

FRANCISCO GAZITÚA:  
REPASO ARTÍSTICO Y VITAL

“... Descubrí que un tallador de piedras  
y un filósofo buscan lo mismo  
aunque por vías diferentes.”

FG

El presente texto del libro donde el lector posa su mirada, fija su objetivo en describir y considerar críticamente algunas de las obras más relevantes y representativas de Francisco Gazitúa.

También intenta, basado en documentos, reflexiones y testimonios del artista, una aproximación a las convicciones teóricas que sustentan su insigne labor escultórica, en el marco de diversos pasajes de su vida, viajes y estadías en varios países.

Sin duda uno de los más grandes y reconocidos artistas plásticos de la actualidad en América Latina y el mundo, al escultor Francisco Gazitúa en su patria, Chile, se le tiene en la cumbre de la estimación crítica *-primum inter pares*, primero entre sus iguales: los mejores exponentes del arte tridimensional-, tanto por las altas cualidades estéticas de su obra y la excelente y variada factura de sus piezas, como por la pertinencia e importancia de su opulento y variado acervo, de amplia temática.

Mediante múltiples técnicas, ha plasmado su obra principalmente en piedra, madera y acero -aunque ha trabajado también con papel, hielo, e inclusive con agua y viento-, todo lo cual abarca un lapso ya muy cercano al medio siglo de continuada labor.

Esta incluye también una prolífica actividad desplegada en la docencia y, como parte de esta disciplina, la redacción y edición de múltiples textos relativos al ejercicio de su profesión.

Asimismo, es coautor de un funcional circuito escultórico latinoamericano, producto de años de trabajo en *simposia*, encuentros, residencias, junto a otros escultores (Irineu García, Hernán Dompe, Dolores Ortiz, Ted Carrasco, entre otros) que ha transformado, como él mismo dice, “a Latinoamérica en una ‘Digna Casa’ para recibir a nuestros pares”.

Un buen ejemplo de esto fue el reciente encuentro (principios del 2009) de la exposición *La estrategia de la forma* en el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey (MARCO), Monterrey, N. L., México, entre otros con sus amigos y maestros ingleses: Anthony Caro, Tim Scott, Michael Lyons, Carlos Lizárruri, Piotr Twardowski, etc., donde se expusieron alrededor de más de sesenta esculturas, la mayoría en gran formato, cuya materia prima de todas fue el acero.

## **Creación, reflexión y docencia**

Cual tríada esencial, que ha presidido su actividad profesional desde las primicias su labor, creación, reflexión y docencia, imbricadas íntimamente, han sido vías de expresión profunda, que durante su vida profesional desde el inicio de ésta han fluido paralelas.

Por eso, la referencia a ellas en nuestro discurso también corre paralelamente, como el lector puede corroborar en el desarrollo de esta visión panorámica de su vida y obra, pues partiendo de esa fuente común que es el talento de su creatividad, nuestros comentarios sobre su producción se enfocan específicamente respecto a estas manifestaciones que, si bien alternas o simultáneas, son también constantes y nunca interrumpidas, antes por el contrario, acrecentadas hasta la fecha.

Para desplegar tal versatilidad, Francisco Gazitúa ha estado desde muy joven suficientemente preparado. Con denodada entrega cursó dos carreras: la de filosofía en la Pontificia Universidad Católica de Chile y la de escultura en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile. Posteriormente haría un post grado en Inglaterra.

Así, se le han reconocido ampliamente dos de sus variadas capacidades, por cierto infrecuentemente localizables en un mismo artista; aparte, claro, del valioso sustrato estético de su estro característico, con decidida inclinación por la temática chilena, sin menoscabo de su internacional aceptación.

Por un lado, la capacidad técnica y artesanal para llevar a cabo la realización y manufactura de la obra de arte, a través de sus diversas etapas hasta el producto final; y, por el otro, la capacidad teórica y reflexiva para delimitar (o deslindar, como diría nuestro Alfonso Reyes) la concepción singular de su creatividad, ubicándola en el contexto del desarrollo de la producción tridimensional y en su entorno geográfico

En cuanto esto último, es definitiva la importancia del ámbito desde el cual este creador proyecta y realiza sus gigantescas esculturas urbanas. La ubicación del espléndido sitio, como él mismo, es sureño; taller dotado de un equipamiento de primera línea. Es relevante no sólo por el hecho de que esté en su tierra natal, y el ambiente espiritual que esto conlleva, pues trabaja, vive y siente en su lugar de origen: “Antes no era posible, los escultores viajábamos siempre y construíamos nuestras obras en el lugar en que iban a colocarse para su contemplación pública. Hoy, por primera vez en la historia de la escultura, gracias a la globalización, es posible hacerlo todo en el taller de origen.”

Para él –y en realidad para cualquiera- es un privilegio trabajar en el espacio que ocupa su taller, inmerso en el imponente paisaje de la inmensidad montañosa de Los Andes. Entre esas montañas que, como dice la maestra de América, Gabriela Mistral, quien vivió un tiempo en México, “nos hacen morir cuando nos faltan.”

Como Proteo, el personaje clásico que tomaba su fuerza de la tierra, nos confiesa el artista:

“Mi cuento está aquí, mis raíces, mi paisaje. Aquí sueño cada noche, sueño en la misma geografía en que trabajo, forjando y soldando. Todo se lo debo a estas montañas; las piedras que trabajo, la cantera donde habito y la cultura en que navego, entre la Cordillera de Los Andes y Los Mares del Sur.”

Por otra parte, en terrenos intelectuales, notable fruto de una labor de investigación exhaustiva y de certero juicio crítico, se encuentra el esclarecedor ensayo de historia y crítica de arte incluido en el libro *Escultura chilena contemporánea* (1), donde su autor parte del estudio e interpretación de la vida y obra de Virgilio Arias, en su contexto cultural europeo y chileno, así como el valor de su legado en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, de la cual fue fundador y dirigió durante sus primeros diez años.

Asimismo, en la citada publicación, Francisco Gazitúa analiza la producción artística de otros escultores, entre quienes se cuentan aquellos que participaron como profesores (como lo sería él mismo años después) en la misma Facultad durante esa época pionera.

Además, en el *corpus* del ensayo se emprende, con herramientas críticas contemporáneas, por primera vez en un compendio de historia de la escultura en Chile, el estudio y reivindicación de la escultura en madera mapuche y la escultura en madera rapa nui, oriundas expresiones tridimensionales hasta entonces obliteradas o sepultadas en la incuria del olvido y de una racista mala voluntad.

En la referida participación del citado libro su autor también acomete la reseña de diversos viajes, de los cuales ha traído -y comparte con sus lectores- un bagaje anecdótico (conocimiento de primera mano perteneciente a una larga tradición oral que hoy comienza a escribirse) y de sabiduría artística que certeramente ubica en el contexto de la cultura chilena, mediante el desglose de las maneras y causas de su asimilación.

Es por ello meramente objetivo y no metafórico cuando, en una parte de su escrito, dice que... “Viajo también hacia los maestros europeos, especialmente franceses y algunos ingleses, contra los cuales rebota siempre como un eco la historia de la *escultura en Chile*, rebote cercano a veces y también lejano. En este periodo los maestros europeos también fueron gestores poderosos de una parte fundamental de la historia de la escultura en Chile: Rodin, Bourdelle, Brancusi y Moore.”

Y sirva de ejemplo éste último, quien ciertamente influenció el modo de ver y de hacer escultura en el país austral. No lo hizo Moore en forma directa, sino a través de una de sus alumnas más sobresalientes, Marta Colvin, quien fuera maestra de escultura de varias generaciones de artistas plásticos de expresión tridimensional en Chile, entre ellos el propio Francisco Gazitúa.

Esta empecinada voluntad pedagógica de participar, de compartir y enseñar los conocimientos adquiridos, se encuentra en toda su obra escrita y en su labor de trabajo cotidiano. Rasgo esencial de la personalidad del maestro Gazitúa, que los escritores e intelectuales de la generación del centenario (1810) en México solían llamar “*Eros didacticus*”.

## La materia misma como modelo y objeto de estudio

*“Si pudiera definir mi vida de escultor, diría que ha sido solamente una convivencia con la materia.”*

FG

En algunas teorías estéticas modernas –especialmente en la que preconizó Benedetto Croce- se reduce al mínimo el interés por el factor material (o “matérico”, diríamos en el campo de la escultura y la pintura).

Consideraba este ilustre pensador italiano que lo único que importa en el acto creativo es la expresión. Lo que solamente interesa es la intuición del artista y no la plasmación de esta intuición en un material específico. Para él esto último sólo tiene una importancia meramente técnica pero no estética.

La filosofía de Croce enfatiza el carácter exclusivamente espiritual de la obra de arte. En su teoría, toda la energía espiritual se contiene y se proyecta hasta su acabamiento o disipación en el desarrollo de la intuición artística. Cuando se ha terminado este proceso ha concluido para él la creación artística, pues su fruto no es sino una reproducción externa necesaria para comunicar la intuición, pero poco o nada significa con respecto a su esencia.

En este sentido, todo lo contrario ocurre con el proceder creativo de Francisco Gazitúa. Antes de siquiera proponerse insuflar el espíritu del artista en la obra de arte, nuestro escultor aconseja a sus alumnos concentrarse atentamente en la observación y estudio de la materia viva (que luego, muerta, entre otros procedimientos, habrán de manipular, partir, despedazar, pegar, ensamblar y pulir al dar la conformación que su concepción de la obra les haya dictado), mediante la contemplación profunda e insidiosa de la materia prima elegida para realizar el objetivo de su arte, hasta llegar a una compenetración intensa, casi podríamos decir absoluta.

Así, advierte a sus alumnos ingleses durante la provechosa estancia de ocho años que pasó en tierras anglosajonas, donde al principio él mismo también recibió clases de doctorado (entre otros, de Sir Anthony Caro y Tim Scott):

“Si ya hubieran visto un castaño en acción, podrían sacar provecho de su madera usándola para realizar las mismas acciones que ésta ejecuta. (Sé que esto suena muy difícil, pero nunca podrán usar la madera en forma opuesta a aquella en que trabaja en los bosques).”

Y el maestro, mediante sus creaciones, también ha enseñado con el ejemplo. Véase al respecto su extraordinaria serie *Sauces de acero*. Y confróntese cada escultura con la fotografía de cada uno de los ocho árboles ubicados en San Juan de Pirque, Chile, donde tiene su taller y casa el escultor y en cuyos cercanos canales fueron tomados como modelos estos longevos árboles, que en México conocemos con el nombre de ahuehuetes (viejos del agua, en náhuatl).

En sentido estricto, Francisco Gazitúa realiza en *Sauces de acero* retratos tridimensionales de sus modelos (pues la imaginación del artista no inventa sus formas). Son la imagen escultórica de cada uno de los sauces plásticamente representados, expresada en profunda e íntima relación con la materia prima en que han sido plasmados.

En este serie, que significativamente está realizada no en madera sino en acero, el cual mediante la forja a que el escultor herrero sometió el metal, ha adquirido flexibilidad tan adecuada y precisa, que las aceradas extremidades, luego de haber sido calentadas al rojo y martilladas en el yunque, como en la entramada folia de su origen natural, se ven mecidas por el viento de manera similar a la desplegada con los modelos vegetales, cuando este movimiento aéreo y espacial fluye atravesando su metálico ramaje.

Por ello, nos atrevemos a suponer que Francisco Gazitúa podría estar de acuerdo con Leonardo da Vinci, cuando éste hablaba de la finalidad de la escultura y la pintura en términos de “saber ver”, *saper vedere*.

Según el gran artista y científico del Renacimiento Italiano, el escultor y el pintor son los grandes maestros del mundo visible, porque la percepción de las formas puras, en modo alguno es un don instintivo que poseemos todos, por el único hecho de haber nacido y vivir en este mundo sublunar.

Por ejemplo, hemos podido tropezar muchas ocasiones con el mismo árbol sin haber percibido jamás su verdadera forma. Si nos lo pidieran, no podríamos describir ya no digamos sus cualidades estructurales, sino ni siquiera el recuerdo de la conformación que en la mente nos hemos hecho de él. Entonces el arte llena ese vacío, pues en su ámbito habitamos el reino de las formas puras.

El verdadero artista, como Francisco Gazitúa, es por ello el maestro en saber ver lo que llamamos realidad. Nos muestra las formas en su verdadera figura, haciéndolas visibles y reconocibles. Es cierto que sólo elige un determinado aspecto de la realidad, pero este proceso de selección es, al mismo tiempo, de objetivación.

Una vez que nos encontramos contemplando la obra de arte creada por sus manos, estamos obligados a ver el mundo a través de los ojos del artista.

Parece como si jamás hubiéramos visto la llamada realidad con esa luz peculiar y, sin embargo, estamos convencidos de que no es una vislumbre momentánea o intermitente, sino algo duradero y permanente. Su contemplación nos ha enriquecido, nos ha enseñado a ver la realidad con mayor comprensión.

De esta manera, Francisco Gazitúa nos ha enseñado a ver la imponente belleza de los sauces de su tierra natal que, fijos y danzantes, crecen, medran y se mecen a orillas de los canales de San Juan de Pirque.

### **Testimonio epistolar del artista**

Debido a que por razones amistosas, pues nunca suelo hacerlo, antes de terminar el presente texto lo envié, así, inconcluso, a Francisco Gazitúa, para saber su opinión del *work in progress*, al tiempo en que le solicitaba algunos datos y una relación de sus creaciones más recientes.

A vuelta de correo él me mandó el siguiente comentario biográfico de su formación, el cual viene precisamente a cuento, por lo que pese a su extensión me parece de vital interés transcribirlo, previamente editado en mínima forma -y con la debida autorización del remitente-, sobre todo porque fue redactado a partir de motivos que inciden con la intención original del presente libro.

Mientras toda mi generación, huye en masa del “hacer” y abandona los talleres, alejándose de la materialidad hacia las corrientes post dadaístas, estructuralistas y conceptualistas, siento que yo, junto a un grupo reducido de escultores, porfiadamente permanecemos casi solos en los talleres, lugares sagrados para nuestro trabajo (habitat natural del escultor durante siglos).

En mi caso, iluminado por las grandes verdades con las que me formé y conviví en mis estudios de Filosofía, en los reinos de la razón. Traté, en mi taller, de responder las preguntas que la Filosofía no me respondió. Caminé en sentido contrario de la única vía establecida por el racionalismo en el siglo XVII y que paulatinamente lo impregnó todo en la cultura: los sistemas de educación y la crítica de arte. Caminé en sentido contrario de “Las Luces”, acompañado, eso sí, por mis poetas, mis músicos y mis maestros escultores.

Así, entre las piedras dejé de pensar para existir. Comencé a escarbar para vivir. Tallar para entender. Encontré un inmenso nicho vacío, más bien un paraíso perdido, una geoda iluminada que exigía de mí sólo un silencio respetuoso. Simplemente requería trabajar con inocencia. Taparme los oídos con cera como Ulises, aunque al cabo de un tiempo no la necesité, porque el sonido del martillo casi me dejó sordo.

Durante 40 años trabajé en todos los materiales posibles con técnicas básicas, confrontándolas con los sujetos de contenido más simples y más amados que pude encontrar: sauces, buques, caballos, cuerpos de seres humanos...

Mi cuento, el que trato de explicar ahora, después de la experiencia, fue tratar siempre de ver bajo la superficie, donde en realidad no se puede ver porque está oscuro, bajo la piel, bajo la seductora superficie que todo lo cubre.

Mire más abajo, en la estructura, en los huesos de la realidad; luego, con la misma lentitud y paciencia trabajé para hacer existir en específicas materialidades (que me ha costado muchos fascinantes años conocer) la manera de ser y operar del amado sujeto de contenido.

Después de ese proceso lento pero apasionado, descubrí que la escultura, la materia de la escultura, comenzaba a revestirse de una imagen, ella misma

generaba una imagen completamente nueva, para mí inesperada, porque no había sido planeada, o dibujada antes.

Aprendí mucho de Augusto Rodin, Miguel Ángel y Leonardo, a quienes venero como pioneros del “mirar bajo la piel”

Después de ellos, el siglo XX fue el siglo de la imagen. Brancusi, siendo un gran escultor, en la talla directa parte en sentido contrario, desde un dibujo en la superficie del block, que se materializa en escultura. Después vino el cubismo, movimiento gráfico-pictórico. La materia, como tú lo dices (*supra*), es recuperada por los constructivistas rusos y los que vinieron después, González especialmente. Yo me topé con la “Construcción” en St Martin’s, con Caro, quien me mostró un mundo de absoluta libertad, una manera antiacadémica de trabajar.

La Construcción o el *Collage* desde un principio muestra un límite, pues se mueve en el *trompe d’oeil*, en el ensamblaje rápido: el escultor se transforma en un recolector...

Yo trabajé de otra manera en mis 8 años de Londres como profesor a cargo de los proyectos-talleres de madera y piedra.

Pero... Querida Lily, quizá te aburra con el cuento, sigo pensando hasta hoy que esa manera de mirar y hacer EN PROFUNDIDAD pudo haber tenido tremendas consecuencias en el mundo académico de la época... La historia del arte se fue por otro lado pero yo sigo sintiendo -y es la primera vez que me atrevo a decirlo, en contra de mi natural instinto de modestia- que pudimos haber salvado la escultura. Me atreví a decirlo después de 25 años de que me mostraron los resultados. No salvé nada y me vine a Chile (última parada del tren). “Esta carrera la corro solo”, me dije. La artesanía aquí no fue cuestión de disciplina o mostrar virtuosismo, sino razón de sobrevivencia. Tenía que mostrar que era posible hacerlo.

Artesanía sería entonces la única forma de conocer las palabras de mi lenguaje (cosa que un poeta o un músico hace a diario). Artesanía e ingeniería para la escultura a gran escala, fueron por eso instrumentos de conocimiento y manejo de la materia... La posibilidad de manipular su dureza, su flexibilidad, su vida regida por la fuerza de gravedad.

### **Consejos magistrales**

Tomada del Informe del “grupo de madera”, en ocasión del fin del semestre de primavera y a mediados del trimestre de verano en St. Martin’s School of Arts, Inglaterra (su autor, Francisco Gazitúa, se doctoró y fue profesor en esta escuela de artes y, entre otras tareas, de 1979 a 1985 estuvo a cargo del Proyecto Madera y Piedra del programa de clases de dicha institución), la siguiente transcripción, plena de un característico sentido del humor lúdico y sarcástico, ilustra con amplitud y tino lo antedicho, en referencia a la primordial inclinación hacia las cualidades matéricas mostrada desde sus inicios por el escultor chileno.

He aquí, pues, el fragmento del texto anunciado, en que el profesor aconseja a sus alumnos:

Vayan a ver el material en acción (sugiero un viaje a Kew Gardens). Caminen por el parque y traten de entender a esas creaturas que, antes de ser visitadas por ustedes, ya llevan allí en pie 100, 200, 300 años (...) Según mi experiencia deberían pasar siquiera media hora recorriendo, mirando tocando, oliendo (incluso mordiendo las ramitas o remociendo las ramas mayores, lo que les daría una pista sobre su dureza, elasticidad, etc.). Recién entonces empezaría a entender la actitud de la madera ante la vida. Es esa actitud, esa forma de existir y operar del árbol, lo que ustedes usarán después en los talleres a favor de sus esculturas. Tal como dice Tim Scott, “deben de pensar en qué se siente ser un abeto o un sauce” Porque, si se nace de mimbre, es natural terminar siendo un canasto. La madera no nace en el almacén, sino en estos individuos: los árboles, que son mucho más que una cosa redonda, vertical y café (el tronco), que a veces tiene un asunto verde en lo alto (las hojas). Así que vayan a Kew Gardens y gasten algunas horas de su vida empapándose en madera, como un pikle en vinagre.

“Empapándose... Como un pepinillo en vinagre”, certero y socarrón consejo que, no obstante, se asemeja a la muy seria declaración de uno de sus más queridos maestros, que han compartido con él los secretos del oficio, el extraordinario artista plástico Sir Anthony Caro. Escrita por el más alto exponente de la escultura inglesa de nuestro tiempo, a solicitud expresa de su alumno chileno, dice a la letra: “...el artista tiene que ser obsesivo: vivir escultura, pensar escultura, soñar escultura.”

Y decimos “uno de sus más queridos maestros”, porque Francisco Gazitúa, que nunca se ha mostrado ingrato, recuerda en sus textos sobre esta temática, con respeto y cariño entrañable, a los profesores que guiaron en su terruño los primeros pasos en el arte durante sus años juveniles: Lily Garafulic, Samuel Román y Marta Colvin, a quienes rinde merecido y elogioso homenaje, entre otras publicaciones, en el ensayo histórico antes citado (2).

Respecto a la metodología que ha utilizado en sus muchos años de enseñanza, pese a que confiesa lamentar “no tener ningún tipo de formación pedagógica”, a través de la información que al respecto él mismo ha proporcionado en numerosos escritos, podríamos inferir del bagaje de su experiencia en este campo y atrevernos a definir, *grosso modo*, que sería como el proceso mediante el cual le ha sido posible compartir con personas afines el entusiasmo que en él ha despertado el respeto, fascinación y amor a la materia y a la creación artística.

Pero nadie mejor que el mismo maestro para hablar de ello: “Tengo la impresión de que en este complejo ejercicio nuestro en que se enredan las manos con la inteligencia y la sensibilidad con las herramientas, es decir, en este oficio que nos funde poco a poco en una aleación entre obreros y letrados, sólo educa aquel que es llamado ‘artista investigador’, ya que sólo aprende el arte el ‘aprendiz investigador’.”

Cuando fue Director de Escultura de la Universidad Finis Terrae, escribió, pensando a la creciente comercialización que en los últimos años ha invadido las aulas universitarias:



“Pienso que la universidad de hoy, que es la única que tenemos, lucha en mi área con monstruos muy poderosos, y mi impresión es que perdemos terreno. Sin embargo sigo aquí, creando día a día un espacio docente para un futuros escultores, con la tarea común de transformar las universidades-empresas de hoy en las grandes ‘empresas espirituales’ que fueron, **y mi aspiración sincera es que las universidades, insertas en los valores de la sociedad chilena actual, sean capaces de guardar y expandir la cultura.** Si hay vida cultural en ellas es gracias al ahorro, pues el campo cultural aun tiene profesores formados de otra manera en universidades distintas, lucho, para que esta manera de aprender y enseñar no muera con mi generación.”

Actualmente Francisco Gazitúa continúa sus labores pedagógicas trabajando con alumnos de posgrado en su taller de El Pirque, Chile.

Asimismo, sigue ejerciendo la docencia como aprendizaje continuo y gozo compartido, mediante su participación en los *workshops* y *simposia* que organiza y/o concurre en Chile y otros países.

## **Madera y acero**

Dos de los materiales predilectos de Gazitúa para la elaboración de sus creaciones escultóricas: madera y metal, desde su niñez por él muy conocidos, pues tuvo temprano contacto con las ricas tradiciones populares campesinas de origen hispanoárabe e indioamericano, aun vivas en Latinoamérica como formas de sobrevivencia entre nuestros pueblos pobres, que han quedado para siempre asociados a su vida o, más bien, fue él quien eligió asociar para siempre su vida a estos dos materiales escultóricos.

De origen vegetal y ancestral estirpe en la escultura el primero; el otro, metal utilizado en el arte tridimensional apenas desde el primer cuarto del siglo XX, por los epígonos (Tatlin, Rodchenko, Gabo y Pevsner) de una corriente estética, el Constructivismo, que floreció en Rusia y, casi simultáneamente, requerido por Julio González y Pablo Picasso en París, en la elaboración de las primeras obras escultóricas cubistas del último. Desde luego, no se puede dejar de mencionar la espléndida labor escultórica que con el mismo material realizaron los norteamericanos David Smith y Alexander Calder.

Ambos materiales fueron utilizados por el chileno para representar tridimensionalmente el cuerpo humano en pose sedente de una modelo desnuda, realizado de doble aunque idéntica intención en esculturas con las mismas dimensiones (35 x 25 x 30 cm.), creadas por el escultor en una particular búsqueda por encontrar expresamente el “lugar de la imagen en la escultura, en 1977”. (3)

Aunque siendo ambas de pequeño formato, están manufacturadas en diverso material, pero presentan visualmente la misma silueta al ser observadas a través de un telón de sombra china; es decir, poseen la misma imagen, pero “... Decían cosas muy distintas –como señala poéticamente Gazitúa-, porque la madera decía amarillo y el acero decía azul. La madera era cálida y el acero era frío. La escultura de madera pesaba 800 grs. y la de fierro 6 Kg.”

La conclusión a que llegó el artista e investigador, basado en los resultados de esta indagación, es que “La escultura contemporánea continuará en el mundo visual mientras no pague el precio justo a la materia en que intenta aterrizar.”

## **Escultura urbana**

*La escultura no puede perder la calle, pues la escultura en el espacio público es su misión final y el trabajo del escultor es sacarla a la calle: la escultura se ubica en la calle o no está en lugar alguno. La expresión última y su razón de ser es que debe que ser un arte para todo espectador.*

FG

El acervo de Francisco Gazitúa cuenta, como hemos visto, con diferentes formatos, desde el pequeño y mediano hasta el de monumentales proporciones, siendo la escultura urbana (si bien algunas piezas están situadas en locaciones rurales y/o paisajísticas) una faceta sobresaliente de su producción, con obra de esta índole diseminada en casi toda la extensión de su tierra natal.

En la capital, sobre el Megacenter de Av. Kennedy, ancló su embarcación, de 44 metros, *Esmeralda*; en el Parque de Esculturas un gran acero, donde además situó esculturas a la talla directa realizadas en mármol travertino, granito gris y también un elevado mástil de acero. En las afueras de Chiletabacos, una gran obra que dialoga con el paseante por medio de gruesas y delgadas líneas de acero y, en otras partes de Chile, *Sauce del Maúle*, Universidad de Talca; *Fuente Arraú*, en Plaza El Roble, Chillán; *Piedras para Rancagua*, en la Alameda de Rancagua; *Cristal de Atacama*, minera Radomiro Tomic; *El Caleuche*, Falabella Puerto Montt; y *Dos Caballos*, Mall Plaza Los Ángeles, entre otras.

En el extranjero hay piezas de su autoría en El Líbano, Croacia, Eslovenia, Oxford, Cherwell, Upperschool, Inglaterra; en Humblegarden, Estocolmo; en Guadalajara, México, dos: una en el Parque Los Colomos; y otra, en la Universidad de Guadalajara; así como algunas otras más, a las cuales nos iremos refiriendo luego.

La utilización del acero en la obra de Francisco Gazitúa, dentro del ámbito de la escultura urbana, encuentra una expresión de imponente tamaño y belleza, especialmente interesante por su tendencia didáctica y constructiva, dentro del ámbito de la ingeniería hidráulica, en una escultura urbana singular por varios motivos: *Rueda de Larmahue*, ubicada en los jardines del Museo Interactivo Mirador, en Santiago de Chile.

Para su edificación se requirieron 48 toneladas de plancha de acero plegada, forjada y soldada, en un proceso denominado carpintería metálica. Tiene las siguientes dimensiones: 48 x 125 x 15 mts.

Basada en la forma y funciones de las centenarias ruedas del canal del mismo nombre, ubicado a orillas del camino entre San Vicente Tagua Tagua y Pichedehua, que tiene su a vez origen en las ruedas usadas por los romanos antiguos para desaguar minas subterráneas, la *Rueda de Larmahue* enseña, a los visitantes del museo donde se instaló, interesantes aspectos pedagógicos respecto a gran variedad de efectos físicos del agua:

desde su quietud en la base triangular, luego su elevación efectuada mediante la rueda central (con una capacidad de ochocientos litros por minuto) hasta la primera plataforma a diez metros de altura y, de allí, la fuerza que tiene al descender velozmente propulsando la gran hélice espiral de diez metros de diámetro y los tres balancines al final de la gran viga-canal de 45 metros de longitud.

En el funcionamiento continuo de la kinética escultura es posible observar también la segunda rueda efectuando la ascensión de agua a una altura de 13,5 metros y, en su descenso, permite escuchar musicales sonidos cuando cae desde la segunda plataforma, produciendo diferentes ritmos y tonalidades al precipitarse al interior de los tubos en las dos grandes zampoñas de acero y en la escala-cascada.

En cuanto a su más reciente labor de obra monumental, realizada en este material metálico, pasemos revista a algunas piezas dispersas por el mundo; para principiar, las que se encuentran en una plaza de Toronto, Canadá, que mira al lago llamada City Place: *Barca Volante* y *Rosa Náutica*, en las cuales profundiza la sabiduría ejercitada en el campo de la ingeniería:

Fruto de un concurso internacional donde competió, como él dice, con la “primera división”, pues en esa ciudad hay emplazadas esculturas de Anish Kapoor, Richard Deacon, Dennis Oppenheimer, los mejores de su generación –aparte de los Mark Di Suvero, Anthony Caro, Henry Moore, etc.

Hubo que pasar por el escrutinio de dos jurados, el de el concurso propiamente y el de la curaduría de la ciudad, ambas muy estrictos, *Barca Volante* fue su primera escultura en Toronto, después vino *Rosa Náutica* o Rosa de los Vientos o Rosa de la Aguja. Figura circular adaptada al cuadrante de la aguja náutica, dividida en 32 secciones que marcan los rumbos en que se divide el horizonte. Ubicadas a 100 metros de distancia una de la otra, situadas en pleno centro de Toronto (Spadina Road una de las calles más importantes de la ciudad). Durante 4 años de trabajo todo fue hecho en su maestranza, en las montañas de Chile, donde también vive con su mujer, la brillante artista plástica Ángela Leible, pintora de la fascinante belleza de la figura humana y de la fuerza y movimiento de equinos, así como con sus dos hijos.

Cito textualmente al artista:

Mas que una mención, una pasada para Ángela, mi compañera de viaje y formidable artista, ella ilumina mí día a día con su pintura, que de manera muy propia hace visible para todos nosotros lo que está bajo la piel de la realidad.

Mucho de lo que escribo es fruto de nuestras horas de conversación cada día y todo de mi modesto sentido del humor se lo debo al de ella y es como una bandada de pájaros que no termina nunca de pasar.

El río Maipo fue el primer río que navegó *Barca Volante* y fueron los “vientos racos” de los Andes los primeros que inflaron sus velas.

Después vino el traslado en *containers* a Canadá donde el escultor mismo con ingenieros de allá hizo el emplazamiento, a orillas de lago Ontario, emblema mítico de la cultura americana, también profundamente nuestro por los acuáticos elementos de su paisaje. Fue para él tremendamente emocionante ver al final de la instalación cómo los vientos de las praderas del norte impactaban las velas de su “Barca”.

Entre las finalidades de estas dos esculturas está hacer conciencia en la gran ciudad canadiense del lago que la rodea como un mar y que apenas se deja ver exiguamente por los edificios que circundan esta plaza.

Otra escultura importante es *Cordillera de los Andes*, que emplazó en el centro de Estocolmo, a 200 mts. del edificio donde se entrega el Premio Nobel; es una gran roca tallada por dentro como sus montañas andinas que, por fuera, parecerían un muro impenetrable, pero que están talladas en sus adentros por los glaciares y los vientos.

*Aeropuerto*, de acero forjado, en el aeropuerto de Pudahuel, Santiago de Chile, de 12 mts. la segunda versión de un instrumento de navegación escultórico, al principio de 8 mts., fue rehecha completamente para estar de acuerdo al crecimiento del aeropuerto que incrementó tres veces su tamaño.

*Lengas Rojas*, en Santiago de Chile, calle Apoquindo, son la versión a gran tamaño de la investigación que se mostró en la exposición llamada *Tierra del fuego, árboles sin sombra*. Crean en la capital del país la conciencia del extremo sur, poblado de glaciares.

Y la más reciente y estupenda noticia es que acaba de ganar un concurso para diseñar un gran puente-escultura en Toronto, de 100 mts. de largo por 7 de ancho. Se encuentra por ello ahora “diseñando y haciendo maquetas día y noche”, según nos escribe.

### **Viviendo “con la totalidad de su riqueza humana” entre agua, hielo y nieve.**

En el sur de su patria, en la Antártida, cuyo clima extremoso se encuentra siempre bajo el nivel de congelación, el escultor ha trabajado, como le es habitual en su quehacer artístico, con los materiales que la naturaleza le proporciona.

Pues como escribiera durante su juventud, en la tesis para concluir la carrera de filosofía y, luego, 36 años después, volviera a citar con el grano de sal de la ironía: (4)

“En la relación estética, el sujeto se enfrenta al objeto con la totalidad de su riqueza humana, no sólo con su inteligencia, sino con su sensibilidad y efectividad (frase de algún estructuralista de aquellos tiempos, Lucien Goldman).”

Así mismo, “con la totalidad de la riqueza humana” del escultor, quien es fidelísimo lector y adorador de las obras de Gabriela Mistral y de Pablo Neruda, nos comparte profundas y sublimes emociones y sentimientos inherentes a la creación artística, en un poema donde realiza el elogio de los elementos naturales y de la entrega a su oficio, que es también una ferviente oración y un ruego esperanzado:

## ***Escultura en agua***

*Estoy sobre el agua. Estoy sobre el agua oscura de los mares antárticos.*

*En ella flota el témpano de hielo azul que estoy trabajando con un hacha.*

*El agua es el soporte de mi escultura; el soporte de mi movediza escultura.*

*Pero el hielo es el soporte de mis pies*

*y es el soporte de mi imagen escultórica.*

*El agua es la materia de mi escultura.*

*Este hielo que voy tallando, mitad queda en la escultura*

*y la otra mitad vuelve a ser su agua original.*

*Este hielo de agua dulce va cayendo al agua salada del mar*

*como virutas de témpano.*

*La nieve y el granizo, agua blanca y agua dura,*

*están cayendo siempre sobre mi cara y mi escultura.*

*Cuando me voy en la noche, el hielo que cae del cielo rehace mi escultura.*

*Y el agua escarchada del mar también remodela mi escultura desde abajo.*

*Las nubes también son agua que le dan al paisaje un tono gris.*

*Vapor de agua moviéndose en el cielo.*

*Y finalmente entrego mi escultura de agua*

*a las olas negras del Mar de Drake.*

*Que los hielos del sur la cubran y la guarden.*

*F. G. (1994)*

## **La embarcación y el caballo**

Asentados mayoritaria y preferentemente en los fértiles valles ubicados entre el Océano Pacífico y la cordillera andina, no es extraño que los medios de desplazamiento de los chilenos hayan sido por tradición y antonomasia el barco y el caballo y, dada la raigambre telúrica e histórica del escultor y el amor por su terruño, tampoco es nada

extraño entonces que éstos se encuentren entre los modelos más recurrentes de su producción.

Naves, buques, corbetas, bergantines, naos, botes, un submarino y un albatros, emblemática ave marina en pleno vuelo, forman parte de la serie náutica en formato monumental a la que ahora nos referimos, inspirada tanto en pasajes históricos como en obras literarias.

Lector constante y consistente, Francisco Gazitúa por este medio escultórico rinde homenaje a algunos de sus escritores favoritos que han tenido al mar por motivación y escenario de sus relatos, poemas y ficciones: E. Salgari, J. Verne, H. Mellville, P. Neruda, G. Mistral, D. H. Lawrence y, por último, nos dice, “Nombro al más marino de todos, J. Conrad que, aunque no le hice buque, me ayudó más que nadie (...) Y *Tifón*, su mejor relato marino, está metido en los remaches de cada una de estas esculturas.”.

Realizadas en acero, estas embarcaciones permiten a su creador (verdadero demiurgo), mediante un procedimiento de abstracción concebir sus ingentes piezas eliminando lo superfluo y dejando en su trazo tridimensional la efigie estricta de sus formas marineras, continuando el trato honesto y respetuoso del material utilizado, característico de toda su producción:

“... El buen entramamiento de las partes según sus funciones, para contar de alguna manera lo que siente el acero al ser proa bauprés, al tensarse al máximo en un cable o al comprimirse en una costilla o al desplegarse en una vela.” (6)

En cuanto al otro modelo enunciado en el anterior subtítulo, figuras emblemáticas, los caballos de acero en formato mayor de la serie *Bebedores del viento*, que el escultor ha realizado espaciadamente en los últimos años, reflejan la gracia, el garbo, la prestancia, el brío, la soberbia estampa de estas fascinantes bestias domadas por el hombre. Son también un homenaje a dos de su propiedad, que lo acompañan en sus desplazamientos con su mujer por las alturas de la cordillera andina: el Rey de Bastos y el Buen Amigo.

En gran diversidad de actitudes y fuentes de inspiración (hasta hay uno que es una estricta copia, en mayor escala y en metal, de una figura de origami en papel), así como de poses, ya fijas o en diferentes acciones, las esculturas equinas de Gazitúa se han ubicado en muchas locaciones urbanas o paisajísticas de su país, como sitios de referencia espacial y motivos de orgullo que otorgan identidad nacional a sus paisanos.

La obra de los últimos veinte años del artista, se debe en gran medida a la gestión de Rosita Lira y María Elena Comandari, directoras de la Galería Artespacio, galería que nació con la misión de promover la escultura entre los coleccionistas de pequeño y gran formato y con quienes el artista ha trabajado desde el principio. Habría sido imposible para él trabajar en el retiro de su taller de montaña, sin la promoción y difusión de Artespacio.

Además de la colaboración con el trabajo escultórico del artista, hay que considerar también la publicación de sus múltiples escritos tanto en el terreno de la teoría escultórica como en su historiografía.

## Las escultóricas piedras de la cantera chilena del escultor

*“Esa fue mi opción, vivir en el caos de la materialidad,  
conocerla en algo,  
tratar de representarla con materia transformada,  
representarla hasta que volvía a ser de otra manera,  
a ser simplemente lo que era,  
sin imponerle imágenes.”*  
FG

Aparte del buen oficio propiamente dicho (en lo que es definitivamente magistral), la fineza de su sensibilidad artística, sus ejercitadísimas dotes de observación, la agudeza de su penetración intelectual y la avasallante comprensión de la materia, de la que ha hecho gala desde que tempranamente escuchó el llamado de su vocación, son cualidades de Francisco Gazitúa que, según nuestra particular y modesta manera de ver, gozar y entender su obra, se expresan de manera óptima en sus piezas de gran formato, realizadas mediante la talla directa en materiales líticos, alguno de ellos tan duros como el granito.

No sólo es extraordinaria la belleza de estas ingentes rocas retocadas por su mano, ni su insólito e indiscutible respeto por la materia prima, sino también es tan pasmosa su capacidad y poderío en este campo, que tal parecería que son ellas mismas quienes le dicen e indican cómo y qué tiene que hacerles para su lucimiento. (5)

Sí, tal pareciera que, por un don divino, al escultor (recuérdese el mito de la Grecia clásica sobre Pígalión) le haya sido dado poder escuchar la autorizada opinión estética de una múltiple variedad de enormes piedras de la rica cantera chilena, las cuales se han propuesto comunicarle, con el fin de insertarse como obras maestras del arte contemporáneo, consejos de ésta o parecida índole: “córtame aquí, púleme acá, esta parte déjala como es, la otra agúzala un poco más, etc.”

Según su creador, esto se debe a una deuda que por su labor contrajo con la naturaleza: “Tengo un precio que pagarle a la materia en la que la imagen intenta aterrizar”.

Por otra parte, también ha incursionado con este material en piezas utilitarias, como ejemplares de mobiliario. En este sentido, son notables unas recientes esculturas en granito para City Place, Toronto, Canadá, mesas que, por cierto, tienen una marina forma de embarcaciones que parecieran trazadas a partir de la planta de la línea de flotación, con su proa puntiaguda, babor y estribor curvos y la popa donde se mueve el impulso de la popela con rectangular conformación. Sobre este punto, el artista comenta:

“Mobiliario urbano ha sido uno de los campos históricos de la escultura, nadie lo hace mejor que nosotros; es nuestro deber recuperar para nosotros lo que nos corresponde de ese campo, hoy en manos de arquitectos o diseñadores.”

La anterior opinión de Francisco Gazitúa, con la cual termina el presente ensayo, es un válido y valiente reclamo y homenaje a la labor que le corresponde gremialmente (“nadie lo hace mejor que nosotros”); expresa con determinación y contundencia rasgos

de su particular carácter: la certeza de una vocación que, día a día, se reivindica mediante la creación de belleza tridimensional, como muy pocos lo hacen actualmente en el mundo.

**Lily Kassner  
Verano del 2009.**

## **Notas**

- 1 Gazitúa Francisco, *De Virgilio Arias a Lily Garafulic (1850-2004)*, Editorial Artespacio. Santiago de Chile, 2004.
- 2 Ibidem
- 3 *Imagen y materialidad*, en Francisco Gazitúa, *esculturas 1970-2003*. Editorial Artespacio. Santiago de Chile, 2003.
- 4 *Arte y Ciencia*. Texto presentado en el Congreso Arte y Ciencia, Museo Interactivo Mirador, 2004.
- 5 *Piedras e imágenes en los Andes del Sur*. Conversación con Luisa Ulibarry, publicada en el libro *Piedras*, Editorial Artespacio. Chile, 1998.
- 6 *¿Cuál es la enseñanza?* Publicado en Francisco Gazitúa, *esculturas 1970-2003*. Editorial Artespacio. Santiago de Chile, 2003.