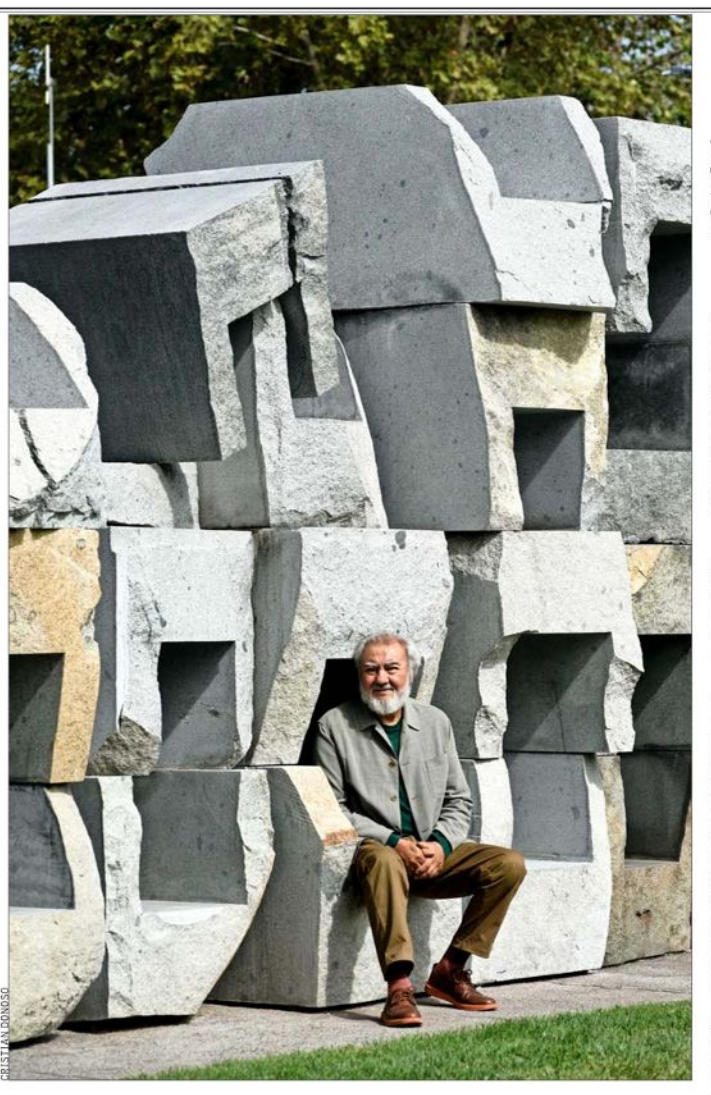
ENTREVISTA | Un genuino escultor del granito

VICENTE GAJARDO: "Tengo que asumir el silencio de la piedra"

Su nueva obra exacerba lo implacable del bloque y resuena en ella el paisaje rocoso, la vida y la muerte, la arquitectura precolombina y los templos griegos. Reconocido como uno de los escultores más relevantes de la escena nacional, sus trabajos monumentales se dibujan en el territorio. En esta exposición, en la galería de arte del Centro de Extensión de la PUC, las piezas son a escala humana.



CRISTIAN DONOSO

Vicente Gajardo con su obra que reinauguró en el Campus San Joaquín de la UC. Mejoró su diálogo con la arquitectura del Pritzker Alejandro Aravena.

CECILIA VALDÉS URRUTIA

"El silencio tiene que ver con la materialidad y con el mundo donde resuelvo mi obra. No podría construir en el ruido. Necesito recluirme en ese silencio particular de la piedra, en este nido de silencio. No podría crear una obra ruidosa, una obra barroca. Tengo que asumir el silencio de la piedra y por eso el título de la exposición: 'Expansión y sosiego'", señala Vicente Gajardo, en un día de otoño desde su casa-taller en Doñihue. Y nos confiesa: "Me considero una persona lenta, y por eso elegí un material lento que hace ser más reflexivo. Estoy intentando llegar a una síntesis con contenido. No me interesa quedarme solo en el oficio", agrega el escultor tal vez más reconocido de la escena nacional en el uso del granito.

Lleva 40 años trabajando una obra rotunda, abstracta y contemporánea que va desde pequeñas piezas en granito que trabaja con superficies suaves y sensuales hasta llegar a la escultura monumental que despliega en paisajes que van desde el desierto hasta el sur austral. También tiene obra en el exterior: hizo un conjunto escultórico urbano en Porto, Portugal, y realizó una obra homenaje a nuestra admirada poeta, premio Nobel, Gabriela Mistral, donde ella vivió en Lisboa.

Hace poco reinauguró una escultura en el Campus San Joaquín de la Universidad Católica y está exponiendo lo nuevo en la galería de arte del Centro de Extensión de esa casa de estudios. El montaje es singular, en la sala central, con muros desnudos y piezas silentes. Pero las obras lentamente invitan a convivir con ellas: tocarlas, interrogarlas, sentirlas, sentarse y hasta tenderse, a los más osados. Ello, a pesar de una tensión que puede causar en algunos su evocación a la muerte, pero también a la vida.

Gajardo —quien integra la Academia de Bellas Artes del Instituto de Chile— conserva su sólido lenguaje y exacerba lo implacable del bloque, que le ha valido significativos reconocimientos; remite a sus ancestros, al paisaje rocoso de la cordillera, a su medio pastoril y su infancia en la tierra, a la arquitectura precolombina y a los templos griegos.

"Las dos primeras piezas expuestas —en el espacio de acceso a la sala— es un homenaje a Louis Khan y tienen una plataforma que simula que esas piezas floten". Khan (1901-1974) es uno de los grandes arquitectos que admira y es descrito por sus pares como el "arquitecto inspirador de la luz".

CRISTIAN DONOSO

La sala principal presenta los nuevos trabajos del escultor en donde la impronta de la arquitectura ancestral y la clásica son esenciales.

CRISTIAN DONOSO

Sus esculturas en la exposición permiten sentarse y convivir con ellas, a pesar de que evocan lo funerario, pero también la vida.

GAJARDO

"Muro de luz", que se encuentra en el desierto de Copiapó, realizada con toda la carga del paisaje y de su historia. "Una escultura sin contenido es solo una forma", afirma.

> "Humanizo el lugar con esas bases que para mí tienen una resonancia mística".

> "Me interesa el bloque que me hace pensar en los templos donde está toda la presencia de la piedra".

Resonancia mística

—¿Qué lo llevo a exponer estas nuevas esculturas con un montaje diferente, sin un recorrido dado o sugerido?

"La escultura, para mí, parte del reconocimiento del espacio y debe tener una relación con ello. Necesito que las obras armonicen y contengan un susurro de ese lugar. Visité la galería varias veces y pensé en la escala, en su altura que es mayor que la habitual de otras galerías. Pensé en el peso visual que podía soportar. Su espacio me permitió una escala muy humana que permite recorrerlas y con muchas lecturas abiertas. Pero la escultura crea su espacio. Todas esas piezas parten de un cuerpo, de un cubo. Y hay un replanteamiento de la base de la escultura, que es desde donde yo parto. Ello me permitió distribuir esas piezas y ordenar el espacio abierto para el recorrido del espectador".

—¿Las bases de sus esculturas son las que le permiten aquí extender la obra y hacerla habitable?

"Humanizo el lugar con esas bases que para mí tienen una resonancia mística. Rescato el pasado. En las construcciones antiguas griegas se construía un templo sobre una plataforma de cierta altura. Sostenían esas construcciones y de alguna manera en mis obras es así, tienen cierta misticidad".

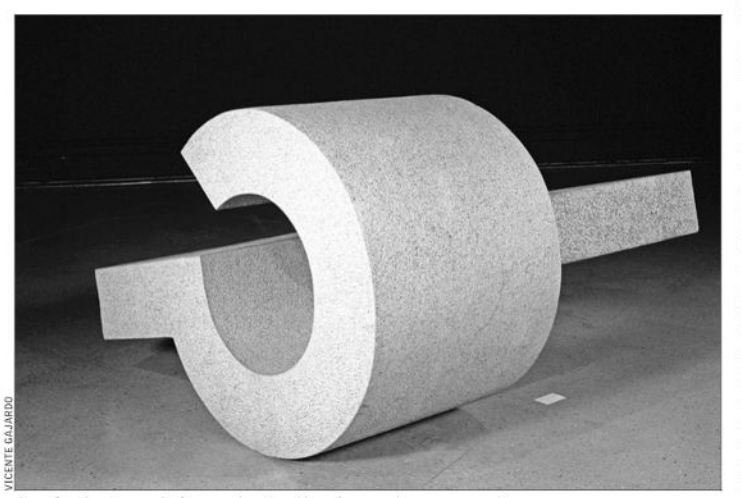
—La historia, el contenido, parece ser esencial en su hacer.

"Si la obra no se carga de un contenido, es solo una forma. Seguramente, usted se sentó en una pieza que es una tumba, pero la vida también está presente. Estas esculturas tienen múltiples lecturas. Poseen algo místico-poético, como dijo el pintor Ricardo Yrarrázabal. Me interesa el bloque que me hace pensar en los templos donde está toda la presencia de la piedra".

—¿Este trabajo se acerca a la arquitectura clásica, pero también a la contemporánea?

"Las obras tienen una característica arquitectónica en su relación con el espacio habitable. Me interesa mucho la relación con la arquitectura, por esa necesidad de rememorar una ciudad, que tiene un recorrido, una tensión, que posee elementos para convivir... Aquí las piezas son a escala humana, pero en otros lugares las haría a una escala mayor".

En su nuevo libro de artista, realizado en Portugal, que presenta a fines de mes en Santiago, se traza visualmente —con notables fotografías— una buena parte de su hacer público y monumental en Chile, sea en el desierto de Atacama —donde trabajó su "Muro de la luz"—, en campos de la zona central en donde despliega sus clavas y ruedas, sus "herramientas"; en Biobío, Tomé, Valdivia, Pargua. El libro de artista simula una caja-casa con texturas. "Las hojas vienen cerradas como los libros antiguos, como en una cantera", agrega el artista. La escritura va en la orillas, dejando el mayor espacio en blanco.



VICENTE GAJARDO

Acoplamiento; serie herramientas. Una de sus piezas en granito con su lenguaje reconocido.

Tiempo y materia

En las esculturas que expone asoma también una presencia más fuerte del color. "Cuando construí esas ventanas estaba hablando de un pasado arquitectónico. Y la primera pieza que encontré en la cantera fue en granito con un color amarillo. Pensé que no era para una escultura, sino para una base. El color depende mucho del lugar en donde esté la piedra, del color del suelo y si la piedra está más expuesta al sol. Influye, además, si tiene algo de metal, porque hace que se oxide y a través del tiempo, ¡de muchísimos años!, va tomando un color amarillo. La idea fue utilizar aquí el color de esa materia, pero que resonara con una gama armónica. No puedo ocupar colores estridentes".

> "Soy más de la tierra; por mi origen campesino, miro hacia el interior. Ese mismo paisaje hace que mi obra sea horizontal".

—Una novedad a la entrada de la muestra que atrae al público es esa secuencia de pequeñas maquetas de barro que exhibe. ¿Las tenía muy guardadas como un tesoro?

"Algo así. Es la primera vez que las muestro y era importante hacerlo pensando en los alumnos para que vieran cómo nace el proyecto. Es mi manera de dibujar. Siempre intento primero modelar la obra, y tengo muchas. Pero también le doy un cierto tiempo a la construcción de las maquetas. Esa dedicación y tiempo me permiten que se transformen en algo más importante que una maqueta. Se produce como una relación amorosa con esas maquetitas y las veo como una obra en sí. Son hechas en tierra y con el tiempo van cambiando de color. Pero en general no termina una obra igual a ellas. Tienen vida propia", dice con convicción.

—El tiempo sigue siendo esencial.

"La materia y el tiempo son determinantes para las obras. Pasan muchas cosas en el tiempo. La materia va diciendo, endilgando por dónde va la cosa. En ese sentido, soy muy libre, no como sucede con el arquitecto, que tiene que ceñirse a un proyecto".

—Pero en la escultura urbana, ¿el paisaje y la ciudad también determinan?

"En efecto, es así. Hace unos meses reinauguré una obra para el Campus San Joaquín en la Universidad Católica. Se emplaza al frente de una obra de Alejandro Aravena, y había quedado con la primera obra muy descontento, la escultura estaba disminuida. Ahora, la reinterpreté y sumé tres bloques que le dan una identidad. Tiene una lectura que se separa de la obra arquitectónica, pero dialoga con la obra de Aravena. A estas alturas, uno se da cuenta de lo que funciona o no. Entender que el espacio es vital para la escultura. Es muy importante comprender que la obra es como parte de la ciudad o del paisaje. Y, claro, lo miro más bien con los ojos de un arquitecto".

—Alguien que tiene numerosa escultura abstracta en el paisaje y en la ciudad es el gran escultor vasco Eduardo Chillida. ¿Reconoce alguna relación con su lenguaje?, ¿le inspira?

"He tenido cuatro grandes maestros: Brancusi, por todo ese concepto germinal que tenía que ver con la juventud de mis inicios, con esa sensualidad; después descubrí a Chillida, y se me abrió como una garra, tratando de apresar el espacio. Y de Jorge Oteiza, que es un configurador de espacio, me interesa mucho la importancia que otorga a lo que genera la materia en su interior. El vacío que transforma en escultura. Y está mi maestro Enrique Ordóñez, quien en segundo año de universidad me dio las llaves de su taller".

—Chillida y usted tienen obra monumental junto al mar. En el caso del artista vasco, sobresalen sus "Peines al viento" en los roquerío de San Sebastián, y usted instaló una pieza frente al mar de Tomé, donde pasó su niñez

"Pero en mi caso soy más de la tierra; por mi origen campesino, miro más hacia la tierra, hacia el interior, hacia mis raíces. Y ese mismo paisaje hace que mi obra sea horizontal. En cambio, la obra de Oteiza y de Chillida sí miran al mar".

—¿Pero sí se encuentra con el maestro Brancusi en su búsqueda del purismo, del ascetismo volumétrico?

"¡Siempre he aspirado a eso! En la muestra ayudó el espacio. Pero el montaje no es minimalista, utilizo breves palabras. No quiero abusar de textos ni de las fotografías. La obra tiene que hablar, y quiero seguir creyendo que el arte nace de lo intuitivo. Mientras hoy lo que más se da en el arte son las explicaciones. Eso no me interesa".