

# Magia y síntesis en geometrías esenciales

(Esculturas de José Vicente Gajardo)

ANAMARIA MAACK M.\*

Pocas veces logra un artista hacerse carne tan coherentemente en su obra abstracta, como el escultor José Vicente Gajardo. Se está demostrando en él aquello que respondía Henry Moore cuando le preguntaban sobre los contenidos de su parte, y afirmaba: “Todo está basado en nosotros mismos, esto es lo principal en la escultura”. En otras palabras, es sólo en la medida que un artista logra una comunión perfecta entre lo que expresa en su obra artística y el permanente diálogo que sostiene consigo mismo, que proyecta también esa verdad que confiere autenticidad a su obra. Sólo entonces autor y obra se mimetizan. Como en el caso del escultor tobecino quien, desde que reconoce su vocación artística y decide dedicar su vida al arte, labora ajeno a los alborotos sociales y nada logra distraerlo de su entrega absoluta y reflexiva al arte. De sus búsquedas de sentidos al sin sentido existencial, o de su búsqueda de Dios. A diferencia de algunos artistas plásticos que “en vez de buscar a Dios, buscan el éxito convirtiendo el éxito en una categoría metafísica de existencia”, como sentenciaba en los años sesenta el crítico argentino Jorge Romero Brest.

Ese diálogo de José Vicente Gajardo con sus dudas y sus sueños, sus contradicciones frente a la vida, se proyecta en su escultura, reverbera en la

\*ANAMARÍA MAACK: Periodista. Durante 20 años redactora cultural de diario *El Sur* de Concepción (1972-1993). Actual directora general de Extensión, Comunicaciones y RR.PP. de la Universidad del Bío-Bío de Concepción. Articulista ocasional de revistas locales y regionales.

piedra que lo llama desde el material, desde la tierra, mucho antes de nacer como concepto formal o estético. Ocurre como en un juego de seducciones: la piedra, cuando él la descubre en su deambular peripatético por los cerros, lo invita a observar su rotunda y agreste desnudez. El, sensible al llamado, la escruta con la mirada. Luego recorre con cuidado con la yema de los dedos la huella de sus vetas. Percibe formas, o las adivina. Ausculta y palpa cada una de sus grietas, escucha sus palpitaciones. La huele y la siente. Entonces la piedra, vitalizada por ese repentino acoso, comenzará desde su tosca y muda presencia a revelar sus recónditos secretos, la posibilidad que le ofrece. Una vez fertilizada la imaginación del escultor, y fecundado de algún modo el concepto, resuelve hacerla suya.

Su diálogo recién comienza. El artista sólo ha sido enamorado por la roca, le ha adivinado sus formas ocultas, sus suavidades púdicamente cubiertas por la corteza que él domará. Porque él sabe: una vez que la ve y la toca, la convertirá en un eslabón más de sus meditaciones transfiguradas. Sabe que ahora parte el duelo de dominaciones mutuas. Si pensó que cualquier cosa podría intentar con esta piedra, y que se haría su voluntad de artista, muy luego comprenderá que deberá ceder muchas veces ante los caprichos del material. Por eso, escuchar sus proposiciones, atender sus características, adaptarse a una voluntad distinta que no admite discusión, pero que sí es manejable si se procede con la certeza del conocimiento que otorga la constante práctica del oficio, es el desafío diario que enfrenta en el tránsito hacia un resultado determinado.

“Antes de realizar un diseño —explica en 1983—, sé de qué material será la obra. El material es determinante. No puedo pensar un proyecto en madera como si fuera mármol, porque cada material posee características que lo hacen diferente a los otros. Inicío mi trabajo con una idea preconcebida que fijo en un dibujo simple, a veces en un estudio preparatorio en tres dimensiones, en barro o yeso, los que, sin embargo, casi nunca respeto en su totalidad. Elijo el material de acuerdo a las características formales de mi idea plástica (bloque o rodado), adecuando la imagen expresiva a la materia. Prefiero, en todo caso, la talla directa, respetando un diálogo más íntimo con el material, donde la obra se hace a partir de sí misma”.

El proceso por él privilegiado es lento y trabajoso. Duro. Pero lo tienta y le gusta. Con orgullo repite, desde el comienzo de su trayectoria, que en la ejecución de sus obras participa él mismo en todas las etapas, de principio a fin, sintiéndose a la vez escultor y artesano, fusionadas ambas especialida-

des en lo que viene a ser para él el auténtico creador artístico. “Considero necesario –reafirma– que el escultor conozca el proceso de transformación de la materia, ya que con la experiencia de creador y constructor podrá dirigir cualquier iniciativa de mayor envergadura”.

Teniendo el objetivo claro, José Vicente Gajardo ya no abandona su trabajo hasta terminar su propuesta y ubicar una obra más –si no es un encargo–, al conjunto de esculturas que guarda en el amplio y aireado galpón que, cual templo para las esculturas, construyó con madera y piedras en la parcela donde vive y donde echó raíces con su familia, en Doñihue. En ese lugar, rodeado de viejos eucaliptos, a la vera del camino, casi encima de los pedregales de un lecho de río alguna vez ancho y caudaloso, pero hoy seco, se ha refugiado el artista nacido en Tomé y formado en el Departamento de Artes Plásticas de la Universidad de Concepción..

Es el refugio ideal para un creador. Sin embargo, este artista no es de los autores que se aíslan del mundo. Muy por el contrario. Le interesa la escultura urbana, no la intimista sino la de grandes dimensiones. Postula que el arte salga a la calle, invada las ciudades, sorprenda al público, se socialice, asuma un protagonismo con la arquitectura, el diseño urbano, la vida citadina. Codo a codo con los transeúntes y el tráfico vehicular. Que sea referente y remanso a la vez. Que comunique desde su propia naturaleza la fuerza expresiva conferida por el autor. Que se imponga por ser como es y, por esa misma razón, llame la atención. Nada más que por lo que expresa. En eso estriba, en definitiva, el valor del arte, si entendemos con Nietzsche que “el arte no es una imitación de la naturaleza, sino su complemento metafísico, alzado junto a ella para poder superarla”. Cabe recordar aquí también la preeminencia que atribuye Susan Sontag al valor de la expresividad en la obra de arte, explicando muy claramente que la expresividad constituye el estilo y precede al contenido.

Y las obras de José Vicente Gajardo tienen personalidad por esa fuerza expresiva que comprimen e irradian a través de su serena presencia. Como vemos en “Acoplamiento” (1995), por ejemplo, de granito negro, instalada en el Parque de las Esculturas de Rancagua. O en “Sol y Luna” (1992), también de granito negro, conjunto ubicado en el Parque de las Esculturas, en Santiago. O “Vigía del Parque” (1997), en el Parque Ecuador de Concepción. Las nombradas, como casi todas las demás obras suyas, proyectan una majestuosa verticalidad. Una misteriosa nobleza y dignidad las envuelve en su sereno estar. Tienen la expresividad que confiere estilo.



José Vicente Gajardo registra una vivencia valiosa en la pintura. En los años 70 crea dos murales para el Centro de Menores "Padre Luis Amigo" de Punta de Parra, cerca de Tomé. En sus pinturas priman elementos puros también, como la esfera, elementos vegetales y humanos, una iluminación mágica. Inspira sus obras un cierto aire renacentista. Hoy señala que la pintura es una etapa superada. Pero entonces, al ceder a la tentación: "Cogí la pintura consciente de que la necesito. Como quien solicita un crédito. La acojo como un prestamista. Como un artista que busca canalizar lo más honestamente sus vivencias".

En otro comentario de esa época transmite la seriedad con que se involucra en esa experiencia: "No puedo hacer con el cincel los sueños del pincel. En mis trabajos procuro abstraer la realidad humanizándola. Me planteo frente al tema, ordeno la composición mediante el uso de líneas verticales, horizontales y oblicuas, y mezclo un pretendido realismo con elementos irreales, mágicos y fantásticos". Sobre la pintura, sus planteamientos son claros: "Un cuadro debe llevar implícito un cierto misterio, debe cargarse de una atmósfera mágica y sugerente que impulse al espectador a penetrarlo y recorrerlo. El hombre contemporáneo no desea enfrentarse a una realidad digerida. Necesita participar de la obra, perderse en ella, ser su intérprete, viajar e imaginar cosas".

Reconoce, como pintor, influencias de autores locales como Julio Escámez, Eugenio Brito y Eduardo Meissner. Admira en Escámez sus principios compositivos y la elegancia de la línea. Por otro lado admite afinidad con los pre-renacentistas, como Paolo Ucello, Sassetta y Pietro y Ambrogio Lorenzetti, quienes lo cautivan por su encanto primitivista, su poética y su síntesis formal. Ucello, por su libertad creadora, a la vez ingenua e intelectualizada, fantástica, sutil e irreal. Son palabras suyas pertenecientes a la época cuando registra sus primeros éxitos en la experiencia pictórica. Cuando en pintura es figurativo y en escultura, abstracto. Al respecto, otra frase suya de ese período: "Considero que el artista no debe privarse de hacer un arte figurativo siempre que exista honestidad en sus resoluciones. Cuando desarrollo una obra, sea abstracta o figurativa, por sobre el tema o asunto está para mí la expresión. Consciente de esto resuelvo una realidad que difícilmente cabría en otra".

Pero su interés va definitivamente por la escultura. "La labor de un escultor es la de un solitario. Como la de un obrero amante de su trabajo y poco inclinado a confundirse con la actividad cultural de las vanguardias.



Los escultores son hijos de la naturaleza, libres como ella, más autónomos”. Es un contexto lo que determina su relación íntima con el material y el volumen. Sus ancestros campesinos, las labores agrícolas de sus familiares, gente vinculada al trabajo artesanal y a la necesidad de elaborarse ella misma sus instrumentos de trabajo. Esto lo acerca a forjadores y canteros. E influye en las formas de sus primeras formulaciones volumétricas, después de la hermosa y clásica “Cabeza” con la que obtiene el primer premio del Concurso de Arte del Magisterio de la VIII Región, en 1976, cuando se hace público su nombre. Es por eso que irrumpe tan decididamente en el panorama artístico local con un lenguaje orientado a la abstracción, pero basado en signos primarios, que son los eternos, por esenciales, y que incorpora a su particular repertorio de formas.

La esfera, la semilla, la verticalidad totémica, entre otros signos responden a un concepto plástico orientado a la síntesis y pureza formal. Hacia la máxima estilización y simplificación del volumen: “No por la mera exaltación de la materia –aclara, consultado al respecto–, sino como una aspiración consciente para que las formas recreadas comprueben su identidad natural sin parecerse a los objetos registrados, asumiendo diferentes significados que pueden ser cósmicos, místicos o meramente humanos”. Constituyen creaciones de vida propia que él dota de una fuerte individualidad. No importando la materia, como se aprecia en “Forma”, su obra en acero ubicada en el Parque de las Esculturas de Ciudad Empresarial, en Santiago.

Una aportación fundamental en la maduración de su concepción escultórica es la obra y filosofía de Constantino Brancusi, escultor rumano con cuya visión artística sintoniza bien. La explicación de esta afinidad la encontramos en unas pocas palabras pronunciadas alguna vez por el autor rumano, a propósito de su propia línea artística: “La simplicidad no es un fin en el arte, pero a la simplicidad llegamos a pesar de nosotros mismos, cuando nos acercamos al sentido real de las cosas”. Comprobamos que para ambos artistas es la sencillez el ideal supremo de belleza, y el equilibrio de las formas. El arte de Brancusi es de esencias. Y para ambos es el óvalo la forma que les sugiere la geometría esencial de los objetos, el elemento ordenador del mundo. Por ahí enganchan: el óvalo es el punto de encuentro primero de estos artistas. Si bien separados generacionalmente logran, a través del diseño de sus esculturas, sea piedra o metal, la transmutación de la materia venciendo su gravedad y haciendo primar la sensación de lo leve a través de la forma y su diseño, cada uno lo expresa en su personal

concepción plástica. Y José Vicente Gajardo, además, con un soplo indoamericano especial.

El escultor tomecino percibe en los volúmenes ovoidales la forma madre. Se los encuentra en su obra hasta el día de hoy, sin ser exclusivos: “Es que son muy propias de la naturaleza. Llenas, cerradas o partidas, son formas ricas y sugerentes, cargadas siempre de asociaciones carnales, sensuales y místicas. En ellas recojo valores espirituales asimilados desde la infancia sobre la existencia diaria, la vida misma. Esta vida que es para mí un misterio que renace cada día, pero que concibo también como una prisión”.

Esta relación con la vida es la que lo conduce al ser humano, a sus símbolos representativos de lo trascendente y a sus cosmogonías. Ya en 1982 ve al hombre actual como constructor y destructor de sí mismo. Consciente de su vulnerabilidad entrega, a través de su obra, al mundo un mensaje positivo: “Invito al hombre a un cambio interior y a un reencuentro con la naturaleza, con Dios, y consigo mismo”. Ese propósito, humilde y grandioso a la vez, le nace al artista en esta Región del Bío Bío, escenario de su infancia, adolescencia y formación. Escenario histórico, también donde se afincó la raza mapuche desde tiempos inmemoriales, con una presencia matriz que él asume y que aflora en su obra con signos inconfundibles de su cultura ancestral. Se la identifica en “Forma circular” (1998) y “Clavas” (1996). Esta última, que consta de tres piezas en granito negro, gris y azul, pertenece a la colección particular de otro artista chileno amigo suyo, el pintor Claudio Bravo, quien la instaló en su casa de Puerto Octay, donde viene a disfrutar sus vacaciones.

La obra de José Vicente Gajardo está dispersa. En la Ciudad Empresarial y el Parque de las Esculturas de Santiago comparte la inmensidad de los espacios asignados al arte con Aura Castro, Federico Assler, Francisco Gacitúa, Hernán Puelma y Sergio Castillo, entre otros artistas de renombre que constituyen lo más destacado del arte escultórico chileno contemporáneo. También está emplazada en importantes empresas, plazas y parques de Santiago, Rancagua, Talca, Concepción y en el extranjero, además de formar parte de valiosas colecciones particulares y de museos, en distintos países.

A la Ciudad Empresarial llega, como los demás seleccionados para el proyecto artístico del lugar, a través de un concurso. Intenta una obra en metal, de acero, de 9 metros de altura y que pesa diez toneladas. Como es su costumbre, la trabaja en su taller y a mano. De una verticalidad

imponente, su color azul la hace aún más esbelta y majestuosa en sus líneas claras que se abren hacia la altura como una copa, en un juego de formas ovoidales, cuencos o cucharas entrelazadas por donde pasan el viento, la luz y el espacio. La experiencia con el metal lo atrae, aunque no tanto como la piedra: “Es como una cosa de piel. No he sentido el enamoramiento del material. Me siento más a gusto con la piedra”.

Sus obras se comunican con el espectador con un lenguaje claro e inconfundible, donde la forma simple apunta a lo esencial y eterno. La escultura del Edificio Esso de Santiago, primera obra en piedra granito gris que realiza en la capital, de casi tres metros de altura y un peso de catorce toneladas, domina cual gris testigo del mundo, un sector populoso a la entrada del edificio. En el interior del mismo guarda la empresa la maqueta trabajada en granito negro, más hermosa aún por el contraste entre el negro pulido del contorno y el gris trabajado en textura graneada de los frentes. Verdadera joya de escultura a menor escala.

Diferente factura exhibe su escultura mural del hall de acceso al Banco Internacional, también en Santiago, concebida en piedra caliza de Huasco. Son seis módulos, cada uno de 50 kilos, ensamblados, que llaman la atención, como conjunto, por su color claro, su configuración y el contraste que se produce con el fondo negro vidriado que los rodea. La reiteración circular en cada módulo confiere un ritmo armónico que cohesiona los elementos de la obra.

En el Parque de las Esculturas, junto al río Mapocho es, nuevamente, la majestuosa esbeltez de dos columnas, de líneas muy puras ambas, lo que cautiva al espectador. El autor tomecino esta vez rinde homenaje al Sol y la Luna, lo masculino y lo femenino. De 4 metros cincuenta la más alta y 3 metros 80 la segunda, constituyen un conjunto que alude desde una transitada avenida al amarre entre cielo y tierra, vida y origen. Orientadas al sol naciente, recuerdan signos de la cultura mapuche. Próximamente realizará el artista una nueva escultura, gracias a un concurso organizado por la Municipalidad de Providencia que ganó, y que será instalada al otro lado de río Mapocho. Tendrá –anticipa el autor– forma de portal, de línea interrumpida y de gran tamaño.

También el “Vigía del Parque”, en Concepción, que forma parte del conjunto de diez esculturas proporcionadas a la comunidad local a través de la Primera Bienal de Arte en Escultura Urbana organizada por la Universidad del Bío-Bío, entre 1994 y 1997, con el auspicio de numerosas empresas



locales, se inscribe en ese lenguaje suyo de sugerentes verticalidades entre fálicas y totémicas. Ve esta línea como una corriente que se da en las generaciones jóvenes a partir de Duchamp, como una tendencia minimalista y postminimalista. “Pero en mi caso –comenta– es una predisposición, porque hay una intencionalidad, un lenguaje que me nace y se ve forzado por la imposición, también, del material”.

Una obra pública concluye cuando es emplazada, cuando se la vive, cuando se la instala y se percibe cómo interactúa con su espacio, para evaluar si se hace parte de él, si lo ocupa mereciéndolo. Por manejar sus proyectos a escala, se entera antes del entorno que recibirá una obra, y conjuga su relación con el hombre. Esto le permite tener una buena comunicación entre espectador y escultura.

Como otros artistas, ejerce la docencia y está a cargo, actualmente de la asignatura de Iniciación al Volumen en la Universidad Finis Terrae, desde 1994. Tiene numerosos discípulos. No es raro encontrar a los más talentosos en su taller de Doñihue, donde los privilegiados viven con la familia del escultor que les permite practicar en sus instalaciones y talleres, y usar su arsenal de herramientas. Cientos de cinceles, bujardas y brocas de distintos tamaños que emplea para cortes, desbastes y texturas, son confeccionadas por el mismo escultor. Allí encuentran los alumnos, además, toneladas de piedras brutas que ha bajado el artista desde los cerros, con grúas de alto tonelaje y camiones de doble puente que arrienda especialmente para la faena de extracción y traslado. Piedras que luego cubica y trabaja. Tal es así que cada una de sus obras tiene un largo historial.

En el transcurso de la trayectoria de José Vicente Gajardo surgen varias series temáticas. Primero es la semilla de un bloque que da paso a la semilla que se desfasa, parte y entreabre, hasta dividirse en dos partes. Una posterior evaluación admite la repetición de un elemento único, como aceptando la serialidad. Se advierte una connotación de época. Su obra se desarrolla, en general, desde una escultura de interior hacia otra de exterior. Nace de una forma cerrada que se desfasa, se acopla y se entrelaza hasta que aparecen el elemento humano, la idea de pareja, de macho y hembra, de acoplamiento. Siempre desde lo esencial. Por momentos se hace presente la alusión a la tierra, al trabajo, a la herramienta del campesino, en combinaciones variadas, volúmenes de horizontalidades engarzadas con elementos verticales que se repiten, sostienen y tensionan en conjunto. Hombre, pareja y colectivo conviven en la retrospectiva de su “templo de la escultura” de

Doñihue, en la parcela donde reúne las obras de su colección privada, los encargos estatuarios y las obras creadas para sus próximas muestras individuales, como la de la Galería Marlborough de Santiago.

Su preocupación hoy es el material, como se aprecia en "Homenaje a la materia" (1998), donde el artista coloca un trozo de rodado casi en bruto sobre una mesa de piedra trabajada. "El desafío es del material y su propia naturaleza –acota el propio autor– contra el oficio del escultor. Diría que antes dominaba yo. Con mi oficio, le imponía una forma al material. Ahora quiero que se imponga también el material. Le asigno al material un valor decisivo por cuanto deja la huella del tiempo de un proceso, y esa huella confiere otra dimensión a la obra, la enriquece". Una vez más es la conciencia encarnada de la cultura de la piedra la que se manifiesta en él, propia de los pueblos indoamericanos. En toda América la piedra está latente. Particularmente en la memoria de José Vicente Gajardo, quien la asume como parte constitutiva de su ser.

¿Qué entiende por belleza, en un momento histórico que hace primar el feísmo en las expresiones plásticas de vanguardia, tendencia apoyada por intelectuales que le otorgan sustentabilidad teórica al fenómeno? "Lo que realizo hoy, es siempre más cercano al concepto de lo que considero bello. Creo que la apreciación de belleza está almacenada en nuestro subconsciente y se va modificando en el tiempo de acuerdo a nuestras vivencias y experiencias. A esto se suma el concepto del arte, que ha variado en el tiempo y guarda relación con la moda y la cultura. Para mí, la belleza es una continua búsqueda de la verdad".

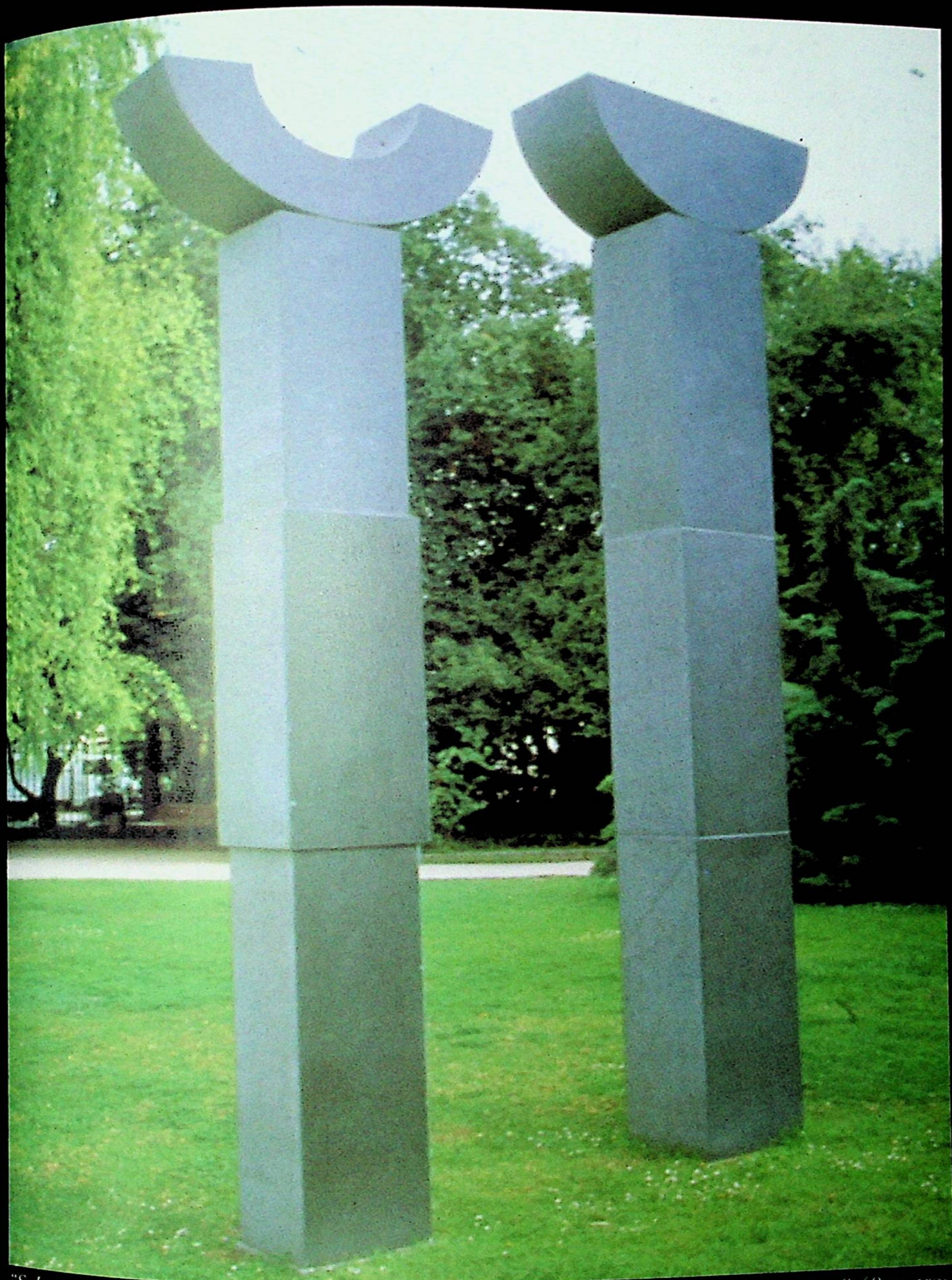
La belleza está acuñada en su obra. Se manifiesta en la síntesis perfecta entre forma y espíritu, sueño y verdad. Por constituir una verdad en sí misma, un universo, un modo de ser que no necesita explicación. La fuerza de su presencia, rotunda, autónoma, imponente, proyectada desde su forma y desde su materialidad, es parte de esa belleza. Está en el justo equilibrio de fuerzas que se conjugan para dar paso a una presencia mayor que se sostiene sola y se impone por ser un cuerpo que adquirió vida propia. "El hombre es materia, el universo es materia, todo lo que nos rodea es materia que se desintegra y da paso a una nueva materia. Cada materia nos habla de su propio cuerpo. Mi cercanía de leche a la naturaleza, con espacios abiertos, marcan y determinan en mi subconsciente muchas de mis elecciones para dar forma a nuevos cuerpos".

Vibra en su obra el respeto al hombre y hacia la materia, hacia una mayor

trascendencia en el tiempo, “como mudo testigo de este misterio humano y del universo que nos rodea”. De ahí sus alianzas entre piedra y hombre, en aras de respuestas frente a ese misterio siempre renovado que es la vida, y el impulso de querer encontrar en la piedra algo más que piedra. Ya no sabe el artista si él eligió a la piedra, o si ella a él, pero se siente su aliado en su concepción del arte como revelación de un único acto del todo o nada, donde la intuición y el sentimiento pasan a ser pilares fundamentales, pero donde, para concretar una obra, se requiere de una buena dosis de razón, voluntad y paciencia en una entrega que no admite parcialidades o postergaciones.

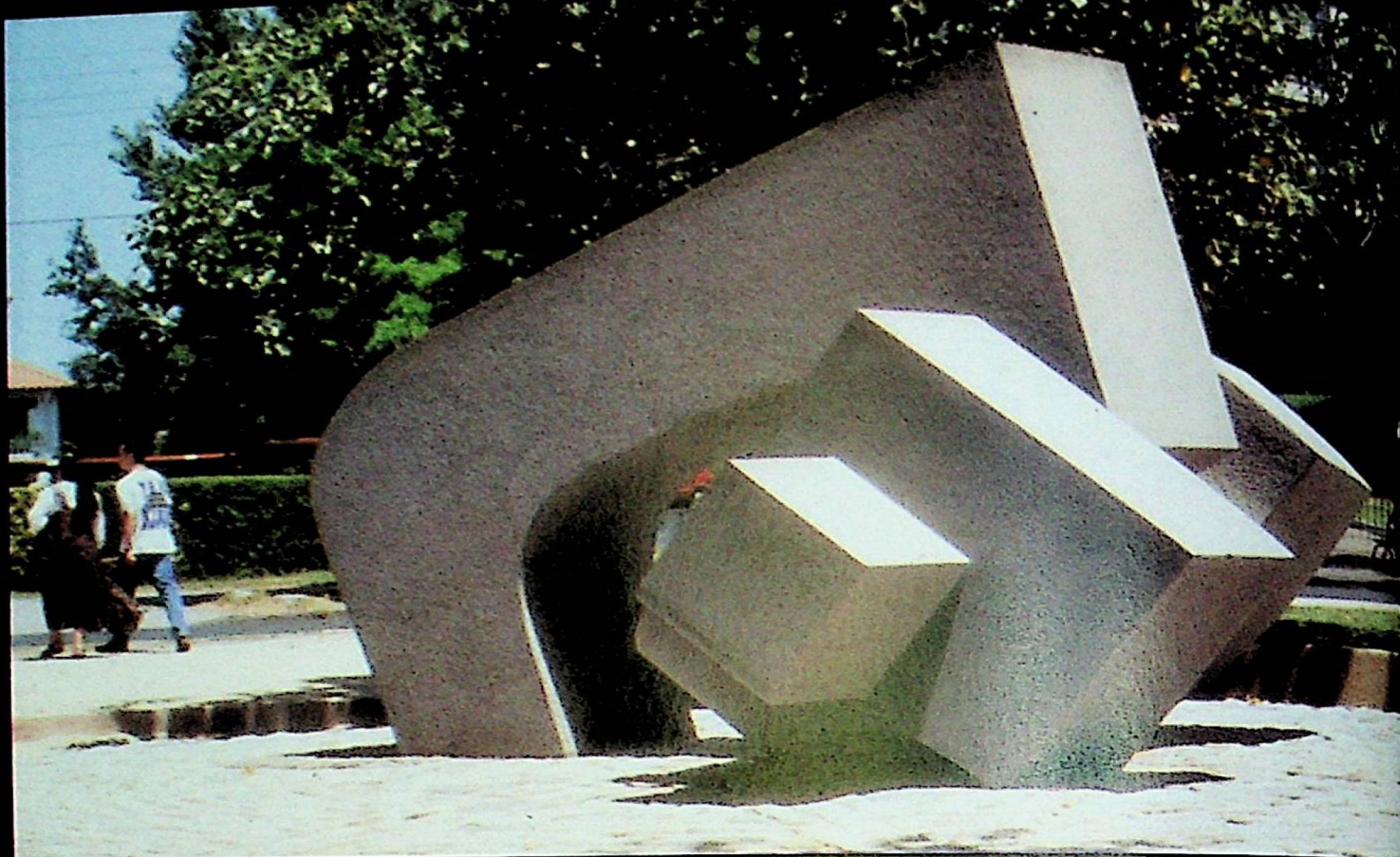
De este modo, artista y obra se hacen un solo cuerpo, un sentir, una misma emoción, un único respiro. Arte es vida. Esta la transmiten sus obras. El espectador descubre en ellas la vida que pulsaba en la piedra, la revive con el autor que remarcó su huella y reforzó su presencia pretérita con las propias interrogantes y respuestas, iluminando su pensamiento condensado en la materia. A golpe de cincel produce la forma creíble para acuñar aquel trance de aproximarse a la verdad suprema que anima la vida, traduciendo en forma y volumen esa persistente y misteriosa inspiración.



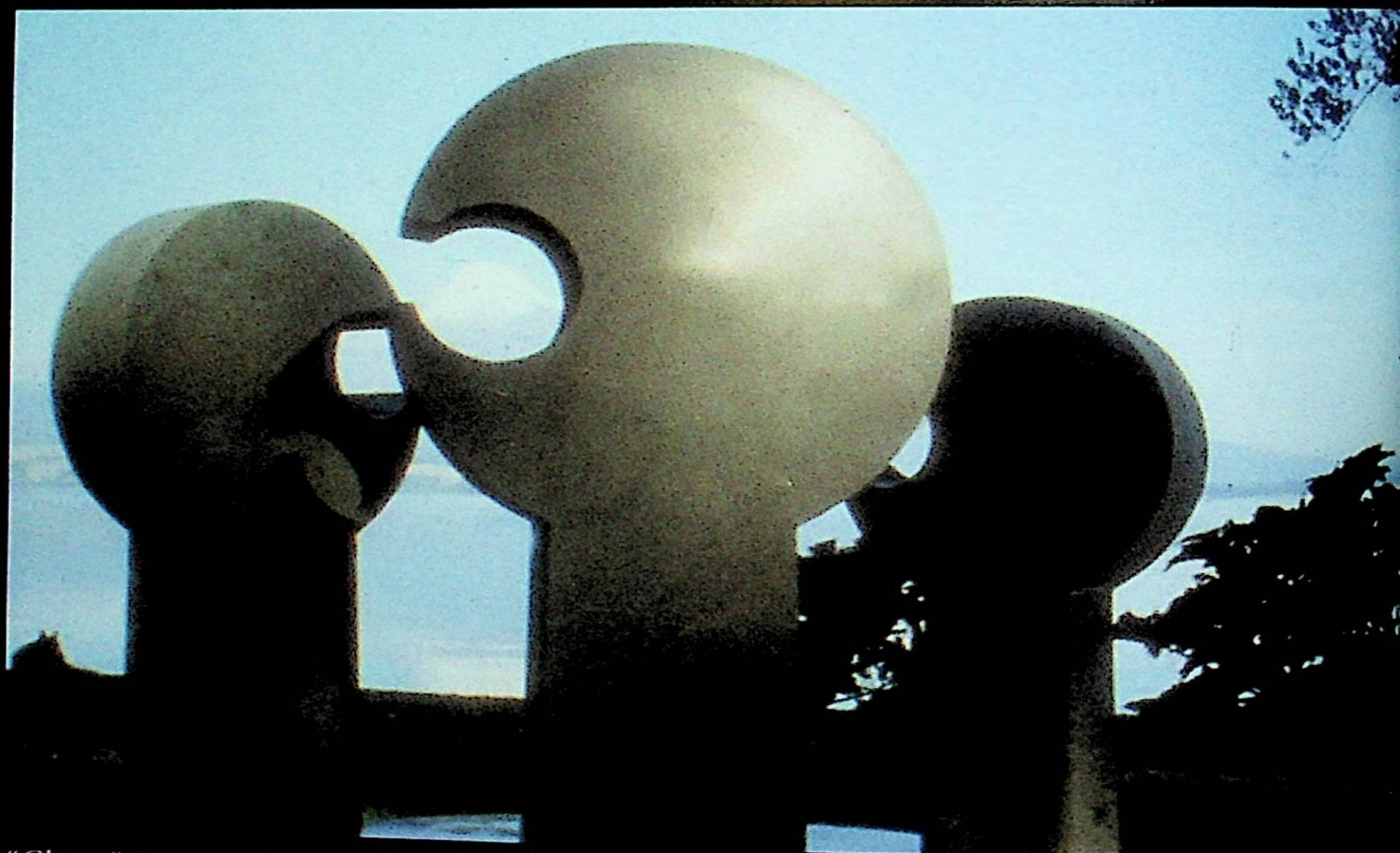


"Sol y Luna" (hombre-mujer): granito negro; 3,60 x 0,80 x 0,50 metros y 3,20 x 0,80 x 0,40 metros.  
Parque de las Esculturas, Providencia, Santiago, Chile. Ejecución: 1991-1992.





*"Acoplamiento"*: granito negro; 2,70 x 3,00 x 3,00 metros. Parque de las Esculturas, Rancagua, Chile. Ejecución: 1995.



*"Clavas"* (Familia) [Detalle]: granito negro, gris y azul; medidas de cada una, 1,85 x 0,95 x 0,35; 1,75 x 0,90 x 0,30; 1,60 x 0,65 x 0,25 metros. Puerto Octay, Colección Claudio Bravo. Ejecución: 1996.





"Forma": acero, 9,20 x 2,15 x 1,70 metros. Parque de las Esculturas, Ciudad Empresarial, Santiago, Chile. Ejecución: 1996-1997.





*Muro de tres módulos: granito negro y gris; cada módulo de 1,70 x 1,00 x 0,38 metros. Colección particular del artista. Ejecución: 1996-1998.*





"Forma circular": granito negro, 1,90 x 1,90 x 0,60. Colección particular del artista. Ejecución: 1998.





*"Homenaje a la materia"*: granito gris y negro: 1,70 x 1,00 x 0,70 metros. Colección particular del artista. Ejecución: 1998.



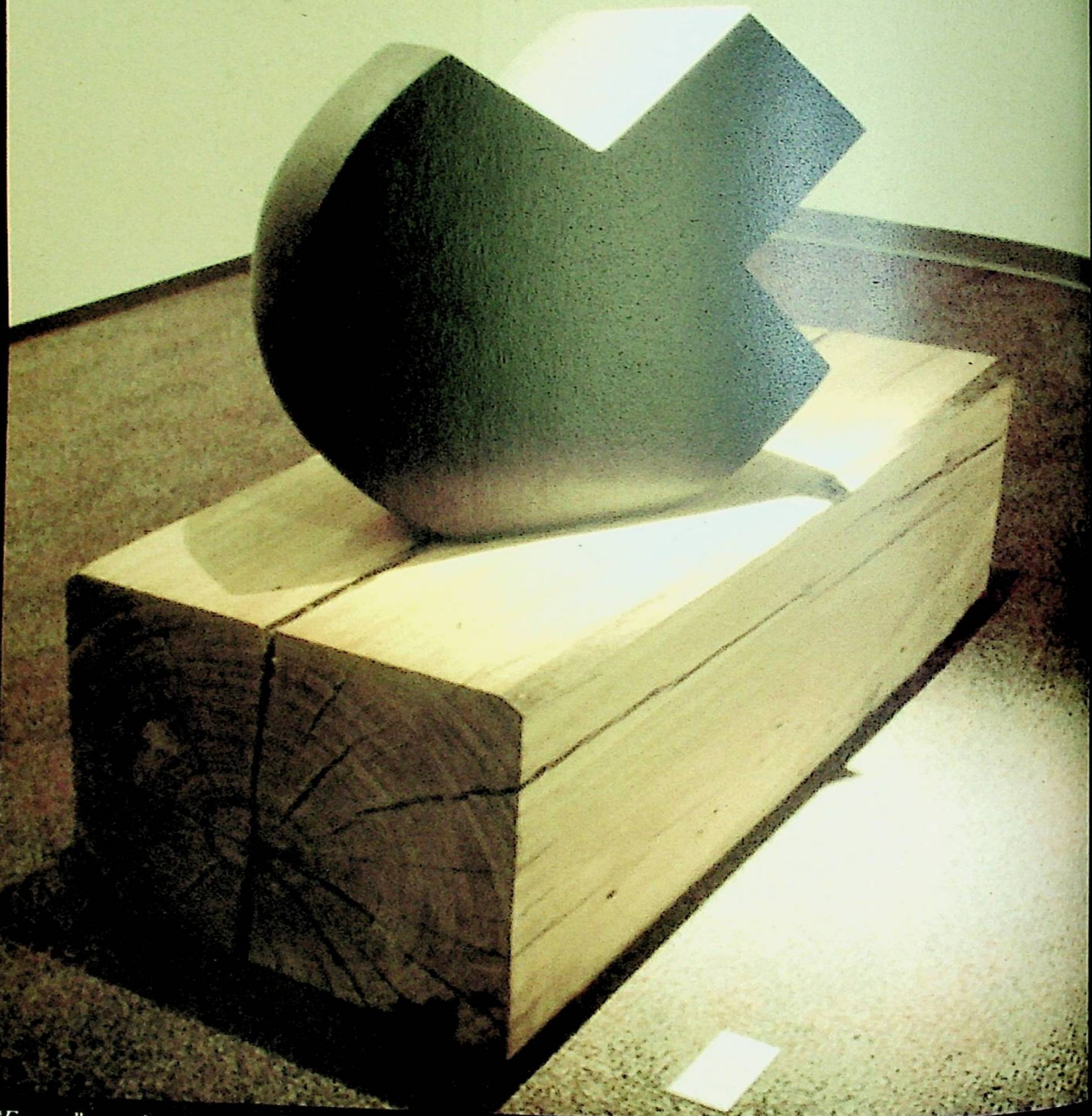
*"Forma"* (Serie herramientas): granito gris, 0,95 x 1,35 x 1,10 metros. Colección particular. Ejecución: 1997.





"Forma" (Serie herramientas): dos versiones en diferentes materiales y medidas similares: 1. mármol travertino, 1,70 x 1,00 x 0,70 metros. Telecom, Argentina. Resistencia, 1996. 2. granito negro y gris. Colección particular del artista. 1997.





*"Forma"*: granito negro, 40 x 60 x 25 cms. Colección particular del artista. Ejecución: 1995.





*"Rehue" (o "Vigía del Parque")*: Cuatro módulos de granito negro armados en un conjunto de dos columnas cada una de 3,80 x 0,60 x 0,40 metros, con una apertura de 40 cms. Parque Ecuador de Concepción. Ejecución: 1996.





José Vicente Gajardo en su taller.