

"Puente de Luz", en Canadá, Montreal. Marca un hito en el exterior y une "mágicamente" (para peatones y ciclistas) el centro de Montreal con la costanera del lago Ontario.



"Aeropuerto". Sus esculturas dialogan poéticamente con el espacio, con el cielo y detienen, con pausa, la mirada de los viajeros que transitan allí.



"La plaza, el espacio público-local, es un escenario de la reunión específicamente humana". Fuente escultórica en Plaza Pedro de Valdivia, Gaztúa.



ENTREVISTA | Premio Nacional de Arte 2021

FRANCISCO GAZTÚA:

"La belleza es uno de los atributos olvidados del ser"

CECILIA VALDÉS URRUTIA

"En nuestra casa y taller —ubicada en la cima de un escarpado cerro junto a una cantera en Pirque— cada roca tiene su color y su dureza. Aquí materia y monte son lo mismo: contenido, mensaje, sustancia y espíritu poético. El agua que riega nuestro huerto viene de un glaciar, lo cuidamos con mi mujer, la pintora Angélica Leible, y mis hijos. Dos amigos sobrevuelan nuestros talleres diariamente: a las 11 de la mañana y a las 4 de la tarde. Cada constelación y nuestra Cruz del Sur tienen su camino trazado de solsticio a solsticio: Orión y Escorpión navegan sin tiempo encuadrados por las cimas de la serranía que nos ampara", nos relata Francisco Gaztúa (1944) sobre su entorno, luego de recibir el Premio Nacional de Arte.

En ese refugio de belleza, naturaleza y silencio han surgido cientos de piezas en piedra y acero. Como las lunetas de naves, los caballos, puentes, fuentes, piras y tantas otras que evocan y dialogan con el paisaje y con la historia. También trabajó en su fragua en la montaña la maqueta para una de sus grandes obras de escultura-arquitectura "Puente de luz", para Toronto, que conecta —a peatones y ciclistas— el centro con la costanera del lago Ontario (prepara un puente para minusválidos que unirá a dos edificios sobre la calle). Y desde la cima del cerro bajó también temerariamente las piezas, armadas como un leño, en camiones, que utilizó para el "Homenaje a Magallanes", inaugurado en Punta Arenas.

Más de 50 años de arduo trabajo marcan su trayectoria. La que es reconocida, además, por su genuina generosidad hacia sus pares y a todo el ambiente cultural del país. Siempre valiente y con la verdad por delante. Escultor, herrero, tallador, dibujante, filósofo (la estudió en la UC), escritor, profesor e investigador son facetas que se esculpen en él. Y desde su montaña mágica habla con "Artes y Letras".

"Desde niño aprendí a cargar de significado los objetos primordiales"

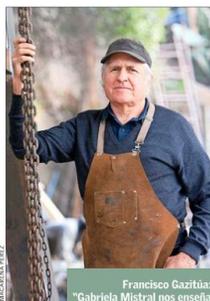
—Al recibir el premio dijo que este país tiene un alma y esa alma es cultural, ¿qué lugar tiene ahí la escultura y su escultura?

—El futuro de este país está en su cultura y la escultura es esencial en ella. Mi vida de escultor ha sido solo un recorrido por caminos inexplorados de nuestra cultura. Pero la conozco desde muy joven, viajé, trabajé y crecí con ella. Es el alma cultural desde hace 20.000 años ha vivido en nuestras comarcas, pero aún está en una ciudad que vive bajo tierra en silencio contenido. Tenemos que hacerla hablar, primero, desde su base geográfica. Tomar conciencia que vivimos en una inmensa vasija de piedras, cercada por el mar, donde conviven el alma humana y el alma mineral. La fuerza territorial nos pone cada día en nuestro lugar.

—Su escultura se une a una geografía, a la poesía, a Gabriela Mistral.

—Contesto con las propias palabras de Mistral: "He andado mucho la tierra y estimado como pocos los pueblos extraños... pero soy rematadamente una creadora regional". Siguiendo su ejemplo, he asumido la posición de los artistas locales, que es una opción de vida común y necesaria, especialmente hoy, donde las culturas específicas se diluyen en una globali-

El flamante Premio Nacional de Arte, Francisco Gaztúa, cita la ausencia de uno de los tres atributos aristotélicos del ser humano. Pero su obra sí busca una belleza y entrecruza la poesía, el paisaje, la espiritualidad, la filosofía y el rigor. Sus esculturas iluminan espacios públicos de Chile y del exterior.



Francisco Gaztúa: "Gabriela Mistral nos enseña a escapar del racionalismo".



"La Esmeralda", acero. Las Cordes. El tema de la navegación es una constante.

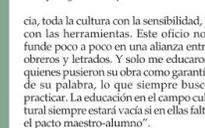
zación sin gusto a nada. Mi personal lectura de Gabriela ha sido una conversación, un intercambio de luz y sombra, desde una tierra común, la que ella ganó con su poesía para todos nosotros. Es una conversación que trabajo cada día con mi escultura. Ambos nacimos y vivimos en los valles centrales de Los Andes del sur, en estos montes, que mi padre me enseñó a subir desde muy niño, donde la familia de mi madre me enseñó a cultivar la tierra, y a trabajar para cargar de significado los objetos primordiales en lo que llamo "escultura".

Y subraya: "Gabriela nos enseña a escapar del racionalismo, de los niveles intermedios, de la lógica, del método inductivo o deductivo, de la reflexión sistemática, de la epistemología, incluso de la estética, para trabajar en paz y comenzar a seguirle la pista a la 'Belleza' a la luz de los tres atributos Aristotélicos del Ser. Y a esos terrenos de la belleza entran acompañados también por poetas como R.W. Emerson, Martí, Rodó, Vasconcelos, Borges, Neruda, Rulfo, Telleri, y algunos de Europa como Virgilio, Hesíodo, Dante, Quevedo, San Juan de la Cruz, Teilhard de Chardin, D.H. Lawrence".

—Usted estuvo en el Seminario y la espiritualidad ocupa un lugar muy importante en todo.

—Sí, desde esos tiempos aprendí a vivir en una relación mística, diaria con mi Dios

Las piedras las saca de la cantera donde vive y luego crea. "Apacheta".



cia, toda la cultura con la sensibilidad, y con las herramientas. Este oficio nos funde poco a poco en una alianza entre obreros y letrados. Y solo me educaron quienes pusieron su obra como garantía de su palabra, lo que siempre busco practicar. La educación en el campo cultural siempre estará vacía si en ellas falta el pacto maestro-alumno".

—¿Qué destaca de dos grandes maestros: Lily Garafalic y Marta Colvin?

—Lily fue una apóstol de la independencia de la escultura con sus campos vecinos en la cultura. "La escultura no tiene nada que pedirle prestado a nadie", decía. La escultura no vale por un "cuento agregado", es un lenguaje poderoso, cuyo poder se manifiesta cuando habla desde el mutismo de la materia. Ahí el mensaje espiritual de la escultura surge en forma immanente. Y Marta Colvin me enseñó a trabajar en el espacio público. Escribió: "La escultura es la más social de las artes. La veo como un arte exterior que vive la vida de su tiempo y que preguntará a ese tiempo qué hizo con su vida".

—Marta Colvin decía que la roca parecía hablarle en la cantera.

—"Las piedras salen de la tierra y llegan al taller cargadas de una particular fuerza espiritual, muy similar a la nuestra, pero los escultores las hacemos hablar! Podríamos decir, parafraseando a Gabriela: 'Lo que está en el beso y no es el labio'. Es lo que está en la piedra y no es la piedra".

—Y sus maestros y pares británicos Tim Scott y Anthony Caro, y el vasco Eduardo Chillida ¿cómo lo marcan?

—En St. Martins School of Arts en Londres, durante una estadía de ocho años como alumno y profesor, entendí que la escultura es un lenguaje cuyo papel y tinta es la materia y cuyo soporte es el espacio. Es un lenguaje silencioso, meditado por un oficio, fruto del trabajo y de la sabiduría de las manos y dirigido a interlocutores y lugares específicos. Aprendí también la independencia: decir siempre lo que se piensa y siente, sin que nadie se ofenda. La localidad de mis maestros escultores fue también clave:

pero los escultores las hacemos hablar! Podríamos decir, parafraseando a Gabriela: "Lo que está en el beso y no es el labio". Es lo que está en la piedra y no es la piedra".

—Y cómo ha buscado enseñar en estos tiempos carentes de contenidos profundos?

—En las buenas escuelas en que me formé, los que enseñaban eran escultores que practicaban el oficio en este complejo ejercicio nuestro, en que se hermanan las manos con la intelligen-

Henry Moore trabajó siempre para la campaña inglesa; el ingeniero-escultor Anthony Caro trabajó con acero, un material conocido por él en profundidad. Y a Chillida también lo conocí muy de cerca por su trabajo en foja del acero, tradición ancestral del país vasco. Era un personaje de profunda cultura: amigo de Heidegger. Era de muy pocas palabras y práctico: creó una fragua con ruedas. Y me pidió la opinión sobre cada una de las esculturas que estaba instalando en su parque Chillida Leku. El permanció en silencio".

"Vuelven mis personalidades de herrero y tallador"

—Dijo que "La escultura está en la calle o no está". ¿No es muy extremo?

—"Es que el lenguaje escultórico funciona al contacto con la gente, en las calles o parques, en el paisaje, también en los hogares. Mi arte nace y envejece con las ciudades. Y mi obra en pequeño formato es una preparación para las de gran formato".

—¿Cómo se instala frente al vandalismo y a las revueltas que dañan y destruyen las esculturas públicas y los monumentos nacionales, que tanto defiende?

—Yo acepté, hace muchos años, instalar mis esculturas en el espacio público-paisaje de Chile, sabiéndolo dotado de fuerzas gigantescas y de un carácter indomable, con su terremoto cada quince años y también con su despertar social cada 50 años. Pero mi escultura, que en ocasiones ha sido derribada o desaparecida, bajo mi capa de pintura, clama un total repudio al vandalismo! Mi lucha de 50 años ha sido a favor de recuperar la democracia para la escultura, un arte para todos, que humaniza la vida de muchos que viven en estado de minusvalía cultural".

Y subraya: "La plaza, el espacio público-local donde conversamos rodeados de naturaleza, es la meta final de la arquitectura y de la escultura. Es el escenario de la reunión específicamente humana. Y ahí habrá un pintor, un poeta, un músico y al centro estará siempre una escultura. Las artes visuales dejan de ser un problema teórico para especialistas y pasan a acompañar la vida".

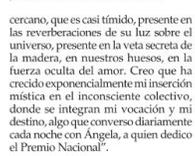
—¿Cuáles son hoy sus mayores desafíos en la fragua y frente a la roca?

—"Quizás mi máximo desafío, en el que trabajo hoy, es la síntesis de piedra y hierro en una misma escultura. El combinar dos materiales, el blanco de la piedra y el negro del hierro. Voy juntando ahí partes de mí mismo que estaban separadas: mi mano izquierda con mi mano derecha. Mis personalidades de tallador y herrero. Y una, por primera vez, una mitad de mí taller de la cantera con la fragua. Mientras saltaba en mi cabeza el centro magnético de la tierra, hecho de hierro con estas rocas magnéticas, las granodioritas que pesan sobre él, por la fuerza de gravedad y el magnetismo que el mismo hierro genera. Porque un herrero tiene que volver a la Edad de Hierro y un tallador de rocas vuelve obligadamente a la Edad de Piedra".

—¿Cuáles son hoy sus mayores desafíos en la fragua y frente a la roca?

—Quizás mi máximo desafío, en el que trabajo hoy, es la síntesis de piedra y hierro en una misma escultura. El combinar dos materiales, el blanco de la piedra y el negro del hierro. Voy juntando ahí partes de mí mismo que estaban separadas: mi mano izquierda con mi mano derecha. Mis personalidades de tallador y herrero. Y una, por primera vez, una mitad de mí taller de la cantera con la fragua. Mientras saltaba en mi cabeza el centro magnético de la tierra, hecho de hierro con estas rocas magnéticas, las granodioritas que pesan sobre él, por la fuerza de gravedad y el magnetismo que el mismo hierro genera. Porque un herrero tiene que volver a la Edad de Hierro y un tallador de rocas vuelve obligadamente a la Edad de Piedra".

Este arte funde en una alianza a obreros y letrados. "Caballo, Barrecha".



—Este arte funde en una alianza a obreros y letrados. "Caballo, Barrecha".

—Este arte funde en una alianza a obreros y letrados. "Caballo, Barrecha".