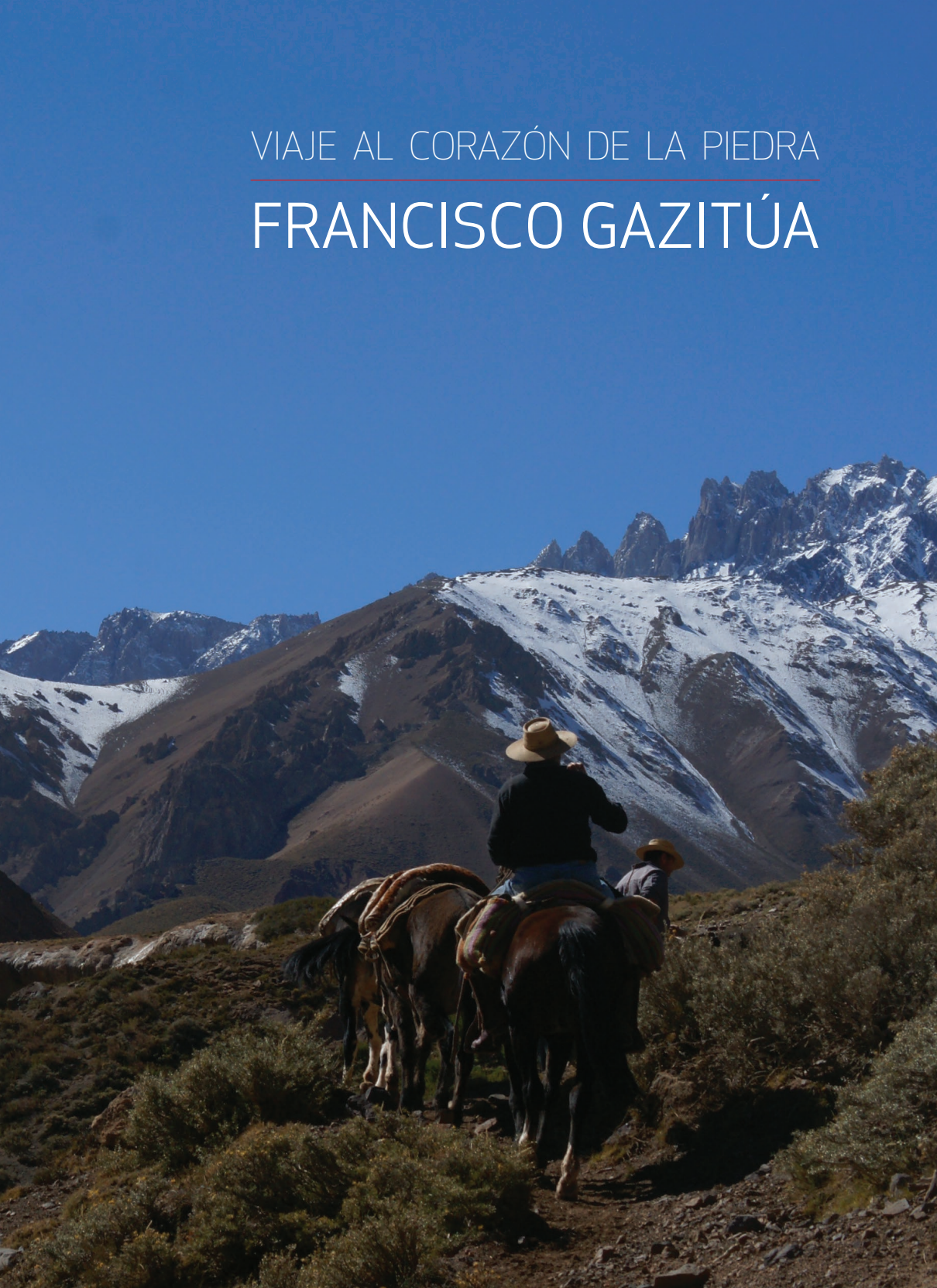
VIAJE AL CORAZÓN DE LA PIEDRA

FRANCISCO GAZITÚA



VIAJE AL CORAZÓN DE LA PIEDRA

FRANCISCO GAZITÚA

ARTESPACIO
GALERÍA DE ARTE BLANCA

Santiago, noviembre, 2015

CASA DE PIEDRA - 2015
Piedra volcánica, Andesita Basáltica
60 x 110 x 60 cm.

VIAJE AL CORAZÓN DE LA PIEDRA

QUITO

En la vida todos hacemos un viaje al corazón de algo. Cuento como ha sido el mío, un largo viaje cuyas condiciones fueron simples y prácticas: una piedra, un martillo y un cincel, mil canteras y un millón de piedras y varios millones de horas, sentado frente a estos seres que no hablan: las piedras.

El viaje, el más importante de mi vida, comenzó en el año 1968. Cuatro meses a pie, solo, de sur a norte, a veces en camiones para transporte indígena por la cordillera guiado más de las veces por las "Apachetas": -Salar de Atacama-, -Ollahue-, -Oruro-, -Potosí-, -La Paz-, -Sucre-, -Cochabamba-, -montañas del Tunari-, -Tiawanacu-, -Lago Titicaca-, -Puno-, -Cuzco-, -Machu Pichu-, -costa norte del Perú-, -Ecuador-; fui a dar finalmente a Quito, donde me detuve para aprender, tallado en piedra, motivado por un llamado a conectarme con los siete volcanes de Quito, una pequeña parte de esos inmensos cerros de pura roca, que acababa de recorrer. Trabajando, la piedra blanca de "La Basílica", escuché a los canteros hablar en quechua de la búsqueda, del corazón de la piedra, el "Shungo" de las piedras, la esencia misma de las piedras, fondo espiritual de las canteras.

Me tradujo la palabra y reiteró, la existencia de este corazón, en su casa de Quito, el artista pintor, maestro Osvaldo Viteri; me advirtió: "Los canteros lo buscan y cuando lo encuentran se lo comen".

Comencé mi vida de escultor sabiendo que en algún lugar, en el fondo de la tierra, vivía una piedra compatible con el cuerpo humano, una piedra comestible... y si "somos lo que comemos", como consecuencia tenía que haber mucho en común entre el género humano y las piedras.

No pregunté más, en este continente, no se cuestionan las historias, menos en ese continente de los años 60, donde estábamos todos revueltos y en lo mismo, pueblo, artistas, poetas, indígenas, todavía caminábamos a pie; ese mismo año se publica Cien años de soledad.

En ese momento todo era posible. Quito fue para mí el inicio del viaje, los primeros pasos en mi vida de artesano-escultor, quizá a la única de mis vidas que hoy siento la necesidad de revisitar; sé que mi obra ha sido solamente la exploración de un solo paisaje, nuestro paisaje de cerros y su historia de 12.000 años, donde han estado siempre juntos, consustanciados: cultura humana y cordillera.

Un solo paisaje poético y real que recorrí constantemente, antes o después, voy y vuelvo por él, lo cultivo y modifico, como si fuera una tierra paralela a la real, pero mi verdadera tierra, una suerte de "Dimensión Desconocida" a la que entro, hoy y cada día por la puerta de mi taller en la que permanezco doce horas diarias; quizá el mismo paisaje que vuelve a aparecer durante el sueño de la noche, en mi cama, a pocos metros de mis piedras y herramientas que también descansan, el mismo paisaje que me envuelve en mi viaje interminable por los Andes.

La historia del Shungo y su búsqueda es la esencia de ese ir y venir, y recorrer paso a paso, un ensueño constante, mi verdadero ser, o lo que llegue a ser buscándolo.

CANTERAS DE LOS ANDES

En el mismo viaje visité las canteras del valle del Urubamba y entendí desde el principio una manera mansa de ajustar las piedras, una "doma pacífica": los canteros trabajaban siguiendo las vetas naturales de la piedra, solamente sacando los trozos, después que la cantera se había fracturado ella misma y

por propia voluntad; los muros seguían el mismo orden, el tallado para ajustar venía al final y era mínimo, por eso la belleza, los muros eran la naturaleza misma, tan coherentes en su ajuste como los granos de maíz.

Así, en todo el imperio inca de montaña que estaba recorriendo, el paisaje había sido rehecho con terrazas de piedras, el suelo de las huellas era de las mismas piedras, los canales también, las escaleras, piedras cambiadas de lugar "por las buenas". Esa civilización entera se "entendió" con la piedra, esa fue la lección de mi primer viaje y no la olvidé nunca.

La cara, la piel de todas esas montañas, había sido hecha de nuevo, era obra del hombre sin violentar en lo más mínimo el paisaje.

Cuando volví después de seis meses de viaje, comencé en serio, con las piedras en escultura en la Universidad de Chile, en el patio de "La paulonia", taller de Lily Garafulic.

Comencé con todas las fantasías en la cabeza pero con el martillo en la mano; ya sabía que no hay batalla ni esfuerzo, las rocas no cambian, el que tiene que cambiar es el escultor, la cosa fue doble, por el encuentro me hice más dócil, más dúctil a la piedra , cuando yo cambié, la piedra se ablandó.

Conservo hasta hoy la buena costumbre de siempre dejar piedra natural en mis esculturas.

En 1972, como profesor de la casa de la cultura de El Teniente , Coya, en la cordillera de Rancagua, tuve el privilegio de explorar los túneles de la mina, donde entre fragmentos de trenes al final de socavones antiguos, un minero me mostró iluminados con su lámpara una inmensa geoda de cinco metros de diámetro, una burbuja de aire, en esa profundidad, donde habían crecido inmensos cristales transparentes de selenita; ahí supe que también se podía mirar a través de una piedra y que la piedra emitía todos los colores desde su interior iluminada por la lámpara de carburo; supe también que una piedra era capaz de pintar los muros verdes del laberinto de una mina de cobre, y reflejar su luz contra mil pequeños diamantes en crecimiento desde las rocas que la rodeaban; creo ese fue mi primer encuentro con el Shungo: me lo comí.

Si un artista se alimenta, lo hace con sus ojos, y tocando con sus manos; esa visión fue fuerza para mi sobrevivencia poética de cada día hasta hoy.

PIEDRAS DE EUROPA

A los treinta y tres años, en 1977, me fui a Inglaterra, donde comencé a tratar de entender el modo de trabajar de los europeos. Mi primera impresión fue que no dejan respirar al material, lo someten a estrictos esquemas geométricos con la escuadra y el compás; se me hizo patente al trabajar temporalmente como cantero en la restauración del muro superior de Westminster Abey.

Sentí una violencia innegable en el método, de esquinas afiladas que es el mismo que los colonizadores trajeron desde España y se aplicó en todos los edificios coloniales de Santiago.

¿Por qué pulir, por qué cuadrar las piedras de los muros que nos rodean en la vida cotidiana? Si es antieconómico, poco natural. Esta cuadratura innecesaria, esta búsqueda del orden quizá es antídoto contra lo que D. H. Lawrence llama "El terror a la naturaleza", temor ante el poder del paisaje, temor a lo que los humanos no podrán nunca controlar.

No sucedía lo mismo en escultura, donde las piedras habían sido liberadas del estrictísimo sistema del tallado académico por las generaciones de Brancusi y H. Moore, en Chile, por Román, Colvin y Garafulic.

Mantuve mi voz en el coro y trabajé piedras en la forma más libre que pude en varias esculturas en las calizas inglesas Portland y Klipsham; no encontré el corazón que buscaba, pero ellas me mostraron otro aspecto que yo no conocía: dentro de esas calizas que necesitarían todavía millones de años para ser mármoles, encontré miles de fósiles; tan nuevas eran, que al trabajarlas, el polvo que emitían tenía olor a mar, y sus creaturas, la naturaleza cruda, el paisaje libre, salían por los poros de esas piedras.

Fue la pregunta por el olor de esas piedras que me llevó durante años a estudiar las colecciones de rocas y minerales, cristales y fósiles en Science Museum de Londres, sección geología; allí estaban ordenados en sus vitrinas todas las

piedras del universo, entre otros los amonites recopilados por Darwin en el valle del Yeso, Andes centrales de Chile.

En 1980 fundé una escuela de escultura en mármol en la cantera Kornarija en Istria, Croacia, que funciona hasta hoy; cada día al amanecer bajaba a ese hoyo gigante de una hondura de treinta metros en el inmenso cascarón de piedra caliza del Adriático norte; durante ocho veranos viví, trabajé, enseñé, compuse cinceles a la luz del amanecer y canté, dentro de esos muros de mármol blanco excavados desde el Imperio romano y durante generaciones por los antepasados de mis amigos, los canteros de Marucisi, el pueblo más cercano.

En el 2003, en las costas del Mediterráneo sur, en El Líbano, Rashana, tallé una escultura de mármol y fui invitado a conocer Heliópolis, uno de los lugares más hermosos de la Tierra, una ciudad romana, tallada en bloques de treinta metros de largo, y luego cerca del puerto fenicio de Biblos conocer toda la belleza que el agua podía crear, en el mismo mármol debajo de la tierra en la caverna donde, según la tradición oral, se amaban Adonis y Venus.

En todas las canteras donde estuve, pregunté por el corazón de la piedra, nadie lo conocía, no me importó, porque buscándolo, hice mi primer aprendizaje y comencé a hacer las necesarias distinciones: decir piedra es como decir árbol o decir personas, son millones de individuos, cada uno con su manera de ser. Decir también escultura en piedra es nombrar culturas diferentes, con miles de años de desarrollo y un millón de escultores.

MÁRMOL Y GRANITO

Un escultor trabaja con "lo que tiene a mano", el tallador trabaja con la piedra que encuentra debajo de la tierra que habita, las que por sus propiedades físicas, su dureza, peso y fracturación permiten ser modeladas; esas piedras serán en buena parte responsables de generar la forma específica que tomará la escultura en las distintas civilizaciones; la memoria de ellas mismas quedará guardada en la forma que esas piedras se dejaron labrar.

Toda la escultura y casi toda la arquitectura europea de la Antigüedad desde el sur del Mediterráneo hasta el norte de Europa, con la excepción de Egipto,

hasta hoy fue tallada en piedras muy blandas, calizas (bio-sedimentarias); la más madura de ellas es el mármol con dureza 3 a 4.

Toda la arquitectura y escultura andina está tallada en piedras ígneas, que provienen del magma: granito, basalto, andesita, piedras de alta dureza entre 5 y 7. Por eso, si los europeos logran someter sus piedras en la arquitectura a estrictos esquemas geométricos, es porque la piedra se los permite; lo mismo sucede en la escultura, donde el mármol se deja tallar, para contar con prolijidad de filigrana, todo tipo de historias, hasta llegar a ser ilustración, completamente subyugada por la literatura.

No sucede lo mismo en los Andes, donde las piedras por su dureza imponen siempre su silencio y su carácter, su casi prescindencia de toda anécdota o historia; la dureza de estas piedras es finalmente el factor fundamental de la independencia y paridad total del lenguaje escultórico con respecto a otros artes; en el cono sur de América un solo ejemplo: el Lanzón Monolítico de Chavín, una sola loza de granito que impone su corporeidad escultórica, apenas tocada por el mensaje escrito en ella.

ANDES: LA CULTURA DE LAS PIEDRAS

Volví a Sudamérica, Chile, y desde 1984 hasta hoy, vivo en el espacio interior de los Andes, en una cantera de granito, esculpiendo sus piedras. La cordillera (solamente un montón de piedras amontonadas que fui conociendo durante todos estos años de trabajo) no es la misma que ve la mayoría; desde afuera, solamente, una aterrorizante gran amuralla de 5.000 metros de altura cuyo constante levantamiento es la causa final de los terremotos, erupciones volcánicas y aluviones.

Para mí, un paisaje largo, 20.000 kilómetros de largo, con una sola huella central, marcada en toda su extensión por Apachetas, un solo camino de no más de treinta centímetros de ancho desde Alaska a Tierra del Fuego, donde todo sucede al interior de sus valles; estos cerros enormes son una sola gran piedra profunda, que guarda todo lo que me interesa en su interior.

Vivo, hace treinta años, y trabajo en una inmensa vasija de piedras, en la que conviven, consustanciadas, el alma humana con su correlativo paisaje de rocas;

VOLCÁN MAIPO - 2015
Piedra volcánica, Andesita Basáltica
80 x 120 x 80 cm.

esa convivencia a la cual me he sumado con los años tendría que llamarse "La cultura de las piedras", una serie de usos y costumbres exactos que, si se escribieran, llenarían libros enteros.

"ANDERNA"

Al final de mi taller-cantera, me encontré en el año 2.000 una gran piedra de 9 x 4 mt.

Partimos la piedra en dos tallando una línea de pequeños vacíos "pinchotes", siguiendo la veta, la "hebra"; trabajamos con don Tino Sánchez, cortador y cantero de muchas generaciones, con cuñas de acero, golpeando con un martillo la línea de cuñas, para vencer la fuerza de cohesión de sus moléculas; al fin la dividimos después de un concierto de golpes que fueron cambiando de los tonos altos hasta los más bajos; nos detuvimos y escuché la piedra partiéndose por dentro, dividimos una de las mitades hasta obtener ocho trozos, que tallé por dentro, dejé una cáscara de doce centímetros de espesor; eso que quedó lo llamé "Cordillera de los Andes " ("Anderna") y está hoy en Estocolmo; la otra mitad de la piedra está en la plaza Pedro de Valdivia, en Santiago.

Saqué de adentro, como material de desecho, tres metros cúbicos de piedra, el corazón de esa piedra. Todo ese desecho como el de cientos de otras piedras que he tallado, está hasta hoy formando el terraplén de mi taller y mi casa.

Esta vez dejé lo de afuera, como escultura, y boté lo de adentro. Dejé hablando por mí la superficie de esa piedra que lleva la forma del tallado de mil glaciares, aguas y vientos durante millones de años.

Comencé a sospechar que el corazón, el Shungo, no está adentro ni está afuera, sino en la naturaleza intrínseca, en la forma de ser de cada familia de piedras, como viven en el centro de la Tierra y como ellas emigran a la superficie.

LA MANO QUE OBEDECE AL INTELECTO

Después de años de trabajo en nuestro sur, comencé a revisar el material que

la historia cultural europea ha acumulado sobre las piedras.

Lo primero que encontré fue un mito dando vuelta según el cual la piedra contendría, sola y en sí, miles de posibles esculturas. Esta idea comienza en el siglo 16 con un soneto de Miguel Ángel; se repite como un dogma los quinientos años que siguen:

"No tiene el gran artista ni un concepto
Que un mármol sólo en sí no contenga
En su extensión, mas solo a tal llega
La mano que obedece al intelecto"

Hago la útil distinción entre el Miguel Ángel-escultor y el poeta, neoplatónico, según el cual habría un ser o mil seres viviendo y murmurando dentro de las piedras, con quien los escultores se comunicarían y luego de conocerlo y entender su forma, sacarían la cáscara para transformar en estatua y por fin liberar al personaje de adentro, "sacar lo que sobra" con la mano y el cincel obedientes al intelecto que es capaz de leer y comunicarse con el ser que vive adentro de la piedra (intelecto, del latín, intus-legere, leer-dentro).

El escultor es entonces un ser que "lee dentro de las piedras".

Miguel Ángel-escultor opera de otra forma, en la práctica, en su método de trabajo, descrito por Giorgio Vasari, es un tallador más, agregado a la tradición artesanal de tallado de Grecia y Roma, tradición académica que pervive hasta nuestros días.

En esa tradición, la piedra y su tallado están al final de un proceso que comienza fuera de ella misma.

El sistema opera de la manera siguiente:

Observación minuciosa y detenida anotando la plenitud de particularidades de un ser-modelo, el personaje o contenido de la futura escultura, un ser real, de carne y hueso, "el modelo presente"; la información se fija en un boceto en arcilla, luego el boceto de arcilla se vacía en yeso y, al fin, sigue el tallado en la piedra, con un prolijo proceso de "toma puntos", taladrando el bloque y

tallando con absoluto conocimiento del tipo de piedra. Finalmente, cuando la escultura está lista, aparece en piedra el equivalente escultórico del "sujeto de contenido", el modelo vivo que siempre vivió en el exterior de la piedra.

El corazón de la piedra, en la práctica estatuaria de los escultores europeos, no es entonces un ser que murmura al interior de cada piedra, sino en el exterior.

Creo que es una buena historia para estetas o críticos de arte de los países del norte, pero que a nosotros los escultores no nos sirve para nada; agrego que, atribuir a las piedras el contenido o mensaje escultórico, sería casi lo mismo que atribuir al papel el mensaje poético.

SHUNGO

Después de muchos años de convivir y trabajar codo a codo con muchos canteros y talladores utilizando nuestros métodos, comunes en todos los Andes, una sabia tradición en el trabajo de las piedras duras, solo comparables a los de Japón.

Los canteros de Chile nunca me han hablado del Shungo como "El ser del lado de adentro de las piedras"; en Chile, don Luis "Tino" Sánchez lo encontró varias veces cortando bloques de granito en la junta del río Olivares con el Colorado, afluentes del Maipo, "pequeñas geodas con los cristales ordenados como las papas de una granada".

Decidí revisitar el norte de la cultura andina, y averiguar exactamente dónde lo sitúan y cómo lo piensan los canteros.

Volví a Ecuador donde, cuarenta y cuatro años atrás, canteros anónimos me enseñaron a trabajar sin saber su idioma, solamente mirando el movimiento de sus manos, el ritmo de su martillo, el filo de sus cinceles, el fuego de sus fraguas, escuchando la música acompasada de su trabajo.

Sentí, en esa época, en mi primer aprendizaje, el placer del oficio, y supe que solamente la artesanía, "la buena mano", iba a ser capaz de conectarme con algo tan distinto a mí mismo, con un material lejano y duro. No fue difícil

aprender a valorar la razón de ser, material, fría de cada piedra, distinta a la dureza y temperatura de la materia de nuestro cuerpo humano.

Volví a Quito, en julio del 2014, a "La Basílica", para verificar la historia del Shungo. Me encontré con el mismo gigantesco templo de piedras blancas que, después de cuarenta años, todavía no se termina; miré los muros para encontrar las tres piedras que malamente tallé hace cuarenta años.

Allí estaban los canteros, nietos e hijos de los anteriores; después de mucho preguntar recogí varias versiones. En todas ellas el corazón de la piedra era remedio, una medicina para el corazón humano de utilidad similar a las hierbas que se toman en los Andes del norte como infusiones para enfermedades cardíacas, como la Rica-rica o la Wamanripa.

Encontré tres versiones:

La primera versión: el Shungo aparece en la parte central de la cantera donde la piedra se endurecía al máximo; de ahí cortan morteros, piedras donde la gente muele diariamente los alimentos; la piedra se va gastando y entregando su polvo revuelto con el maíz, el ají, el trigo a toda la familia; se lo comen poco a poco, a lo largo de muchos años, y a nadie le falla el corazón.

La segunda versión: es la del cantero Ramiro Perraza: parte la piedra y al examinar las mitades de la piedra abierta descubre, sobre ellas, un fino polvo semejante a la pólvora. El Shungo es entonces para él un polvo de materia fina que no pertenece a los cristales de la piedra, sin utilidad ninguna en el posterior tallado de la piedra, un polvo en suspensión que siempre estuvo ahí, en el lugar, desde mucho antes que las piedras llegaran, cuando toda su materia se precipitó para hacerlas como las vemos hoy.

Don Ramiro prepara la medicina en "agua de fierro", agua que él hierve con un cincel calentado en la fragua, al rojo, que él templa en "la tarra" donde previamente puso polvo de sungo, luego se bebe, caliente, el polvo se queda al fondo y sirve para muchas tazas.

La tercera versión: encontré mis propios cristales, gracias a la generosidad del escultor ecuatoriano Milton Gaviria Estrella, quien nos llevó a la cantera de un

pueblo llamado "La mitad del mundo" a una hora de Quito, de propiedad de don Luis Asitimbay exactamente en la latitud 0 donde la Tierra se divide en dos.

Ahí donde los Andes del sur y del norte tiran cada uno para su lado y no se abre grieta alguna, porque el lugar está soldado por siete volcanes. En esa cáscara de toba piro-clástica se forman pequeñas geodas de dos a cinco centímetros de material durísimo y transparente (¿cuarzo?). El cantero José Morales concuerda con la versión de don Ramiro: "Bueno para el corazón", pero esta vez no es polvo de piedra sino pequeños cristales transparentes de tal dureza que pueden durar años en el fondo de la tetera.

Entonces el sungo no se come, se bebe o se respira.

Si el Shungo son geodas, o un polvo de materia fina que no pertenece a los cristales de la piedra, y se bebe con agua, en todos los Andes el agua baja por las grietas a lo más oscuro de las rocas; en la noche, debajo de los glaciares, el hielo parte las piedras por dentro. Las piedras suenan cuando se parten, y liberan un polvo o las geodas; el agua recoge el Shungo de las piedras, que luego baja por los ríos, y lo bebemos todos, en los valles.

Puede suceder lo mismo con los mármoles que trabajé en Italia, en Calama, o de Isla Guarelo, en el Líbano; suben desde el fondo del mar donde los formaron millones de organismos vivos, para dejarse tallar y abrir en dos por el agua; suben hasta 2.500 metros en los Alpes Dolomitas y en el desierto de Atacama el polvo lo acarrean los ríos.

Las tobas que generan el Shungo en Quito y que tanto he trabajado, en Chile: rosadas de Pelequén, moradas del San Cristóbal, verdes de Talca y Tunca y El Manzano, amarillas de Los bajos de Mena y El Manzano y Colina, moradas de Lo Contador, rojas de Huechún, son cenizas que volaron cientos de kilómetros desde un volcán lejano y bajaron después de la explosión como nube piro-clástica y formaron por sedimentación cáscaras gigantescas donde el agua viene trabajándolas hace siglos para acarrear su esencia hasta los valles; de esas piedras se han hecho en el norte y en el sur por siglos las piedras de moler, batanes y morteros.

El Shungo también entonces se mueve en el aire y lo respiramos; todas las

piedras tienen su olor y lo comprobamos cuando corre el viento Raco, versión norteña del viento "Puelche", en invierno por el Cajón del Maipo, cuando comienza trae el olor de los granitos de San Gabriel y Laguna Negra; a las dos horas más o menos cambia al de los basaltos de los volcanes Tupungato y el San José. Finalmente, el de los pórfidos graníticos del lado argentino, son los olores de la noche, del Cajón del Maipo.

DOS MUNDOS

Dos mundos existen, dos culturas existen. El de arriba que pertenece a los que cultivan la tierra, es el mundo sobre el cual transcurre la historia humana; sobre él caminan los poetas, los músicos, los astrónomos: la luz, el sol naciente y el agua, el día y la noche.

El de abajo, un universo que empuja hacia arriba, la superficie, con una fuerza que se hace transparente en los movimientos de la cáscara de la Tierra. El mundo de abajo levanta, desde su núcleo de hierro y níquel, desde muy adentro, la muralla de los Andes, con nosotros, y nuestras ciudades encima.

En ese mundo nos movemos, muchos escultores, canteros, también los geólogos, los mineros. Trabajamos y pensamos desde abajo de la superficie de las cosas, desde donde no se ve, por qué no llega el sol, sabemos que allí existe, materia de piedras que empujan, crecen y suenan, a inmensa distancia bajo la superficie, en lugares donde nadie las escucha.

No es que no ame "Lo de arriba". Ahí nací, en estos valles de Chile central, cómo no voy a amar, si cada tarde nos sentamos a mirar las viñas en el fondo del valle del Maipo. Cada noche de verano vemos pasar la constelación de Orión; cada noche de invierno, saludamos a Escorpión, me atormento con la sequía, revivo con las lluvias... No es que no ame lo de arriba, todas mis esculturas están arriba.

Pero no es solo el tallado del material-piedra en el que vamos escarbando y descendiendo milímetro a milímetro a mano y cincel, lo que me lleva a pensar y sentir desde el "mundo de abajo", sino lo que para mí es la condición esencial del lenguaje escultórico. Mejor lo explica Rodin:

Lo que se ve desde afuera, en el imperio de la luz, "no es una superficie sino un relieve, es decir el extremo de un volumen que empuja desde atrás, como si apuntara hacia nosotros, porque toda vida nace desde un centro y luego germina y se expande desde adentro hacia afuera".

Los granitos de mi cantera empujan desde el magma, a cincuenta kilómetros bajo la superficie y mueven hacia arriba las once montañas que me rodean. Lo que se ve desde fuera, "Lo de arriba", es una delgada cáscara movediza y efímera que por instantes entra en contacto con la luz para ser tomada por el agua o el viento en forma de polvo fino, piedra molida, arena, piedra arenisca para volver definitivamente a la oscuridad. "Lo que vemos", el paisaje, me recuerda el modelado de los miles de esculturas de greda de los museos de los Andes, en cuya superficie se nota siempre "la mano del lado de adentro" del escultor-alfarero empujando hacia afuera con una mano el muro de greda fresca del cántaro y con la otra presionando hacia adentro para dar la forma definitiva: dos manos, tesis y antítesis de la energía, cualquier forma, montaña o vasija es fruto de la acción opuesta de dos fuerzas : gravedad y levantamiento de la Tierra.

La luz, el agua, la maestría del viento, entrarán al final como reinas y reyes, cuando dos gigantescas fuerzas, ya habían modelado la superficie, habían preparado el escenario.

OFICIO

Hasta hoy sé muy poco del Shungo , pero en su búsqueda, aprendí a manejar las piedras; a mi manera encontré materia fría, de inmensa verdad callada, a la vez que ajena e indiferente; salí siempre sin nada entre las manos, pero a mi naturaleza se fue agregando una energía común, que mi cuerpo reconocía y saludaba en cada golpe de cincel. A esa coherencia ultima, que no acabo de comprender, agregué mi vida de artesano; en su búsqueda nunca encontré "El Dorado"; a cambio de eso, en este escrito con la fuerza de una luz que no puedo describir, cuento lo que vi, y la belleza que allí encontré.

No sé mucha geología, ni me interesa demostrar sus verdades; escribo para entender:

CRISTAL DE BASALTO - 2015
Piedra volcánica, Andesita Basáltica
130 x 60 x 40 cm

¿Por qué mi oficio, que fue mi destino, me hizo cambiar de mundo y de mirada?
¿Por qué me fui quedando adentro?
¿Por qué vivo entre piedras?
¿Por qué lo hice?
¿Cuarenta años en el ruido y la polvareda solamente tallando, abriendo hoyos lentamente, agregando, encajando, puliendo ?

Analizo mi "sujeto de contenido", busco la raíz de su forma que después esculpo en la piedra: buque, caballo, árbol o persona, seres simples que conozco bien; en cada ser visible, misterio ambulante, busco su estructura, la razón funcional de su movimiento, la manera cómo busco la luz, evolucionó, luchó contra la fuerza de gravedad para levantarse, modeló su forma, y la mantuve en el tiempo, existió.

La sola búsqueda de esa estructura interna, ha llegado a ser el contenido de mis esculturas, con eso me basta, no pretendo ir más lejos. Sabiendo, además, que la piedra que tallo, para fijar la información, también trae al ruedo otra manera de ser y ahí entra de nuevo la inteligencia escultórica para "leer al lado de adentro", el "carácter" de sus cristales, estructura molecular, dureza, fracturación, peso específico, para que piedra y contenido canten con la misma voz.

No hablo de lo que hice con las piedras, ni de mis esculturas; ellas están en la calle, en las plazas y hablan por mí; es tarea de críticos y estetas explicarlas si es que se pudiera y es tarea de la gente convivir con ellas.

Con propiedad, sí hablo de mi artesanía, oficio limpio, terreno público, tradiciones que siempre estuvieron y están generosamente disponibles para todos, como una gran casa con su puerta abierta, para el que entre con respeto, como lo hicieron miles de seres humanos sin distinción entre canteros o escultores antes de mí. El arte vino conmigo al planeta, pero el oficio y los secretos de su consustancial materia, lo tuve que aprender, y me costó hacerlo.

En este escrito, camino sobre el terreno que conozco, el terreno que me gané siendo artesano, el terreno seguro de las piedras, su cantería y tallado, bordeo y contemplo, desde la orilla, el lago inmenso del misterio de la existencia de nuestro arte, la escultura, dejando en paz sus aguas, y toda la belleza que han creado, sin preguntarle nada, sin sacar conclusiones.

Siempre me interesó lo que había adentro. Cuando niño palanqueaba los juguetes y los desarmaba para desentrañar el misterio de sus cuerdas y engranajes. Siempre supe que las claves del movimiento estaban en el corazón de las cosas. Siempre supe que había una coherencia interna que explicaba el porqué y el carácter de cada cosa.

En la búsqueda de "Lo que está adentro", la escultura no opera como la literatura. En la Divina Comedia, por ejemplo, y más cerca, en Pedro Páramo, toda la acción de estos dos relatos, sucede debajo de la Tierra pero ni Dante, el gran excavador, ni Rulfo bajaron al infierno de la Toscana o al subsuelo de México-Comala, durante la Revolución Mexicana.

Nosotros sí.

¿Cómo lo hicieron para contar tan bien la historia sin haber estado nunca ahí? Los escritores amasan las palabras y las envían como pájaros, al cielo o al fondo de la Tierra, sin taladros ni picotas, van y vuelven, cruzan de un lado para otro entre la realidad y el fondo de la historia y la cultura, por eso mi admiración por ellos: "La letra aguanta todo", la piedra no. ¿Fuerza de gravedad, la sombra y la luz, fractura, peso específico, dureza, composición mineral, tecles, grúas camiones?

En mi oficio no tengo argumento ni guion, simplemente me mantengo ahí. Algo así como la posición de la vizcacha (mi animal de poder), un animal andino, medio sordo, que como yo trabaja y calla. Solamente puede vivir en su cueva de piedras rodadas, en su taller abierto al monte. Su llamado metafísico, su clave animal, construyeron su casa entre las rocas.

Aquí estoy en paz, aquí está todo, adentro y al lado de afuera de la puerta de mi casa, lo tengo todo, un buen lugar de silencio para hacer mis años en esta Tierra. Cuento mi cuento "estando aquí", sigo mi viaje, "estando aquí", todo es real y neto en estos campos, una vez establecida la posición, los límites, entiendo el tipo de imaginación y poética básica, el corazón de nuestro arte, que buscando lo mismo, es profundamente distinta a la literaria.

El viaje que cuento aquí, el de la piedra y su Shungo, me llevó mucho más

allá de mi punto de partida en el año 68, la intuición poética con que partió mi generación: Amereída, "La mirada hacia adentro" con los años, se me transformó en mirada "desde dentro". Tanto viajé por los Andes que mi caminata se transformó en estadía y hoy para mí son lo mismo mi posición poética y mi vida cotidiana.

Llamo a los escultores que me ayuden a seguir profundizando en mi cuento, manteniéndome en el escrito, dentro de los rieles de nuestro oficio, sin saltos filosóficos ni poéticos y me llamo a mí mismo a restringir mi punto de vista a lo que sé y a dar testimonio de mi experiencia, más una bitácora que una interpretación, una crónica, veré esta vez y hasta dónde puedo llegar solo, sin la ayuda de los poetas, dejándoles a ellos el trabajo, como lo he hecho en escritos anteriores.

La esencia de la naturaleza, lo que yo busco, escapa incluso a la "clarividencia de la poesía". Entendiendo que la palabra hablada o escrita lanzada en el aire es también naturaleza iluminada, y venero su calidad de Verbo, causa máxima y origen de todo lo que existe.

Una piedra, sin embargo, es nuestra palabra, y es la naturaleza que yo conozco. En la cultura de las piedras hay un desbalance formidable de lentitud si se compara con la cultura de la música, por ejemplo, en la relación veloz o entre el poeta y su texto, entre el intérprete y su instrumento.

Poco saben los poetas de la desaceleración del tiempo, esa lentitud en el proceso de gestión de la obra, que genera como consecuencia natural la capacidad de la escultura, como lenguaje, de detener el tiempo, porque en primer lugar, el soporte del mensaje que es la piedra, está colocado detrás de las murallas del tiempo humano, se mueve en el reloj de toda la materia primigenia, imposible de percibir para las especies animales, porque nuestra vida es muy corta. Es también la piedra la que mueve al escultor con toda su tecnología, su taller y su mensaje, a la misma temporalidad.

La primera lección que aprendí en mi viaje corazón de la piedra fue entender la escultura como entrada al "tiempo-sin tiempo".

Poco se sabe de las condiciones específicas que implica la empresa cultural de

la escultura -arquitectura de piedra y el prolijo conocimiento de las rocas de abajo de la tierra, para lo que se haga arriba se sostenga con coherencia, para que arriba, al cambiar de campo y de luz, luna o de sol, esas mismas piedras guarden en algo el recuerdo del lugar donde vivieron millones de años. Poco se sabe y por eso escribo, que todo lo que se reconstruye en piedra en la superficie: templo o estatua, se debe a una pasión de seres humanos que, sin que nadie los invitara, dedicaron su vida a abrir socavones en las rocas, bajar al "contre" mismo de la tierra, cortar las piedras, crear el sinfín de herramientas adecuadas en acero forjado o fundido, subirlas a pulso o con grúas a la superficie, acarrearlas durante kilómetros...

Todo el esfuerzo con la única finalidad de mostrar la fiscalidad de "la materia piedra" para que la forma y el material canten la misma melodía, duplicando la fuerza del mensaje escultórico o arquitectónico.

APACHETAS

Llamo apachetas a los milenarios amontonamientos de piedra a la orilla de las huellas; mis guías en el cerro, también están arriba, son por antonomasia las esculturas más altas, anunciando la entrada a cada valle de los Andes. Ellas han sido las mejores señales en nuestros innumerables viajes en la cordillera, están muy arriba, entre monte y monte, son y siguen siendo las primeras esculturas en la historia de América andina; cumplo con ellas cada verano, reponiendo sus piedras caídas con la nieve en nuestros viajes; si pudiera hablar del corazón visible de la piedra, habría que hablar de ellas; son altares, donde se pide permiso al "Apu", al espíritu de cada montaña, para entrar a su territorio, antes de todo desfiladero, pasada mala o buena; cada apacheta lleva el carácter de las piedras del lugar, lajas, cantos rodados, piedras de acarreo; fueron hechas hace 10.000 años por el primer humano que pasó y hasta hoy las rehacemos con las mismas piedras como una pequeña ciudad que se reconstruye con respeto, sin cemento, en un diálogo de "hacer y deshacer", entre el hielo, el viento, los terremotos y las manos de los viajeros a través de los siglos.

En Chile, las llamamos "monas", siendo la palabra "mono" sinónimo de dibujo o estatua.

ALMA Y OFICIO

En el calor del empeño mantenido durante tanto tiempo por la magnitud del mundo que se me abrió y de los tesoros que encontré, hoy voy paso a paso, porque el viaje al corazón de la piedra es más largo de lo que pensé; al principio es lento, porque para encontrar en las piedras un corazón de buen tamaño primero tenemos que trabajar el nuestro en su "afán de amor correspondido", y eso de andar inventando corazón a todo lo que amamos.

Después de estar cuarenta años delante de algo que no habla, eso es una piedra.

Aprendí a no atribuirles corazón humano. Yo aquí, ellas allá, los límites quedaron establecidos cuando acepté: la falta de autoestima, orgullo, vanidad o conciencia, la carencia de toda facultad humana, el mutismo sin límites de las piedras, su implacable manera de ser.

Mi viaje al entendimiento del corazón de las piedras, fue también un viaje de adecuación de mí mismo; pedí permiso, aliviané mis pies para el baile.

En la partida, tuve que aceptar que un escultor es un trabajador manual, de martillo, cincel y tecle, y en ese complejo oficio corporal, de paciente educación de las manos, al principio el corazón sale sobrando. Está demás al principio, porque sin destreza corporal, sin precisión de mano no hay escultura, y es complicado porque si el pensamiento y toda la pasión humana no están directamente implicados en el proceso, el alma actúa en contra, produce angustia y el taller se transforma en un infierno.

Al principio dejaba el alma afuera del taller, lentamente comencé a conectarla con las preguntas simples que esas mismas piedras me hacían, peso, dureza, fracturación; comenzó a crecer en mi curiosidad y asombro respeto por esa sobredimensión total de la naturaleza que me rodeaba y que encontraba en mis "piedras de cada día" dentro del taller ... y así pude seguir mi viaje en paz con el alma, poco a poco integrada y siendo el motor del oficio corporal; en el taller aprendí que el corazón que le andaba buscando a la materia, era un millón de veces más grande aun que todo el amor que ponía en cada una de las canteras que habité y las rocas que tallé.

Un escultor es el trabajador manual cuya alma tiene que ir creciendo junto con la inteligencia de las manos, hasta hacerla resonar en la complejidad sagrada de la materia para llenarla de admiración y poder entrar en paz al taller. El escultor tiene que limpiarse los ojos porque toda la belleza está ahí rodeándolo, y es muy difícil acostumbrarse a verla, limpiarse los ojos, porque el alma es exigente y no es capaz de vivir en la oscuridad, condenada a vivir en un medio pobretón; al final se aburre y pasa la cuenta.

Para meter al alma en el problema hay que mostrarle un medio digno, una buena casa, un millón de veces más grande a la altura de ella misma.

SUB TERRA

Esa intuición fundamental cuyo desarrollo fue la tarea de mi vida, partió conmigo, muy joven, caminando hacia el norte en mi viaje a Quito, a pie por los Andes, y poco después en mi viaje el "Sub terra" en los túneles mineros de El Teniente; en esa oscuridad comencé a entender que, al fondo, y mucho más allá del fondo, del cerro de Sewell, en la mina, había un espíritu con leyes propias, un proceso, una historia creadora, que sostenía nuestra historia humana.

Los cristales del túnel de la mina contaban otra historia paralela a "la Historia", de la cual nosotros éramos una pequeña parte. En esa gigantesca geoda de cinco metros de diámetro, quinientos metros bajo la superficie del Cerro Negro, sentí una fuerza solemne, penetrando la selenita transparente, y a mí mismo y ahí debajo de la tierra, deslumbrado, en esa burbuja de oxígeno que permitió el crecimiento de esas piedras; supe que había encontrado el espíritu de las montañas del río Cachapoal.

Supe desde ese día que una piedra en el silencio de un socavón minero podría ser también un balcón, un portal, un puesto de observación, una suerte de tren al universo, y que el Shungo, si alguna vez existió, era un "doble o nada", un cañón con una bala mucho más grande que él mismo y que mi alma, una parte esencial de una máquina geológica gigantesca, desde esa oscuridad, apuntando hacia el espacio. Y supe finalmente que La Tierra, el planeta Tierra era también una sola gran roca, de centro a superficie. Una gran piedra rodeada de otras piedras, girando, puliéndose unas con otras, en el barril del universo.

VOLCÁN SAN JOSE - 2014

Piedra volcánica, Andesita Basáltica
90 x 100 x 70 cm.

Y que mi pequeña alma necesitaría más que una vida expandiendo sus fronteras para estar a la altura de lo que estaba mirando.

Lo supe cada tarde al escalar los muros de mi cantera de Croacia, al salir a la superficie y mirar al sol ponerse en el Adriático y por reflejo en los Alpes Dolomitas, cuyas murallas también subí, esas masas gigantescas estaban hechas con el mismo mármol que tallaba, estaban a una distancia de cien kilómetros.

Entendí que el corazón de la cantera Kornarija era bio-sedimentario; si no hubiera habido vida en el planeta, no existiría mi cantera ni las montañas doradas del fondo, millones de pequeños corazones vivos de caracoles que hace millones de años trabajaron para existir y revistieron su cuerpo, temporalmente de calcio; lo usaron como estructura, como casa pasajera que después volvió a ser mármol y piso de mis pies, muros de mármol translúcido, carne viva para nuestras esculturas.

PASADO

Entendí también, mirando desde las canteras, que en cada vuelta del camino al corazón de la piedra gatillaba un viaje hacia mi pasado; aparecía en cada uno de los talleres que me formaron los maestros que encontré, el oficio que de ellos aprendí, la luz, la sombra de ellos mismos, mil libros, mil técnicas, con sus límites y enseñanzas, y la forma como se transformaron en mis interlocutores, de qué manera los llevé por años en mi cabeza en ese otro viaje, al interior mi ser y mi memoria, y cómo los olvidé y terminé con ellos, cuando no calzaban con la realidad de mi trabajo. Cuando caminé con soltura en los campos que descubrí, fui eliminando mucho y guardando las pocas luces que quedaron.

No niego que tuve que ser valiente. Los viajes hacia el pasado con sus correspondientes batallas, se hacen solo y sus muertes implican más decisión que los pasos que daba simultáneamente hacia el futuro con sus correspondientes empeños; tuve que ir hasta el fondo del laberinto de la historia del arte, para desatar lo que quedó; para mí estaba mal amarrado y me quitaba la libertad en el presente.

Hice lo que todo artista tiene que hacer: abrí y vacié los tarros en que la historia del arte viene metálicamente envasada, "La historia sagrada del arte"; desparramé su contenido, y miré en detalle; "escarbé con un palito" para recoger con prolijidad lo que me servía, sin "pasar en limpio" a los artistas y su proceso, porque el arte del pasado está hecho por seres iguales a nosotros, con esa premisa de igualdad; entré yo mismo a los museos, recorrí las ciudades y sus estatuas, con total independencia; en cada lugar visité los talleres, trabajé con sus métodos de trabajo, sus herramientas y piedras; en sus canteras, desenterré a muchos escultores muertos y conversé con ellos, para saber también lo que ellos tenían "en la cabeza", quiénes fueron sus interlocutores desde la filosofía, desde la poesía, hasta dónde llegaron en sus caminos individuales , qué preguntas, qué insuficiencias dejaron para nosotros en el futuro, cuáles fueron las exigencias de sus mecenas, a qué Dios le rezaban con sus esculturas, cuál fue el clima político que envolvió sus vidas, cómo vivieron, a qué escultores formaron, a qué edad murieron..

De gran ayuda para entrar fueron algunos historiadores del arte, mi maestro Alberto Pérez, Isabel Cruz y Pedro Zamorano, por nombrar algunos; les agradezco el finísimo y respetuoso aporte de datos.

La visión y análisis del pasado del que mira, analiza y escribe, el historiador, es distinta del que hace las esculturas; a los artistas no nos basta con los datos aportados por ellos, solamente señalan la entrada, el viaje; las opciones, las tenemos que hacer nosotros.

Bien o mal, reciclé fragmentos y con ellos rearmé mi propia historia del arte.

MATERIA EN LA CULTURA OCCIDENTAL

Mirando desde una prolongada práctica de la escultura, desde el taller, examinando el pensamiento occidental, que formó en un tiempo la casi totalidad de mi pensamiento, tomo conciencia que la materialidad se manipula con la punta de los dedos, con miedo y casi con angustia.

Me la presentaron siempre en filosofía o estética como ser de segunda clase, un pariente pobre. La mayoría de los teóricos y artistas visuales de hoy, para

que no se note, la visten con el traje de día domingo de la imagen, pero nadie la toma en serio: "Causa material": (Aquello de lo cual está hecho un objeto), lo importante, en todas las miradas estéticas, es la "causa formal", la forma que modela la materia, la imagen que presenta, no importa que esté montada en queso , plástico, corcho, metal, basura, holografía, papel, piedra, jabón, cuarzo, luz o hielo...

En el viaje comencé a mirar con sospecha la estética occidental, que después de todas sus vueltas instaló al espectador medio, al crítico de arte , al curador, también al filósofo esteta, inmovilizados en un asiento fijo, mirando el mundo material como un mal necesario, un pantano indomable, del que "ojalá salgamos rápido".

"La forma", cualquier forma escultórica, tiene la obligación de pagar su moneda de oro al material específico en que intenta aterrizar; es más, sé que no existe forma alguna en el universo que no sea hija de su constitución material y su funcionalidad.

Una miserable mirada hacia la materia, está instalada hoy en la sociedad contemporánea.

LA MIRADA CIENTÍFICA

Se salva el tratamiento respetuoso de la ciencia hacia las piedras porque, en primer lugar, no le importa que tengan o no tengan corazón; a cambio de eso y con modestia, ahonda en la verdad de las propiedades físicas de la "causa material", se adentra minuciosamente en sus fascinantes particularidades, bajo el microscopio, o navegando en las galaxias, la piedra o la luz.

Conversando con ellos, he aprendido que son verdaderos maestros de navegación en el gigantesco caos de la materialidad, fijan por un segundo pequeñas verdades que son reemplazadas por otras; al segundo siguiente, en un universo cuyos límites se hacen cada vez más grandes.

En mi práctica escultórica, me siento mucho más cerca de la ciencia que del mundo del arte.

¿Por qué tuvimos una edad de piedras?

¿Por qué tuvimos una edad entera de piedras?

¿200.000 años de herramientas de piedras, aprendizaje humano todo el paleolítico y el neolítico?

Las piedras ¿quedaron en nuestros genes?

¿Puedo hablar de la materia de una específica piedra, rodando siempre, por ríos, glaciares, desiertos, saber cuál será su forma definitiva e inmutable?

¿Quién puede detener su cambio molecular incesante?

¿Qué tendría que hacer una imagen, planta que necesita tierra para existir, para detenerse en una piedra?

¿Cómo lo hace una imagen para hablar en lenguaje humano, desde una piedra?

¿Cómo lo hace la misma imagen para desaparecer, en polvo, desde esa misma piedra?

MATERIA EN LA CULTURA ANDINA

Decía que pensamiento occidental formó en un tiempo la casi totalidad de mi pensamiento; hoy, cuarenta años después, no queda nada, solamente me acompaña la obra de aquellos que fueron mis maestros, que viniendo de Europa, de Norteamérica o de Chile hicieron lo que hice antes que yo: simplemente entraron al lado "Naturaleza" y permanecieron allí: R. W. Emerson, D. H. Lawrence, Gabriela Mistral, Rodin, Marta Colvin.

No sé mucho de la cosmovisión andina, pero conozco su gente, sin basura en la cabeza; ahí aprendí a tallar, mucho más importante, permanecí tallando, amé mi oficio.

Sé, porque llevo cuarenta años trabajando con ellos día a día, que los escultores y canteros de los Andes convivimos con soltura con el inmenso corazón mineral del cerro; a él se lo debemos todo, en él cabemos todos y todavía sobra mucho espacio. Sobra espacio en nuestra "cultura de las piedras", una

de las pocas culturas vivas que nos van quedando para ofrecer y de la cual el mundo tendría mucho que aprender.

Cuando los imperios de los andes cayeron, siguió viva esa cultura fundamental. En nuestro espacio latinoamericano, las tradiciones básicas están vivas, nunca se cortaron, tesoro que sobrevivieron por siglos, mezcla de inteligencia manual, manera fina de hacer las cosas, en el canto, la cocinería, los textiles y el baile, en el rezo, sabiduría para la arcilla y la piedra, prescindencia del tiempo… el "hilo" de nuestra cultura está "vivo y aquí".

Porque una pequeñísima parte se guardó en los libros de los primeros cronistas, el grueso siguió existiendo en la vida diaria de miles de seres, nuestros verdaderos antepasados, sin historia, sin imperio. Pero aquí están sus usos y costumbres funcionales a la sobrevivencia de nuestra especie rodeada de montañas que nunca cambiaron, nuestra especie, que sigue alimentándose, construyendo sus casas, sigue cantando, haciéndose su ropa, tallando sus piedras, hoy siglo 21.

La cultura andina es hoy fuente primaria pura; no tiene interlocutores ni historia escrita, como sucede en la cultura occidental, tampoco tiene verdades que defender, no conversa con nadie, no levanta el dedo para llamar la atención, no alega por qué no la toman en cuenta, simplemente hace, trabaja callada: en "anonimato" garantizado.

No llegué a ella por las ciencias humanas que la estudian, aunque han sido de gran ayuda, la arqueología o antropología. Mi impresión es que esas disciplinas la estudian desde andamios; he tenido la suerte de integrarme a ella por la práctica de un oficio, la cantería trabajando en diversos lugares entre Colombia y Chile.

Es el caldo de base, la cultura fundamental que permea hacia arriba como el agua de un pozo profundo y eventualmente se transforma en poesía o escultura.

Desde esa cultura básica, que no distingue entre el abajo o el arriba de la tierra, habló sin miedo la más andina, Gabriela Mistral, a los veintitrés años; de ahí sacó la valentía y la calma para enterrarse a escribir "Los sonetos de la muerte"; habría que hablar de una "poética andina".

Desde ese mismo sustrato cultural que aflora querámoslo o no, salieron "Las torres

del silencio" de mi maestra Marta Colvin en su "Viaje a América" de los años 50.

En el corazón de Los Andes, Cuzco, Ollaitantambo, Quilmes, las piedras talladas guardan silencio.

En Quito, la piedra se usa para construir muros, se esculpe y también se ingiere como medicina, "buena para el corazón humano". El Shungo es durísimo, la esencia más dura de las piedras, se come de a poco con los alimentos, también lo generan los árboles. El Shungo de la madera es la parte de ellos que no se pudre después de que el árbol muere; esa es la parte preferida para cimientos de una casa, lo mismo sucede con el "Picoyo" de las araucarias del sur de Chile.

El corazón de la materia en el mundo andino es un elemento de uso diario, no hay separación entre ella y su corazón, no hay mito ni leyenda: "beber piedra para no morir".

Hacer un muro de piedra por "las buenas" sin violencia ni filos, dejándola ser ella misma, para convivir con ella.

Todo va en el mismo paquete, sin separaciones; la actitud hacia la materia no está contaminada por el mito neoplatónico de Miguel Ángel (poeta), según el cual las Ideas Puras se encarnarían temporalmente en las piedras y murmurarían desde adentro hacia afuera, explicando su profunda diferencia con esa "miserable casa temporal", pidiendo ser sacadas de ahí. Aquí, en esta cultura, la casa no es temporal, ni miserable.

RODIN

Dejo hasta aquí mi viaje y termino con Rodin, que aunque no es andino, él como nadie lo había hecho antes, se sumerge con instinto, pasión y soltura en el análisis y contemplación del cuerpo humano. Lo entendió y reinterpretó con fuerza de terremoto, desde su naturaleza funcional interna, como un minero, durante toda su vida de escultor, no solo lo esculpe, además lo dice:

"Testamento artístico":

"No es una superficie sino un relieve, es decir el extremo de un volumen que

empuja desde atrás, como si apuntara hacia nosotros, porque toda vida nace desde UN CENTRO y luego germina y se expande desde adentro hacia afuera".

Si el corazón de la piedra es entonces ese centro de que habla Rodin, algunas preguntas:

¿Cuáles son las dimensiones del volumen de piedras que se expande desde el centro?

¿Dónde está el adentro, dónde se ubica el centro del corazón de la piedra?

¿En qué lugar del afuera estamos nosotros?

¿Desde qué punto cardinal, el volumen vivo que estamos pisando, apunta hacia nosotros?

¿Dónde se apoya cuando empuja desde atrás para crecer?

¿Cuánto tiempo lleva creciendo?

¿Cuánto tiempo lleva empujando?

¿De qué manera exacta germina una piedra?

¿Cuándo terminará de germinar?

¿Cuántos volcanes ha levantado el Shungo de la piedra?

¿De qué color es la luz de la lava basáltica cuando está debajo de la tierra?

¿En qué momento de su expansión está la pequeña geoda en la cantera de "La mitad del mundo" entre los volcanes de Ecuador?

¿Por qué esa enorme presión de crecimiento permitió una bola de oxígeno de cinco metros de diámetro, con cristales transparentes, en las profundidades del Cerro Negro en Rancagua, Chile?

¿Por qué la encontré?

¿Existe realmente el corazón de la piedra?

Repito la insondable verdad que a fuerza de trabajo, experiencia y dedicación formuló el escultor Rodin:

"Toda vida nace desde un centro".

Si la vida mineral origina lo de afuera, la biosfera; si nuestra vida nace en la cáscara de un ser, en expansión, 99% hecho de piedra, entonces la vida de las piedras, es la más importante; de esa expansión y de ella depende el escenario efímero de nuestras vidas.

Si todo desaparece, nosotros mismos, toda nuestra cultura: la música, el lenguaje escrito, el escultórico, los que vendrán buscarán de nuevo, lo aprenderán todo, como lo hicimos al principio: desde las piedras.

Francisco Gazitúa
Pirque 2014-2015

Subida al volcán Tupungato 2.800 mt

ARTESPACIO
GALERÍA DE ARTE BLANCA

DIRECTORAS
M. Elena Comandari Rosita Lira

DISEÑO
Icondesign

IMPRESIÓN
Ograma

Alonso de Córdova 2600 - Vitacura - Santiago - Chile
artespacio@artespacio.cl - **www.artespacio.cl**

ARTESPACIO