

## PROLOGO DE UN ENCUENTRO: LAS MANOS Y EL HIERRO

Cuando él recuerda sus comienzos, lo hace a partir de su inmediata visita europea tras concluir largos años de estudios de arte en su país. La estancia de Castillo en Roma le depara el primer hallazgo con una materia en estado de deshecho que va a inclinarle definitivamente hacia el exclusivo sistema de trabajo sobre el que, desde entonces, se cimentará la ejecución de toda su obra. No es difícil imaginar la sugestión emanada de aquellos hierros viejos -condenados a tránsito de chatarra- para la facultad creadora de un joven artista predispuesto a captar cualquier motivo de inspiración.

Trozos de metal retorcido y oxidado, esperando sólo que el espíritu de un nuevo Pigmalión viniera a rescatarlos de su inutilidad sentenciada hasta incorporarlos a una dignidad de valor permanente.

El escultor descubre entonces la necesidad del contacto -se establece ya una relación táctil con el hierro- la utilidad practicable de sus manos al tener que elegir, seleccionar, cortar y construir con la intervención imprescindible de la soldadura. Se decide en ese momento, tras el primer paso en busca del lenguaje que ha de aplicar a éstas experiencias iniciales, una carrera consagrada a la investigación y al estudio, no sólo de los materiales sino a ser uno de los pioneros que en ese momento realizan el trabajo directo sobre metal. Asignatura con la que desde muy temprano se identifican y comprometen las manos del escultor.

El camino emprendido le ofrece sucesivas descubiertas que, inevitablemente, conducen a la fragua, a la conquista por la forja de conceptos y formas propias otorgados al metal. Comienza a familiarizarse con elementos asociados a la materia en la que se afirma su oficio: el fuego, el aire; y ésto sin duda alguna, como un fenómeno de simbiosis natural, determina el carácter telúrico contenido en gran parte de su obra.

## EL LEGADO DE LOS SIGNOS.

Las primeras manifestaciones que aparecen en la escultura de Castillo, están dando réplica a ese compendio de símbolos representativos tan profusamente ilustrados por la humanidad desde sus más remotos períodos. La figura mítica del toro, concebida en actitudes y planos reveladores de la fuerza y el poder vital; el gallo, mostrando con su aspecto tenso y prepotente todo lo que simboliza combatividad y vigor sexual; el caballo como signo de resistencia, de perfecta adaptación al hombre, y su presencia incuestionable en la historia de su cultura; los pájaros, señales móviles en expansión, que ya descubren una de las constantes propias de muchas de las composiciones del artista. Y, cómo no, las imágenes esquematizadas de primitivas divinidades, tótems y figurillas que vuelven a concretarse desde sus más elementales orígenes para ofrecernos en su memoria recobrada el recuerdo ineludible de los nuestros.

En hierro o en bronce, Sergio Castillo cumple el primer capítulo de su dilatado quehacer en el abandonan profundo de una herencia cultural lo suficientemente útil para seguir construyendo sobre sus

huellas, signos originarios todavía vigentes, en cuyo contenido figuran nuestras señas de identidad y las del medio al que pertenecemos.

#### LA DINAMICA DEL ESPACIO.

Como un desencadenamiento rítmico en respuestas a estímulos sucesivos que van ordenando el proceso creador, la trayectoria del escultor se desarrolla en función paralela a las leyes que rigen el equilibrio de la naturaleza.

Desde su posición de individuo perteneciente a esa naturaleza, la primera mirada de Castillo se hacía obligadamente introspectiva, en una aproximación indagatoria sobre sus propias raíces. Pero una vez afianzado en su reconocimiento considera que su pertenencia no se reduce a una toma de posición confinada a los límites de donde procede. Surge entonces la conciencia del hombre universal y emprende la andadura hacia donde, no hace mucho, el ser humano acaba de entrar en relación con nuevas vías para abrir expectativas al destino de sus futuro: el espacio exterior, la ansiada cita del hombre con el universo.

Allí, foco inabarcable de una actividad de fuerzas, constante se fraguan todas cuantas manifestaciones puede crear la energía, repitiéndose como reflejos exactos los mismos procesos que hicieron posible nuestra existencia. Y Castillo extiende su búsqueda a principios más lejanos, trazando una dirección elíptica que va a cerrar su curva en el mismo punto en que la abrió.

Ciñiéndose al único lenguaje posible para expresar su idea del espacio, abstrae la materia a su más pura síntesis descriptiva y la somete a toda suerte de movimientos, tensiones, curvaturas, equilibrios, encuentros y expansiones como un asombroso despliegue de fuerzas cósmicas engendradas por la energía. Materializadas en hierro, acero, latón o bronce, hijas también de la forja y la soldadura, rotundizan de forma explícita el código de correspondencias que establecen la participación absoluta de todo cuanto se produce entre el hombre y el universo.

#### RETROSPECCION Y GENESIS.

Siguiendo ese proceso típico que anima todo espíritu indagatorio de volver atrás mientras se avanza en fases alternativas para fijar la situación de cada descubrimiento, Castillo adopta un nuevo enfoque al esgrimir el argumento de su temática; y los planteamientos espaciales le conducen directamente a una recapitulación sobre los enunciados de la naturaleza, el origen de la vida como consecuencia del poder energético liberado del cosmos.

Las esculturas adquieren en esta época una solidez y contundencia volumétrica en perfecta asociación con el motivo que las hace posibles. La materia se concentra, se cierne como una masa protectora sobre el núcleo guardado en su interior. Obedientes a



un despliegue de ritmos circulares, centrípetos, formando planos cóncavos y aberturas oblicuas, los símbolos de la vida aparecen sugeridos en un repertorio de formas que representan diversas fases germinales, la idea de semilla, fecundación, enclaustramiento, apertura y eclosión, circula como un hábito de silencioso intimismo por estas composiciones de indudable elocuencia estética. Los materiales son tratados con un propósito especial y alternan una diferenciación contrastada de texturas, destinadas a resaltar el carácter expresivo que corresponde a cada elemento.

Hay también en estas representaciones -proyectos de esfera interrumpidos por esa modificación continua que impone su propia etapa embrionaria- un paralelismo efectivo sobre su contenido total. El ciclo de alteraciones que tienden a transformar el orden compacto al abierto no parecen limitarse sólo a expresar el acto evolutivo que genera la vida en seres o especies de inmediata localización, sino también remitir la idea a referencias mucho más amplias, donde el sistema cosmogónico se manifiesta y opera sus metamorfosis ofreciendo en imágenes y movimientos muy similares sus propias claves genéticas.

En este período de reflexión sobre el factor originario Sergio Castillo centra y acumula en su trabajo un resumen denso, prolijo y meditado, que destine la confrontación simultánea de todas sus experiencias.

#### CUALIDAD DE LO MONUMENTAL.

Uno de los principales méritos que caracterizan la trayectoria artística de Castillo, es su dimensión como escultor monumentalista. Esto es fácilmente apreciable observando su quehacer desde los mismos comienzos, la gran mayoría de sus composiciones parecen estar concebidas por un deseo vehemente de participación con el aire libre, en plenitud con el exterior. Por tanto, no es casualidad que desde muy pronto, las formas estilizadas o compactas, pero siempre en súbito desarrollo que significan su obra, empiecen a familiarizarse con el ambiente de distintos lugares del mundo.

Fragmentos de metal, varillas y chapas pasan por sus manos y, a golpe de martillo, en forja o soldadura, van sometiéndose a los difíciles ejercicios de concepción, acoplamiento, equilibrio, hasta poseer una entidad propia e independiente que, desde su definitiva ubicación, habla a los hombres de diferentes nacionalidades ese lenguaje común exaltador de valores universales, libertad, trabajo, estudio, dignidad, belleza, esperanza y todo cuanto resume la causa a que están dedicadas las obras de Castillo: humanismo. Una motivación lo suficientemente grata para inspirar sus composiciones abiertas, generosas como el impulso de fuga buscando todas las direcciones, en permanente ansia de vuelo, de pirueta aérea; traduciendo en su inquieto estatismo la enorme riqueza expresiva de un mundo en perpetua evolución.

Considerar a Sergio Castillo como uno de los escultores contemporáneos con méritos suficientes para compartir la



representatividad de la plástica actual, es un justo reconocimiento que él tiene ganado de antemano. Al que no se merma ni añade en su certeza ratificarlo aquí de nuevo.

Felicidad Sanchez Pacheco

Sergio Castillo en vez de escoger el humo se entendió con el fierro. Entenderse significó amarlo y combatirlo, y hacerlo dar frutos. Hay que hablar de estos frutos soberbios.

Hay que hablar de estas ramas, de estas raíces de fierro, de estas explosiones de dureza que se transforman en luz negra, en floricultura subterránea, en jerarquías naturales.

Sergio Castillo reconoce las formas que rodaron sin desaparecer, que trabajaron y sostuvieron. Adivinó la maquinaria moribunda y le dio con sus manos la resurrección. ¡Signos de profundidad! ¡Patrimonios de altura!

O simplemente construcciones en que Sergio Castillo se juega por entero para que florezca lo más duro y para que el aire se inmovilice en estas torres y siga bailando en su camino.

PABLO NERUDA.

El momento que vivimos es de tensión. Los valores ayer estimados van cayendo derrocados uno tras de otro. En medio del agitado vaivén, es difícil obtener una visión clara y desapasionada de las tendencias en boga. Sólo las ciencias exactas ofrecen un campo más neutro para la discusión. Por otro lado, a pesar del énfasis que la época moderna suele poner en el factor humanístico, éste se encuentra más bien en crisis. Es posible que todo ello provenga de la actitud escéptica predominante, por la falta de fe religiosa o bien la carencia de un ideal colocado más allá de la especulación con la pura materia.

El arte, máximo exponente del pensamiento de una época cualquiera, en las últimas décadas del siglo XX demuestra un inquietante aspecto destructivo. Ya no se trata del entredicho entre uno u otro estilo, de si la Venus de Milo es más o menos bella que una escultura africana.

Aunque con dificultad, se ha llegado a establecer un cierto eclecticismo estético en el cual el ideal de belleza de los griegos clásicos puede parangonarse con el de las artes llamadas primitivas.

Es probable que a esta situación haya contribuido el hecho que a partir del siglo XIX se han descubierto muchas manifestaciones de culturas antiguas y ello ha abierto nuevos horizontes en el estrecho campo visual de las artes plásticas de Occidente.

Más, cuando la visión panorámica se hizo lo bastante extensa como para disfrutar de la amplia gama de estilos y modalidades, el arte



entró a una fase de autodestrucción. Entre los factores que influyen en este aspecto no falta la idea de una cierta democratización de las artes en la cual se descarta el talento artístico como si este fuera el privilegio social. Ya no nos encontramos frente a la incógnita de qué tipo de belleza es la que debe prevalecer en arte -cosa que había venido ocurriendo en los cien últimos años- ni tampoco si el arte ha de ser más o menos abstracto. El problema planteado es si el arte va a seguir existiendo como creación del espíritu y como una manifestación de la sensibilidad del hombre.

La escultura, como todas las demás artes, se encuentra en la misma fase inquietante. De la revolución de las formas ha pasado a la revolución de los materiales y luego a la aniquilación de las formas escultóricas en sí. Desde Egipto hasta nuestros días sólo se habían empleado modalidades de esculturas bien definidas, como ser el bajorrelieve, el altorrelieve o la escultura de bulto. Estas fueron las características que imperaron. En el momento presente, la escultura adquiere formas tan planas y frontales que casi pierde su carácter de tal, o bien, el color la hace acercarse tanto a la pintura que en ciertos casos la definición es difícil. Otras veces la mecanización transforma en aparatos aquello que en un tiempo fue una imagen o un signo en tres dimensiones .

Sin embargo, no pasará mucho tiempo hasta que se haga imperiosa la necesidad de precisar los valores. Por mucho que estemos conscientes de las transformaciones que en el mundo moderno están ocurriendo, por mucho que la ciencia revele nuevos conocimientos, que se esté hablando de crear un "hombre nuevo", ese mortal no podrá ser substancialmente diferente del hombre que ha venido manifestándose a través de los tiempos. En las primeras páginas de su novela Las historias de Jacob de su serie bíblica, Thomas Mann anotaba que entre los contemporáneos de la Biblia y los hombres actuales hay poca diferencia, y que estas distancias se marcan si se compara al hombre de la prehistoria con el hombre moderno.

A pesar de estas distancias entre seres tan alejados en el tiempo, a la luz de lo que se sabe en la actualidad referente a nuestros más remotos antepasados, ya tenemos la certeza de que han manifestado una cierta inquietud estética, aunque esta se revista de intención mágica o mítica. Lo que interesa no es si el hombre de la prehistoria ha tratado de transformar la caverna en un ambiente más bello, sino que es suficiente comprobar que ha sentido la necesidad de comunicación y de expresión, lo cual conduce indudablemente hacia el arte. De allí a la estética, a una filosofía de lo bello o del arte, sólo hay un paso.

Quedan en pie algunas preguntas que sólo el tiempo podrá contestar.

En cuanto a la escultura se ha de preguntar primero si seguirá vigente en el futuro bajo la definición amplia de: formas creadas por el artista, desarrollándose en tercera dimensión en el espacio. Segundo, si la belleza, definida como expresión del espíritu, o bien como manifestación de una armonía continua o discontinua, como ritmo dinámico o estático, podrá significar la máxima demostración de la sensibilidad del hombre del futuro.



En medio de este panorama inquietante, la obra del escultor Sergio Castillo representa una toma de posición definida, la afirmación de convicciones arraigadas y hasta se podría decir con raíces ancestrales. No importan el modernismo físico de sus esculturas, ni de los materiales empleados, ni las técnicas de las cuales hace uso, que son eminentemente actuales. Toda la trayectoria y la evolución de sus trabajos giran alrededor de un concepto de belleza y armonía, que se desenvuelve dentro de una visión netamente abstracta. Enfocándola desde este punto de vista, es indudable que su obra aspira a una supervivencia que encara la posibilidad de trascender más allá del momento presente, tanto por los materiales empleados como por su modalidad.

Estamos demasiado acostumbrados a mirar y a aceptar las estridencias y a no apreciar el factor estético. Nos hemos acostumbrado a admirar la fuerza, a veces brutal en arte y a todo aquello que signifique violencia. Pareciera que sin estos factores no pudiera existir el arte moderno. Pero nos hemos olvidado, que lo cortés no quita lo valiente, como dice el refrán popular, que la belleza de una forma no le quita fuerza expresiva.

En la vida natural, la fuerza se manifiesta de diferentes maneras, a través de los cuatro elementos. Su fuerza radica en el poder destructivo o de transformación que hace variar de aspecto a la materia. La fuerza del agua desgasta la piedra, la fuerza del viento, amotina el mar. Pareciera que toda fuerza, en la naturaleza, significara a la vez movimiento. Sin embargo, sería errado partir con el mismo criterio en arte y buscar la impresión de fuerza en una obra ya en su movilidad o en su movimiento. Tampoco se debe creer que representación de fuerza física significa intrínsecamente una expresión de fuerza artística. Algunos escultores como, por ejemplo, los griegos de la época helenística y más tarde, Miguel Angel o Rodin, esculpieron desnudos de músculos muy marcados, pero la idea de fuerza brota el interior del mármol, de la composición de las masas. Las líneas ondulantes en las cuales se desenvuelven las masas en un perpetuo movimiento conducen a dar la impresión de fuerza. Más no nos equivoquemos. El arte rococó, arte eminentemente mundano y frívolo, carente de fuerza precisamente, adopta también líneas ondulantes para su composición. Sin embargo, entre unos angelotes de porcelana de Sajonia y las esculturas de Rodin o de Miguel Angel hay una diferencia de ciento ochenta grados. ¿Qué significa esto? Que mientras el Esclavo Dormido y sobre todo el Esclavo Encadenado del florentino se retuercen sobre sí mismos, creando un intenso dramatismo, los angelotes de porcelana se entrelazan dando lugar a una línea ondulante externa. En buenas cuentas, en las obras de Miguel Angel, como en el Laocoonte o bien en el Balzac de Rodin, la línea es interna y por lo tanto expresiva, mientras la otra la externa, es netamente decorativa.

Ambas formas de movimiento pertenecen a un mismo estilo barroco, ya sea en una etapa inicial, como en Miguel Angel, en una etapa



decadente, como en el rococó, o en un renacer, como en Rodin.

Pero las formas rectas producen también efecto de fuerza. Desde las piedras de Stonchenge hasta los parques desnudos del francés Maillol se observan volúmenes rectos que inspiran la misma sensación estática y poderosa. Entre el espectador y la obra de arte se entabla entonces un enfrentamiento. ¿Quién domina a quién?

La fuerza va tomando diferentes aspectos, tanto en la vida natural como en el arte. Esta impresión de intensidad, de poder, se desprende también de las esculturas de Sergio Castillo, ya sea que la exprese en sus esculturas de líneas rectas o bien en las otras, en donde la curva y el movimiento predominan. Nunca ha renunciado -ni podría haberlo hecho porque es un elemento esencial a su temperamento- a la expresión poderosa en cada una de sus obras. Como se verá después, los aspectos y las composiciones podrán variar a través de los años, en épocas distintas. Pero Castillo jamás se apartó, en lo esencial, de esta manifestación de reciedumbre en la escultura.

Lo que predomina en su obra es la línea dinámica, pero la estática es una alternativa que vuelve en ciertas épocas. Todo un período está dominado por composiciones netamente rectilíneas, como el alto relieve colocado en la entrada del edificio de calle Ahumada esquina con la Alameda O'Higgins de Santiago de Chile. Esta escultura, así como otras dentro de la misma disposición, tienen una clara tendencia a adaptarse a las líneas arquitectónicas. De hecho, el título de la obra del alto relieve de calle Ahumada es: Construcción.

Sin necesidad de recurrir al título, la obra lo expresa por sí misma. Con sus vanos y llenos se integra al juego de verticales y horizontales que predominan en el edificio. Construcción (1966) no fue la única escultura dentro de la línea estática. En torno a aquella fecha otras obras salieron del taller del artista, constituidas a base de rectángulos, insistiendo en las soluciones de los vanos y de los llenos.

Tratar de solucionar el problema de las masas, evitando una excesiva expresión de pesadez, ha sido uno de los motivos constantes en la temática escultórica de Castillo. Dentro de las soluciones, hay variantes, pero el problema está planteado siempre. En la fase que se podría llamar "arquitectónica", Castillo reflejó una punzante aspereza, una vehemente intensidad de formas.

En una etapa anterior, desde 1958 a 1960, aproximadamente, Castillo se dedicó a la escultura figurativa y se puede considerar esta época como conteniendo ya las líneas directrices de su obra, aunque después ha practicado la abstracción. En esos años realizó la serie de animales, especialmente gallos y toros. Hay agresividad en ellos.

Castillo ha tratado dos tipos de animales peculiarmente combativos, que a la vez son símbolo de una sexualidad pronunciada; se podrían considerar como representantes de un cierto machismo. En el toro, su actitud prepotente en el momento de salir al ruedo en la corrida, o bien replegado sobre sí mismo, haciendo resaltar los cuernos para embestir mejor, como en la talla directa en mármol negro que posee



el Museo Nacional de Arte Contemporáneo de Santiago, se notará siempre la misma actitud combativa. Nunca un animal en reposo o dormido.

En la serie de animales -una de las primeras épocas dentro del conjunto de su obra- no sería extraño encontrar reminiscencias de su vida personal en la niñez y juventud, existencia que transcurrió en el campo chileno, observando la naturaleza y los animales.

Hacia 1960 Castillo inició otro tipo de esculturas que significan una nueva manifestación de su agrado por las formas agresivas y punzantes. Había descubierto las picotas, una herramienta de deshecho. Unidas unas con otras, tomaban formas escultóricas. La extraña apariencia de su Manu-Tara -pájaro legendario de la Isla de Pascua- transforma en elemento poético y mítico todo cuanto tiene de agresivo la herramienta en sí.

Una serie mucho más importante, por la cantidad de obras realizadas es el conjunto de esculturas que podría llamarse "formas centrífugas". En ellas una fuerza explosiva invisible parece disparar la materia en múltiples direcciones. Pero en medio de esta explosión, no hay caos ni desorden. Se podría decir que casi en forma milagrosa, las líneas diagonales, las verticales y las horizontales se unen y se alejan. Sin chocar entre sí, y en un inesperado acuerdo armónico, producen un impacto eminentemente bello.

El monumento que se encuentra en la Plaza Gabrielson de Sausalito (California-EE.UU.) (1969) es probablemente una de las obras más destacadas de esta serie. Realizado en corte-steel, de ocho metros de altura, el monumento de Sausalito tiene un poder dinámico, agresivo, que en la cúspide parece tratar de limitar su propio arranque hacia el infinito.

A principios de la década del sesenta, encontrándose en Europa, Castillo ya había iniciado las primeras búsquedas de una materia que más bien se disparara hacia el cielo en vez de someterse a la tierra. ¿Era espacial de la cohetería que por aquel entonces brotaba como un hecho revolucionario o más bien influencia de la arquitectura gótica europea? Ambas ideas flotaban en el ambiente que frecuentaba Castillo en aquel momento. Epoca en la que el artista iba al encuentro de su propia personalidad y dentro de la cual trataba de expresarse tanto por medio de la figuración -los animales- y la pura abstracción.

Una vez más es necesario insistir sobre su dinámica, sobre la carencia de todo reposo, de toda serenidad, sobre la agresividad de las formas, que tienden a la expansión. Es posible que en la raíz de todo se encuentre un conflicto, que se canaliza en la expresión de la materia, sin acusar propiamente un sentimiento dramático. Se llega por lo tanto desde una motivación psíquica hasta su transformación en una idea puramente plástica e independiente ya del autor.

Dentro de las alternativas que se han señalado en el conjunto de



la obra de Sergio Castillo, se podrá ver que no todo es agresividad, que ésta de repente desaparece. Entonces es extraño observar la metamorfosis de la forma, el ritmo de la composición, la musicalidad de la línea que se curva y ondula como una línea melódica. En la serie de esculturas realizadas con varillas de bronce (1958) como una que pertenece al Museo de Arte Moderno de Trujillo (Venezuela) significa un momento particularmente aéreo, transparente. La línea continuada sugiere lo que términos musicales se llama "legato". Pero a la vez predomina la impresión de una materia liviana, el aire circula entre las formas, juega entre las líneas filiformes de las varillas.

Hacia 1967 Sergio Castillo volvió a la línea curva, pero aunque algo diferentes, desde ciertos aspectos estas obras tienen puntos de contacto. La diferencia consiste especialmente en un factor, que se podría llamar peso o contundencia. Una parte de estas formas es más voluminosa, más llena. La materia se repliega sobre sí misma, se condensa, adquiere texturas extrañas, se colorea de matices bronceados, cobrizos o ferrosos. ¿Es materia cósmica que se desplaza en el espacio? ¿Es un símbolo sexual, como se ha pretendido algunas veces?

El arte moderno deja libre la imaginación de cada cual para ver lo que quiera ver. Pero si Freud se ha equivocado y no todo es libido en el mundo, entonces estas esculturas tienen mucho más de inquietud cósmica que de preocupación sexual. Por lo demás los mismos títulos que el artista ha dado a sus obras demuestra la intención con que fueron creadas. Realmente sugieren más una estructura cósmica en formación o bien una materia, un núcleo en eclosión. Es siempre el movimiento, la acción. Aunque estas obras se encuentren tan alejadas en tiempo y aspecto de la época de los toros y de los gallos, nuevamente estamos frente a la fuerza expresiva y a carencia absoluta de reposo.

De la serie de los mundos, a la cual pertenecen Marte, por ejemplo, la Conquista y otras, se destaca sin duda la obra que figura en el edificio de UNCTAD III en Santiago (1972). La estructura exterior es más serena que en otros casos. Evoca una circunferencia a la cual se está integrando una segunda etapa de la misma. Unas pocas líneas dinámicas en la superficie dan la tónica del movimiento de esta masa. La parte más importante de la obra se desarrolla en su interior. La mayor riqueza formal, el movimiento más acentuado está adentro. Es la obra en que Castillo parece expresar de manera más clara la intensidad de sus emociones individuales. En el descubrimiento de la madurez de su vida, del potencial del espíritu o de la materia. Si se compara esta escultura con algunas anteriores, sus estructuras de bronce por ejemplo, tan rítmicas, tan musicales, e incluso aquellas de su época en que la materia se volvía explosiva o dinámica, en que los materiales se disparaban, como la titulada Explosión, siempre en el centro se producía un vacío. A partir de este vacío empezaban a desarrollarse las formas. Es cierto que esta manera de componer produce un gran efecto de falta de pesadez. Es como una estructura de gran liviandad estructural. Sin embargo, en la escultura de la UNCTAD III, Sergio Castillo supo dejar en el



centro los espacios huecos necesarios para que los volúmenes macizos se desplazaran con naturalidad.

Girando sobre su eje un poco inclinado, la escultura de la UNCTAD es hasta el momento una de las más complejas en el conjunto de sus obras y en parte, significa algo así como la culminación de muchos años de esfuerzo y de trabajo. Es una suntuosa imagen de la poderosa materia que encierra en su seno un no sé qué de misterio y de drama.

Entre la configuración explosiva del monumento de Sausalito (California), las esculturas rítmicas como la del Museo de Arte Moderno de Trujillo (Venezuela) y la redondez plena de la UNCTAD III, Sergio Castillo desarrolló una etapa intermedia, en la cual utilizó tanto la agresividad anterior como el concepto esférico y dinámico. Se trata de una serie de obras, bastante importantes en las cuales el elemento aéreo se vuelve a aparecer de manera predominante. Desde este punto de vista estas obras se entroncan con su etapa rítmica de los trabajos en bronce. Forjadas sobre líneas curvas, son verdaderas construcciones entre las cuales circula el aire, alarde de equilibrio, como Onda Lunar, monumento colocado en Valparaíso (1967) o bien la escultura de la Avenida Providencia frente a las Torres de Tajamar (1964) Constelación o la reciente maqueta para el monumento a Martín Luther King en la comuna de Las Condes de Santiago. A este grupo pertenecen también algunas esculturas muy vinculadas a la serie explosiva, como una que lleva por título Explosión precisamente .

Rodin le decía a Paul Gsell que: "El arte les revela a los hombres su razón de ser; les enseña el sentido de la vida; les instruye acerca de su destino, y, en consecuencia, los orienta en su existencia".

Si se enfoca la obra de Sergio Castillo desde el aspecto del poder del artista por develar al espectador el mundo palpable y emotivo a la vez, resaltará cómo, a medida que el tiempo ha transcurrido, el artista ha ido adquiriendo mayor conciencia de la potencialidad de la materia en el momento que vive. Si bien sus esculturas son vitales, se desarrollan en espacios que requieren atmósfera; la materia, primero combativa, luego rítmica, va sugiriendo más tarde el drama de su evolución. La materia no sufre. Por este motivo las esculturas de Castillo no son de la naturaleza de aquellas que despiertan sentimientos de sufrimiento o compasión, como sería el caso de los Esclavos de Miguel Angel, por ejemplo. El drama en la obra de Castillo se presiente, sobre todo en la serie de sus mundos.

en la materia misma, que se repliega sobre sí misma. Es una lucha hacia la evolución, hacia la transformación permanente.

En este análisis de su obra, quedan dos etapas por examinar. Una relativamente pasajera, por lo menos hasta el momento presente. Nada impide que Castillo vuelva a trabajar con formas conocidas en sus labores de modelaje tal como ya ha ocurrido en otras oportunidades con otras formas.

En 1969, mientras permaneció en la Universidad norteamericana de Berkeley como profesor invitado, surgió su época que podría denominarse "japonesa". Castillo fue siempre un buscador de formas,



un descubridor de la plasticidad de la materia. Pero esta verdadera aventura que significa el encuentro de una expresión obedece a motivaciones un tanto inconscientes por parte del artista.

Picasso cuenta que si él sale a pasear por un prado verde, al regresar al taller pinta un cuadro con mucho verde.

El mismo Castillo explica esta influencia: durante su permanencia en Berkeley salía a pasear por las tardes con su mujer, Silvia. Y en el día trabajaba con la fiebre que le es usual. En los paseos al atardecer o nocturnos por las calles de San Francisco, en el barrio chino, Castillo veía los letreros y las insignias escritas con caracteres orientales. De repente él y su mujer se dieron cuenta que las esculturas de aquel entonces tenían las mismas características orientales. Una vez más se podrá comprobar que Castillo es un ser abierto a la atmósfera en la cual vive. Así también las agudas puntas de las picotas que a veces sugieren las agujas de las torres góticas, en su época de París coinciden a la vez con la ciencia de la coherencia que por aquel entonces deslumbraba al mundo con sus hazañas. El ambiente en que vive es un elemento importante para Sergio Castillo. Cada vez que mencionamos la agresividad de algunas esculturas o bien la época "explosiva", debemos tener en cuenta que si bien pudo tener razones de tipo individual para expresarse de esa manera, también interpretaba la violencia del mundo en que vivía.

Sin embargo, a la época de Berkeley pertenece una escultura cuyo título y cuya intención son netamente chilenos. Se trata de Rapa-Nui, especie de moai en metal, cuyos planos achatados hacen excepción en las esculturas de Castillo.

La etapa "japonesa" no es un mero accidente. Si se analizan estas esculturas se observará que las formas cortantes y agudas de esta modalidad no fueron ajenas a Castillo. Es apenas una manera un tanto diferente de otras ya mencionadas. Por lo tanto este vuelco, este aspecto extraño, lo es apenas en lo más superficial de su apariencia.

Algunas esculturas de índole religiosa, merecen mención aparte. No ha realizado muchas y más bien obedecen a encargos. Pero como la primera de esta serie que se encuentra en el Colegio San Ignacio de Pocuro (Santiago, 1962) fue destacada en un concurso, es necesario prestarle atención.

Castillo nació en el seno de una familia profundamente católica, aunque él mismo no es observante. Lo demuestran sus reiterados divorcios. Sin embargo, ha recibido una educación religiosa, conoce la liturgia. Aparte de la Virgen del Colegio San Ignacio, ha realizado el Cristo que se puede ver en la Iglesia del Verbo Divino en Santiago. Un Cristo poco convencional para una arquitectura poco convencional.

Aunque en sus esculturas de tipo religioso Castillo vuelve a adoptar el estilo figurativo, se mantiene siempre dentro de un realismo esquemático. Permaneciendo en la típica actitud del Crucificado,



el cuerpo del Salvador y sus brazos se encuentran en el aire, sin el respaldo de la cruz. Desaparecido el instrumento del martirio, el Cristo del Verbo Divino adquiere la condición etérea, vaporosa, que un hábil manejo de los vanos y de los llenos subrayan.

La tercera obra de tipo religioso es un Cristo Obrero, vestido a la manera chilena con su típico poncho. Este Cristo humilde fue creado para una plazoleta de la ciudad de Arica.

De la serie religiosa quedan muchos estudios y maquetas, realizadas en material definitivo, como trabaja siempre Castillo, y que los coleccionistas han comprado.

Sin embargo, no se puede hablar ni de sentimiento místico ni de una austeridad en su fase religiosa ni en ninguna otra. Sergio Castillo es un hombre que pertenece demasiado a la expresión de nuestro siglo, siente su impaciencia, su ritmo vivaz, su dinámica, para poder concebir la contemplación. Toda su obra vive una poesía voluptuosa que desconoce el reposo o la quietud, es, en cierto modo, hija del vértigo y de la velocidad.

A Castillo se le ha llamado a veces escultor barroco y sin duda encierra el mismo goce por la materia, un deleite no sólo por las formas sino por los aspectos táctiles, la sensualidad de los volúmenes llenos que caracterizan al barroco. Es también el movimiento en la composición, un movimiento que produce profundos contrastes de luces y sombras que van adquiriendo valores tonales.

Como escultor chileno, Sergio Castillo se plantea en el ámbito continental. Por un lado comprende que el arte no es un "fruto del país" y por lo tanto no puede tener un "certificado de nacimiento", según sus propias expresiones. Pero para el escultor latinoamericano sólo el arte abstracto puede llevarle hacia una modalidad más propia, ya que la escultura precolombina significó un alarde de abstracciones.

Pero Sergio Castillo, quien conoce varios países de nuestro continente, anota las diferencias en la idiosincrasia de los pueblos.

El chileno no tiene el culto a los muertos que profesan los mexicanos por ejemplo. Por lo tanto las expresiones artísticas de un artista chileno serán diferentes.

Las esculturas de Castillo que parecen predispuestas a todos los excesos y sin embargo no caen en ninguno, podrían ser reflejo de la idiosincrasia del chileno que nunca ha gustado de las expresiones exageradas. Y acaso, la constante armonía de sus obras, ¿no refleja también el lenguaje natural del país tan reacio a las estridencias?

Un creador de formas, que maneja la materia como el más humilde artesano, moldeándola a pulso, siente toda la grandeza del material y la transfiere, imprimiéndola de monumentalidad.

Parece un contrasentido mencionar la monumentalidad de un monumento.



Parecen sinónimos y sin embargo no lo son. Existen monumentos que carecen de monumentalidad, en los cuales el artista ha agrandado o exagerado los volúmenes de su escultura o bien el tamaño, para conseguir el efecto de un monumento. En nuestras ciudades tenemos ejemplos de estas pequeñas esculturas que se empujan para ser monumentos. Mientras tanto a veces una pequeña talla en piedra, una figurita modelada en cerámica, se agranda, toma caracteres gigantescos. La monumentalidad es un concepto y no un tamaño.

Castillo ni agranda, ni exagera volúmenes. Aún es sus obras más violentas, más agresivas, aparentemente, cuando la materia parece dispararse en sentido contrario, Castillo mantiene la unidad de composición. Sus obras pueden y deben ser miradas desde ángulos distintos. En medio de la máxima agitación lineal, interviene siempre un sano sentido de equilibrio. Posiblemente en el momento en que la acción, el movimiento, encuentran compensación en la línea diametralmente opuesta, en esa sensación de equilibrio dentro de la tónica dinámica que inspiran las formas, en ese momento es cuando estalla en la sensibilidad de la retina del espectador la emoción de la monumentalidad. Trátese realmente de obras realizadas para monumentos públicos, en interior, como el Banco de Chile (sucursales) o bien en exterior, como el monumento frente a las Torres de Tajamar en la Avenida Providencia de Santiago, o bien de pequeñas obras que simplemente son estudios, se desprenderá siempre el efecto de monumentalidad.

La abstracción de Castillo no pretende hacer resaltar la belleza pura de las formas. Su no-figuración no significa un purísimo geométrico. Esa materia que él moldea e investiga en todas sus posibilidades es un medio de expresión y de comunicación. Se podría decir que mientras el artista "purista" pretende impresionar por medio de la máxima depuración y limitación, hasta llegar a veces a un lenguaje monocorde, la abstracción de Castillo significa el deleite de la forma que sí misma se comunica con el espectador. El diálogo con la obra de Sergio Castillo se establece de manera natural hasta contemplarla. No tiene la aridez del arte geométrico. Posiblemente esta es la razón por la cual a pesar de ser una escultura netamente no-figurativa, alcanza a interesar a un público que por lo general es reacio a este tipo de arte.

La aceptación de sus obras es amplia, pues instituciones que se hacen asesorar por expertos, como en el caso de la firma Esso de Estados Unidos, o bien algunos museos de arte moderno han adquirido sus originales.

#### LOS MATERIALES.-

Hoy la gente sólo se preocupa por el interés material; yo quisiera que esta sociedad práctica de nuestro tiempo se convenciera de que está en su propio interés el honrar a los artistas, tanto por lo menos como lo está el honrar a los industriales y a los ingenieros.

AUGUSTO RODIN



Sería difícil imaginar estas formas poderosas y esta eclosión de la materia sin hacer mención a los materiales de que están hechas estas esculturas. Este material es parte de la vida y de la esencia misma de todas ellas.

Castillo fue el primero en Chile que se dedicó al trabajo de una escultura en fierro soldado. Su técnica ha ido variando a medida que los años pasaban y el artista dominaba mejor su oficio.

El encuentro de Castillo con los metales soldados y no fundidos, significó un camino largo, que ningún maestro le enseñó. Lo fue descubriendo poco a poco. Se pueden remontar a su permanencia en Roma (1957) los primeros ensayos de esculturas soldadas. En aquella época solía comprar pedazos de chatarra que recortaba. Luego recurría a un taller de reparaciones de bicicletas donde procedían a la soldadura. Así nacieron las primeras obras en metal. Más tarde, en París, descubrió un depósito de fierros viejos. Allí había un montón de picotas y las compró todas. de aquellas picotas fueron surgiendo varias obras, entre ellas el Manu-Tara. Después de las picotas se aficionó a comprar fierros viejos, clavos, rodamientos, limas, etc. Estos utensilios de fierro oxidado muchas veces ofrecía a Castillo la posibilidad de darles nueva vida, una existencia más trascendente al transformarlos en arte.

Al escribir sobre los materiales que suele emplear Castillo, Luis Oyarzún los llama: "creados por el olvido" y Fernando Alegría dice: "Primero, se alimenta de muerte y, segundo, hace de la muerte un ceremonial sagrado, dinámico, insurrecto frente a la vida". La verdad es que Castillo virtualmente saca los viejos fierros del olvido y con ellos plasma una nueva realidad, que por lo vital y dinámica más parece un triunfo sobre la muerte.

Es en este momento cuando empieza a comprender toda la magia creadora del artista, su capacidad de trascendencia. Es entonces cuando se produce un verdadero acto de amor, de unión espiritual entre el artista y la materia que vuelve inmortal. Y es un acto de hechizo el que el artista realiza a medida que va comprendiendo las posibilidades de sus manos, las imágenes que de ellas pueden brotar.

Ahora bien, Sergio Castillo había descubierto algo más: que la obra de arte encierra una parte de artesanía, que va intrínsecamente unida al arte. Poco a poco emprendió la conquista de un oficio que lo llevó por extraños senderos hasta la misma fragua. Fue un camino lento, difícil y muchas veces deslumbrante por sus hallazgos.

En el problema del empleo de materiales en escultura, hay dos renglones diferentes. El primero y más importante es el propio temperamento del artista. Aquél que está acostumbrado a modelar en greda, imaginará obras cuyos materiales necesitan el vaciado, ya sea en bronce, yeso o cemento. El que sabe tallar directamente en piedra, irá desbastando paulatinamente el bloque, tratando de aprovechar sus vetas. Pero si el artista tiene un temperamento inquieto, que vive bajo la presión del tiempo agitado de nuestra época, entonces buscará un material que se doblegue a su voluntad,



un material que llegue a la ductibilidad deseada en el mínimo de tiempo posible para adaptarse al ritmo impetuoso de su trabajo. Por lo tanto el segundo renglón de este planteamiento está íntimamente ligado al primero y podría resumirse de la siguiente manera: a) temperamento; b) materiales.

La técnica de una escultura en metal soldado, y especialmente en fierro, significa también trabajar de la manera más directa posible con la materia, en un contacto sensual con la creación plástica.

Pero desde la soldadura de los trozos recortados, el empleo de utensilios de fierro cuyas formas en cierto modo ya estaban dadas, hasta el momento actual, Sergio Castillo ha evolucionado. En la época de sus esculturas de formas explosivas empleaba varillas de fierro que, naturalmente soldaba. En el monumento de Sausalito (California) de ocho metros de altura, empleó el corten-steel que le permitió una pátina especial. A esta altura de su vida ya había adquirido el oficio de herrero, ya no necesitaba recurrir a los talleres ajenos. Desde la época de París había aprendido a valerse por sí mismo.

Al emplear el soplete, para soldar, empezó a trabajar también el metal al calor.

Así fue llegando hasta probar suerte con la forja, como cualquier herrero. Su Cristo obrero significó sobreponerse a muchas dificultades debido a su gran tamaño, al espesor de la plancha de fierro y a la necesidad de soldar.

Si la técnica del fierro soldado le había dado buenos resultados, realizando esculturas de interés e importancia como el monumento de Sausalito (California) en la forja descubrió su verdadero camino, el que más se acercaba a su temperamento, que se podría calificar de fogoso a pesar de su aparente calma al hablar.

Para adaptarse a este tipo de trabajo frecuentemente ha debido crear sus martillos. La forja le produce un material dúctil, no exento de peligros y que debe modelarse con agilidad. La costumbre de modelar en fierro ya es tan arraigada en Castillo que para él la mejor manera de proyectar un monumento es entrar al taller, encender la forja y ponerse a martillar y soldar. Estos son sus bocetos que generalmente se dibujan primero. Sin embargo, él ha suprimido esa fase del croquis para sus proyectos de monumento. Por esta razón cada monumento va precedido de una serie de pequeñas esculturas que generalmente están muy bien estudiadas y representan soluciones alternativas sobre el tema elegido para el monumento. Es pues, de una manera directa como se enfrenta a los problemas de composición.

¿Será ésta la razón por la cual sus esculturas tienen soluciones de conjunto, soluciones que permiten al espectador observar cada obra desde los ángulos más distintos?

Después de emplear los fierros recortados, los objetos de fierro viejo, Castillo al llegar a la fragua, martillea y doblega la plancha de metal, emplea el bronce y el cobre, a veces matizando sus



composiciones con uno o varios de estos metales, produciendo efectos de una rara suntuosidad.

No es el único escultor en el mundo que emplea esta técnica, pero podría decirse que se encuentra entre los pocos que la han adoptado. Muchos escultores modernos prefieren trabajar en metales pero generalmente recurren a la técnica del vaciado, que atrasa la ejecución de la obra por la necesidad de preparar los moldajes.

Para Sergio Castillo el fierro tiene una doble ventaja: encierra en sí mismo una noble pesadez, la densidad que requieren sus composiciones, sobre todo de la serie cósmica, como por ejemplo, la obra de la UNCTAD III. En la metamorfosis del material le es posible introducir los vanos que contrarrestan los efectos de densidad del metal.

Para conseguir una obra semejante, es preciso tener un pensamiento tan rápido, una imaginación tan acelerada que pueda ir a la par con la habilidad manual técnica. Además de la dinámica de su obra, es también en la aceleración de su manera de trabajar donde se siente el pulso de este fin de siglo XX. Para Castillo es imprescindible trabajar a ritmo frenético. Al manejar el metal en la fragua, se encuentra en comunión directa con el elemento telúrico, un contacto sensual, peligroso pero a la vez terriblemente atrayente para el creador que ve surgir las formas casi dóciles de la materia candente. Luego los ácidos dan la pátina, las texturas, los matices.

Las esculturas de Sergio Castillo se complementan con una serie de trabajos realizados también en fierro soldado que deben incluirse en el sector de las artes aplicadas. Lámparas, faroles y muebles de toda clase significaron parte de su trabajo diario. Más tarde fue abandonando este tipo de labor, pues le quitaba mucho del tiempo que podía disponerse para la escultura. Se le suele considerar el iniciador o uno de los primeros que en Chile explotaron esta veta artística y artesanal.

Al principio de su carrera artística Castillo trabajó en mármol, en piedra y modeló en cerámica. En piedra y mármol queda uno que otro ejemplar, generalmente desnudos femeninos, que deben considerarse entre las primeras obras producidas por el artista. También de la época de los animales quedan algunos ejemplares en mármol como el Toro, talla directa, que posee el Museo de Arte Contemporáneo de Santiago. Estas esculturas, de formas plenas, muestran las primeras tendencias y manifiestan ya la sensualidad y el vigor de sus formas macizas.

Más prolífica en realizaciones fue sin duda la época de la cerámica. Durante su permanencia en Francia, Sergio Castillo permaneció una temporada en Valauris para adentrarse en el buen manejo de la arcilla secada en horno, de los esmaltes que pueden teñir y realzar una cerámica.

Pero entre todos los materiales con los cuales ha trabajado, sin duda el que ocupa el lugar de preferencia es el fierro. Por ser



una técnica que encierra alguna novedad, no han faltado los imitadores que encuentran en los fierros de Castillo una fórmula lista para ser copiada y unas formas cuyo éxito está ya probado en Chile como en Estados Unidos y en Europa.