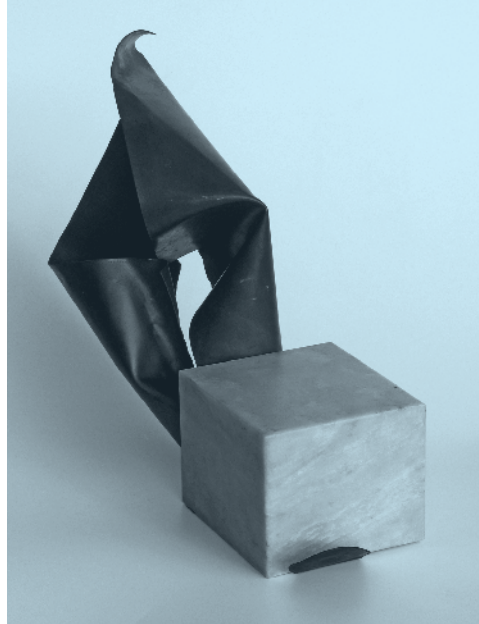
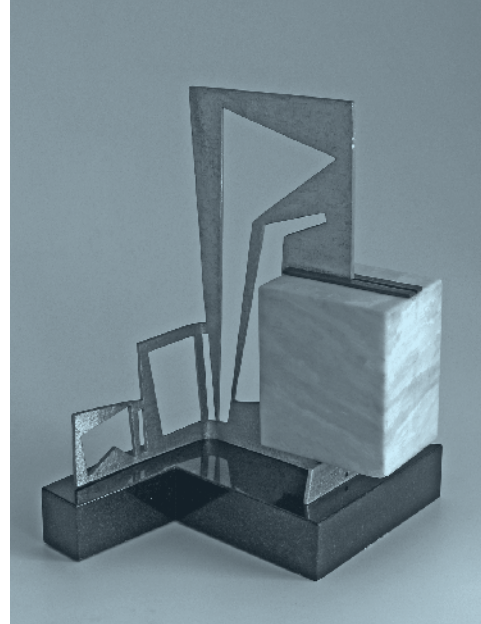


| Hernán Garfias

Director | *Director*
Escuela de Arte/Universidad Diego Portales
Santiago/Chile



Cubo de mármol y bronce II (1981).



Paralelepípedo de mármol con plancha de aluminio (1981).

resumen_ La obra del escultor Claudio Girola ha permanecido olvidada y desconocida por el mundo del arte en Chile y en el resto del planeta. La retrospectiva realizada en la Fundación Telefónica permite terminar con este vacío y queda demostrado el valor universal de su trabajo, que forma parte del grupo Arte Concreto-Invención, de Argentina, y de la fundación de la Escuela de Arquitectura y Diseño de la Universidad Católica de Valparaíso.

palabras claves_ arte concreto | deconstructivismo | academia | escultura | abstracción | invención | travesía.

A veces los grandes artistas del mundo desaparecen con su muerte en la memoria de la historia, que acumula restos de otros creadores que no lo merecen. Me pregunto: ¿qué habría sido de Claudio Girola sin la impresionante retrospectiva que se ha realizado en la Fundación Telefónica, de Santiago de Chile, a partir de mayo del 2007? Sólo habría seguido existiendo en el ámbito hermético que encanta a los habitantes de la Ciudad Abierta y de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso, en la que se cultiva hasta la saciedad la relación maestro-discípulo, a la manera de la Grecia antigua, donde los primeros son dioses del Olimpo y los segundos imitadores que piensan, escriben y hablan todos iguales.

En ese mundo habitaba mi maestro Girola. Era un dios maravilloso, un padre afectuoso, con una sabiduría que le es propia a los seres elegidos, únicos e inigualables, que tienen por destino iluminar al mundo. Girola encendió la Escuela de Diseño en esa universidad, donde tuve el honor de ser su ayudante y su primer alumno tesista, para emprender una edición titánica sobre los *Coros descriptivos de los estados de ánimo de Dido*, obra magnífica del poeta italiano Giuseppe Ungaretti, con grabados y dibujos de mi autoría, y textos cuidados por Godofredo Iommi y la composición de música para un quinteto de cuerdas del compositor Alejandro Guarello.

El rescate de la vida y obra de Claudio Girola se debe a Sylvia Arriagada, Cecilia Brunson y Tomás Browne, junto a la decidida acción de Francisco Aylwin y todo el equipo de Fundación Telefónica y del rector Alfonso Muga y el equipo de Ediciones de la Universidad Católica de Valparaíso.

CONTRACTACIÓN, DESPLIEGUE Y EXPANSIÓN_

Así surgen estas tres palabras que definen sus autores Brunson y Browne para la obra del escultor que posibilitan comprender la estructura que atraviesa, comprende y permite aproximarse a ella, con una visión desde la crítica y desde la historia del arte.

Contractación para el periodo Arte Concreto-Invención con obras abstractas que no tienen preexistencia, han perdido el vínculo referencial, creen en la invención absoluta. Claudio Girola no hace bocetos para sus esculturas, sino que va trabajando la forma con lo que le permite el material: madera, metal, mármol, arcilla.

Despliegue es parte de la relación entre peso y gravedad en el espacio-extensión, que lo acerca a la arquitectura. En la Escuela de Valparaíso las obras nacían desde la poesía y la palabra. El hacer era una respuesta del acto. Y ese acto venía desde una construcción poética en el espacio, muchas veces exterior, en las dunas de Ritoque, o en los viajes o travesías por el mar interior de América del Sur. Y allí la obra de Girola busca los medios para ser construida.

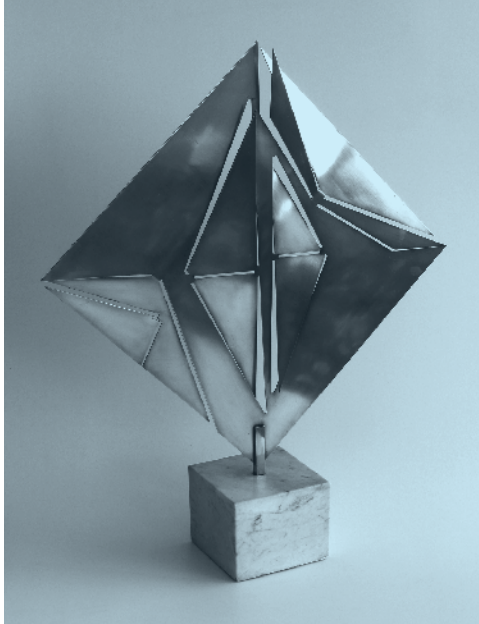
Expansión para las obras que forman un universo que se instalan en el territorio y que se hacen en el lugar, a gran escala. Construyen en el lugar el "otro lugar", como sucede en el interior de la galería Carmen Waugh, en el Homenaje a Tronquoy y en El Pozo de la Ciudad Abierta.

MAESTRO, DOCENTE Y FUNDADOR_ Claudio Girola nació en 1923, en Rosario, Argentina, en el seno de una familia de artista. Su padre fue escultor y en su taller comenzó a realizar sus primeras obras, para estudiar posteriormente en la Escuela de Bellas Artes en Buenos Aires. Como discípulo del escultor Antonio Sibellino, protesta junto a sus contemporáneos Brito, Maldonado y Hlito con el "Manifiesto de cuatro jóvenes" en contra de la orientación artística de la academia. Luego exponen sus obras en el taller de la calle San José, donde se presentan Girola, su hermano Ennio Iommi, Albert Brito, Raúl Lozza, Tomás Maldonado y Lidy Prati. En 1946, se integra como miembro fundador de la Asociación Arte Concreto-Invención, la que junto a la agrupación Arte Madi, forman en Buenos Aires y América del Sur el arte concreto, uno de los movimientos más influyentes en la

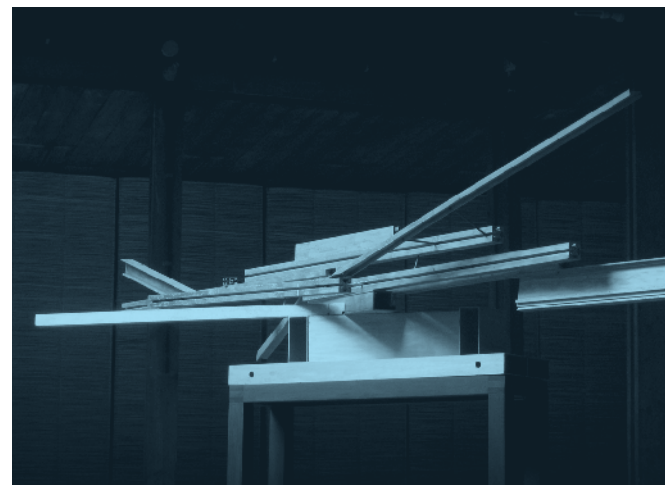
CLAUDIO GIROLA una travesía por la escultura

[CLAUDIO GIROLA | A JOURNEY THROUGH SCULPTURE]





Custodia (1957 ó 1958).



Perfil de matrices (1966).

abstract_ The work of sculptor Claudio Girola has remained unknown and forgotten by the Chilean art community and the rest of the world. The retrospective held in the Fundación Telefónica allows that void to be filled and demonstrates the universal value of his work, which forms part of the group Arte Concreto-Invención, from Argentina, and the foundation of the Escuela de Arquitectura y Diseño of the Universidad Católica de Valparaíso.

keywords_ concrete art | deconstructivism | academy | sculpture | abstraction | invention | journey.

historia del arte del siglo XX. En 1949, viaja a Europa viviendo por un año entre París y Milán, donde se hace discípulo del escultor Georges Vantongerloo, uno de los fundadores, junto a Mondrian, del movimiento neoplasticista. Realiza su primera exposición individual en Milán. A su vuelta expone sus obras en Buenos Aires, Río de Janeiro y Sao Paulo. En 1952, participa en la primera exposición de arte concreto en Viña del Mar y Santiago de Chile. Allí es invitado, en 1953, a participar en la fundación del Instituto de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso. Sigue exponiendo en Amsterdam, Buenos Aires, Sao Paulo y Río de Janeiro. En 1954, se traslada a vivir a Viña del Mar y al año siguiente es nombrado profesor titular de la Escuela de Arquitectura en la Universidad Católica de Valparaíso, iniciando una vasta labor de docencia y obra, y fundando, junto a arquitectos, diseñadores, artistas, poetas y filósofos, la escuela de arquitectura chilena más estudiada en el siglo XX, por su aporte único e irreplicable en la enseñanza del oficio de la arquitectura, la poesía, el arte y posteriormente, del diseño gráfico e industrial. Maestro de muchas generaciones, Girola crea con Enrique Zañartu la cátedra del grabado, con el sistema que este último había aprendido de su maestro William S. Hayter. En 1956, inventa el seminario del ámbito, un lugar para enseñar las relaciones entre la poesía, la crítica y el arte contemporáneo, que ha sido precursor de espacios similares en otras universidades chilenas. En 1962, se realiza la primera retrospectiva de su obra en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago y al año siguiente obtiene el prestigioso Premio Georges Braque en Buenos Aires, con lo que se expone su obra en el Museo de Arte Moderno de esa ciudad. Luego viene su exposición en el Museo de Bellas Artes de Buenos Aires y otra con su hermano Ennio Iommi. Entre 1964 y 1965 vive en Francia y expone en París, participando en actos poéticos o *phaléne* con Godofredo Iommi y otros poetas y filósofos de Inglaterra, Italia, Alemania y Francia. Colabora en la edición N° 90 de la *revue de Poésie*, dirigida por Michel Deguy. A su vuelta a Chile

participa en la primera travesía por el continente americano junto a los poetas Godofredo Iommi, Edison Simone, Jonathan Boulting, al escultor Henry Tronquoy, al pintor Jorge Pérez Román, a los arquitectos Alberto y Fabio Cruz, y los filósofos Michel Deguy y François Fédier. Producto de ello aparece el libro *Ameréida*, obra clave para entender los principios fundacionales del quehacer de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso (UCV), y de su posterior Escuela de Diseño.

A partir de 1970 es invitado a las bienales de Amsterdam, Amberes y Basilea, y expone en varias ocasiones en Buenos Aires y Santiago. Comienza a concentrarse en sus labores como académico, participando en las *phaléne* en la Ciudad Abierta de Ritoque, en sus cursos de arquitectura y en la fundación de la Escuela de Diseño, donde pasa a ser uno de sus profesores principales. Instala esculturas en Ritoque, Plaza de la Matriz de Valparaíso, hall central de la Casa Central de la UCV y viaja a Grecia junto a Godofredo Iommi y el lingüista Chritos Claris, donde redacta su famoso "Diario de viaje a Grecia".

En la década de los ochenta, Claudio Girola produce numerosas esculturas, dibujos y grabados, y edita varios de sus libros. Deja esculturas en cada una de las numerosas travesías por el mar interior de América del Sur. En 1987, se instala una de sus obras en el Parque de las Esculturas de Providencia, a orillas del río Mapocho. Ese mismo año es invitado a la Bienal de Arte de Sao Paulo. En 1989, participa en la importante exposición Arte de Iberoamérica en la Hayward Gallery de Londres. En octubre de 1994, muere en Viña del Mar y es sepultado en el cementerio de su Ciudad Abierta de Ritoque.

LA CIUDAD ABIERTA_ Fundar una ciudad desde la poesía es algo único en el mundo contemporáneo. Los arquitectos, poetas, artistas y filósofos de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso lograron realizar su propia utopía,

en las dunas de Ritoque, frente al inmenso océano Pacífico, un paraje al norte de Viña del Mar.

Se construían las primeras obras entre el mar y los cerros, con materiales muchas veces reutilizados del mismo lugar, para dar las formas que el acto poético había creado antes de la arquitectura. Porque había que aceptar la condición poética del hombre, para de ahí construir su forma de vida. Así se levantan las hospederías, espacios para acoger al visitante. La sala de música, el lugar para reunirse, para comer y compartir con la comunidad. Y allí comienzan a desplazarse las esculturas de Claudio Girola, en los caminos y las plazas, en la capilla y en el cementerio. La obra más significativa está ahí, se llama *Erguir el vacío*, que penetra la tierra para inventar un cielo descubierta, desde sus entrañas, al decir de Oscar Ríos en su escrito en la revista *Diseño*, "suelo, muros y cielo nacen de una penetración en la tierra, levantando el vacío". Sus esculturas en el bosque se convierten en un referente ordenador del interior, entre árboles, creando la juntura que es eje ordenador.

La proeza de hacer ciudad en ese lugar es el resultado de la consecuencia de ser y hacer desde la vida misma y como homenaje a las travesías por América, que significa la entrega del cuerpo y del espíritu que acepta estas travesías como un regalo, donde la poesía hace suya la forma que allí se construye.

EL SENTIDO DE SU OBRA_ He conversado últimamente con numerosos artistas, curadores, críticos, directores de museos, galeristas, en fin, todas personas activas en el quehacer del arte en Chile. Y todos tratan de responder la pregunta que anda flotando en el aire: ¿cómo este artista de nivel mundial no está inscrito en la historia del arte? Pero la respuesta no es tan compleja. Girola se instala en 1954 en Viña del Mar, Chile, "estando Claudio en plena ebullición creativa", como escribe Alberto Cruz en un libro sobre esta exposición. "Decide venirse de Buenos Aires a Chile, para

radicarse definitivamente en Valparaíso. Y lo hace porque viene a formar parte de una hermandad artística que inician en ese momento un poeta, Godofredo Iommi, y un grupo de arquitectos.

Es una hermandad de vida, trabajo y estudio, que propone llevar adelante una experiencia en que la palabra poética rime con la acción; es decir, que no la preceda. Tal como señala el poeta al grupo, sabiendo que ello ocurrió por única vez en Grecia “según lo advierte Arthur Rimbaud”.

Hay una renuncia a pertenecer a la historia desde su obra escultórica, cuando decide incorporarse a una comunidad académica hermética, alejada de los circuitos internacionales, que desde sus inicios no quería relacionarse con el mundo real, una asociación de arquitectos, poetas y artistas que soñaban con la construcción de la utopía en la fundación de la Ciudad Abierta, que de abierta no tiene nada: se trata de un recinto comunitario privado, habitado por el grupo fundador, sus discípulos y sus familias. Todo esto es independiente de sus resultados como experimento sobre la arquitectura, el arte y el diseño que ha sido reconocido internacionalmente como precursores, sin que esa fuera su intención, del deconstructivismo. Pero esa decisión de vida de Claudio Girola lo hace merecedor del reconocimiento, a partir de esta muestra tan completa de sus obras, que permite mirarlas ahora agrupadas y parciales.

Puesto que las obras de arte son cosas a las que se les concede valor, hay dos modos de ocuparse de ellas. Se puede considerar las cosas: buscarlas, identificarlas, clasificarlas, conservarlas, restaurarlas, exhibirlas, comprarlas, venderlas, o bien se puede tener como punto de mira el valor: indagar en qué consiste el valor, cómo se genera y se transmite, cómo se reconoce y se goza de él. Aplicando a nuestro caso de Girola la distinción que hace Scheler, en su teoría general del valor, decimos que de un lado está el bien o la cosa con valor (*wertdinge*) y del otro el valor de la cosa (*dingwert*). Para quien se ocupa de las cosas artísticas, estas tienen valor en sí, al que reconoce el experto por ciertos signos, como la pureza de un diamante, pero del cual no se pregunta, o directamente sostiene que no se puede saber cuál es la esencia. Para quien se ocupa del valor, la cosa es solamente la ocasión para que se produzca, la prueba de su ejercicio, el medio con que se lo comunica. El interés por la cosa da lugar a un conocimiento empírico, pero extendido y diferenciado de los fenómenos artísticos. El interés por el valor trasciende los hechos singulares y generaliza el conocimiento del arte en proposiciones teóricas, conduce a una filosofía del arte.

El valor del arte de Girola ha estado fuera del valor de mercado, y con esta operación adquiere un valor de mercado. Y si son en su mayoría propiedad de un gran coleccionista, la obra de Girola ha sido preparada para entrar al comercio del arte. Pero eso no la hace perder en nada su valor trascendente.

Porque cuando Tomás Maldonado, siendo un joven artista, nos dice que “la era artística de la ficción representativa toca a su fin”, este coautor junto a Girola del “Manifiesto invencionista”, nos propone la invención concreta. “La materia prima del arte representativo ha sido siempre la ilusión, formidable espejismo, del cual el hombre ha vuelto siempre defraudado, debilitado”, decían. “En cambio, el arte concreto exalta la vida, porque la practica”, porque “habituía a la relación directa de las cosas, y no con las ficciones de las cosas”, agregaban, para declararse “contra todo el arte de las elites y a favor de un arte colectivo”.

Ha pasado medio siglo desde entonces, del establecimiento del arte geométrico en la Argentina: a él, y a sus precursores y sucesores se debe un cambio en la manera de pensar el arte que perdura hasta nuestros días y que se encuentra en plena vigencia.

Esos jóvenes argentinos estaban al tanto, aunque de modo fragmentario, del último Kandinski, de Mondrian, de Van Doesburg, de Vantongerloo, de Lohse. Y así como solían disentir con Torres García, una especie de patriarca y de profeta, no ocultaban sus diferencias con el escultor rosarino Lucio Fontana, que había retornado de Italia en 1939, después de haber militado por 14 años en las filas de la abstracción y que en Buenos Aires, acaso por falta de estímulos, volvió al arte figurativo.

Los hitos de entonces son el manifiesto de los jóvenes contra la figuración, emitido en 1941 por Girola, Hlito y Maldonado (todos ellos menores de 20 años), la edición en Buenos Aires, en 1943, de *Universalismo constructivo*, de Torres García y, en 1946, el cisma: la Asociación Arte Concreto-Invención (Maldonado) y el Madi (Arden Quin). Un tercer desprendimiento es el perceptismo de Lozza, en 1947.

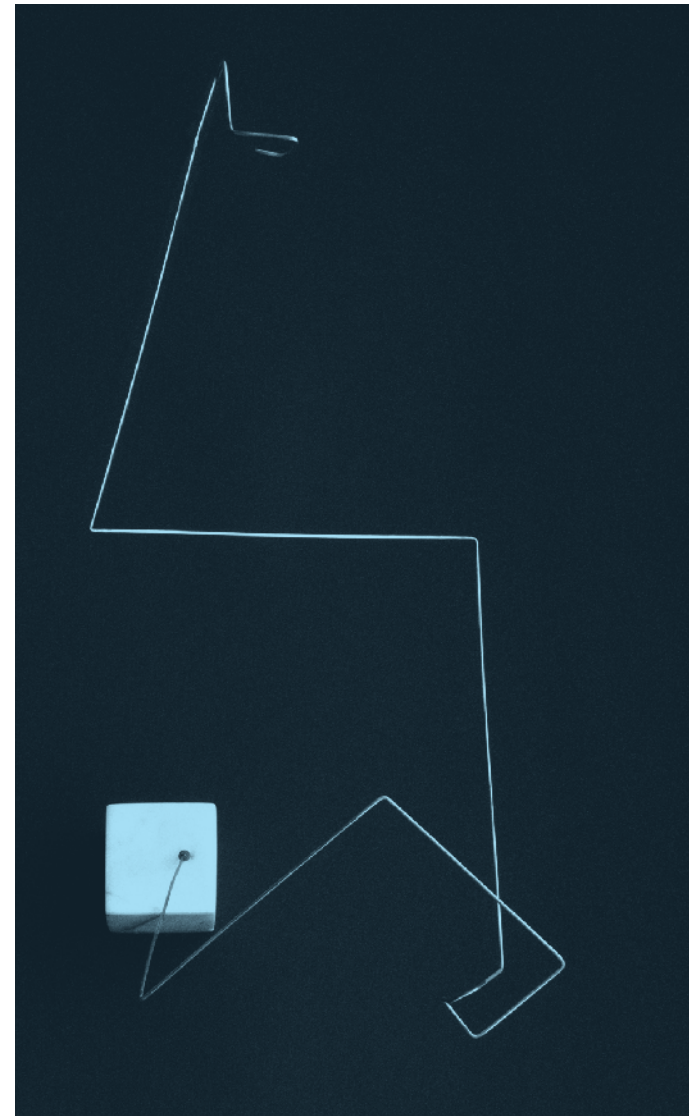
Hoy podemos decir que todos buscaban lo mismo: inventar la realidad estética objetiva, por medio de elementos también objetivos. Se trataba, y se trata, de forjar un arte de hechos visuales puros, ajeno a toda invención metafísica, emotiva y, por cierto, realista-figurativa: un arte válido por sí y en sí, libre de ataduras. Su arsenal es escaso, aunque de posibilidades ilimitadas: líneas rectas y curvas, triángulos, cuadriláteros, polígonos, elipses, círculos, más las combinaciones y modificaciones debidas a la interacción de estos elementos. El espacio deja de ser inerte y se vuelve dinámico, porque en él inciden el juego de las formas y las tensiones que ellas entablan en el papel o en el ámbito.

He ahí el método del discurso concreto. Pero su razón de ser, su *ultimus sensus*, es esencialista: lograron arte despersonalizado y, por tanto, universal, accesible a todos y cada uno de los seres humanos, ya que es común a ellos la percepción de los hechos visuales puros. Por eso sus cultivadores creían y creen, como señalaba Maldonado, rechazando el desdeñoso calificativo de “mero pasatiempo para unos pocos” adjudicado al concretismo, que la vocación de este era “convertirse en un arte popular”, pues “está llamado a ser el arte social de mañana” (1951).

Maldonado y Girola viajan a Europa en 1948, en una especie de peregrinación a las fuentes, y visitan a Max Bill, a Lohse, a Vantongerloo. Los pontífices del arte geométrico. Al año siguiente, Arte Concreto-Invención se convierte en el Grupo de Artistas Concretos, con Maldonado, Girola, Hlito, Iommi y Prati.

Por iniciativa de Aldo Pellegrini, los cinco se unen con Hans Aebi, José Fernández, Sara Grillo y Miguel Ocampo, en 1952, en el Grupo de Artistas Modernos de la Argentina. Hacia mediados de los cincuenta los grupos se disuelven, no así su influencia seminal (la experimentación actualizada), su teoría específica (el arte objetivo), y sus adelantos e innovaciones (la idea del borde neto o *hard edge*, el cuadro con forma propia o *shaped canvas*, el uso de las materias no tradicionales en la escultura, el vuelco al diseño gráfico e industrial).

En esa época, Claudio Girola se traslada a Chile y comienza esa otra historia que ya relatamos. 180



Direccionalidad abierta, versión 2 (1952 ó 1957).

HERNÁN GARFIAS _ Diseñador de la Universidad Católica de Valparaíso. Estudios de diseño en Escuela Massana de Barcelona, España. Cursos en Francia, Italia, Gran Bretaña. Director de revistas *Diseño*, *Casa Diseño*, *Diseñoetel*, *Nuevo Diseño* y *Mercado y Publicidad*. Conferencista en Barcelona, Milán, Toronto, Estocolmo, Buenos Aires. Premios: Pericles de Fundación CAYC, Argentina; Mauricio Amster, Chile; Crítico Latinoamericano del Año, Asociación de Críticos de Argentina. Miembro del Consejo Asesor del Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago. Representante en Chile de la Asociación Internacional de Críticos de Arquitectura (CICA). Presidente de la Asociación Chilena de Empresas de Diseño (1996-1997). Director de la Escuela de Diseño de la Universidad Diego Portales (1995-1999). Decano de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Bellas Artes de la Universidad Diego Portales (1999-2001). Actualmente es director de la Escuela de Arte de la Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño de la Universidad Diego Portales.

Designer trained at the Universidad Católica de Valparaíso. He also completed studies at the Escuela Massana in Barcelona and has studied in France, Italy and Great Britain. He is the director of the journals 'Diseño', 'Casa Diseño', 'Diseñoetel', 'Nuevo Diseño' and 'Mercado y Publicidad'. He has led conferences in Barcelona, Milan, Toronto, Stockholm, and Buenos Aires. His awards include the Pericles prize from the CAYC Foundation in Argentina and the Latin American Critic of the Year from the Argentine Association of Critics. He is a member of the Advisory Counsel of the National Fine Arts Museum of Santiago and is the Chilean representative to the International Committee of Architectural Critics (CICA). Previously, he served as the president of the Chilean Association of Design Companies (1996-97), the Director of the School of Design at the Universidad Diego Portales (1995-99), and Dean of the Department of Architecture, Design and Fine Arts at the Universidad Diego Portales (1999-2001). He is currently the director of that department's School of Art.