de Lo Barnechea
Fernanda Cartes / Archivo fotográfico Corporación Cultural de Lo Barnechea
Francisca Pinto / Archivo fotográfico Corporación Cultural de Lo Barnechea

Paisajismo
Municipalidad de Lo Barnechea

Diseño de luz
Paulina Sir / Arquitecto
Gaspar Arenas / Diseñador industrial

Diseño y producción
Hombo & Zegers
M. Teresa Zegers / Dirección de arte

Impresión
Ograma

Primera Edición: 1.500 ejemplares
Impreso en julio de 2014

ISBN Nº 978-956-9500-00-8
Registro de Propiedad Intelectual Nº 242400

Ninguna parte del libro puede ser reproducida, almacenada o transferida sin la expresa autorización de la Corporación Cultural de Lo Barnechea

El Caballo de Lo Barnechea

FRANCISCO GAZITÚA



Santiago de Chile, julio 2014

El Caballo de Lo Barnechea, marcha sin riendas y sin jinete, libre en su acto final, entrando al tiempo inmemorial de la cultura y al lugar permanente de las estatuas.

Francisco Gazitúa





Visita Glaciar La Paloma

Felipe Guevara Stephens

Presentación



La figura del caballo siempre ha sido parte de la cotidianeidad de los habitantes de la comuna de Lo Barnechea. Es común ir por sus calles y encontrarse con hombres a caballo trasladándose de un lugar a otro. Así también, es frecuente verlo como protagonista de múltiples celebraciones y tradiciones, tales como el Rodeo, las Veranadas y el Cuasimodo, entre otras. De esta manera, la figura del caballo se ha posicionado en el inconsciente colectivo de cada uno de los vecinos de la comuna.

Homenajear al caballo que habita en nuestra comuna y contribuir al rescate y difusión del patrimonio cultural de esta zona es el propósito que se planteó la Corporación Cultural de Lo Barnechea, a través de su Área de Patrimonio. De este modo, fue posible apoyar la iniciativa del artista Francisco Gazitúa quien, con su propuesta escultórica, logró que fuese un caballo el que diera la bienvenida a una de las entradas más importantes de la comuna.

Por su parte, el presente catálogo pretende ser un complemento a la escultura misma, permitiendo ahondar aún más en la historia del caballo, en la importancia de éste para nuestra comuna, en las razones que llevaron al artista a crear esta obra y en las características de su materialidad e instalación en la comuna.

En esta oportunidad agradezco especialmente al artista y a su equipo asesor por el valioso y minucioso trabajo realizado, como también a los miembros del Directorio de la Corporación Cultural - Adriana Ovalle, Bárbara Lyon, Paz Hiriart, Pedro Felipe Montes, Juan Enrique Allard y Hernán Gana - por su desinteresado aporte en el rescate de las tradiciones de Lo Barnechea. Los invito a leer esta publicación y a que se nutran de sus textos e imágenes. Espero, a su vez, que este material los incentive a visitar esta majestuosa escultura y a entenderla como una manera de recuperar el pasado y homenajear al patrimonio local de Lo Barnechea.

A handwritten signature in black ink, which appears to read 'Felipe Guevara Stephens'.

Felipe Guevara Stephens
Alcalde y Presidente
Corporación Cultural de Lo Barnechea



Miguel Laborde

El caballo en nuestro origen

Cómo resonaron los cascos de los caballos montados, sus duros cascos, al bajar a tierra firme, para espanto de los indígenas. No se había visto nunca tal engendro, y eso es lo que parecían los españoles montados, y por cierto que hicieron uso de tal estupor.

Eran tan pocos los españoles en su inicio que los indígenas les podrían haber dado muerte fácilmente, a puros piedrazos incluso, pero habrían quedado indefensos, sicológicamente derrotados, ante tal prodigio. Los españoles los hacían piafar - golpeando la tierra con sus patas delanteras -, resoplar, galopar, cocear, y con ello el milagro quedaba completo: parecían seres superiores, más que humanos.

Se han encontrado restos en todo Chile. Desde Surire al interior de Arica hasta la Cueva del Milodón patagónica, pasando por una cueva en el desierto de Atacama y la laguna de Tagua Tagua. En el Altiplano, donde hubo tantos lagos y lagunas tras la última glaciación, un caballo se hundió en una cenagosa lacustre orilla y no logró salir del atasco. Habrá relinchado hasta morir, bajo el cielo transparente en la noche andina, alzando la cabeza hacia las estrellas. En fría y total soledad.

No lo domesticaron. Ahora último, la nueva república de Kazajistán, fundada en 1991, al fin independizada de los rusos, ha reivindicado esa hazaña que cambió la historia de la humanidad. En sus amplias estepas - es uno de los

diez países más extensos del planeta -, sus habitantes, que se alimentaban de su carne y bebían de su leche, lograron montarlos y cabalgarlos alcanzando, desde entonces, una notable movilidad. De seguro los criaron y tal vez unos niños, adolescentes, jugando con potrillos, iniciaron esa revolución. De ahí en adelante no dejaron de amarlos. No hace mucho encontraron la tumba de una reina kazaja, de espléndida estatura, enterrada junto a sus caballos; con ellos hasta la eternidad.

Cristóbal Colón los trajo en el segundo viaje. Poco conocedor, lo estafaron en su compra; pidió unos caballos esbeltos andaluces de raza y le mandaron unos vulgares, mezcla de árabes con nativos ibéricos, entre rocín y jaca: casi caballo y de menos de metro y medio de alzada. Pero estos animales, muy acostumbrados a duras faenas rurales e incluso a la guerra, resultaron excelentes en América.

Escasos son los homenajes a los caballos, a pesar de su protagonismo en las guerras. Recién el año 2004, en el Hyde Park, se alzó una obra del escultor David Backhouse, inaugurada por la Princesa Ana - gran amante de los caballos, competidora olímpica, varios años Presidenta de la Federación Ecuestre Internacional -, en honor a los *animales en guerra*; dedicada a todos cuantos, acompañando ejércitos, miles de ellos, han regado con su sangre los campos de batalla. Uno de ellos, protagonista en el monumento, animal hermoso, es un caballo de bronce.

La Compañía de América del Sur, con Diego de Almagro y Francisco Pizarro a la cabeza, los irá acercando. Pero es Pedro de Valdivia el que los asienta aquí, tras salir de Cuzco con 75 de ellos a fines de 1540. Aunque Jerónimo de Vivar escribe que, de los 153 europeos de la expedición, 105 venían montados. Varios morirían en la dura travesía andina y atacameña.

Cerca de las ciudades era costumbre arcaica destinar las mejores tierras de pastoreo para el municipio y el uso común, las que tenían un uso equino pero también vacuno. De acuerdo a ella, Valdivia remontó la ribera del Mapocho examinando los suelos hasta dar con el pequeño valle que, por lo mismo, recibió el nombre de La Dehesa. Entre cerros y el río, los caballos serían más fáciles de custodiar y proteger.

Por algo es que la palabra dehesa era “defesa” o defensa en la antigüedad, en el entendido de que allí debían quedar los animales protegidos de fieras y ladrones. Los pumas, en varias partes de América, serían temibles depredadores.

Como los solares urbanos y las mercedes de tierras se asignaban solo a los principales conquistadores, para los demás era ahí, y solo ahí, donde podrían dejar equinos o vacunos por temporadas, incluso reproduciéndose. Fueron fundamentales en la Guerra de Arauco. Escasos y de alto valor económico, cada caballo alcanzaba un profundo afecto por parte del propietario, como fue el caso de Pedro de Valdivia con Sultán, el que lo acompañara a lo largo, literalmente, de miles de kilómetros.

Lautaro, el caballerizo de Valdivia, era un niño inteligente cuando fue capturado a los 11 años de edad. Se maravilló y amó los caballos, hasta alcanzar esa posición que era, como es de imaginar en la época, de muy alta responsabilidad. Familiarizado con ellos, y también con las operaciones de guerra en las que acompañaba y observaba el accionar de los conquistadores, indignado tras ver las tropelías contra su pueblo comenzó a pensar en huir, hasta que lo hizo. Con un caballo.

García Hurtado de Mendoza, señorial y altivo, trajo 42 reproductores para mejorar la calidad de los caballos chilenos; pero corresponde al pintoresco Rodrigo González de Marmolejo el mérito de haber fundado los primeros criaderos de caballos en el país, en Melipilla y Quillota. Antes de llegar aquí había participado en una expedición para encontrar Paititi, la mítica ciudad perdida de los incas, empresa frustrada de la que se alivió viniendo aquí a criar equinos. Fue el primer obispo de Santiago.

A todo lo largo de América se fueron reuniendo extensas manadas de caballos salvajes, que los grupos de indígenas aprendieron a capturar y a domar; en las grandes llanuras del norte los mustangs se duplicaban en apenas cinco años. Comanches y sioux, entre otros, cambiarían sus costumbres por completo, transformándose en excelentes jinetes.

También los mapuches, a partir de Lautaro. Sus malones, en veloces grupos montados que caían sobre ciudades, pueblos y haciendas, marcan una etapa de la historia de Chile. Y también la de Argentina; Calfucura, nacido

cerca del lago Colico, cruzó la cordillera después de la Independencia y, luego de alzarse en líder como “Emperador de las pampas”, obligó al *tirano Rosas* a reconocerlo como Coronel del Ejército de la Confederación y a entregarle una serie de compensaciones; para comenzar, 1500 yeguas anuales... Lo más deseado.

Por supuesto, el caballo fue fundamental en la Independencia de Chile. Incluso, por su relevancia para el Ejército Libertador - junto a las mulas de carga -, los pastos de las veranadas se cuidaron con meses de anticipación, de modo que no faltaran cuando llegara el momento decisivo. Las escenas clásicas, del propio cruce o de la definitiva Batalla de Maipú, son a caballo.

El caballo chileno se fue haciendo entre cruza de razas y adaptándose a la topografía, los cerros, las piedras, los fríos y calores. De ahí la descripción clásica y casi pintoresca de Claudio Gay en su *Historia Física y Política de Chile*: “Noble animal, tan conocido de todos, y una de las más bellas conquistas del hombre, se distingue, en el verdadero tipo chileno, por su cabeza pequeña y un poco larga, sostenida por un cuello algo prolongado, por su grueso cuerpo elevado sobre piernas delgadas y cortas, por las espaldas y su pechera anchas y peludas, por sus ancas también anchas, bellas y bien redondeadas, por su cola con muchas crines, y los cascos en general bastante fuertes y duros”.¹

Como siempre, la poesía transmite lo inasible y esencial, en este caso el poema *Caballo de los sueños* de Pablo Neruda, de su libro *Residencia en la Tierra*:

*“He oído relinchar su rojo caballo desnudo, sin herraduras y radiante. Atravieso con él sobre las iglesias, galopo los cuarteles desiertos de soldados y un ejército impuro me persigue. Sus ojos de eucaliptus roban sombra, su cuerpo de campana galopa y golpea” ...*²

Hoy, los arrieros siguen desplazándose por los cerros andinos, especialmente de la precordillera, en tanto las tradiciones mayores, la del rodeo como deporte y la Fiesta de Cuasimodo en tanto rito religioso, siguen manteniendo viva la presencia del caballo en el imaginario del chileno.

El rodeo, deporte nacional desde 1962, no hace mucho, al compararse sus asistentes con los de los partidos de fútbol - el año 2004 - resultó ser más popular. Para Cuasimodo, tradición que nace hace varios siglos para cumplir con el propósito de comulgar al menos una vez al año, y para ello visitando los sacerdotes en sus casas a quienes no podían desplazarse, sigue congregando anualmente a miles de jinetes que se preparan todo el año para cumplir con el rito.

Arriba en las montañas, con sus crines al viento, a veces se advierten desde el avión. En pequeños valles no muy altos, galopan o pastan manadas de caballos. Es una de las visiones más hermosas de los Andes, verlos gozando de libertad, luego de tantas penurias y tan escasos reconocimientos a su monumental aporte a la historia humana, americana, chilena.

[1] Gay C. (2010). *Historia física y política de Chile - Zoología*. Biblioteca Fundamentos de la Construcción en Chile, Vol. 1, Edición Cámara Chilena de la Construcción, Pontificia Universidad Católica de Chile y Biblioteca Nacional, Santiago de Chile.
[2] Neruda P. (2009). *Residencia en la Tierra*. Ediciones Universidad Diego Portales, Santiago de Chile.

Amparo Mardones Viviani

La puerta de entrada a Lo Barnechea

Recibir el encargo por parte de la Corporación Cultural de Lo Barnechea para curar una obra escultórica destinada a marcar la puerta de entrada a la comuna, representó un gran desafío. Por una parte, la selección del artista, que con su escultura daría la señal de partida a una serie de obras de arte contemporáneo que se sumarían en un futuro próximo a la comuna y, por otra, la selección de una obra que fuese capaz de establecer una conexión con la enorme riqueza cultural y geográfica que Lo Barnechea tiene.

El espacio asignado a la escultura se definió como la gran puerta oriente a la comuna y, al mismo tiempo, a la cordillera. Lugar de notoria importancia, por lo cual la escultura tendría que tener un carácter monumental y el artista tendría que tener la experiencia y capacidad de generar una obra a la altura de ese desafío.

Surge así la elección del escultor chileno Francisco Gazitúa, quien propone por las características del lugar, ubicado en una vía no peatonal, una obra en acero casi logotípica, extremadamente sintética, que no causara distracción al automovilista y que, a la vez, tuviese presencia y transparencia para poder ser apreciada sin necesidad de detenerse.

Gazitúa desarrolló una obra ligada a la tradición arriera de los habitantes de la cordillera que, dando cuenta de la identidad cultural del pasado, se integra perfectamente al presente, inscribiéndose en la modernidad por su

estructura y su materialidad, el acero, materia fundamental de la era industrial.

No muchos artistas podrían tener tanta resonancia y tanto qué reflexionar como Gazitúa, respecto a los cerros de la precordillera, con una sensibilidad tan cercana a estos paisajes, ni tampoco podrían entregarnos un monumento tan apropiado al lugar y a su idiosincrasia de arraigadas costumbres populares, que ni el tiempo ni la gran expansión de la modernidad han podido borrar. Todas estas características son las que hacen de Lo Barnechea una comuna única y poseedora de un valioso patrimonio, con tradiciones vivas hasta hoy, especialmente las que vienen de una cultura a caballo, cordillerana y huasa.

No se puede dejar de mencionar la tradicional fiesta religiosa de Cuasimodo, como tampoco a los innumerables grupos de creadores, folcloristas y poetas populares que siguen apareciendo día a día, renovando y enriqueciendo la expresión artístico - cultural de sus vecinos, sin perder continuidad en ritos y tradiciones, generalmente transmitidas en forma oral de generación en generación.

En esta obra pública, realizada para un lugar de paso, llama la atención la síntesis entre la rapidez del trazo y la perfección basada en la acuciosa observación de la realidad. Esa realidad permanente que nos rodea y a la cual Gazitúa se refiere en tributo a Auguste Rodin como: “esa



(de arriba a abajo)
Fiesta de Cuasimodo, 1964
Familia afuera de su casa en curva 23 del Camino a Farellones, año indefinido

realidad libre como un caballo en los Andes, esa realidad desde donde escribieron, debajo de la tierra Juan Rulfo o Gabriela Mistral. La realidad de Cervantes y sus dos seres humanos que caminan por las mesetas de Castilla, la realidad de Quevedo, la realidad del pequeño bronce de Rodin, donde aprendí a dibujar.”

En la escultura El Caballo de Lo Barnechea, se conjugan todas las miradas y las distintas sensibilidades por igual, las de los habitantes de los cerros, las del valle, las del pueblo ligado a la Iglesia y a la medialuna, las de los antiguos habitantes de la cordillera y las de las nuevas familias que han escogido a Lo Barnechea como un lugar para vivir y ser felices.

Esa transversalidad de miradas y sensibilidades las recogerá este caballo de acero que hoy pasa a ser parte de la comuna de Lo Barnechea y que dentro de poco estará ciertamente integrado al paisaje y a su entorno, pastando como lo hicieron sus antecesores equinos llegados en tiempos inmemoriales.

Gazitúa nos entrega una obra realizada con experiencia, amor y maestría, una obra entrañable que pasará a formar parte de las grandes obras de arte de esta comuna, de Chile y del mundo.

Agradezco al Alcalde Felipe Guevara Stephens y a la Corporación Cultural de Lo Barnechea por la confianza puesta en mí. También agradezco al equipo realizador por la grata experiencia del trabajo en conjunto y, finalmente, al escultor Francisco Gazitúa por haber aceptado el encargo y por la gran enseñanza entregada en cada etapa del proyecto y en los textos de este catálogo, donde nos regala una clase magistral de escultura.

Amparo Mardones Viviani
Curadora





Francisco Gazitúa

Caballos

La raza que retrato en la escultura El Caballo de Lo Barnechea, es la del caballo chileno, el que llegó de Europa y que lleva 500 años. El que pastó por primera vez en La Dehesa, el que se expandió por el territorio y que con los años integró su imagen al paisaje de Chile, tal como lo hicieron los álamos y las viñas.

La variedad que tuve como modelo fue el Criollo Andino, la variedad cordillerana del caballo chileno no necesariamente inscrito. Estos caballos nacen y se amansan en las huellas de los Andes, tienen los pulmones grandes, son andadores como una mula, prolijos para pisar la huella, se alimentan de cualquier cosa, viven en tropillas, no necesitan corrales cerrados, rápidos en los arreos y capaces de mantener el paso durante diez días seguidos. Son los caballos de Lo Barnechea, los que todavía se amarran en la Plaza San Enrique.

El contenido de la escultura es también un homenaje al viaje de esos caballos, por las huellas que parten de Lo Barnechea, Plaza San Enrique, Puerta de Las Condes, La Ermita, Corral Quemado, Loma del Viento, Potrero Grande, Río Molina, Los Azules, Río Maipo, Cruz de Piedra, Laguna del Diamante, Tunuyán, Piedra Numerada, Río Olivares, Paso Las Pircas, Río Las Taguas, Río Tupungato, Cajón del Arrayán, Cierre de Los Españoles, Río Blanco, Río Aconcagua, Cajón del San Francisco, Horqueta de Leiva, Paso Las Llaretas, Valle Hermoso, El Espinacito, Los Manantiales, Barriales, Uspallata y Mendoza.



Caballos
Glaciar El Planchón,
Argentina

El caballo cultural por su índole es un misterio poético y, como tal, tan efímero como el verso, porque su belleza es un atributo que aparece y desaparece.

El caballo cultural

El referente de la escultura es el caballo integrado al paisaje y a la cultura, el que convive con todos los chilenos, sin distinción de clase ni fortuna ¿Habrá en Chile un millón de caballos? Solo algunos de sus dueños son propietarios de tierras, hacendados, dueños de fundo o parceleros. Estoy seguro que el noventa por ciento de ellos no tienen tierra a su nombre.

Campesinos, arrieros, feriantes, empleados, transportistas, jardineros, todos ellos, en un prolijo proceso, crían sus caballos, los amansan y arreglan para los miles de clubes de rodeo, yo lo llamo: El caballo cultural. Lo vemos a veces suelto, en manadas en las veranadas de la cordillera y bajando en otoño.

En Santiago se alimenta con sobras de las verduras, a orillas del Mapocho, amarrados otras veces, comiendo en las orillas verdes de todos los caminos de Chile. En cada loma con pasto de la comuna de Lo Barnechea, siempre listos para correr en las medialunas de las comunas vecinas a la cordillera, La Reina, Peñalolén y Pirque.

El caballo de Chile por su porfiada permanencia en la sociedad de hoy, altamente industrializada, se ganó un lugar en la cultura porque se mantuvo ahí contra todos los pronósticos. Tendría que haber desaparecido como lo hicieron los bueyes, las carretas, las máquinas a vapor. El caballo cultural no es un relictos del pasado, ni una especie en extinción, se defiende solo, es parte de la cultura viva y seguirá así por muchas generaciones. Es el caballo que todos los chilenos antiguos, pobres y ricos, llevamos en los genes, el caballo que no llegó en barco, sino que atravesó todo el desierto de Atacama con alguno de nuestros antepasados arriba.





El caballo cultural lleva sobre su lomo la cultura que él mismo generó en interacción con los seres humanos de Chile. Durante los 500 años que llevamos juntos, en el paisaje de estos valles, a este lado de los Andes y al otro, porque también en toda la Pampa, desde la Patagonia hasta Río Grande do Sul, la montura se cubre con piel de oveja, se ensilla con doble cincha, en montura sin hebillas y con riendas de cuero trenzado.

Cabalga sobre el caballo cultural un sinfín de recomendaciones y reglamentos exactos, sobre apero trenzado, curtido, herraje, modos de ensillar, orden de los peleros y pellones, tusado, amansa, arreglo. Invariables usos y costumbres en la relación ser humano - caballo, transmitidos por tradición oral, de generación en generación. Si las escribiéramos haríamos un libro de varios tomos.

Los aperos son desde siempre la materia intermedia entre dos animales, el caballo y el hombre, por eso el caballo de la cultura chilena se ensilla lento, en un ritual sin movimientos bruscos y dura lo que tiene que durar: el tiempo necesario para que los dos devengan en un solo ser.

Toda esa cultura, es quizá la más sólida que Chile tiene para ofrecer, por ser fruto de siglos de evolución, por estar fuera del tiempo y del mundo del arte a pesar de su belleza, por su noble cualidad de ser callada, no busca la fama, no le tiene miedo al frío, no alega porque la ignoran... sigue el ejemplo de los caballos, no pide financiamiento para existir, se las arregla con poco, de lo que simplemente es. En silencio, nos regala todos los días su ternura y su belleza.

El caballo cultural por su índole es un misterio poético y, como tal, tan efímero como el verso, porque su belleza es un atributo, que aparece y desaparece, por eso de dormir de pie, de ver en la oscuridad, de hablar con las orejas, de parir de noche, de ser peludo en invierno y brillante en verano. Ese caballo solo se tiene en poesía, Borges cuando se queda ciego declara: “Hay dos cosas que quisiera reconstruir, el rostro de mi madre y la imagen de un caballo perdido en la pampa.”³

Neruda lo pinta verde, *El caballo verde para la poesía*⁴ lo transforma en “Caballo de seda, sobre el que galopa nuestro destino”.⁵

El Sombra
Caballo modelo de la escultura

[3] Reicovich E. (2006). *Visto y oído, Jorge Luis Borges*. Authors, Argentina.

[4] Neruda P. (1935). *Caballo Verde para la poesía*. Madrid, España.

[5] Neruda, P. (1967). *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta: Bandido chileno ajusticiado en California el 23 de julio de 1853*. Editorial Zig-Zag, Santiago, Chile.





El Caballo de Lo Barnechea



Monumento ecuestre al General Lynch,
Santiago, Chile.
Auguste Rodin

El caballo en que se inspira el monumento El Caballo de Lo Barnechea, es el caballo chileno, lo inspira también el que he visto evolucionar en la historia de la escultura estatuaría, hasta llegar al de Rodin. La historia de esos bronce monumentales es sin duda parte importante de la historia de todo escultor, me refiero a los grandes caballos de bronce de las estatuas que nos miran en la parte antigua de las ciudades, atravesando las plazas desde la altura de sus pedestales.

La primera escultura europea y el primer prototipo conocido, es el de Marco Aurelio del Campidoglio en Roma. Apoyado en tres patas, de cuello muy levantado, con el eje principal paralelo al suelo y mano delantera formando un ángulo recto respecto al eje central. Como resultado de ese juego de ejes y arcos, el caballo marcha hacia adelante con paso solemne, siguen el mismo esquema básico los caballos de San Marco en Venecia, el Gattamelata de Donatello en Padua y el monumento a Bartolomeo Colleone de Andrea del Verrocchio, en la Plaza de San Giovanni y Paolo, en Venecia.

En la comuna de Santiago un buen ejemplo es el de Pedro de Valdivia, de Pérez Comendador, en la Plaza de Armas, Santiago de Chile.

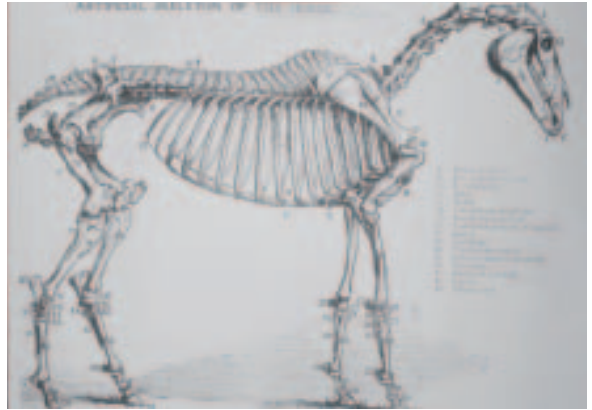
En 1886 el Gobierno de Chile comisiona a Rodin la estatua ecuestre del General Patricio Lynch, a través de su sobrina

Luisa Morla Vicuña, de quien Rodin hiciere su retrato en mármol. El proyecto nunca se ejecuta a pesar de las cartas de Rodin a su amigo el escultor chileno Nicanor Plaza, quien trata de influir en Chile para echarlo a andar. Aún se conservan dos bocetos, uno en yeso, Museo de Rodin en Meudon, Francia y el otro en bronce, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile.

Si la escultura se hubiera realizado, las calles de Santiago de Chile tendrían el honor de ser el soporte de quizás el último monumento ecuestre de la estatuaría occidental. Buenos Aires lo tiene, el monumento al General Alvear, de su discípulo Bourdelle. Lo Barnechea se suma en este nuevo milenio con un monumento tributo al caballo, tal como lo hicieron en otra época ciudades que reconocieron la importancia del magnífico animal.

Rodin siempre quiso hacer un caballo escultórico, “me pesa el no haber podido hacer una estatua ecuestre”.⁶ Dibuja desde muy joven caballos en los remates del Boulevard Saint Marcel y en las colecciones de anatomía animal del Muséum National d’Histoire Naturelle, Paris. El escultor se forma en La Petite École y su maestro fue el gran escultor animalista Barye. Dan testimonio de su talento en el tema sus dibujos de anatomía animal.

(6) Fontainas, A., Vauxcelles, L., Gromot, G. / Mourey, G. [1922]. *Histoire Générale de l’Art Français de La Révolution à nos jours, Torno II: L’architecture - La sculpture*. Imprimerie de Compiègne, París, Francia.



Dibujos de animales y anatomía
Auguste Rodin

Mi encuentro con Rodin

No hay artista visual que, para su bien, en algún momento de su vida no se encuentre con Rodin. Mi primer encuentro con él, fue en el curso de dibujo del maestro Reinaldo Villaseñor en mi segundo año de la Escuela de Bellas Artes (1967), dibujando el boceto del Monumento a Lynch, en el Museo de Bellas Artes, contiguo a la Escuela. No conservo los dibujos pero sí guardé la enseñanza, la anatomía y la actividad interna del caballo mostrándose en la superficie del bronce y sus ejes principales. Nada sobraba en la escultura, todo en ella tenía una función, sin adornos, sobrio, el caballo tiene concentrada la energía adentro, y cada músculo y hueso en ella están listos para partir, un caballo más caballo que todos los que había conocido y cabalgado en la realidad.

Yo entré a la escultura por la puerta del arte abstracto, la época de mi aprendizaje de escultura a mediados de los sesenta, estuvo dominada por Brancusi, el más rebelde de los discípulos de Rodin, quien inicia en escultura la revolución anti-figurativa. Mi maestra Lily Garafulic había trabajado con él y difundió el brancusianismo en su enseñanza. Eran también los tiempos del funcionalismo en arquitectura, del menos es más.

Rodin, con toda su anatomía, su estructura interna, sus superficies palpitantes, su modelado y su bronce, sus personajes únicos y su diálogo apasionado con la gente, pasa a segundo plano, y desde principios del siglo XX se impone una manera no referencial de hacer escultura, centrada en la superficie y el contorno gráfico, en los grandes planos. Seguí durante años ese camino que para mí al final fue un callejón sin salida.

Fue al final de los 70', en la soledad de Europa y por contraste, que empecé a echar de menos la realidad que en Sudamérica nos envuelve, que nos hace nacer o nos mata, nos sostiene y nos empuja. La realidad que es la base poética en que



Volví a Chile a mi cantera de Pirque, a mis piedras, a mi huerto y a mi higuera, a mis caballos, a mis montes y a mi mar.

flotamos, la realidad real y tridimensional sin mediación de pantallas, ni siquiera tocada por la cultura.

La realidad libre como un caballo en los Andes, esa misma realidad, desde la que escribieron debajo de la tierra Juan Rulfo o Gabriela Mistral. La realidad de Cervantes y sus dos seres humanos que caminan por las mesetas de Castilla, la realidad rebelde de Quevedo, la realidad transparente del pequeño bronce de Rodin, donde aprendí a dibujar.

Aprendí en Europa, que por mi manera de ser y mi cultura estaba mucho más cerca de Rodin que de Brancusi y el camino que él abrió.

Salté entonces hacia atrás 100 años, decidí retomar la escultura donde la había dejado Rodin al morir, desde ahí como pudiera seguir hacia adelante, y ese fue mi camino hasta hoy. Volví a trabajar con modelos humanos vivos, la anatomía, llegué a conocer cada hueso y cada músculo del cuerpo humano en posiciones reales.

Describo el proceso tal como tiene que haber sido, tengo la seguridad que Rodin trabajó con un caballo de verdad como modelo.

Aprendí de nuevo a mirar bajo la superficie, donde no hay luz, para comunicar en escultura lo que había descubierto.

Volví a trabajar con referentes exactos, porque todo lo que se levanta sobre el casco del planeta, tiene una coherencia interna, y por eso puede ser un referente, porque todo lo que vemos está cargado de naturaleza e historia. Se expande desde un adentro hacia un afuera, crece como palabra del lenguaje escultórico, sea piedra, mujer, hombre, árbol o puente, pájaro o caballo. Todo es referente y palabra en el lenguaje de la escultura.

Siguiendo el ejemplo de Rodin, busqué interlocutores simples para contarles mi cuento de caballos y buques, en piedra o acero, porque sabía que ellos entenderían. Volví a mis objetos o seres más amados, los que siempre tuve delante de mis ojos, los que siempre quise tener cerca de mí, los que nunca tuve. Seguí el consejo del Maestro: “los más bellos motivos se encuentran delante de ustedes, son los que conocéis mejor”.⁷

Volví a Chile a mi cantera de Pirque, a mis piedras, a mi huerto y a mi higuera, a mis caballos, a mis montes y a mi mar, a mi Museo de Bellas Artes, al pequeño boceto de Rodin.

[7] Fontainas, A., Vauxcelles, L., Gromot, G. / Mourey, G. [1922]. *Histoire Générale de l'Art Français de La Révolution à nos jours, Tomo II: L'architecture - La sculpture*. Imprimerie de Compiègne, París, Francia.



(de arriba a abajo)
Marco Aurelio, Campidoglio, Roma, Italia
Gattamelata de Donatello, Padua, Italia
Pedro de Valdivia de Pérez Comendador, Santiago, Chile



(de arriba a abajo)
Caballos de San Marco, Venecia, Italia
Bartolomeo Colleoni del Verrocchio, Venecia, Italia
Caballo de Rodin, Santiago, Chile



Proceso técnico

La escultura de Rodin nació en arcilla como todas las estatuas de la época. Describo el proceso tal como tiene que haber sido pues tengo la seguridad que Rodin trabajó con un caballo de verdad como modelo.

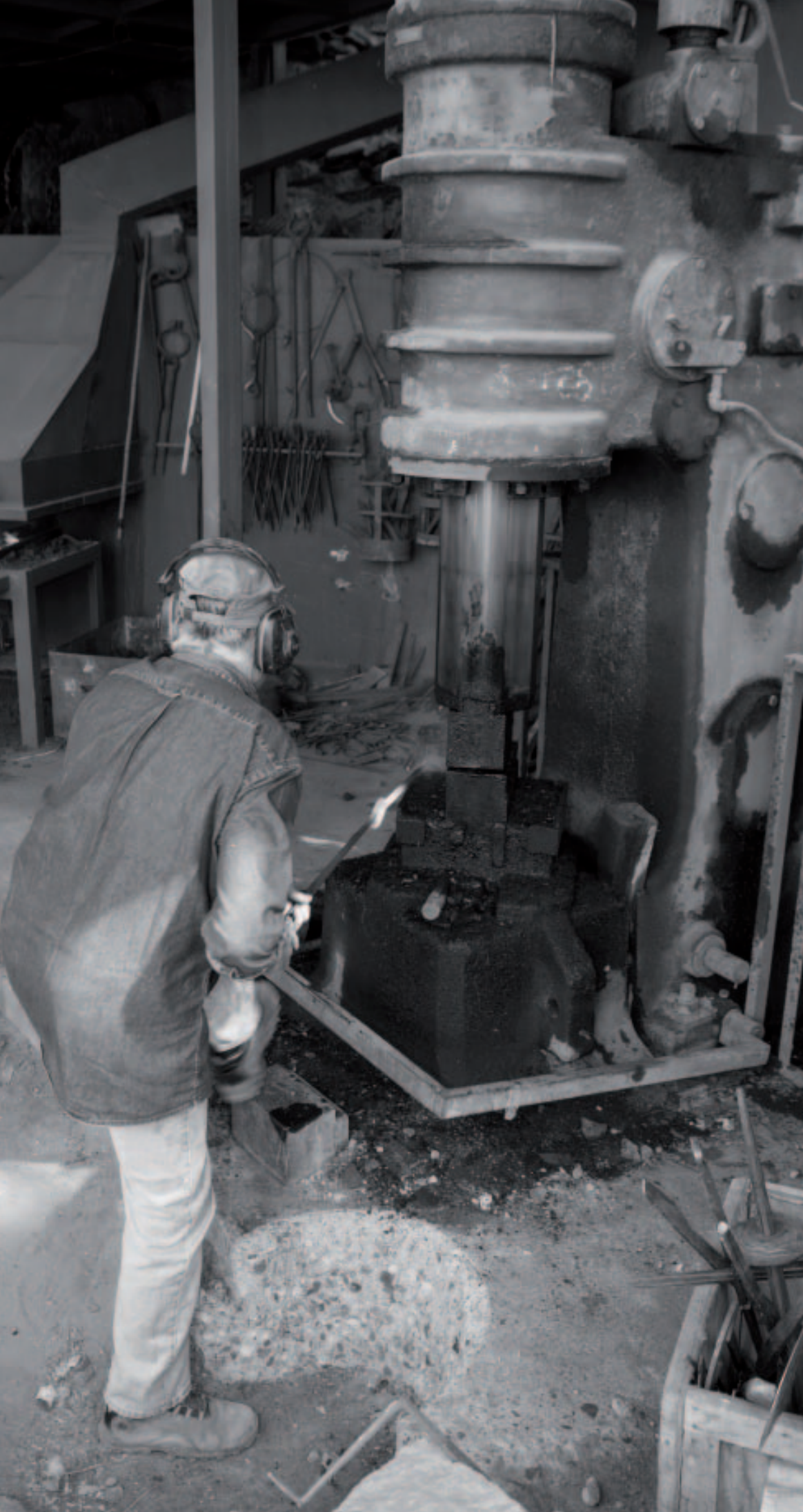
El gran caballo - modelo (probablemente un Frisón), tuvo que entrar al espacioso taller del maestro en el *depósito de mármoles*. Lo subió sobre una gran tarima giratoria y posó allí mínimo unas cuatro sesiones. El escultor con su pequeño boceto en arcilla, sobre su caballete giratorio, se situó frente a frente, en un ritual en el que un par de ayudantes del escultor hicieron girar al caballo y así el boceto fue creciendo paulatinamente, sin estancarse en un solo punto de vista. Movilidad constante, continuo girar de las tarimas, la mirada lanzada desde los ojos de un hombre en movimiento, el escultor, sobre un blanco en movimiento, su caballo, cuya imagen rebotaba de vuelta en sus ojos, quien por obediencia a esa sola visión movía su manos dando exactas formas a la arcilla.

La arcilla no tiene edad. Antes de entrar al taller de Rodin, la greda fue simple barro por millones de años, antes que eso fue piedra ígnea que se molió en arena y polvo. La arcilla se parece al mar, se traga el trabajo de generaciones enteras y no guarda recuerdo de ellas. Indiferente al género humano, como el agua o las piedras, es la gran maestra, ella impone las reglas del juego, no permanece. Presta un servicio y después se va, tal como sucedió con el caballo anónimo que sirvió de modelo.

Rodin trabajó con un modelo, un caballo, no hay una sola recta en el cuerpo de un animal, no hay un plano ni un círculo, la superficie es un caos visual que se parece a la superficie del mar, detenida en un segundo.



Herramientas de forja
Taller de Francisco Gazitúa, Pirque



Cuando la escultura estuvo terminada, la arcilla se cubrió con el yeso de los moldes que luego sirvieron de recipientes en negativo para el original en yeso, la cera perdida y finalmente el bronce que se llevó los honores.

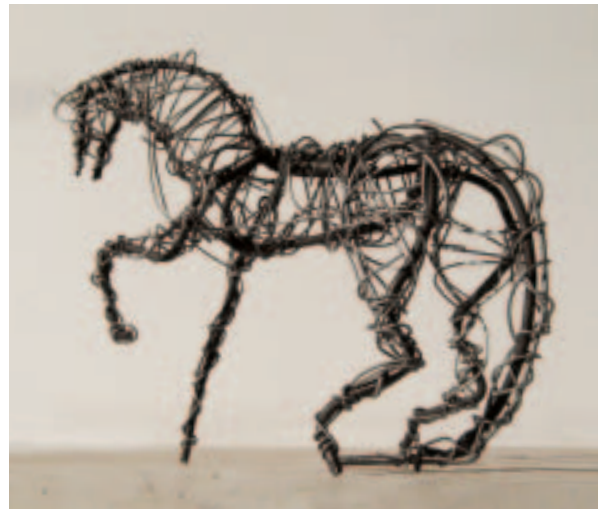
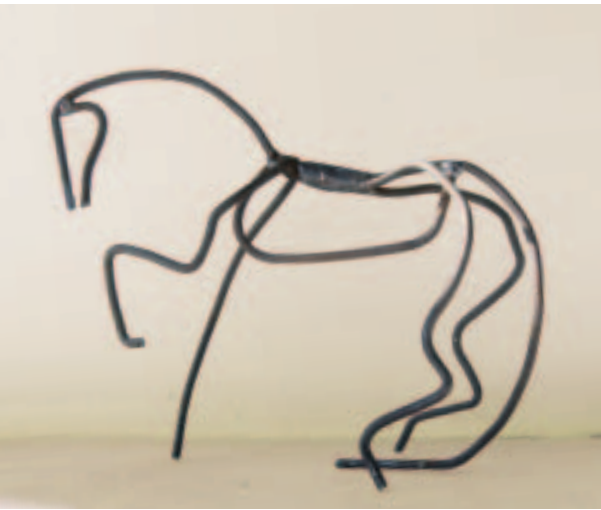
Para el Caballo de Lo Barnechea cambié el tema, la raza del caballo, la posición geográfica y significado del monumento, y lo trasladé finalmente a un pequeño valle del centro de Chile. Salté en el tiempo de 1886 al 2013, 127 años de historia del arte, todo un siglo de vanguardias, el siglo XX, mi propia historia en la escultura. Cambié también la escala de 60 centímetros a 9 metros de altura. Cambié también el material de bronce a acero. Para hacer la transición repetí primero el mismo camino de Rodin. Para mi maqueta usé como modelo mi caballo, El Sombra, de raza chilena, criollo andino. Descubrí que era imposible que el caballo repitiera la pose, así que trabajé por partes doblando y levantando con paciencia y ayuda, patas y cuello del caballo.

Empecé con una armazón en alambre, red de alambres para sostener la arcilla, modelado de la figura usando el mismo sistema de ejes y medidas. Me basé en lo fundamental del boceto del maestro y lo usé como una partitura, para trasladar ese esquema a un material dramáticamente distinto, el acero.

El Caballo de Rodin sigue la misma partitura, pero al cambiar los ejes y mover el centro de gravedad hacia

atrás, quiebra todas las leyes de interpretación. Apoyo principal en las patas traseras, apoyo secundario en la mano izquierda del caballo, la mano derecha levantada en el mismo ángulo que el caballo de Marco Aurelio. Eje central en ángulo agudo con respecto al suelo, arco del cuello muy abierto. El centro de gravedad de la estatua se mueve hacia atrás y la cola se transforma en un elemento de apoyo e impulso. Como resultado de ese juego de ejes y arcos, el caballo está detenido un segundo antes de partir, recogido, con toda la fuerza en las patas traseras.

En el Caballo de Rodin el escultor rompió con todas las reglas académicas de la estatuaria, con los dogmas por los cuales se rigieron los escultores en la historia de las estatuas ecuestres antes que él, y logra según mi opinión, el mejor caballo de la historia de la escultura.



Para el caballo de Lo Barnechea cambié el tema, la raza del caballo, la posición geográfica y significado del monumento y lo trasladé finalmente a un pequeño valle del centro de Chile.

Desarrollo de maqueta en modelado
Francisco Gazitúa



Proyecto y Maquetas

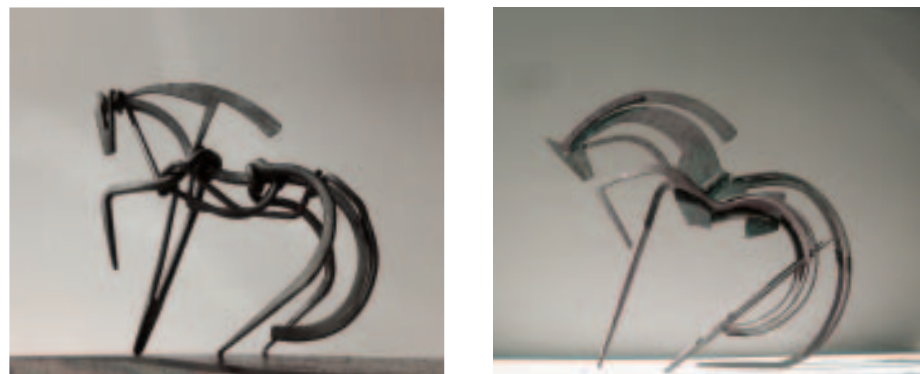
El Caballo de Rodin y todos los caballos estatuarios de la antigüedad son caballos de arcilla. El boceto y el original, a tamaño monumental, son de greda y como tales llevan una armazón estructural interior. Mi Caballo de Lo Barnechea es de acero forjado, un material que no necesita estructura de soporte, el sostenerse a sí mismo cuando está frío es su gran cualidad, también la elasticidad, virtud que la arcilla y el bronce no tienen. Ellos proveen soltura y libertad, la espontaneidad y la rapidez del dedo en la greda.

Por su dureza y la complejidad del proceso, de martillo, fragua y yunque, pude comprobar una vez más que la escultura en acero es otro arte, en lo más profundo es diferente a la escultura en arcilla.

De la figura en arcilla seguí con diez intentos de pequeñas esculturas en acero forjado, en distintos tamaños, donde fui poco a poco engrosando la estructura interna de la escultura hasta que se transformó en la escultura misma y el fierro comenzó a ser personaje fundamental en el intento, y así llegué a la maqueta definitiva en acero forjado en estricta escala 1:20.



Desarrollo de maquetas en acero forjado
Francisco Gazitúa





Despiece de maqueta definitiva
Francisco Gazitúa

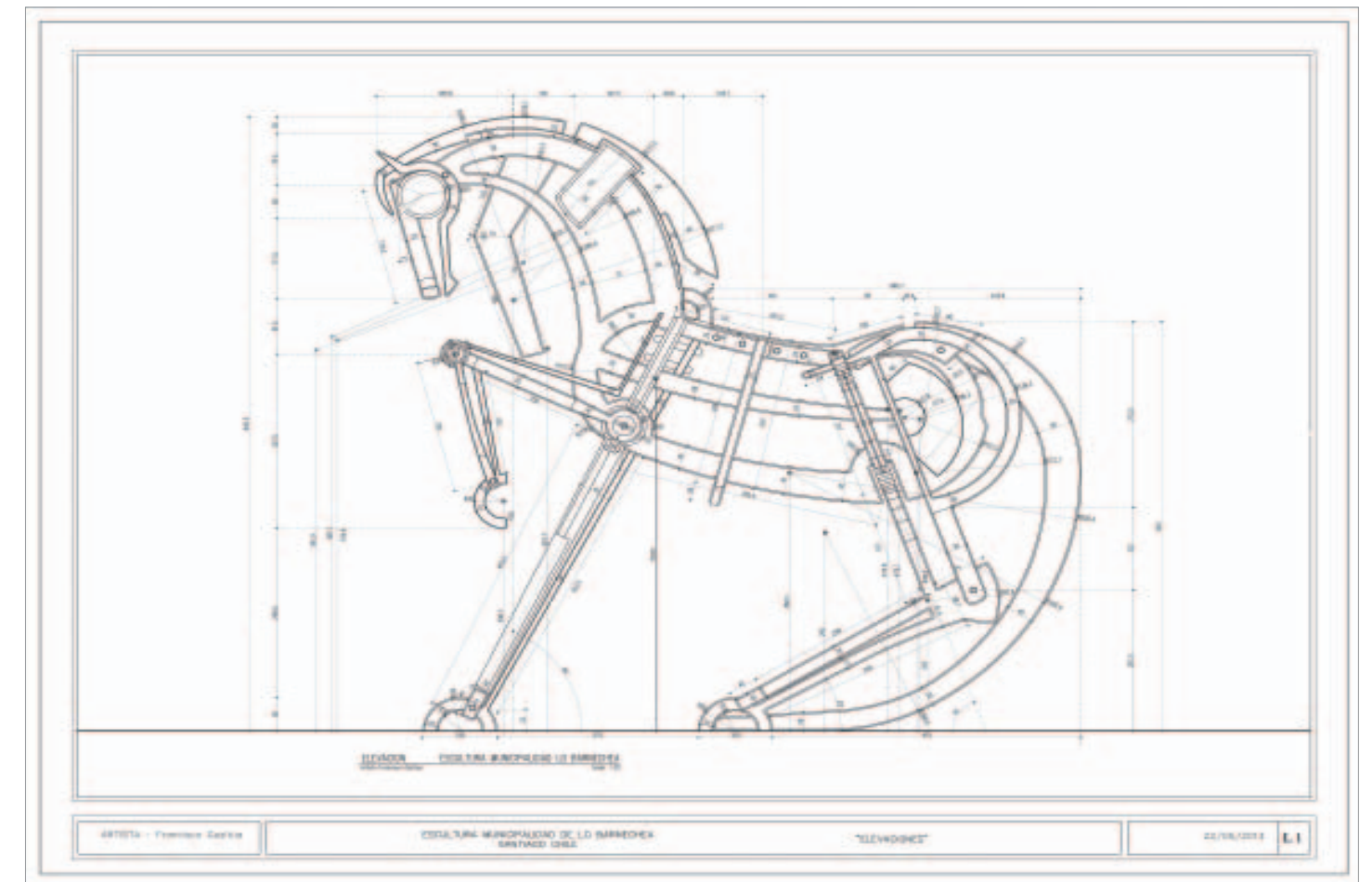
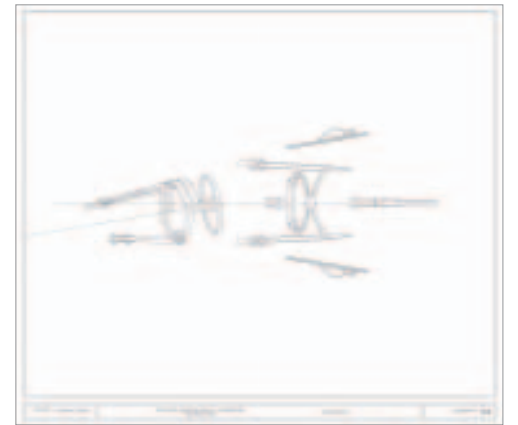




Dibujo y planos
Francisco Gazitúa

Ingeniería y Planos

Formamos un equipo para trabajar en planos y cálculo con el arquitecto Roger Whollk, y los ingenieros calculistas Jorge Romero y Rodrigo Bravo. Partimos de la maqueta que pesa 8 kilos y mide 65 centímetros, para llegar a las 8 toneladas y 9 metros de la escultura definitiva.



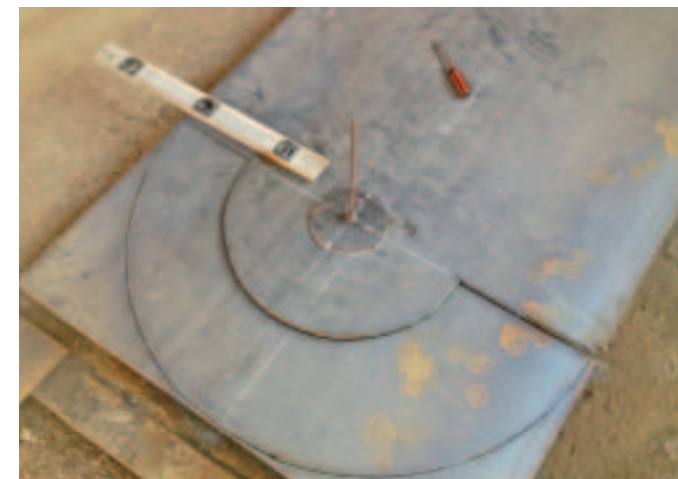


Construcción de la escultura

El cambio de escala lo hicimos en mi taller de Pirque, maestranza de buena altura y largo, que he ido formando en muchos años de esculturas de gran escala.

Junto a Martín Gómez y a los maestros soldadores don Clodomiro Ulloa y Humberto Sánchez, formados en la práctica de los complejísimos procesos escultóricos, trabajamos ocho meses entre septiembre de 2013 y abril de 2014, en un proceso de ocho pasos:

- Trazado en plancha de acero de espesores de 5 a 35 mm.
- Corte con proceso plasma o en algunos casos con disco y esmeriladora angular.
- Armado de cada una de las 27 piezas que conforman la escultura.
- Soldadura MIG de cordón continuo.
- Ensamblaje de las partes.
- Pintado industrial.
- Traslado desde el taller de Pirque al lugar en Lo Barnechea, transportista don Roberto Caroca, con quien trabajo hace 25 años.
- Instalación con grúa de 25 toneladas.



Trazado y corte
Taller Pirque



Armado, Taller Pirque



Plegado y soldadura
Taller Pirque

Instalación

Una vez terminadas las fundaciones de 27 metros cúbicos de concreto, se apernaron sobre ellas 3 planchas de acero de 250 milímetros de espesor, a las cuales se soldaron las 3 bases de la escultura.

Luego la escultura dividida en 8 partes, y rearmada en el lugar de emplazamiento definitivo, se montó con una grúa de 25 toneladas.

La instalación duro 8 días, y participaron en el proceso el escultor y 3 soldadores.













Los caballos son el alma de ese paisaje
y me acompañan desde que tengo uso de razón.

Currículum para una escultura de caballo

Mi poética escultórica surge de un fuerte arraigo con la naturaleza, en conversación permanente con el paisaje imponente de las montañas, en la cordillera de Pirque, donde escogí vivir y trabajar. Este paisaje provee la madera, la piedra y el metal para mi escultura y a la vez constituye el contenido más profundo, el mensaje de mi obra.

Los tiempos más coherentes de mi vida desde mi niñez, hasta hoy los he vivido en el campo y sus montes, que mi padre me enseñó a subir desde muy niño. Ahí aprendí los oficios artesanales básicos de la escultura, forja y tallado en madera. Mi primer viaje a caballo a la Laguna del Diamante, cordillera argentina, lo hice con mi mentor cordillerano, don Santiago García Swart a los 12 años.

A los 15 años escalé el cerro La Paloma. Desde esa época, entro, salgo, recorro las huellas del espacio interior de los Andes buscando algo que siempre encuentro, sus rocas, sus inmensos glaciares, su gente, su flora y su fauna, su cultura, esa permanencia vivida formó en mí la mirada hacia adentro. Vivo, pienso, sueño y trabajo en un lugar místico, una inmensa vasija de piedras, donde conviven consustanciadas, el alma humana con el alma animal. Los caballos son el alma de ese paisaje y me acompañan desde que tengo uso de razón.

Sin moverme de aquí, sin tener que irme a vivir a las grandes ciudades culturales del norte, como lo tuvieron



Cordillera del Tinguiririca 1972
Francisco Gazitúa

que hacer mis maestros. Con mis raíces ancladas en este paisaje, que me lo da todo, especialmente la calma para la maduración lenta que exige la escultura. Desde una posición local, rodeado de toda esta belleza al final del Sur, he logrado instalar esculturas, piedras de mi cantera, a lo largo de Chile y en muchas ciudades del mundo.

Desde muy joven, como naturalista y botánico de afición, he recorrido a caballo o a pie las Rocallosas y los Andes, los volcanes de México y Centroamérica, el Altiplano del Perú, Bolivia, Chile y Argentina, el desierto de Atacama y la Patagonia.

Como miembro del Colectivo Cruz del Sur, cuya Directora es la pintora y muralista Ángela Leible, colaboré en la organización del Cruce de los Andes desde Barriales (Argentina), a San Felipe (Chile), y en la reciente campaña en la defensa de los glaciares, presidida por el Alcalde de Lo Barnechea, Felipe Guevara Stephens.

En nuestros largos viajes a caballo, que nosotros mismos criamos y arreglamos, constantes recorridos de Chile, tenemos hecha y marcada en nuestros mapas, una ruta de aproximadamente 1.000 kilómetros entre el río Choapa y Maule. Por huellas de mula y caballo, a un promedio de 3.000 metros de altura, conectando los valles transversales por los ríos en sus nacimientos: Choapa, Putaendo, Aconcagua, Mapocho, Maipo, Tinguiririca, Cachapoal, Teno, Lontué, Rada, Lircay y Maule.



