

Entrevista a Guillermo Franco (15 de septiembre de 2006)

Ignacio Szmulewicz (IS): La idea es conversar de lo más antiguo hasta estos días. ¿Usted nació aquí en Valdivia?

Guillermo Franco (GF): No, yo nací en Concepción en 1928. Y en un mes más, en marzo, voy a cumplir 50 años como valdiviano. Se me hunden además dos aspectos que para mí son muy importantes. 50 años también hace que ingresé a la Universidad Austral como profesor de la recién fundada Universidad. Llegué junto con el profesor Iván Contreras y Marta Cordano, al cual posteriormente se sumaron Reinaldo Villaseñor, León, y otros profesores, digamos, a abrir la escuela de Artes Plásticas.

I.S.: ¿La primera?

G.F.: La primera. Cuando existía la Facultad de Bellas Artes. La Universidad Austral, por decisión del rector fundador, doctor Morales, Eduardo Morales Miranda, nació como una Facultad de Bellas Artes porque el estimó que una universidad, para ser realmente *universitas*, tenía que tener una facultad de bellas artes para elevar el espíritu creador, motivar a los creadores, desarrollar una actividad estética, creativa, académica dentro de los parámetros de las artes visuales, musicales, escénicas. Y así nació esta Facultad, siendo su primer decano el doctor Eduardo Palma Villalón, decano fundador de la Universidad Austral también. Nació con la Escuela de Artes Plásticas, la Escuela de Danza, el Conservatorio de Música y una orquesta de cámara, fundada por el profesor... no me acuerdo el nombre, era un exprofesor del Colegio Alemán, ya me acordaré más adelante. Pero lamentablemente el terremoto destruyó parcialmente el inmueble donde funcionaba la Escuela de Bellas Artes, donde actualmente está el Conservatorio y el Instituto de Artes Musicales.

I.S.: ¿Ahí estaba la primera?

G.F.: Ahí funcionaba la primera Escuela de Bellas Artes, exactamente. Y el año 1964, a fines del 64, en diciembre para ser exacto, el Consejo Universitario decretó, no el cierre, sino una especie de status quo para la Escuela de Artes Plásticas, nada más que para la Escuela de Artes Plásticas, no para el Conservatorio, y se declaró en receso. Ese es el término exacto, en receso. Lo cual no determinaba ni plazos de apertura... pero yo me encontraba entonces con una beca en Alemania, y era rector en aquel entonces un profesor destacado, profesor de lingüística creo que era. No me acuerdo del nombre, ya me acordaré más tarde. Y se acordó entonces de que esta Escuela quedaría en espera de un futuro mejor para reabrirse. Se reabrió el año... creo que 1978 o 1979.

I.S.: 77, el segundo semestre.

G.F.: Claro, yo estaba desarrollando otras actividades. Por mientras trabajé en la Universidad de Chile, en la sede Temuco, una escuela experimental de la Universidad de Chile en Temuco, que hoy día es una universidad autónoma. El entonces decano de la Facultad de Bellas Artes y vicerrector de Extensión y Comunicaciones, Maurice van de Maele, me invitó a volver a la Universidad Austral. Y regresé el año 1979. Se reabrió la Escuela y entonces estaban los profesores Ricardo Mendoza, Mario Utreras, posteriormente se incorporó, posterior a mí incluso, Víctor Femenías, un exalumno también del primer curso, Molina, Humberto, un gran dibujante, y yo. Y reabrimos esta Escuela. Lamentablemente parece que esta escuela tuvo un sino fatal, como todas las escuelas de arte en el país y las escuelas de psicología... que eran consideradas escuelas de alto riesgo en el orden público e institucional, y fueron cerradas casi todas. Y, naturalmente, mi escuela también sufrió este golpe tremendamente grave para el desarrollo de las artes plásticas. Yo estaba a punto de canalizar mi actividad docente en otra institución, pero el director de una unidad universitaria que es el... dentro

de la misma escuela nuestra, el mismo inmueble funcionaba, del Centro de Educación Continua. Don Luis Arán Faúndez, gran profesor. Me pidió que no me fuera y que me hiciera cargo de un taller extracurricular con alumnos libres, sin ninguna obligatoriedad académica para ingreso, en el cual no había más que un control de asistencia y rendimiento, pero sin calificaciones y sin posibilidad de obtener grado académico.

I.S.: Un taller libre.

G.F.: Libre, claro. A mí me pareció atractivo, y sobre todo porque yo seguía haciendo escultura, a mí me interesaba también proyectarme y realizarme como escultor, que también este año 50 años como escultor profesional. Se me cumplen tres aspectos importantes: cuando ingresé a la Universidad Austral como docente; como valdiviano... siempre sigo en broma cuando me preguntan si es que soy valdiviano (algunos piensan que realmente lo soy), les digo que sí, que soy un valdiviano que nació en Concepción, porque en el fondo me siento un valdiviano de corazón, identificado con esta ciudad, sus [¿inquietudes?], sus futuros, sus problemas, y he luchado mucho por Valdivia, dentro de sus estamentos culturales y artísticos; y también, naturalmente, como escultor. Y bueno, aún estoy acá, voy a cumplir ya 78 años, pero sigo trabajando con igual inquietud, con igual esfuerzo que tuve cuando ingresé a esta Escuela, y he adquirido, naturalmente, una experiencia que me ha dado mi concurrencia a los simposios internacionales del Perú, Argentina, Chile, llevo ya como seis simposios realizados. Cuatro exposiciones individuales, estoy preparando mi última gran exposición, que va a ser una especie de resumen de mi obra escultórica de medio siglo.

I.S.: Para este año.

G.F.: Para este año, sí, lo voy a hacer en setiembre, justamente haciendo coincidir el hecho de que cumpla 50 años como docente, aun cuando ya no en el estamento tan académico, pero es como una especie de reconocimiento y de gratitud hacia esta universidad, que para mí es una verdadera alma máter porque me dio las posibilidades de realizarme como docente y como escultor. Y en homenaje a ello voy a inaugurar en setiembre, en la fecha de aniversario de la fundación de la Universidad. Eso sería un resumen general de mi actividad. Gran parte de mi obra, naturalmente la he realizado en Valdivia, pero he expuesto en muchas ciudades, de Santiago al sur, también en Alemania, tengo obras en este momento en Alemania, en España, en Suiza, en Argentina, en Perú y en Ecuador también. Son obras en las cuales he trabajado.

I.S.: ¿Sus estudios universitarios los hizo en Concepción?

G.F.: No, no existía. Cuando yo quise estudiar artes, las únicas escuelas de arte que había en ese entonces, estamos hablando de 1947, imagínate. Las únicas escuelas de arte eran las de Universidad de Chile y la Universidad Católica, creo. No estoy seguro de si la Católica... en verdad no podría asegurarlo. Pero sí la Chile era la única que había. En Concepción había una academia libre de arte, nada más, pero no tenía apoyo universitario, era una instancia apoyada por la municipalidad, entonces realizaba una labor de extensión, donde figuró como profesor notorio Julio Escámez, un gran pintor chileno que fundó la Pinacoteca de la Universidad de Concepción, de la casa del arte. Y, curiosamente, mi vocación que es algo bien interesante, cuando yo era niño, tenía 7-8 años, mis padres me llevaban al campo, donde mis abuelos maternos, apenas terminaba el periodo de clases del Liceo de Concepción, donde yo estudiaba y donde terminé mi enseñanza media. Y desde allí, allí me quedaba todo el verano y nos juntábamos muchos familiares porque era una casa enorme, una casa de campo, centenaria, con muchas habitaciones, típicas casas de la zona, de adobe, enormes, pero que cayó para el terremoto del año 1939, y estaba yo allá en enero del año 39, el 24 de enero.

I.S.: ¿El de Chillán?

G.F.: De Chillán a la costa, pasado Coelemu. Entre Coelemu y Cobquecura. Quirihue, en el campo. Bueno, allá había, en la casa de mi abuelo y de los vecinos, tíos abuelos míos también, había lo que se llamaba en cerámica “obraje”, que es un término hispano para determinar dónde se hacen tejas y ladrillos, obraje. Taller de obraje. Entonces, mientras mis primos salían a cazar conejos, a recolectar frutos silvestres, yo me iba allá, donde estaban los operarios amasando greda, haciendo tejas y ladrillos, y yo sacaba greda y me instalaba al lado de ellos y estaba todo el día haciendo cacharritos, figuras humanas, pero era una actividad lúdica total. No había un intento estético ni creativo. Era un juego, algo lúdico. Y feliz yo, cuando antes de venir se encendía el horno para cocer las tejas y ladrillos. Se encendía dos veces en el verano, era un horno del porte de esta pieza, eran hornos de muro donde se ponían los ladrillos de tal manera que pasara el fuego a través de ellos, y arriba, al final, se ponían las tejas como platos. Y yo ponía ahí arriba colocaba mis cacharritos, mis figuras, todo. Y volvía a Concepción a fines de febrero con mi cargamento de cerámica. Y esto pasó un año, el año siguiente, el subsiguiente, y así sucesivamente, hasta que encontré que había en ellos para mí, quizás nació ahí ya una especie de sensibilidad perceptiva al problema creativo, pero sin tener yo ninguna formación estética de ningún tipo. Era alto totalmente afectivo. De tal manera que cuando ya estaba terminando humanidades, expresé a mis padres que yo quería ir a la Escuela de Bellas Artes, mi profesor de pintura, a propósito, de dibujo que teníamos en el liceo, que había estudiado en la Escuela de Bellas Artes también, me dice: “Guillermo, tienes muchas condiciones para el dibujo”, yo le llevaba mis cerámicas, le parecían muy atractivas. Me dijo “Váyase a la Escuela de Bellas Artes, vaya a estudiar”. Y él me estimuló de tal manera que yo le pedí a mis padres, yo no sabía que existía una escuela de bellas artes en Santiago. Pero mis padres vieron con cierta inquietud, un futuro incierto en esto de tener un artista en la familia. Hoy día tal vez eso no creen que tú, para aquel entonces, que no estudiaba leyes, o medicina o agronomía, eras de una persona de incierto futuro de supervivencia. Pero sin embargo mis padres me apoyaron, me estimularon. Además mi padre era un buen dibujante y un buen pintor. Él me dio en realidad las primeras lecciones de dibujo.

I.S.: ¿Era autodidacta?

G.F.: Autodidacta, claro, nunca estudió. Entonces me apoyaron. Y partí a Santiago, di mi examen con mucho nerviosismo.

I.S.: ¿Fue a vivir solo allá?

G.F.: Solo, no tenía ningún familiar. Y fueron seis años de deambular entre pensión y pensión, donde pasé las hambres más grandes de mi vida. Siempre pienso que los que tienen que ser estudiantes creen que los estudiantes no necesitan alimentarse, o por lo menos alimentarse bien. De tal manera que mi madre todas las semanas me mandaba cargamentos de queque, de huevo, porque teníamos un gallinero casero en la casa, y me mandaba cajas de huevo, y ¡yo [¿me hacía?] dos al día! Y salí airoso. Y ya cuando estaba en tercer año de escultura empecé a participar de los salones de alumnos, y empecé a ganar mis primeros premios, compitiendo incluso con alumnos de sexto año, y yo estaba en tercero. Pero tuve la suerte de tener a una profesora maravillosa, que considero que fue mi guía y mi madre espiritual. Marta Colvin, la gran maestra. Llegué a ser su ayudante personal, no solamente en el taller, también en sus esculturas monumentales y trabajé con ella en cuatro monumentos, lo cual me [¿sirvió?] a mí para enfrentar el problema de la escultura justamente monumental. Ella fue mi gran guía, madre espiritual para mí. Posteriormente tuve otra profesora maravillosa, es la única, de los catorce profesores que tuve en la Escuela de Bellas Artes, la única que vive, Lily Garafulic. 92 años creo que tiene. Fue una gran escultora, de ella aprendí los secretos de la piedra ya en el segundo ciclo de escultura. Y además me fui a trabajar a la Escuela de

Canteros dos años con Samuel Román, otro gran maestro. Yo pienso que esta trilogía... los tres mejores escultores chilenos del siglo XX, los tres mejores. Fueron los que me dieron la formación académica, la formación rígida del oficio. No existían máquinas. Yo la primera vez que usé máquinas para trabajar escultura fue en el simposio de Lima, hace cinco años. Todas mis esculturas las hice a puro pulso, a punto gradina, martelina, todo. Y pese a que existían unas máquinas muy elementales en la Escuela, no las dejaban usar, esas las podían usar solamente los profesores y sus ayudantes. Pero nosotros no, los alumnos no.

I.S.: ¿Y cómo fue trabajar con ellos?

G.F.: Maravilloso. Hasta tal punto, me dieron una formación tan completa, tan rica en el manejo, en la parte instrumental, en el uso de las herramientas, que cuando yo me gané la beca para ir a Alemania, la beca del Servicio de Intercambio Alemán Académico, cuando gané esta beca del Goethe Institute, pedí justamente a dos profesores que me interesaban, ambos de la Escuela de Berlín, Paul [¿?] y Hans Hartung, felizmente me tocó con Paul [¿?], un gran escultor que falleció hace ya diez años. Uno de los grandes escultores de la Escuela de Berlín, equivalente a lo que fue Samuel Román en Chile, más o menos. Y como llegué en condiciones de un profesor, un académico de una universidad chilena, los alemanes, que tienen un sentido de estructura más rígido, entonces él me recibía en las mañanas, cuando iba al curso a revisar los trabajos de los alumnos (que era exclusivamente un taller de piedra, nada más), y saludaba a los chicos, compañeros, en forma muy popular, muy afable, y se dirigía a mí como [“Der professor”], me daba un trato muy alemán. Y mis compañeros me miraban con mucho respeto porque los alemanes tienen una estructura jerárquica piramidal, y para abajo hay varios grados... para llegar al profesor. Y se extrañaban mucho que yo fuera tan joven.

I.S.: ¿Y eso en qué año fue?

G.F.: 1964 y 1965. Me tocó allá la carta del rector que me pedía que volviera para que entregara cargos, inventarios. Vivía incluso en la teja, en la casa de la Universidad. Y me había ganado justo, por las calificaciones, me había ganado un año más de beca, pero no me pude quedar, me tuve que volver... y ¡ah, lo que le iba a contar! Nada nuevo, salvo en algunos aspectos instrumentales, de fundición artística que yo no estudié en Santiago, pero sí en Alemania, no aprendí nada nuevo. Lo que me había entregado Samuel Román, Lily Garafulic en la técnica de tallado en piedra y mármol, no era inferior a lo que estaba en Alemania. Incluso en muchos aspectos era mejor acá. Pero sí, lo que me enriqueció mucho fue haber estado viendo todas las semanas las exposiciones más maravillosas de artes plásticas de ¡todo el mundo!, allá llegaba todo. Allá a veces en la semana se inauguraban 10 o 12 exposiciones semanales, yo a veces mi horario no me permitía ir a todas; trataba de ir a todas las que pudiera. Porque yo sabía que una vez que me fuera, iba a volver un poco a una edad muy atrasada en el área extensional en mi país. Entonces, aquí se inauguraban, y en Santiago, no me refiero a Valdivia, una exposición, dos exposiciones a la semana, en aquel entonces. Bueno, el caso es que me enriqueció mucho las visitas a los museos, además viajé por España.

I.S.: Además andaba solo, ¿cierto?

G.F.: Solo, sí. Viajé por Italia, España, Portugal, Francia, Suiza, Austria, y todo aquello visitando museos, conventos, los famosos tesoros de los conventos, catedrales maravillosas. Eso enriqueció mucho mi vida, eso sí fue un enriquecimiento fabuloso. Y no se puede equilibrar, por un buen lector que uno sea, y aunque tenga un material visual.

I.S.: Tiene que ver las obras.

G.F.: [...tiene que tocarlas.] Para mí, la sensación más maravillosa que tuve fue cuando en Chartres, la catedral francesa gótica, pude tocar las piedras y sentir la textura por donde fue pasando el punto o la gradina el escultor, y fue peinando la piedra. Y yo al pasar los dedos, me sentí como ciego que [en sistema ¿braille?] leyendo la creación del escultor. Esas sensaciones maravillosas no te las da el internet, no te la da nada. Porque estar en contacto con una obra de arte, y ver allá, sentirla, olfatearla, todos los sentidos, auditivos, visuales, [¿?], te llegan a ti con una fuerza enorme. Eso sí fue un enriquecimiento grande para mí. Quiero volver antes de cumplir los 90, quiero volver a darme una vuelta, así como en un resumen de lo que viví. Lamentablemente ya aquellos que fueron mis profesores ya no están, en Alemania tampoco. Los que fueron mis profesores en la Universidad de Chile queda solo Lily Garafulic, de los que fueron mis compañeros de curso, mis condiscípulos, que éramos como 16-17, a lo mejor están muertos 14 y quedamos tres vivos del curso. Incluso, alumnos míos, de la primera promoción cuando se fundó la Universidad, se han muerto siete. Es como un proceso ilógico, en vez que los discípulos entierren al maestro, yo he tenido que concurrir a los funerales de algunos de ellos que han muerto. Eso a mí me da pena, me produce una sensación de dolor porque perdí a alumnos de gran capacidad, de gran valor creativo. Pero curiosamente, en este taller, que no tiene más que un respaldo universitario, muy valioso por cierto, pero que carece de toda posibilidad de proyección académica, he tenido satisfacciones muy grandes; alumnos míos han sido distinguidos en exposiciones, han participado en simposios al lado de escultores internacionales, y han recibido premios por sobre escultores que han venido de otros países. Entonces a mí me llena de alegría y de orgullo también, no por vanidad, sino porque me siento proyectado en ellos, y es lógico. Cuando uno ve que hay una resultante tan positiva, y tan generosa, uno participa de la alegría de esos artistas que obtienen esas distinciones. Bueno, eso sería un panorama general.

I.S.: Bueno, de a poco podríamos ir viendo cada aspecto con más profundidad. Usted, de su periodo de infancia tiene un muy buen recuerdo, de sus vacaciones en la casa... ¿Su periodo universitario fue bueno también?

G.F.: Fue bueno, muy bueno. Tuve compañeros extraordinarios, extraordinarios. La única pena que de todo ese grupo con el que participé, quedamos tres vivos nada más.

I.S.: ¿Se mantuvieron en contacto?

G.F.: Mientras estábamos en Santiago, sí, ocasionalmente en exposiciones que yo participé, colectivas en Santiago, me encontraba con ellos también. En los salones de arte de Viña, en Concepción, en Temuco, donde participaban, llegaban a veces escultores de mi grupo. Ahora, yo llegué muy joven a la universidad, y en aquel entonces no existía límite de ingreso, y mucho menos de egreso. Y habían alumnos que completaban seis años ¡y no se iban! Tuve compañeros... cuando yo tenía 19 años tuve compañeros de 35, entonces es lógico que no estén vivos, porque yo ya tengo casi 80. Y me acuerdo que en pintura pasó una cosa muy curiosa, Martínez Bonati se llamaba el rector de acá, y tuvo un hermano que era pintor, muy buen pintor, que ahora está en Francia. Fue compañero mío cuando ingresamos, pero en el curso general, el siguió pintura y yo seguí escultura. Había un plan común en primer año.

I.S.: Todavía se mantiene eso.

G.F.: ¿Sí? Bueno. Entonces cuando Bonati quiso quedarse con Pablo Burchard, que era un maestrizo, Pablo Burchard, posiblemente junto a Augusto Eguiluz fueron los mejores pintores en aquella generación, sobre todo Pablo Burchard.

I.S.: ¿Fueron profesores suyos?

G.F.: No, porque ellos eran profesores de pintura. Entonces este joven, quiso entrar al curso de Pablo Burhard. Pero resulta que cuando él entró como alumno nuevo, todos los alumnos que llevaban algunos 8-10 años tenían todos sus caballetes alrededor de donde posaba la modelo; la modelo estaba aquí, y alrededor de ella todos los caballetes. Entonces a él lo dejaron allá, en el fondo, y para poder dibujar, pintar a la modelo, tenía que saltar poco menos, y eso le creó a él una indignación tan grande... Y un día dijo: "Queremos hacer una gran fiesta de despedida a la cual está invitado todo el curso...", pero no dijo qué fiesta de despedida, "...y habrá todo tipo de bebestibles, tendremos bebidas, tortas..."; y todas las viejitas que estaban allí, felices, pensaban "Nos van a dar una fiesta", y ese día de la despedida, imagínate que se fijó para un día miércoles, las clases eran de 10 a 12 todas las mañanas. Y cuando llegaron las viejitas encontraron que todos sus caballetes, sus cajas estaban afuera de la sala en el pasillo, en el patio, en el hall central, el gran hall, lo que es hoy en día el Museo de Arte Contemporáneo. ¿Y qué había pasado? Que en la fiesta de despedida ¡[¿sacaron?] a todas las viejas! Y toda la juventud, los que habían entrado los últimos 3 o 4 años y estaban atrás, muy atrás, no podían pintar. Bueno, esa es una manera de explicar que la gente no se iba, y el profesor le daba pena decirles "Bueno, váyase, usted ya cumplió el periodo, tiene que irse, independizarse". Bueno, mucha de esa gente no salía por dos razones: en la Universidad de Chile se pagaba nada más que los derechos a matrícula y los derechos del Centro de Alumnos, nada más. Era gratis la educación. Si hubiera tenido que pagar como hoy día, yo hubiera tenido serios problemas de educación [32:00] porque mi padre era empleado particular y su renta le permitía pagar los gastos del hogar, pero no podría haber pagado lo que hoy día se tiene que pagar. Aun sí yo trabajé, me gustaba mucho el esquí, para poderme comprar el equipo y subir a esquiar a un refugio de la Chile, donde no pagábamos nada, en Farellones, había que comprar equipos, trabajé pintando casas, empapelando casas, en el Teatro Municipal en escenografía para las obras de teatro, eran trabajos pesadísimos, de madrugada nos amanecíamos a veces. También asistí a la cátedra de amoldado y vaciado, que no sé si existe ya.

I.S.: Todavía existe. ¿Pero como taller electivo?

G.F.: No, antes era obligatorio. Es decir, no era obligatorio, pero había... es decir, era obligatorio, pero sin calificaciones. Además, en mi curso, por ejemplo, las niñas, que eran casi todas mujeres, no querían estropearse las manos, y con un escultor mío, muy querido, un verdadero hermano mío, chilote de Tenaún, Arturo Gallardo, murió hace dos años, fue el último compañero de curso en morir, hicimos una sociedad y les hacíamos todos los moldajes, los vaciados, los moldes de piezas para vaciar la terracota a las mujeres, y con eso ganábamos plata.

I.S.: Todavía se gana plata con eso.

G.F.: Pero de repente, asignaturas obligatorias y perdimos el negocio, entonces yo después tuve... me hice muy amigo de una niña que era pariente de los Mingo, que tenían tres grandes zapaterías en Santiago, [Sterling, Panter] y Mingo, que están por Agustinas con Ahumada, por ahí. Y en las liquidaciones de invierno y verano me iba a trabajar con ellos, me llegaba el 2% de la venta de zapatos, así que tuve que hacer todos los oficios imaginables. Y no existían créditos, nada.

I.S.: ¿Y todavía moldea piezas?

G.F.: Bueno, yo hago terracota directa, ahora ya no hago moldes. Además no trabajamos en yeso en la escuela porque tenemos dos salas nada más, y el yeso requiere de un espacio independiente especial, y se llena de yeso la casa, de todas maneras. Y fue para mí la experiencia notable cuando perdimos el negocio de los moldajes, las niñas tuvieron que estropearse las uñas y el esmalte... pero fue hermoso, sabes tú.

I.S.: Eso estaba donde está el Museo de Arte Contemporáneo.

G.F.: Claro, esa era nuestra escuela. La sala de moldaje y vaciado estaba en el subterráneo, a mano izquierda, al fondo. La sala mía, de escultura, estaba arriba, en el gran hall, al fondo, al lado de los baños, a mano derecha. En el lado opuesto, estaba el otro taller de escultura de Raúl Vargas, el otro profesor, Raúl Vargas, que también falleció.

I.S.: Y de vaciado, ¿quién era el profesor?

G.F.: Era... hubo dos. Manuel Pereira padre, y después Manuel Pereira hijo, que era enorme. Agarraba los moldes gigantes de las estatuarias grecorromanas, y los movía, parecía un luchador de sumo japonés, medía como 1 metro 95, y el hijo igual, fortacho. Todas las esculturas que hay en el parque, en la ciudad universitaria de Concepción, todos esos vaciados, moldeados, los hizo él ahí, en el taller, con su hijo. Los dos murieron también, el hijo murió joven.

[Saluda a alguien externo]: Hola compadre. El periodista más viejo de Chile, aún en uso de razón y de ejercicio. Enrique San Juan, compadre mío. Y muy querido compadre, casi centenario, va por los 92... no, tiene nada más que 85.

[Habla el amigo, pero no se entiende]

G.F.: Fue el primer valdiviano que conocí. Cuando llegué a Valdivia, porque trabajé como periodista recién casado, porque no tenía trabajo, trabajé en la presidencia de la república. Y entonces no existía la escuela de periodismo, así que opté a una vacante en la presidencia de la república, y me dijeron: “Ya, tome. Esta es una cámara fotográfica, usted va a ser periodista a cargo de tales y cuales ministerios: Agricultura, Educación y Obras Públicas”. Y llegué una vez en el avión presidencial con el general de la esperanza Carlos Ibañez del Campo, un año antes de que se fundara la Universidad Austral. Cuando se abre la puerta del avión, yo fui el primero en bajar, y el primero en recibirme fue este, era joven, tenía pelo incluso, está sordo, felizmente está sordo. Sería buen político, ahora hay que ser sordo. Y fue el primer valdiviano, sin saber que iba a ser mi compadre. Bueno, me salí un poco del tema.

I.S.: No importa... para eso están las anécdotas. Y cuando usted salió de la universidad, ¿se dedicó a la escultura también?

G.F.: Claro, seguí, tuve un taller con Germán Montero, juntos estábamos, otro gran escultor también, autor del monumento al ovejero en Magallanes y en Coyhaique. Teníamos un taller juntos, un gran escultor. Un bohemio, pero total bohemio. Murió joven, muchas veces lo encontraron en la calle, lo recogían curado, y era sobrino del ministro del interior del general Ibañez, del doctor Montero Schmidt. Y lo recogieron, atorrante como estaba, lo llevaron preso. Entonces: “Identifíquese”, y andaba sin carnet, sin nada. Entonces, “Germán Montero, soy sobrino del ministro del interior” entonces carabineros obviamente se preguntaban quién es este atorrante. “Llame por favor al...” Entonces tuvieron que llamar, y efectivamente lo habían tomado preso... Claro, Germán Montero se divertía mucho cuando contaba sus anécdotas... Y así es pues, fue duro para mí el comienzo. Lo curioso es que cuando mis padres quisieron transar un poco conmigo, y me dijeron “¿Por qué no estudias pedagogía en artes plásticas? Y te dedicas también a la escultura, pero así tienes asegurado después como profesor...”. Y yo le dije a mi mamá, mi madre fue la que más insistió, le dije “No me interesa la pedagogía, además creo no tener vocación para ser profesor, y por último, no me gusta la pedagogía”. Maldición, 50 años haciendo clases... Claro que ellos se

referían a la pedagogía en educación media. Y sin embargo, me siento realizado, me siento realizado de la enseñanza en escultura.

I.S.: Pero no estudió pedagogía.

G.F.: No, no estudié pedagogía, no estudié pedagogía. Pero no era una exigencia para ser profesor de estas disciplinas fijas, como grabado, pintura, escultura. Tenía que ser licenciado en estas disciplinas, y no un pedagogo general. Además, los que estudiaban pedagogía, estudiaban nada más que un año y medio de escultura. No sé ahora el currículum actual que tengan las universidades, lo desconozco. Bueno, aquí llegué con un amigo muy querido. Yo llegué un poco antes que él, y llegué también antes que la Universidad de Chile, Iván Contreras, un queridísimo amigo mío, muy buen pintor, acuarelista, amigo de toda una vida. Nos conocimos justo el año 48, 49 en la universidad.

I.S.: Usted ingresó a la Chile el año 48.

G.F.: 47. Así que yo lo recuerdo con mucho cariño. Y después nos encontramos acá, llegamos juntos, él llegó con Marta Cordano para la asignatura complementaria de educación, caligrafía, historia del arte. Bueno, yo hice historia del arte también; ella hacía del arte chileno, yo hacía historia del arte en general. Y eso me agradó mucho. Sobre todo porque a mí siempre me gustó la historia, lo hice son sumo agrado en la Chile, donde también enseñé historia del arte.

I.S.: ¿Y en la Chile también hizo clases?

G.F.: En la Chile sede Temuco. Cuando hablo de la Chile, me refiero a la sede Temuco.

I.S.: El Víctor Ruiz me contaba que usted había hecho un catastro de obras de acá.

G.F.: Sí, de las obras que había en aquel entonces, obras pictóricas nada más. Un número alto, hasta el año 25 creo que tomé, nada más. Porque habían muchos contemporáneos y era muy grande, eran muy grandes.

I.S.: Pero me decía que descubrió obras muy importantes.

G.F.: Muy buenas. Incluso hay una obra que era de la escuela española, claro, que estaba en San José de la Mariquina todavía. Una obra muy hermosa, un retrato de la escuela inglesa que diga. No me acuerdo a quién era atribuida, un retrato hermoso. Aquí existía cuando yo llegué, existía un grupo que se llamaba Socopín, y me llamaron la atención las siglas “So-co-pín”, lo presidía el que fue decano nuestro, el doctor Eduardo [¿Palma Vilugrón?]. Entonces yo pregunté qué significa, es muy divertido, significaba Sociedad Colgados del Pincel, era un grupo de autodidactas. Estaba la esposa de él, Susana Barahona, que alcanzó un cierto nivel local, sin ser de una gran excelencia, pero trabajaba mucho. Y habían varios, ya no queda nadie vivo de ese grupo, por supuesto, eran varias señoras de avanzada edad. Palma era un buen pintor, aunque el mismo no pintó mucho. Yo tuve alumnos notables en ese grupo, Osvaldo [¿?], que era pintor de la Normal, excelente ceramista, notable ceramista llegó a ser. Murió joven, bueno, no tan joven, pero adulto mayor en la primera etapa, como 60 años. Buen ceramista. El otro que se perdió, nunca más supe de él y asumo que no está vivo, Hernán González del Campo, que fue el diseñador y creador de todos los chop que hacía Cerámica Valdivia, unos grandes. Él estuvo trabajando en la cerámica de lota, de allá lo trajo Petersen, Bruno Petersen, que fue un gran ceramista, químico sí, pero también un gran modelador. Y la Cerámica Valdivia cumplió un sitio importante en Valdivia, lamentablemente después no pudo competir con la exportación de loza coreana, china, y quebró. Tuvo que vender todo, y aun así no

pudo pagar a todas las deudas que tenía con la Corfo, que era su aval. Y este Hernán González después se a trabajar a Fanaloza, y Fanaloza lo mandó a Argentina para instalar allá otra fábrica. Gran ceramista. Fue ayudante mío incluso en la universidad. Nunca estudió arte, fue un autodidacta que tenía destreza y habilidad. Fue un poco como los ceramistas los Román, Benito Román, Samuel Román, que no estudiaron.

I.S.: El oficio.

G.F.: Se formaron solos, un poco como me formé yo, con el fuego, haciendo cositas de barro, y de repente se enfrentaron con la escultura. Samuel y Benito fueron los mejores. Benito fue profesor de la Escuela de Artes Plásticas de Viña del Mar, centro que lamentablemente interrumpió... tuvo a Santander, un muy buen escultor que está muy mal, en la etapa final de su vida. Tampoco se pudo proyectar internacionalmente. Aunque en entonces era difícil proyectarse internacionalmente.

I.S.: Pero Samuel Román y la Marta Colvin tenían...

G.F.: Pero claro, es que fueron excepciones. Marta Colvin obtuvo dos becas grandes, del consejo británico la primera, y tuvo la suerte de trabajar, no por un gran periodo, pero trabajaba al lado de Henry Moore, Henry Moore no tuvo muchos alumnos, no le gustaba tener alumnos. Pero le tuvo mucho cariño a Marta Colvin, que tenía además sangre irlandesa, la quería mucho. Y posteriormente tuvo la beca en Francia, donde tuvo a [¿Hans Arp?] y a Zadkin, un judío ruso excepcional, escultor. Lo mejor que hubo en ese entonces en Francia. Pero no estaba ella en la academia del Louvre, estaba en el Grand Chaumiere, una academia privada. Y tuvo una proyección tan grande, porque era una creadora maravillosa Marta Colvin, tan grande, que todavía en Francia se le considera escultora francesa, y no chilena porque realizó casi todas sus obras allá. Más de cuarenta años realizando esculturas allá. Se casó con un escritor y poeta francés, enviudó con él, y después que enviudó se vino a Chile. Yo estuve con ella en la última exposición, fui a su taller, a su casa, compartí con ella, le hice una grabación, incluso tengo una grabación.

I.S.: ¿Sí? Qué bonito sería escuchar eso.

G.F.: ¡Pero encantado! Se la voy a facilitar, pero es la única copia que tengo, tengo terror de perderla.

I.S.: No, pero la podemos escuchar juntos. ¿Está grabada en casete?

G.F.: En casete la tengo.

I.S.: ¿Y qué decía?

G.F.: Le hago varias preguntas yo, sobre la vida, incluso, la escuela, todo. Hacemos un recuerdo, ella cuenta cosas divertidas. Ella tenía su taller en el último piso de la Escuela de Bellas Artes, entonces todos los días ella llevaba una ollita con la comida preparada, que siempre era o carne con arroz, o carne con papas. Y la calentaba allá en una hornilla que tenía. Entonces miraba, antes de almorzar, y nos miraba a todos a ver quién tenía más cara de hambre y se veía más famélico, y yo fui el que fue a almorzar más veces con ella.

I.S.: Terminó siendo un honor.

G.F.: Y claro, yo era flaco, flaco, yo era más delgado que usted. Pasaba hambre, además practiqué mucho deporte. Practiqué hockey en patines muchos años, jugué primero en Concepción en uno de

los clubes, después fui seleccionado por Concepción, y luego por la Universidad de Chile en las competencias de hockey en Santiago.

I.S.: Se mantenía muy activo.

G.F.: Claro, y después dejé el hockey por el esquí. El esquí lo hacía paralelamente. Estoy lleno de luxaciones y fracturas, por supuesto. Y esto es lo que me ha perjudicado ahora en mis rodillas. Bueno, pero le iba a contar algo divertido de esto. ¡Ah!, que una vez entregué la pensión para no tener que pagar el resto, y yo tenía las llaves del taller de Marta Colvin, ella me dio las llaves y no tenía dónde dormir. Entonces, había un mayordomo de apellido Moreno, me acuerdo, macizo, gordo, majadero, nos molestaba mucho pero nos quería, era su manera de ser. Nosotros lo aceptamos así, lo queríamos también. Pero era un vigilante muy cauteloso, miraba siempre y se preocupaba que no quedara nadie después de las 8 de la noche. Y yo me quedaba trabajando, me iba yo todas las noches a las clases que hacía Balmes, José Balmes, hacía las clases de croquis; como de lo vivo, una pose cada dos minutos, había que hacer dibujos cada dos minutos, un croquis y otro croquis, y cuando terminábamos, más o menos a las 8:30, 15 para las 9, se preocupaba de que todos nos fuéramos. Y yo me escabullía, y me subía calladito por la escala, que crujía como en casas de terror, de películas, y yo iba pegadito a la muralla para que crujiera menos, y llegaba hasta el taller de Marta Colvin, lo abría, y dormía ahí porque ella tenía un divancito. [50:55] Y a la mañana me tomaba el café, y esperaba a la hora que llegaran los alumnos. Y dormí muchas veces ahí sin que nunca me sorprendiera.

I.S.: Eso sí que es vida de taller.

G.F.: ¡Claro! Me acuerdo que Claudio Giaconi, un escritor muy querido, amigo mío, autor de *Una difícil juventud*, tuvo un problema con un militar o un carabinero, no sé, y le alcanzó una ley por una difamación, y por una doble difamación, estaba condenado forzosamente a ir a la cárcel. Y llegó donde mí y me dijo “Guillermo, ¿qué hoy a hacer?”, le dije: “Lo único que puedo hacer yo es esconderte una escuela”, yo era presidente del Centro de Alumnos, “Te voy a habilitar en el Centro una camita, y vas a dormir ahí mientras pasa este problema”. Pero yo lo tenía que dejar con llave, en una sala que era la mitad de esta. Y me veía muy inquieto... si había un terremoto, un incendio, ¿cómo sale?, siempre me veía muy inquieto y él también, [pero tuve que despertarlo]. Y así fue... tuvimos cosas tan hermosas en la escuela, sabes tú, la escuela tenía un espíritu romántico que ya eso se perdió, yo creo.

I.S.: Ahora está en Ñuñoa, Juan Gómez Millas.

G.F.: Yo la última vez que fui a la escuela, fui a Macul.

I.S.: Ahí está, hace como 30 años que está ahí.

G.F.: Fui ahí a ver si hacían cursos de fundición artística, porque Juanito Egenau hizo fundición artística un tiempo, y me dijeron que ya no se estaban haciendo. Quería fundir a la cera yo, no a la tierra, porque yo aprendí fundición a la cera perdida en Alemania. Pero para eso tenía que haber instalado un taller, haber tenido todo un equipamiento que era muy difícil, muy caro. Se justificaba para quien hiciera ese trabajo en forma permanente, no de forma ocasional. Así que no pude fundir como había querido.

I.S.: Matías Vial está todavía trabajando en escultura ahí.

G.F.: Sí, Matías también fue compañero de Juanito Egenau, y Juanito fue también compañero mío de curso. Entramos juntos con Juanito. Juanito fue primero pintor y excelente pintor. De la pintura pasó al esmalte sobre metal, excelente esmaltador. Y del esmalte sobre metal pasó a la escultura, gran escultor.

I.S.: Este año tuvo una retrospectiva super grande en el MAVI. Yo quedé muy impactado, es una de las mejores exposiciones, espectacular.

G.F.: El que fue casi compañero mío y que también murió, fue Raúl Valdivieso. Trabaja los mármoles, creativo, que recuerda al arte griego. Con drapeado, torso con drapeado, muy interesante. Murió joven, murió joven el Raúl.

I.S.: Matías Vial todavía va a fundir allá, a la Universidad. Hace clases.

G.F.: Matías en el período de Pinochet fue director de la Escuela. Pero a Matías yo le tenía muy alta estima, no se le ha perdido, pero me desilusionó mucho porque le hizo la vida imposible a Lily Garafulic. Lily Garafulic lo formó, Lily Garafulic... fue su regalón, y fue muy desleal con ella. Y algo que yo no perdono es la deslealtad, no la perdono, sobre todo a una maestra como Lily, que merece todo el respeto, toda admiración.

I.S.: ¿Y por qué hubo un problema?

G.F.: No sé, problemas de celos profesional, nada más. Ambos son excelentes escultores, pero Lily lo supera con creces. Yo vi su última exposición que hizo.

I.S.: Ahora le hicieron un libro bien grande a ella.

G.F.: Lo tengo. Lo voy a llevar para que me lo dedique. Bueno, no sé si tendrá otra pregunta.

I.S.: Yo creo que está bien por hoy.