

## **LA EDAD DE LOS METALES**

**por Sergio Castillo Mandiola**

Señor presidente de la Academia de Bellas Artes, señoras y señores académicos, señoras y señores.

Estoy muy agradecido con los miembros de la Academia de Bellas Artes por el honor que me confieren al elegirme como uno de sus pares.

En la herrería del fundo de mis padres tuve mi primer contacto con el metal, cuando siendo un niño vi como el maestro Nicolás –el herrero– sacaba de la fragua un trozo de hierro al rojo vivo, chisporroteante; para luego golpearlo como si fuera blando. Poco a poco fue apareciendo una herradura, esto me pareció un acto de magia, me fascinó, y la herrería se convirtió en mi lugar favorito.

Ansioso, volvía todos los días para que él me enseñara a usar sus herramientas. El maestro Nicolás era un viejo de mal genio, solitario y mañoso, por lo que me llevó mucho tiempo lograr que me aceptara. Poco a poco, me permitió usar la fragua y el yunque, me enseñó rudimentos de forja y así yo mismo pude fabricar cuchillos, espadas y flechas, que templaba para que adquirieran dureza, o bien, simplemente me dedicaba a golpear metales al rojo, cambiando sus formas a mi arbitrio. Fue una época muy especial, que quedó grabada en mi memoria con mucho cariño. Pasaba muchas tardes en su cabaña, tomábamos mate mientras él me contaba cuentos de aparecidos y brujerías, donde el personaje más importante era el “Coliballico”, es decir, el demonio, al cual aseguraba haber visto varias veces en las fraguas de las minas de Lota y forjando metales en nuestra propia herrería. Ahora, pienso que sus fantasías, más allá de la creencia popular, se debían, en parte, a los cigarrillos de cáñamo, es decir, marihuana, que él mismo cultivaba.

Durante el tiempo que viví en España, entre 1974 y 1994, comencé a investigar sobre el hierro y los antiguos herreros. En el Escorial, lugar donde yo vivía, había desde tiempos remotos numerosas herrerías que dejaban cerros de escoria, dando origen al nombre del lugar. Allí me hice muy amigo de un antiguo forjador, Paco Montero, con quien pasaba largas horas trabajando y conversando. Inevitablemente, sus historias fantásticas me traían el recuerdo del maestro Nicolás.

Luego de indagar en el tema, concluí que los principios históricos de la utilización de hierro son oscuros; siempre asociados a la magia o envueltos en brujerías. Aunque el hierro era un símbolo de poder y prestaba gran utilidad, igual era considerado un metal maldito y demoníaco, con connotaciones de maldad, dolor, prisión y muerte. Al mismo tiempo, los herreros fueron sacralizados y maldecidos por el solo hecho de trabajar este metal. Creo que el origen de esta superstición en torno al hierro y a los herreros es más antiguo de lo que la historia es capaz de contar. Incluso, hasta muy avanzada la Edad Media, los herreros no podían vivir en los núcleos de población ni ser enterrados en lugares santos. La técnica de la forja se hallaba envuelta en fórmulas mágicas y en leyendas aterradoras; parecía imposible revertir esa percepción. A veces, el origen de estas leyendas negras provenía de los mismos herreros, empeñados en conservar sus secretos transmitiéndolos sólo a sus hijos de generación en generación, esto hacía que su trabajo estuviera rodeado de un halo de misterio.

Entre Astorga y Ponferrada está el país de los maragatos; uno de esos extraños pueblos que hay en España, del cual no se conoce bien el origen, pero que aún conserva sus costumbres y dialecto. En dicho lugar, antiguamente se dedicaban al trabajo del hierro, por lo cual todavía es común encontrar restos de muchas herrerías. En una oportunidad, viajando por esos lugares, me desvié hasta la antigua herrería de Cumpludo; un conjunto de viejísimas construcciones, situadas al costado de un riachuelo y que constituyen la herrería más antigua de España, que dataría del siglo IV. Me impresionó comprobar que 1600 años después de su construcción, la fragua y el yunque aún

funcionan y su mecanismo constituye la obra de ingeniería más sabia, más económica y más eficaz que podríamos imaginar. Todo es movido por el agua de ese pequeño río, sumada a la corriente de aire, que es perfectamente regulable, se convierte en un soplete que anima el fuego de la fragua y que también mueve la rueda de madera del martillo pilón. Esa noche, en el bar de la posada donde alojamos con Silvia, conversando con el dueño, un antiguo herrero, nos contó historias, mitos y leyendas de estas herrerías, todas relacionadas con brujerías. Nuevamente sentí algo mágico en el ambiente y volvió a mi memoria el maestro Nicolás y mi primer encuentro con el hierro. Curiosamente, cuando hago un nuevo trabajo en este metal y el hecho de no partir de una idea preconcebida, tengo la sensación de estar haciendo hechicería.

Terminado el colegio, sin ningún acercamiento especial al arte, entré a estudiar arquitectura en la Universidad Católica. Desde un comienzo me interesó más el dibujo a mano alzada que el lineal, y al terminar el primer año decidí estudiar pintura. Mi padre dijo que lo que me pasaba era simplemente que quería seguir flojeando y que seguramente lo que más me gustaba no era el arte, sino la bohemia noctámbula, agregando “para estupideces yo no ayudo, los artistas son unos vagos sucios, chascones, borrachos y comunistas, si usted quiere ser uno de ellos trabaje y páguese su capricho”. Referente a mí, en parte le encontré razón; yo era en esa época farrero y prefería la noche al día.

Un día de suerte en las carreras del Club Hípico, gané una importante suma de dinero; pensando qué podía hacer con él, un amigo que trabajaba en una distribuidora de camiones me ofreció conseguirme uno, sin pasar por la lista de espera –que era de dos años-; esto fue en 1944 durante el racionamiento de la guerra. Pensé hacer un negocio rápido revendiéndolo más caro, pero al firmar el contrato de compra me obligaba a tenerlo por lo menos un año en mi poder. Sin haberlo planeado me convertí en camionero.

Desde el principio me fue muy bien y me independicé económicamente de mi familia. Mi vida de camionero se ajustaba perfectamente a mi carácter aventurero, recorrí todo Chile; era un marinero de tierra, tenía libertad absoluta, era dueño de mi vida, cuando me aburría en una ciudad me iba a otra sin dar explicación a nadie, excepto a la novia de turno. Creo que fueron cuatro años muy importantes, aprendí a conocer a toda clase de gente, desde el humilde cargador hasta los gerentes de empresas. Aunque no me privaba de nada –incluso había hecho varios viajes por Latinoamérica- logré juntar dinero. Aprovechando esta bonanza, decidí conocer Europa y sobre todo París, que en ese tiempo era la capital del arte.

En 1948, recién casado con Marta Amunátegui, nos embarcamos en Buenos Aires en un pequeño buque llamado “Lugano” con destino a Marsella. Como fue mi primera travesía (–posteriormente crucé como dieciocho veces el Atlántico-) creo que es la que mejor recuerdo, todo era novedad, las comidas, olores, las conversaciones en diferentes idiomas, etc. El barco no era de línea regular, había sido arrendado por un grupo de sionistas argentinos que iban a vivir a Israel. Con mucha suerte, con otras de personas nos conseguimos los camarotes destinados a los jefes de la compañía, por lo que tuvimos una atención privilegiada, usábamos los salones y el comedor de los oficiales. La ruta iba variando según los telegramas que recibía el capitán, por ejemplo, cuando estábamos por arribar a Canarias, nos desviamos a Dakar a recoger a otro grupo de pasajeros, donde por desperfectos del barco pasamos tres días en esa exótica ciudad, haciendo turismo. Resumiendo, nos demoramos un mes en un viaje que regularmente se hace en quince días.

Mis conocimientos sobre Europa eran sólo geográficos. Toda mi adolescencia coincidió con la Segunda Guerra Mundial, sólo recibíamos noticias referentes al conflicto bélico. En el cine norteamericano, que era el único que se veía, los temas en general eran sobre la guerra, los rusos eran buenos o malos, dependía de las alianzas políticas que tenían en ese momento con los aliados. Todas las semanas en el Liceo Alemán, del cual era alumno, nos atiborraban de propaganda nazi:

Hitler con la mano en alto, Hitler vociferando, Hitler besando guaguas, etc. Estábamos completamente aislados de la cultura mundial y sobre todo de la europea.

Desembarqué en Marsella y me quedé unos días en la Costa Azul antes de seguir viaje a Italia. Quedé maravillado con la belleza de sus ciudades y de sus pequeños pueblos. En Roma, por primera vez en mi vida conocí un verdadero museo, el del Vaticano; ahí me encontré con obras de artistas que sólo conocía por los limitados libros de historia que estudiábamos en el colegio. Me impresionó ver los auténticos trabajos de Miguel Ángel, Rafael, por nombrar algunos y otros maravillosos de los que nunca había oído hablar; pasé varios días fascinado recorriendo sus diferentes salas, como también la Basílica de San Pedro. En San Pietro in Vincole tuve un gran impacto al encontrarme con el Moisés de Miguel Ángel, me daba la impresión que estaba vivo y me miraba. Italia recién se estaba recuperando de la guerra, todavía los romanos estaban muy pobres; hoteles con pocas comodidades, las calles llenas de vendedores ambulantes, alrededor de la Villa Borguese pululaban cientos de prostitutas; me chocó el contraste de esta pobreza con el lujo del Vaticano y los elegantes restaurantes llenos de obispos y cardenales. Más adelante, visité Florencia que, aunque también tenía las huellas de la guerra, me transportó al Renacimiento. Lo primero que quise conocer fue el David de Miguel Ángel, lo encontré en la Plaza de la Señoría; no me transmitió la emoción que tuve con el Moisés; al día siguiente fui al museo de la Academia, tuve una gran impresión: ahí estaba el David original, ese sí que me conmovió tanto como el Moisés; el que está en la plaza es una réplica. Por primera vez me di cuenta que sólo la mano del artista es la que transmite la magia del arte, por muy bien hecha que esté una reproducción; si eres sensible, te deja frío.

Venecia, una de las ciudades más originales y hermosas del mundo, no me causó demasiada impresión; probablemente la había visto demasiado antes en tarjetas postales, películas, cuadros, etc., sus hermosas góndolas están demasiados reproducidas por el mundo, algunas hasta de ceniceros. Me fasciné con los caballos de la Plaza de

San Marcos y la escultura de Andreas Verrocchio, “il Coleone”, de gran belleza y una fuerza tremenda.

Esta pasada por Italia, donde vi por primera vez a grandes maestros del arte me sirvió para darme cuenta que lo que más admiraba era el arte y los artistas, aunque para mí llegar a ser uno de ellos, lo veía como una utopía. Sin ninguna pretensión pensé que sería interesante entrar a un curso de arte, aunque sólo fuera para comprenderlo mejor.

Llegando a París, busqué la Escuela de Bellas Artes. No resultó ser sencillo, considerando que no conocía la ciudad y que mi francés era muy precario. Me dijeron que estaba cerca del Sena y al ver un edificio donde se leía “Academie de France”, pensé que lo había encontrado. Fue imposible que los secretarios y porteros entendieran lo que yo buscaba, por lo que al final me llevaron a la oficina del director, que resultó ser uno de los grandes escritores franceses de ese tiempo; hablaba un poco de español y logró entenderme. Me explicó que la Academie de France no era una academia de arte y fui llevado casi de la mano de este amable señor a la École de Beaux Arts, que quedaba muy cerca, presentándome a su amigo el director. Con tan importante padrino quedé aceptado inmediatamente, sin examen previo.

Estábamos a mitad de año y sólo alcancé a estudiar cuatro meses. En las vacaciones tomé cursos de arte en la Academie Jullian; recién ahí, por primera vez comencé a entender el dibujo.

En ese tiempo, como decía Hemingway: “París era una fiesta”. La Escuela de Bellas Artes está en el corazón de Saint Germain de Pres, después de clases nos juntábamos en el café Deux Mageau o el Flore que era el cuartel general de los existencialistas, como Jean Paul-Sartre, Simone de Beavoieur, Juliette Greco y otros. Nosotros formamos un grupo con amigos latinoamericanos; entre ellos estaba Andrónico Luksic, recién egresado de Leyes. Cuando nos fallaba el dinero, en mi pequeño departamento cocinábamos porotos con pata de vaca, tallarines con salsa o pan con queso y vino, no éramos muy refinados, todo lo encontrábamos riquísimo, a esa edad, con hambre, se prefiere

la cantidad a la calidad. Recuerdo que un día caminando con Andrónico a la orilla del Sena, conversando sobre nuestro futuro, le expresé mis dudas de poder algún día llegar a ser artista, él me contestó con mucha seguridad: “lo que es a mí no me interesa ser un abogado, yo voy a ser un gran empresario”. Con mis compañeros de Bellas Artes visitábamos exposiciones y museos, teníamos largas discusiones sobre el arte abstracto y el figurativo, como en todas las polémicas no llegábamos nunca a ponernos de acuerdo, pero a mí me sirvieron para aprender francés.

Mi dinero se había agotado y se acercaba el nacimiento de mi primer hijo, por lo que me vi obligado a volver a Chile. A los 24 años sentí con dolor que mi sueño de ser artista había terminado y sólo me esperaba la tediosa vida de agricultor que me tenía preparada mi familia. El día que dejé París se me cayeron las lágrimas, pensé que no iba a volver nunca más a esta ciudad que me parecía la más civilizada y bella del mundo.

Con mis proyectos abortados y mis bolsillos vacíos, me instalé a trabajar en el campo cerca de Santiago y pese a las escasas posibilidades de retomar el arte, mi inquietud siempre se mantuvo latente, mis horas libres las dedicaba a la pintura.

A los 15 días de haber llegado a Chile nació mi hijo Sergio, que actualmente también es escultor.

Después de un tiempo, ya un poco mejor económicamente, hice el primer intento de entrar a la Escuela de Bellas Artes. Me recibió la secretaria, la señorita Rebeca, que era alta, fea y de muy mal genio. Al enfrentarme con ella me entró una timidez espantosa, producto de las dudas que aún tenía respecto a mi capacidad para ser artista. Consideré de mucha pretensión expresarle mi deseo de estudiar escultura y para hacerlo más suave le pregunté si dictaban cursos de cerámica. La señorita estalló en cólera aclarándome que las artesanías se enseñaban en la Escuela de Arte Aplicadas. Sin más comentarios, me anotó la dirección en un papel y me echó de la oficina.

Tiempo después de ese bochorno, conocí por intermedio de mi ex suegro Gabriel Amunátegui al director de la Escuela de Bellas Artes, don Carlos Humeres, quien al enterarse de mi interés por el arte y de mi frustrado intento de entrar a su escuela, me invitó a estudiar con su amigo don Pablo Burchard; también asistí al curso de Jorge Caballero y Ramón Vergara. En ese tiempo todavía seguía pensando que a lo más que podía aspirar en arte era llegar a ser un discreto aficionado, por lo que mi estadía en la escuela sólo estaba supeditada al poco tiempo que me dejaba mi trabajo.

Después de una civilizada separación conyugal, volví a Europa. Esta vez recorrí los museos con otros ojos, me empezó a interesar la escultura contemporánea; de esta forma comencé a darme cuenta que mis preferencias en arte apuntaban más a la forma que al color, sintiéndome particularmente impresionado por las obras de Marino Marini, Mallol, Bourdelle, Rodin, entre otros. Como era ajeno a esta gremio, pensaba que hacer una escultura era algo difícilísimo, me impresionaba al virtuosismo con que estaban hechas las obras en mármol, ignoraba, por ejemplo, que Rodin y la mayoría de los escultores nunca aprendieron a trabajar la técnica del mármol, la que era realizada por artesanos marmolistas basados en los bocetos en barro o yeso que ellos les entregaban; no sabía cómo era el proceso de la fundición donde tampoco el artista interviene en su ejecución.

A mi vuelta a Chile, conocí a un escultor y en verdad su explicación de cómo trabajaba la escultura me impresionó mucho, ya que usaba palabras rarísimas para mí, como chamote y caolín, que mezcladas con greda formaban la pasta para modelar. Me propuso que arrendáramos un taller que le habían ofrecido en la calle Merced esquina Mosquito, no lo pensé dos veces y me embarqué en esta nueva aventura. A cargo de los talleres estaba un señor bajito, con boina y cara de santo, que resultó ser el escultor Germán Montero; cuando él me enseñó a manejar la greda sentí que mi vida había cambiado y que por fin me acercaba a lo que andaba buscando desde hacía años.



Mi trabajo en el campo me permitía llegar al taller a las siete de la tarde. A partir de esa hora trabajaba compulsivamente, luego comíamos en los restaurantes del sector como el Miraflores y otros bohemios por el estilo de ese barrio; cuando fallaba el dinero íbamos al club Hijos de Pinochet Lembrun, que era muy barato, con buena comida y estaba frente al taller; más tarde cerrábamos la noche en el Bosco o en el Club Ciclista. Empecé a conocer un mundo totalmente ajeno a lo que había vivido hasta ese entonces, vinculándome de paso con el ambiente de la cultura y con la mayoría de los artistas e intelectuales noctámbulos de esa época. Sentí que había encontrado mi camino, por lo que decidí estudiar muy en serio la escultura y me inscribí en la Escuela de Bellas Artes en 1955, esta vez con más seguridad. Entro al taller de Julio Antonio Vásquez y Marta Colvin. El primero me enseñó a ver y entender la figura humana como modelo de creación, y Marta me imprimió optimismo y seguridad en lo que yo hacía. Al año siguiente, entro al taller de escultura en piedra. Matías Vial –un estudiante como yo– fue la persona que me enseñó a utilizar el cincel y el martillo, me dio una explicación muy simple: “el cincel se toma con una mano y se golpea con el combo. Si tomas las herramientas de cierta manera eres siútico, de otra forma eres un poco maricón. Total, tómalas como se te antoje y a la larga te quedará bien”. Mi primer trabajo en piedra fue un toro en mármol negro, lo mandé al Salón Oficial, se me otorgó un premio y el Museo de Arte Contemporáneo lo adquirió para su colección permanente. Este hecho fue para mí de gran significación, pues me dio confianza y seguridad en mi trabajo, confirmándome que podría llegar a ser escultor.

Mi segundo matrimonio fue con Marta León, compañera de clases, los testigos fueron los escultores Raúl Valdivieso y Marta Colvin y la fiesta fue en el casino de la escuela. En 1957 viajé por Cuba, México, Estados Unidos y Europa. Pasé un tiempo en Vallauris, sur de Francia, lugar donde vivía Picasso. En el taller del ceramista Paul Derval aprendí a esmaltar la cerámica y de esta manera darle color a mis esculturas.

Más adelante, en Roma, nos encontramos con varios compañeros de la Escuela de Bellas Artes, Iván Vial, Iva Babarovich, Héctor Pino y

decidimos hacer una exposición en conjunto. Ante la premura del tiempo realicé bocetos en cartón con la idea de pasarlos más tarde al metal, y así, en un taller de arreglos de bicicletas, realicé mis esculturas, unas en hierro y otros en bronce soldadas. Me di cuenta de que soldar era sencillo y me pareció un acto muy familiar, quizás por la cercanía que tuve con el hierro en la época del maestro Nicolás. Expusimos en la “Mostra Internazionale de Via Marguta” representando a Chile, obtuvimos la medalla de oro. Gracias a este triunfo, nos invitaron a hacer una exposición en la Galería La Feluca de Roma.

Después de pasar un tiempo en París, viajé a Nueva York, invitado a exponer en la Galería Sudamericana.

A mi vuelta a Chile, en 1958, me propuse experimentar con metales soldados, pues veía en ello posibilidades que estaban vedadas a la manera tradicional de hacer esculturas. En efecto, ya en la Escuela de Bellas Artes sentía estas limitaciones creativas. La escultura se repetía en formas cerradas, en que el espacio interior no tenía ninguna importancia. Se trabajaba como los griegos, Miguel Ángel o Rodin y los más modernos llegaban hasta Lembrun, Brancusi, Mestrovich o Moore, asimismo se decía que la escultura debería hacerse sólo en madera, piedra, mármoles, terracota, y las esculturas en greda se pasaban al yeso. Si alguien quería fundir su trabajo en bronce tenía que mandarlo a hacer fuera de la Escuela. No era necesario poseer conocimientos específicos ni técnicas en el trabajo del metal. Incluso las terminaciones y pátinas eran hechas por técnicos; al final te entregaban sólo una réplica de lo que habías hecho en greda. Era tal el desconocimiento en relación a los metales que algunos fundidores inescrupulosos metían (y hoy día todavía lo hacen) en sus crisoles chatarra o simplemente latón, a la que le dicen bronce amarillo. Por supuesto no se hablaba de los grandes movimientos innovadores existentes desde principios del siglo, como el de los constructivistas rusos o el Bauhaus ni de artistas como Julio González, Gargallo, Pevsner, Gabo, Calder o David Smith, para citar a algunos, que usaban materiales y técnicas diferentes para hacer esculturas y en cuyas obras

el espacio interior era tan importante como las formas sólidas. Ellos eran los que estaban haciendo la nueva escultura contemporánea, que correspondía a los avances tecnológicos del mundo actual.

Arriendo un taller en la calle Mac-Iver y comparto la casa con varios compañeros de la Escuela de Bellas Artes. Compré herramientas para trabajar metales: martillos, limas y pulidoras. Traje del campo el yunque y la fragua mágica del maestro Nicolás, además adquirí un equipo oxitileno para soldar. Mi taller parecía más el lugar de trabajo de un mecánico que el de un escultor. Fiel a mi temperamento impulsivo comencé a soldar sin recibir lecciones previas, sufriendo los inevitables accidentes como quemaduras de manos y ropa, llegando casi a incendiar el taller, lo que nunca le conté a los otros habitantes de la casa.

Desde el principio, el metal se fue convirtiendo en mi maestro y compañero, enseñándome sus leyes y posibilidades, acercándose más a mi manera de sentir la escultura, donde el espacio es tan importante como la parte sólida, un cambio radical de la actitud que había tenido con la piedra o la madera, donde la escultura era sólo masa y formas sólidas. Se me abrieron nuevos caminos y me faltaba tiempo para realizar todo lo que me venía a la cabeza. Experimentaba con diferentes metales, algunos los encontraba botados en el campo: pedazos de máquinas, arados, palas y picotas.

También me di cuenta de que me entretenía más recorriendo chatarreros, que visitando exposiciones y museos; observando los fierros los empezaba a armar en mi mente e imaginaba esculturas que más tarde las trataba de realizar en mi taller, y por lo general acababan siendo algo completamente diferente al pensamiento original. Recuerdo un día que comencé a soldar y golpear hierros para hacer una forma abstracta usando pedazos de arado, sin proponérmelo ésta empezó a tomar la forma de un toro, me dejé llevar por lo que me proponía el metal y ese fue el primer toro de una larga serie en diferentes metales.

Siempre hay una lucha entre el artista y su material, todos comenzamos queriendo realizar nuestra primera idea, pero con el tiempo nos damos cuenta que una buena escultura se consigue sólo cuando hay acuerdo y respeto del escultor con la materia con que se está expresando.

Así me acostumbré a trabajar sin hacer bocetos previos, dejándome llevar por lo que el metal me indicaba. No me servía el dibujo como a la escultura de bulto que permite adivinar la cara posterior con sólo dibujar el frente. Mi mundo tridimensional estaba lleno de sorpresas. Mi trabajo de escultor se convirtió en una aventura y cada día descubría nuevas posibilidades y técnicas. Ser autodidacta te hace encontrar cosas que quizás ya estaban solucionadas pero al mismo tiempo te revelan los secretos del metal. Hoy día, que también soy profesor, me doy cuenta que la técnica que a mí me costó años descubrir la puedo enseñar en unos pocos meses; lo que no sé si de esta manera se llega a amar y entender el metal.

Siempre en mis esculturas el tema del toro y de los gallos aparece en diferentes períodos. Pienso que tal vez hay una influencia de mi vida en el campo, donde había una gran lechería en la que dos toros compartían el amor de más de cien vacas, ellos tenían cuidados especiales, confortables pesebreras, buena comida, eran los regalones. Desde niño me gustaba observarlos, los encontraba hermosos con sus coquetas argollas en la nariz, algunas veces acompañaba al capataz que los llevaba al potrero a cumplir sus deberes conyugales. Los toros eran mis animales favoritos. A los gallos los encontraba elegantes y admiraba su valor cuando peleaban hasta matarse defendiendo a sus gallinas de las malas intenciones de sus rivales. Los toros que hice en Chile eran más abstractos; en cambio, más adelante, en los años setenta en España, me salieron más realistas, probablemente impresionado por la belleza del toro de lidia o por el período figurativo que pasaba en esos tiempos.

Después de participar en las bienales de París y de Sao Paulo, en 1959 expuse en el Instituto de Arte Contemporáneo de Lima. Ahí conocí al

escultor Joaquín Roca Rey y conversando en su taller me di cuenta que teníamos los mismos problemas, los dos éramos autodidactas y los primeros en nuestros países en trabajar el metal directo. Cuando eres pionero tienes que inventártelo todo, desde las herramientas, los materiales, soluciones, etc., y para luchar con las críticas de los conservadores, tienes que estar muy convencido y seguro de lo que haces. Casi todos mis compañeros escultores y profesores me decían: “Tú has comenzado a trabajar muy bien la piedra, no pierdas el tiempo experimentando algo tan frío como el fierro, con el que no vas a conseguir nada interesante”. Menos mal que nunca hice mucho caso de los consejos, siempre me guíé por mi propio instinto. Pienso que el arte siempre está cambiando y el valor más grande que tiene es representar a su época, creo que si Leonardo da Vinci viviera ahora, seguramente estaría trabajando con las herramientas, materiales y tecnología más avanzada de nuestro siglo.

Hace poco tiempo visité la exposición “Arte Americano en los años 50”, en el Whitney Museum, en Nueva York, exhibían a varios escultores de esa época. Había algo en común entre ellos y los que comenzamos a trabajar el metal directo en esos años: una extraordinaria fuerza, creatividad y valentía. Al mismo tiempo se notaba que no eran técnicos en el trabajo del metal y eso en vez de quitarle méritos, les daba un encanto especial a sus esculturas.

En 1960, arriendo en la calle Villavicencio una casona chilena de un piso y tres patios, había pertenecido a don Benjamín Vicuña Mackenna. En el patio del fondo me fabriqué un pequeño taller e instalé mi antigua fragua, mi yunque y herramientas. Como la casa era muy grande la compartí con otros artistas amigos, el escultor americano Norman Carlberg, las escultoras Rosa y Teresa Vicuña, el pintor Sergio Montero, el bailarían Hernán Baldrich, Douglas Wilkins con su señora, Juanita Koch, Alejandro Briones y Manfred MacNeef, conocido economista, candidato a la presidencia y actual rector de la Universidad Austral; en ese tiempo tocaba piano y componía música. Esta casa era visitada por mucha gente, amigos de amigos y diariamente había fiestas en los diferentes talleres. Resumiendo, hubo

mucha alegría y poco trabajo, varios matrimonios se concretaron en esa casa, como el de Manfred con Gaby y el de Norman con Juanita.

En 1961 vuelvo a Francia, me arriendo un taller en Suresnes, al lado de París, donde paso un tiempo. Un amigo que volvía a Chile, me cedió su departamento en el corazón de Montparnasse, lo compartí algunos meses con los pintores Iván Vial y Fernando Morales y posteriormente con los pintores Mario Carreño y Patricio Zamora. En esos tiempos en Montparnasse tenían taller varios artistas amigos. Las fiestas, las tertulias en los cafés y los largos paseos nocturnos por las calles de París nos hacían vivir más de noche que de día. El departamento era bastante grande, una de las piezas la usaba de taller, donde sólo podía modelar pequeñas esculturas en greda. También me encargaron varios retratos en terracota, lo que me servía para mejorar el presupuesto.

Paseando por el Museo de Rodin conocí al escultor inglés Henry Moore. Al ver fotografías de mis trabajos en hierro que había traído de Chile, me invitó a participar en una muestra de escultura contemporánea que se realizaría en los jardines de ese museo; en esta exposición participaron casi todos los mejores escultores europeos. Uno de los exponentes fue el escultor Zabo, director de la “Academie du Feu”. Luego de ver mis trabajos me contrató como profesor de escultura en metal para su academia. Este hecho fue muy importante para mí, pues desde ese momento dispuse de un taller con herramientas, buen espacio y máquinas soldadoras para realizar mis trabajos en fierro y componer mi conducta viviendo más de día que de noche.

La escultura en metal directo se ha convertido en el movimiento característico del siglo XX; no obstante, hay que reconocer que la escultura no habría cambiado sin los avances de la arquitectura del siglo pasado. El hierro comenzó a reemplazar a los materiales tradicionales, por ejemplo en 1777 en Inglaterra se construyó el “Iron bridge”, que fue el primer puente hecho en hierro fundido; en Francia Gustave Eiffel, en 1887, construye la torre que lleva su nombre; en

Barcelona, Gaudi, en 1892, comienza su famosa catedral con rejas, barandas y decoraciones en hierro forjado llena de elementos abstractos y figurativos. Entre 1875 y 1886 el escultor francés Bertholdi construyó la “Estatua de la Libertad”, cuya altura llega casi a los 50 metros de alto o más. Para la ejecución de esta colosal obra contó con la ayuda y asesoría del ingeniero Gustave Eiffel, quien resolvió brillantemente los problemas técnicos, colocando una armadura de hierro en el interior de la estatua y sobre la cual Bertholdi colocó trescientas planchas de cobre de cinco milímetros de espesor, previamente repujadas. Todas ellas unidas entre sí mediante remaches, pues en esa época no existía la soldadura. Este trabajo es un ejemplo de valentía e imaginación de un escultor para resolver los problemas técnicos que presenta una escultura colosal.

Más adelante la aparición de nuevas herramientas y máquinas para soldar hizo posible la fácil y rápida unión de dos metales, con lo cual algunos escultores más revolucionarios, no conformes con los métodos tradicionales, empezaron a construir esculturas, en vez de esculpir o modelar. Así fue como a principios de siglo los constructivistas rusos como Tatlin, Rodtschenko, Pevsner, Gabo, el húngaro Molí-Nagy, por citar algunos, experimentaron ampliamente con los metales y otros materiales.

En esos años en París, me hice amigo con el escultor Zadkine, quien aún conociendo a Picasso y Julio González, nunca pudo entender la escultura en metal directo ni creer que mediante ese método podía realizarse una obra seria. Pese a ser uno de los grandes escultores del movimiento cubista, Zadkine concebía como única solución escultórica a aquella ejecutada a través de los métodos tradicionales. No obstante, y sin dejar de lado el respeto que me merecían sus puntos de vista, su argumentos, como los que oía en mi época de estudiante, no me influyeron. Años después, cuando dominaba con mayor precisión la técnica del hierro, llegué a hacer figuras humanas, retratos y cuerpos, sin ninguna dificultad. Me habría gustado enviarle una foto de las manos que hice para el Cristo Obrero, forjadas en hierro, soldadas y terminadas con limas y pulidoras; por desgracia él ya había muerto.

En 1912, Picasso dobló y cortó una chapa de hierro para dar forma a una guitarra cubista, produciendo lo que probablemente fue la primera escultura construida de la historia del arte, a diferencia de las habituales formas modeladas o esculpidas. Picasso no conocía la artesanía del metal, jamás se había preocupado de aprender el fundido, la forja o la soldadura. Así, para la realización de futuras obras buscó al escultor Julio González para que lo ayudara, como ya lo había hecho con otros escultores, entre ellos el español Pablo Gargallo. De esta manera, entre 1928 y 1931, González ayudó a Picasso a construir seis esculturas hechas con alambres, varillas y hojas metálicas. Los resultados obtenidos con estas esculturas de encargo apasionaron a González y le abrieron un mundo de posibilidades creativas, por lo que –con toda humildad– le pidió a Picasso su autorización para usar esta misma técnica en sus propios trabajos; Picasso accedió halagado.

Siempre he pensado en las maravillosas esculturas en metal directo que nos pudo haber legado Picasso, si hubiera tenido la inquietud de aprender la técnica de los metales, trabajándolos él mismo y que sus obras fueran el resultado de una comprensión del material como las magníficas esculturas modeladas en barro que luego las pasó al bronce o esos *collages* de elementos encontrados como la cabra del Museo de Arte Moderno de Nueva York y muchas otras.

Después de ayudarle a Picasso, Julio González comienza a hacer sus propias esculturas y se convierte en uno de los más grandes escultores de nuestra época y en el padre de la escultura directa en metal.

En la década de los 30, Julio González declaró: “La edad del hierro comenzó hace muchos siglos, produciendo hermosos objetos, desgraciadamente en su mayoría armas. Hoy, nos proporcionan también puentes y ferrocarriles, ya es hora de que este metal deje de ser un asesino y el mero instrumento de la ciencia demasiado mecanicista. Hoy, la puerta está abierta para que este material sea ¡por fin! forjado y golpeado por las manos pacíficas de los artistas”. Durante los años que siguieron hasta su muerte, González creó un conjunto de



trabajos que servirían de inspiración a la mayor parte de la futura escultura en hierro. Ahora bien, la influencia de Julio González no sólo se limitó al continente europeo, sino se extendió en la década de los 30 a Estados Unidos. El entonces estudiante de pintura David Smith vio en una revista fotos de esculturas en metal de Picasso y González. Para él fue una revelación, comenzó a trabajar la escultura en metal directo, llegando a ser el escultor más importante de Estados Unidos.

En mi nuevo taller de la “Academie du Feu”, mis obligaciones con los alumnos me dejaban mucho tiempo, lo que me permitió realizar las esculturas para mi próxima exposición en Nueva York y Washington y las que presenté en la gran exposición latinoamericana que tuvo lugar en el Museo de Arte Moderno de París en 1962. En ella, participaron la mayoría de los artistas latinoamericanos que vivían en Francia. Costó mucho ponerse de acuerdo, largas discusiones que casi terminaban agarrados del moño. Recuerdo un día que estaba con Mario Carreño y Jesús Soto en una de estas reuniones donde los participantes parecían tribunos romanos; Jesús nos comentó: “Ustedes creen que estos señores que se expresan tan bien, con tanta facilidad de palabra, y que nos enredan como políticos, ¿serán artistas?”. El término de la exposición lo celebramos con un cordero al palo en las afueras de París en la casa de un pintor argentino. Tuvimos que poner un guardia especial, pues el grupo de los artistas que no fueron invitados a exponer, nos amenazaron con robarnos el cordero y quebrarnos las botellas de vino. Al final todo resultó muy simpático, después de disfrutar de este asado bien regado, terminamos la tarde bañándonos en el río Marne que corría frente a la casa.

Más adelante dejé París y me embarqué rumbo a Estados Unidos en el *Queen Mary*. Había sido invitado a exponer por la Galería Sudamericana de Nueva York y la Pan American Union de Washington D.C. Me bajé del barco en Nueva York, con cinco dólares y dos grandes cajones con esculturas; me esperaba mi amigo Douglas Wilkins para llevarme a su casa. Él compartía en ese momento el departamento con otro amigo mío, Armando Donoso.

Una semana después de mi llegada a Estados Unidos, comenzó la gran crisis política que tuvo Estados Unidos con Cuba, por la instalación de misiles rusos a ciento cincuenta kilómetros de sus costas. Varias veces al día, por televisión, el Presidente Kennedy aterraba a la población diciendo que juntaran agua y comida y que tuvieran calma cuando empezaran a caer los misiles cubanos. A mí me parecía algo tan ridículo que un país tan poderoso estuviera temeroso de la pequeña isla de Cuba. Mi amigo Douglas llenó la tina del baño de agua y no nos dejó bañarnos en varios días. Felizmente el conflicto terminó antes de la inauguración de la exposición.

El crítico del *Herald Tribune*, refiriéndose a una de las esculturas expuestas, con formas muy agresivas que a él le parecieron misiles, escribió: “Parece que el escultor caribeño, Castillo, realizó esta escultura impresionado por los acontecimientos de Cuba”. Lo ridículo, es que había sido hecha seis meses antes en París.

Mi muestra en Washington coincidió con la visita del Presidente Jorge Alessandri. Dentro de su programa oficial estaba un recorrido por la OEA que terminaba con un cóctel en mi exposición. Durante el mes que duró la exhibición viví en Baltimore, en casa de mis amigos Juanita y Norman Carlberg. Aproveché ese tiempo para hacer varias esculturas en el Maryland School of Art, donde Norman era profesor. De esos trabajos no conservo fotos, pues se vendieron en la galería de la OEA.

Al término de las dos exposiciones me encontré sin esculturas pero con los bolsillos llenos, aunque mi plan era volver a París donde me esperaba mi taller con todas mis cosas. Como de costumbre, lo cambié a última hora y partí a dar una vuelta por Chile.

En mi país fui muy bien recibido, me invitaron a hacer exposiciones y algunos encargos de esculturas. Mi vuelta a Europa se fue postergando y sólo regresé después de ocho años.

Tengo mi tercera aventura legal, esta vez con Andrea Morales, con ella tuve dos hijos: Diego, hoy Licenciado en Historia del Arte en la Universidad Complutense de Madrid, y Antonia, actualmente estudiante de cine en Barcelona.

En 1964, el Banco de A. Edwards de Viña del Mar me encargó una escultura en hierro soldado y forjado, siendo esta la primera obra escultórica abstracta emplazada en un lugar público dentro de Chile. Hasta ese momento todas mis obras en metal las había hecho usando soldadura de oxitileno, sistema que se torna muy difícil para trabajar en grandes formatos. Por ello, en este encargo utilicé, por primera vez, la soldadura eléctrica, con lo cual se me abrió un nuevo camino. No tendría más dificultades con las esculturas de mayor tamaño.

Ese mismo año me encargan el Cristo del Verbo Divino, el que realicé en mi nuevo taller de la calle Carmen, donde actualmente está la “Peña de los Parra”. La casa la compartía con un grupo de artistas, entre los que estaban Juan Capra, Ángel e Isabel Parra y algunas veces también Violeta Parra. El Cristo medía más de cinco metros de alto; lo hice soldando pedazos de arados, clavos y tornillos, todos ellos elementos encontrados. Durante el trabajo, por su peso necesitaba ayuda para moverlo. Varias veces recurrí a un personaje recién llegado a la casa, un joven francés muy simpático e inteligente que estaba de paso por Chile. Me contó que sus intenciones eran seguir hacia Bolivia para ayudar al Che Guevara que estaba preparando la revolución de Latinoamérica. Unos meses más tarde vi su foto en el periódico, había caído preso en Bolivia, su nombre era Regis Debrais.

La congregación del Verbo Divino, al ver este extraño Cristo de pedazos de hierro soldados, sin cruz, se dividió en dos bandos: los menos, que aprobaban la obra, y los que expresaban un rotundo rechazo, aludiendo a que: “nadie le iba a rezar a un montón de fierros viejos”.

Pensamos que el mejor árbitro sería el Cardenal Silva Henríquez. Yo fui el encargado de invitarlo a ver este “Cristo de la discordia”. Al

llamarlo por teléfono me contestó una voz femenina, en mi distracción parece que asocié al Cardenal con un mecenas del Renacimiento o con el Cardenal Massarino de Francia, gran promotor de las artes. Estúpida e inocentemente le pregunté si ella era su señora, pues tenía que dejarle un recado, me contestó secamente que era sólo su secretaria. Por fortuna, a pesar de esta imprudencia, al Cardenal le gustó el Cristo de fierro, no sólo aceptándolo, sino que además él celebró la primera misa que se hizo en esa iglesia.

El Banco de A. Edwards me encargó una nueva escultura en hierro forjada y soldada, que está ubicada frente al Edificio Tajamar en Santiago. La realicé en la Maestranza Maipú. Fue una nueva experiencia, por primera vez usé herramientas para trabajos pesados: guillotinas, soldadoras profesionales, grúas, etc. Al transportarla en un camión hasta su lugar de emplazamiento, por su gran tamaño y mi poca experiencia, corté cables que cruzaban las calles, dejando barrios sin luz ni teléfonos.

Ese mismo año me otorgan el Premio Anual de la Crítica, que consistía en una comida en el Club de la Unión, para los premiados y los críticos.

Al año siguiente pasé unos meses en Nueva York, encontré la ciudad muy cambiada. La mayoría de las galerías mostraban a los artistas del Pop Art; los americanos al fin habían encontrado un movimiento artístico propio, sus ídolos eran Andy Warhol, Lichtenstein, Marisol, Jasper Johns, entre otros. La influencia había pasado de las galerías a las vitrinas de las tiendas, la moda y la decoración. Yo estaba invitado a exponer a la Zegry de Nueva York, con más de veinte esculturas traídas de Chile. Coincidí allí con un grupo de artistas chilenos, algunos becados; ellos estaban muy emocionados con la vida americana y este nuevo movimiento los tenía deslumbrados. Me aconsejaron que para triunfar “había que jugarse Nueva York”, frase seguramente traducida literalmente del inglés, y que para eso había que renegar del pasado y cambiarse rápidamente al Pop Art, antes de que fuera tarde.

Les expliqué que mi trabajo era un reflejo de mi persona y no según las modas de cada país y no tenía intención de transformar mis esculturas al Pop Art. A pesar de sus malos augurios, mi exposición se vendió completa. Cuando ellos volvieron a Chile, como apóstoles predicando la buena nueva, sin pensar que el Pop Art correspondía a países capitalistas, desarrollados y consumistas, que no era en absoluto la situación que vivía nuestro país en los años sesenta, el escritor Lucho Oyarzún, con su acostumbrada ironía, los bautizó como “la rubias de Nueva York”.

Al volver a mi taller en Santiago encontré la casa de la calle Carmen convertida en la “Peña de los Parra”, al principio me pareció simpático, pero pronto me di cuenta que los ruidos producidos por mis máquinas y martillos en las mañanas torturaban a mis amigos, que necesitaban dormir después de sus noches de trabajo, y por el bien del folclore, trasladé mi taller a una antigua casa de la calle Erasmo Escala. Tenía un gran patio, lo que me permitió hacer esculturas de mayor formato. En ese lugar a varias personas las inicié en la escultura en metal directo, entre ellos recuerdo a Agustín Edwards, quien tenía gran habilidad para modelar y también para trabajar el metal soldado, él no sólo venía a trabajar sino también compartía los agrados de una vida de taller, tertulias regadas con buen vino y asados en que a veces usábamos las esculturas de parrillas.

En ese tiempo algunos psiquiatras, psicólogos y otros que se las daban de tal, comenzaron a hacer experimentos con el ácido lisérgico (LSD), varios artistas fuimos sus conejillos de india, querían saber la influencia que podría tener esta nueva droga en la creatividad. Pensando que no me iba hacer ningún efecto y para no perder un día de trabajo, ya que estaba preparando una exposición, decidí que me hicieran las pruebas en mi taller. Más o menos a la media hora de haber ingerido la dosis de LSD, noté que los objetos a mi alrededor se movían intermitentemente como en las discotecas psicodélicas. En el patio había varios de mis trabajos en hierro, esta vez los observé con otros ojos, como si un mago los hubiera tocado con su varita mágica; estas esculturas de formas abstractas se habían convertido en grandes

animales vivos, hasta los sentía moverse y respirar, el metal se dilataba y contraía. Me fasciné también mirando mis manos, donde veía como corría la sangre por mis venas; al mirarme a un espejo, me dio ataque de risa al verme como un insecto lleno de pelos. Me puse muy locuaz, el psicólogo que me acompañaba tomaba notas de mis reacciones y controlaba la situación. Recuerdo que en un momento tuve una regresión al pasado, me vi niño saliendo en la mañana de la casa del campo con mi padre y mi hermano Pancho; el administrador y el mayordomo nos esperaban con los caballos ensillados, iniciábamos como todos los días el recorrido matinal por el fundo, siempre era el mismo camino, los temas de conversación eran repetitivos, mi padre por ejemplo decía: “Estos porotos se ven muy bonitos”, el mayordomo contestaba: “Bonitos se ven estos porotos”. Para mí que no tenía ningún interés en estas cosas, este paseo en vez de ser un placer era un sacrificio; trataba de escabullirme por todos los medios, pero ellos me llamaban para reintegrarme a la fila. Al fin, usando diferentes disculpas, me evadía.

Esta escena del paseo por el campo se transformaba en una fila de hormigas y cuando una de ellas trataba de salirse de su lugar era empujada por las otras a reintegrarse al grupo; sentía que esa hormiga era yo y que se me obligaba a retornar a la fila de la cabalgata detrás de mi padre. Después de un rato esta visión se borraba y yo volvía a la realidad de mi taller donde me encontraba con “Onda Lunar”, una hermosa y suave curva construida con pedazos de hierro. En una parte de su desarrollo yo había agregado un elemento que rompía esta armonía, por primera vez me di cuenta que mis esculturas eran una protesta a todo lo convencional y conservador que era la futura vida que me tenía trazada mi familia; la educación prusiana que me quisieron dar en el Liceo Alemán, de donde fui expulsado; la religión y la moralidad hipócrita en que fui educado y seguramente también mi rebeldía a no seguir los dictámenes tradicionales de la escultura que se enseñaba en las escuelas de artes. Creo que en mi caso la experiencia de traspasar la “puerta de la percepción” fue muy positiva.

En 1966, mientras preparaba una exposición, conocí al poeta Pablo Neruda. Se interesó en mis trabajos y en el uso que yo hacía de los materiales encontrados. Me encargó un gran candelabro de hierro. Fui invitado varias veces a su casa de Isla Negra, él quería que estudiáramos un lugar donde yo le haría un mascarón de proa monumental, en fierro, frente al mar. Aún recuerdo sus entretenidas anécdotas contadas en los almuerzos con mariscos recién sacados del mar, longanizas de Chillán con papas al vapor, buenos vinos y ricas ensaladas. Desgraciadamente por mis viajes y los de él, nunca coincidimos para concretar su encargo. Él me escribió una poética presentación en el catálogo de mi exposición de la Galería Patio. A mi vuelta a Chile, visitando el Museo en Isla Negra, tuve el agrado de volver a ver mi candelabro muy bien acompañado entre los objetos que había coleccionado el poeta. En 1979, en España hice un mascarón de proa como homenaje póstumo a Pablo Neruda.

En 1967 gano el Primer Premio de Escultura del Salón Oficial y fui nombrado profesor en la Escuela de Bellas Artes. Mi intención inicial era dar un curso de escultura en metal directo. Acepté mi nombramiento con la promesa que más adelante se haría ese taller, pero por la falta de interés de las autoridades universitarias esa idea no prosperó, limitándose mis clases sólo a la iniciación a la escultura.

Nuevamente soltero comienzo una aventura sentimental con Silvia Westermann, mi actual esposa, que dura ya treinta años.

En 1967 fui invitado a Washington D.C. por la OEA, a mostrar mis esculturas en la primera exposición al aire libre que se hacía en sus jardines. Los grandes espacios exigen aumentar el tamaño de las obras para que se establezca la armonía con el entorno. Para tal ocasión mis trabajos serían transportados en un avión de la FACH, cuya capacidad era bastante reducida, por lo que me vi obligado a inventar un sistema de ensamblaje que me permitiría llevar las esculturas desarmadas, para luego armarlas in situ, sin necesidad de recurrir a un taller. Debo reconocer que esta experiencia me ha servido hasta el día de hoy, tanto por mi vida un poco nómada como por las múltiples exposiciones que

he hecho en diferentes países. Entre las esculturas que presenté estaba “Onda Lunar”, de cuatro metros de alto, la que fue adquirida por CAP (Compañía de Acero del Pacífico) para donarla a la Embajada de Chile, y por muchos años estuvo en los jardines de la residencia del embajador. En 1975 fue trasladada a la Cancillería. En 1990, supe que la escultura misteriosamente había desaparecido hacía muchos años. Investigando me informé que uno de los embajadores del régimen militar, creyéndose dueño, la mandó a botar a la basura, parece que no era de su agrado.

En Chile hice un reclamo al Ministerio de Relaciones Exteriores. Hasta hoy, después de siete años, no he tenido respuesta. Esa escultura era pieza única y pertenecía al patrimonio chileno.

Por segunda vez recibo el Premio de la Crítica y asisto a una nueva comida en el Club de la Unión.

En 1968 acepté una invitación de la Comisión Fullbright, como *Visiting Professor* en la Universidad de California, en Berkeley. Las autoridades de la Universidad me entregaron las llaves de sus puertas y de todos los talleres de escultura, por lo que podía trabajar sin horario. El taller de metal era muy completo, lo que me permitió experimentar con nuevas máquinas y materiales diferentes; estaba como un niño con un nuevo juguete, algunos días seguía trabajando hasta altas horas de la noche. Mi estadía fue tan productiva que aunque tuve muchos encargos en San Francisco, también pude preparar una exposición para Nueva York. El taller que yo usaba era muy amplio, con un gran patio donde se podía trabajar al aire libre y hacer esculturas monumentales. Lo compartía con otros escultores invitados, entre ellos recuerdo a Marc de Suvero que trabajaba grandes piezas con vigas de acero y madera, cadenas y cuanto cachivache encontraba, algunas de ellas las he visto en parques y museos; él trabajaba hasta tarde y algunas veces dormía en un colchón que colocaba en un rincón del taller. También recuerdo a Bob, un *hippie* vestido de arlequín, vivía en su *van* que había estacionado en el patio del taller, hacía esculturas que una vez terminadas las rompía para después pasar horas tocando suaves



melodías en su flauta. Después de desaparecer por un tiempo, volvió irreconocible vestido con terno y corbata y sin su larga cabellera. Nos contó que su padre, Coronel de la Armada, lo había obligado a enrolarse al ejército para ir a la guerra de Vietnam. Nunca más supimos de él.

La mayoría de los alumnos con que yo trabajaba vivían en la incertidumbre de ser llamados a esta absurda guerra que ninguno entendía ni sabía dónde se desarrollaba. Berkeley era el centro de las protestas estudiantiles antibélicas, los *hippies* residentes crearon un romántico parque, con muchas flores, una olla común y juegos para niños, en un sitio que encontraron abandonado lleno de escombros. Las autoridades, considerando que esto era una provocación, llegaron con máquinas aplanadoras y destruyeron el parque; hubo una protesta de los estudiantes de Berkeley. Ronald Reagan, en esos años Gobernador de California, para controlarlos llenó la ciudad de militares y policías que llegaron hasta lanzar desde helicópteros las mismas bombas lacrimógenas que usaban en Vietnam. A mí me dieron un salvoconducto para poder seguir trabajando en la universidad. Desde mi taller podía observar la acostumbrada brutalidad de la policía con los estudiantes -igual como me había tocado ver en todo el mundo-. Pensé ¿cómo sería en Vietnam donde nadie los veía? Con Silvia participamos en la famosa marcha de protesta del People's Park, fue un acto multitudinario donde había delegaciones de todo Estados Unidos protestando por la estupidez de las autoridades.

Con Silvia vivimos uno de los años más bonitos de nuestra vida en Berkeley. Ella estudiaba cerámica en la Universidad y yo trabajaba en mis esculturas. Cuando no estábamos muy cansados, cenábamos en casa de amigos o en el barrio chino de San Francisco; frecuentemente tomábamos vuelo y cruzábamos la ciudad, el Golden Gate y terminábamos la noche en los bares de Sausalito. Entre los amigos que frecuentábamos estaba el escritor Fernando Alegría, gran conversador, con él las horas pasaban sin darse cuenta y hasta hoy hemos mantenido una gran amistad.

La ciudad de Sausalito me encargó la realización de un monumento para conmemorar la hermandad entre dicha ciudad y Viña del Mar, el que sería emplazado al lado del mar, quedando expuesto a la corrosión. Como necesitaba un metal que no se oxidara, consideré ideal el recién descubierto acero cor-ten, el cual al entrar en contacto con el oxígeno del aire forma una pátina y se autoprotege; este metal ha abierto nuevas posibilidades a la arquitectura y a la escultura. Esta escultura sería una de las primeras que se realizarían en este material. Su fabricante, U.S. Steel, estaba encantado con mi proyecto, además de cortar y transportar el metal hasta mi taller de Berkeley, me regaló los cinco mil kilos con los que construí esta escultura de nueve metros de alto.

Ese mismo año, terminada mi estadía en Berkeley, expongo en la Zegry Galery de Nueva York. Fernando Alegría me hizo la presentación del catálogo y en unas pocas pinceladas captó mi amorosa relación con el hierro. Curiosamente la mayoría de las esculturas tenían formas orientales, pienso que fui influenciado por el Barrio Chino de San Francisco, donde comíamos tan a menudo.

Al mismo tiempo, había sido invitado por los gobiernos de Alemania, Francia e Inglaterra para visitar escuelas de artes, museos y talleres de escultores.

Terminada la exposición en la Zegry Galery, en Octubre 1969, nos embarcamos a Europa en el *United State*, que era uno de los buques más grandes del mundo. Fue una agradable travesía que nos sirvió de descanso después del agitado año entre San Francisco y Nueva York.

En Berlín, me conectaron con los artistas más importantes, la mayoría de ellos a pesar de trabajar con técnicas tradicionales de fundición, tallados y modelados, me impresionaron por su creatividad y originalidad. En esa ciudad había un gran renacimiento cultural. Recorrimos casi todos los museos y escuelas de arte de Berlín, además a diario nos invitaban al *ballet*, conciertos, ópera y teatro. Nos tenían

agotados. Un domingo que nos dejaron libres aprovechamos para visitar Berlín del Este. Fue una experiencia curiosa, perdimos como dos horas en cruzar la frontera –que era pasar de un metro a otro-, nos hicieron llenar formularios y luego examinaron cada timbre de los pasaportes, el mío que lo venía usando hace años estaba lleno de visas, tuve que explicarlas una por una; a Silvia la trataban con desconfianza por su apellido alemán. Aunque en la parte este de Berlín habían quedado los edificios públicos más importantes y más bellos, la ciudad era bastante triste. Sin encontrar nada interesante que hacer, entramos a una exposición de fotografías que mostraban la vida cotidiana de la ciudad. La gente retratada, sin excepción mostraban grandes sonrisas, me dio la impresión de personajes de un musical americano. Terminamos ese día tomando té en el Café de la Opera, estaba lleno de gente, tuvimos la impresión por sus vestimentas y el ambiente que habíamos retrocedido a los años 50. Cuando entramos todo el mundo se dio vuelta a mirarnos, nos sentimos como marcianos, seguramente fue por la minifalda de Silvia y mi traje de cuero estilo Mao.

En Berlín compramos un auto y nos fuimos a recorrer por un mes la bella Italia, que nos sirvió para descansar del intenso programa cultural que tuvimos en Alemania.

Me reencuentro con París después de ocho años, esta vez sin apuros económicos, invitado por el gobierno francés. A los artistas y a las galerías de arte los encontré detenidos en el pasado, sin duda Nueva York era la nueva meca del arte. París daba la impresión de una elegante señora mayor, con ropa un poco pasada de moda, todavía muy hermosa y que te cuenta sus antiguos éxitos. A pesar de todo esto, la ciudad seguía siendo para mí la más linda y entretenida del mundo; es de las pocas donde caminar me brinda placer, siento que cada barrio es un mundo diferente, a pesar de los años que he vivido en París nunca termino de conocerla.

Inglaterra estaba pasando por uno de sus momentos más creativos no sólo en el arte, sino también en la música con Los Beatles, la moda con

la Mary Quant, las tiendas psicodélicas en Carnaby Street, etc. Caminar por las calles de Londres era como estar en carnaval, había una mezcla de razas con sus ropas típicas, *hippies* con olor a incienso, muchachas de minifaldas luciendo sus lindas piernas y con maquillajes llamativos; una explosión de colores que alegraba el gris de la ciudad. El Pop Art y la escultura inglesa habían puesto a Inglaterra a la cabeza de los movimientos de avanzada de Europa.

El escultor Henry Moore me invitó a conocer sus talleres en las afueras de Londres: una casa de campo rodeada de prados verdes con muchas de sus grandes esculturas, entre medio de ellas se pasean gordas ovejas que le sirven de máquina de cortar pasto. Había diferentes galpones donde trabajaban sus ayudantes en las terminaciones de sus numerosos encargos; su espacio personal era pequeño, lleno de bocetos, huesos, raíces y piedras encontradas, que le servían de modelos. En esos momentos estaba trabajando, en un taller de plástico desmontable, una gran pieza de plumavit. Me explicó que él usaba este material por su facilidad para tallarlo y que por su poco peso era fácil de transportar; en este caso el modelo sería pasado al bronce en la fundición Noak en Berlín. A Moore, como a todos los grandes creadores, le interesaba mucho todo lo que innovara y enriqueciera el arte, él realizaba sus esculturas a la manera tradicional en bronce fundido, maderas y piedras, pero igualmente se interesaba en las nuevas técnicas como la del metal directo; su gran talento dejó abierto nuevos caminos a la escultura contemporánea.

De vuelta a Chile en marzo de 1970, organizo mi nueva casa-taller en la calle Valenzuela Castillo. Es la primera vez que tengo un espacio más acogedor para mi trabajo, un lindo jardín con piscina rodeado de Silvia, mis hijos, perros y gatos, parece que esta vida más tranquila y placentera hace que las formas de mis esculturas comiencen a redondearse, aquí vuelvo a usar más la fragua y la forja para mi trabajo.

Al año siguiente recibo una invitación para exponer mis esculturas en el Museo de Arte Contemporáneo de México, la mayoría de ellas de esta

última época. Un día, almorzando en un restaurante de la zona rosa de Ciudad de México con mi amigo el pintor José Luis Cuevas, se acercó un periodista para hacerme una entrevista sobre mi exposición; entre las obras expuestas había varias esculturas con nombres de planetas y satélites, yo trataba de explicarle que seguramente al hacerlas estaba impresionado por la llegada del hombre a la Luna. José Luis, con su acostumbrada ironía, comentó: “Estos no son cuerpos celestes -y usando una palabra chilena dijo-, son puros potos”. Me di cuenta que tenía razón, ese fue el comienzo de una serie de esculturas orgánicas con formas de flores y sexos femeninos. Fue un período que duró una década.

Para el edificio de la UNCTAD –hoy Diego Portales- me encargaron una de estas esculturas entre orgánicas y eróticas forjadas y soldadas en hierro de más de dos metros de alto, es una de las pocas que hay en Chile de este período.

A petición del padre Ruperto Lecaros –y para que me perdonara Dios-, en ese año realicé un Cristo para la iglesia del Sagrado Corazón de Arica, él deseaba una imagen tradicional de tamaño natural, advirtiéndome que no contaba con mucho dinero. Me inspiro en un recuerdo de mi niñez en el campo, cuando cada tarde yo veía volver del trabajo a un campesino con poncho y ojotas, era alto, delgado y con barba, siempre pensaba que así debió ser Cristo. Me entusiasmé tanto con la idea que sin consultarlo con el sacerdote lo agrandé hasta cinco metros, realizándolo en hierro forjado y soldado, con pantalones remangados, ojotas y poncho. El padre, al verlo, casi se murió, alegando que las beatas se iban a espantar con ese *hippie* con cara de guerrillero y que los comunistas no le iban a creer el precio que había pagado por un trabajo tan grande, acusándolo de gastarse todo el dinero del platillo en imágenes. Le dije que no se preocupara, que yo me quedaría con este Cristo y a él le hice uno nuevo a la mitad de tamaño y más convencional. Actualmente está ubicado en La Línea de la Concordia, frontera de Chile con Perú. El Cristo Campesino se encuentra en Lagunillas, cerca de Santiago.

En 1972, la Embajada de Estados Unidos en Chile me comisionó para hacer un homenaje a Martin Luther King. Esta escultura estaría ubicada en la plaza del mismo nombre en Santiago. Este monumento fue inaugurado por el Presidente Salvador Allende como parte del programa de la reunión de la UNCTAD. Para hacer la escultura, asocié el pensamiento de Martin Luther King con la tradicional ceremonia que se hace al inicio de las Olimpiadas, cuando sueltan una bandada de palomas, que simbolizan un mensaje de paz al mundo. En este caso usé cincuenta palomas, una por cada estado americano. Más adelante, en Estados Unidos me informaron que esta fue la primera escultura que se hizo en el mundo en homenaje a este mártir e ilustre Premio Nobel de la Paz.

A fin de ese año el Presidente Salvador Allende me encargó una cabeza de Lenin para llevar de regalo a Rusia; me lo comunicó pocos días antes de salir de viaje. La embajada de la Unión Soviética me envió cajones con fotos y documentos gráficos; su agregado cultural me informó que en su país cientos de escultores se dedicaban únicamente a hacer esculturas de Lenin, pero que ninguna había sido hecha con mi técnica de forjado y soldado. Trabajé día y noche y la logré terminar en diez días; su tamaño era el doble del natural, usé pedazos de fierro bastante gruesos, quería que me quedara una escultura física y visualmente fuerte, como debió ser Lenin. De todas las fotos que me trajeron para usar de modelo elegí las que lo mostraban joven, antes del atentado que lo deterioró físicamente. Para dar los volúmenes de su cabeza, me sirvió de modelo mi propio cráneo, confiando en la buena memoria de Maruza, una anciana dueña de un restaurante ruso que yo frecuentaba en París. Ella siempre que me veía, decía que yo le recordaba a Lenin, al que ella había conocido en 1910 durante su exilio en Francia. En 1993, visité Moscú reencontrándome con mi escultura en el Museo de Lenin. Con cierta desconfianza me aproximé a ella, pues reconozco que me asustaban las posibles fallas que podía tener, debido al corto plazo que tuve para realizarla, incluso fue embalada estando aún caliente. Sentí mucha alegría al comprobar que había quedado mejor de lo que yo esperaba, estaba muy bien conservada y en un lugar preferencial del Museo.

En el mes de agosto de 1973, veinte de mis esculturas partieron a Brasil como parte del envío chileno a la Bienal de Sao Paulo. Estando mis obras ya colocadas en el *stand* chileno, se produce en Chile el golpe militar. Fue una situación muy desagradable, tenía pasajes para el 12 de septiembre pero solo pude partir el día 20. En noviembre volví a Santiago, sólo para preparar mi salida de Chile.

A principios de 1974, con Silvia y mis hijos Diego y Antonia, nos embarcamos en Valparaíso rumbo a Europa, en el último viaje del barco italiano *Donizetti*. Cuando sonó una campana, avisándonos que habíamos entrado en aguas peruanas, a todos los pasajeros se les soltó la lengua e inmediatamente el barco se dividió en anti y pro Pinochet. Sentí que era el fin de una época y que Chile nunca iba a ser como antes.

También me di cuenta que los viajes en barco, que tanto me gustaban, empezaban a ser algo del pasado. Quizás esta travesía sería la última que haría por mar. Efectivamente, sólo una vez más con Silvia cruzamos el Atlántico, entre Nueva York y España, también en el último viaje del *Leonardo da Vinci*.

En España nos instalamos junto a otros chilenos, en San Lorenzo del Escorial. Tenía casi 50 años y los bolsillos vacíos. Había que comenzar de nuevo, armar un taller, buscar colegio para los niños y rápidamente ganar dinero.

Encontré una casa de piedra con jardín y muchos árboles. Al principio, por falta de espacio y herramientas, trabajaba en el *living*. Hice varias esculturas pequeñas en greda, las que más tarde fundí en bronce; tallé algunas maderas y por primera vez hice joyas en plata. Este nuevo reto me hizo sentirme veinte años más joven, con nuevas fuerzas y feliz de volver a empezar.

Desde 1964, el economista Paul Rosenstein Rodan, profesor de la Universidad de Boston, en cada viaje que hacía a Chile me compraba

una escultura; nos hicimos muy amigos. En 1973, adquirió uno de los modelos del monumento a Martin Luther King que hice en Santiago, para obsequiarlo a John Silber, Presidente de la Universidad de Boston, donde Martin Luther King realizó sus estudios de teología.

En 1974, John Silber me invitó a realizar un nuevo homenaje al Premio Nobel de la Paz y a dar un curso de escultura en metal directo en esa Universidad. Cuando recién comenzaba a instalarme en España, recibí la confirmación y la fecha de mi partida a Estados Unidos. Desde el Escorial me trasladé a vivir a Boston casi todo el año 1975.

Para la realización del monumento, por estar cerca del mar y no tener futuros problemas con la corrosión, escogí nuevamente el acero corten. Dos de mis alumnos y mi esposa Silvia me ayudaron en la construcción de la obra.

El monumento homenaje a Martin Luther King, "Free at Last", de nueve metros de alto, está emplazado frente a la Escuela de Teología donde él estudió. Actualmente la escultura se ha convertido en el símbolo de la Universidad, la reproducen en pósters, tarjetas postales, camisetas, etc.

Ese invierno fue terrible, el termómetro siempre bajo cero, en diciembre empezó a nevar y hasta abril caminé sobre hielo, el taller estaba a pocas cuerdas de mi departamento, en un subterráneo muy calefaccionado. El problema era mi vuelta a casa, a pesar de la cercanía llegaba congelado; para reaccionar, Silvia me esperaba todos los días con un jarro de ron con naranjas y para variar a veces lo cambiaba por vodka, por suerte esto duró poco, si no creo que habría terminado alcohólico.

Mi estadía en Boston fue una época muy definitoria en mi vida. Conocí a personas que han sido importantes en mi carrera, entre ellos John Silber, actualmente *Chancellor* de la Universidad; con él y su familia mantenemos una gran amistad. Tengo que agradecer a Paul R. Rodan por ser el eslabón que me unió con la ciudad de Boston y a la Universidad, a la cual aún estoy ligado. Esa estadía también me sirvió



mucho para tomar contacto nuevamente con Nueva York, el que había perdido con la muerte de mi *dealer*, Armando Zegry.

De vuelta en España, arrendé también el primer piso de la casa, lo que me permitió agrandar mi taller usando parte del jardín y pude trabajar con menos limitaciones de espacio. Comencé a modelar pequeñas esculturas para fundirlas en bronce. Hacía de cada una varias copias, iban firmadas y numeradas en ediciones limitadas como los grabados, esto es lo que se llama múltiple.

En Chile casi no había trabajado el bronce y menos en fundición. Esta estadía en España me sirvió para aprender una técnica que no conocía. Más adelante empecé a experimentar mezclando fundición con soldadura y forja, teniendo así mayor libertad en formas y tamaños; realicé esculturas imposibles de hacer sólo con la fundición. Jamás me conformaba con lo que me entregaba el fundidor, por lo cual todas resultaban diferentes, más que múltiples habría que hablar de semejanzas. Al mismo tiempo realicé varias esculturas grandes en bronce soldado y forjado.

Este período, que transcurrió durante toda mi estadía en España, lo podría llamar “mi edad del bronce”.

Aunque desde el Mediterráneo a la China se han encontrado piezas de bronce que datan de 5.000 años a.C., se sabe que sólo alrededor de 1.800 años a.C. se empieza a trabajar el bronce en su aleación de cobre con estaño, un poco de plomo y de zinc, en proporciones casi idénticas a las que se utiliza actualmente. Los egipcios fueron los primeros mineros del cobre, siendo su principal proveedor la isla de Chipre (de la cual deriva el nombre de cobre). En tanto, el estaño provenía de Inglaterra y el plomo y zinc venían de España. Los fenicios, que comercializaban dichos productos, se convirtieron en expertos trabajadores del bronce, contribuyeron al mismo tiempo a la destrucción de grandes obras de arte, debido a la creciente demanda que experimentó este metal para la fabricación de armas.

El método de fundición más popular actualmente, y siempre, es la cera perdida. Este se dio a conocer en Egipto alrededor del año 1.500 a.C. Décadas más tarde se extendió a China, alcanzando en Grecia un gran desarrollo cerca del 700 a.C. Los primeros broncees eran sólidos, por lo tanto pesadísimos, limitando con ello el tamaño de la fundición. Para realizar esculturas en grandes formatos, había que fundirlas por partes, las que luego se unían con remaches. Con el tiempo, el único cambio observado fue que las esculturas se hicieron huecas y se hicieron más livianas.

Durante el Renacimiento, las ciudades de Florencia y Venecia atraen a los grandes escultores como Donatello, Ghiberti, Giovanni, Miguel Ángel, Riccio, Bologna y Cellini, escribiendo este último en sus “Memorias”, fascinantes descripciones del arte y la artesanía de la fundición en bronce. Por otra parte, en Alemania las fundiciones desarrollaron nuevas técnicas para fundir enormes campanas y cañones, que pesaban miles de kilos, en un solo vertido. Estos conocimientos innovadores pasaron a Francia en el siglo XVII, con lo cual en las fundiciones de cañones se realizaron grandes esculturas, en su mayoría ecuestres.

Un siglo más tarde, la colosal escultura de Pedro el Grande, de ocho mil kilos, fue fundida en un solo vertido, y así hasta nuestros días las esculturas en metal –especialmente los monumentos de personalidades públicas- se siguen haciendo de acuerdo a este método tradicional.

Al llegar a España todavía seguía en mi época de formas orgánicas. En Chile las había realizado en fierro, esta vez lo hacía en bronce. Este metal, con su calidez sensual, hizo que mis esculturas pasaran de esas primeras insinuaciones sexuales a un período mucho más erótico, aparece la serie de las “potonas”, las “bilitis”, “torsos-falos”, las “manzanas de Eva”, “órganos sexuales”, etc.

Para un artista es muy difícil saber qué lo motiva para sus cambios, pienso que mi placentera vida de esos años se reflejó en mi obra.

Estando en Boston recuperé parte de mi envío a la Bienal de Sao Paulo; con esas obras y otras que tenía en Estados Unidos expuse a fines de 1975 en la Galería Skira de Madrid. Aunque me tocó la larga agonía y muerte de Franco, la exposición tuvo bastante éxito de crítica y público. Al año siguiente me invitan el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla y el Museo de Arte Contemporáneo de Lanzarote, en islas Canarias.

Cuando llegué a España en 1974, me compré una Volkswagen *camper* que tenía refrigerador, cocina y camas para cuatro personas, es decir, era un yate de tierra. Su espacio interior era muy amplio, me permitía transportar mis esculturas, materiales, etc.; fue una gran herramienta de placer y trabajo. En ella recorrimos todo Europa, haciendo exposiciones en diferentes países. Generalmente, durante estos viajes vivíamos en la *camper* y nuevamente volví a sentirme libre como cuando era camionero. No teníamos que preocuparnos de restaurantes ni de hoteles, partíamos sin ningún horario ni ruta fija; para ir de España a Francia usábamos como diez caminos diferentes que dependían de la estación del año. Muchas veces empezábamos las vacaciones en Andalucía y sin programarlo anteriormente terminábamos en la Toscana italiana. Mezclábamos muchos viajes de placer con exposiciones, por ejemplo en 1976 tuve una muestra en Cádiz, de ahí nos fuimos a Marruecos, al regreso, por un desperfecto del vehículo, perdimos una semana en Puerto Santa María, sólo volvimos al Escorial por un día a recoger ropa de invierno y las esculturas pequeñas; diez días después inauguraba una exposición muy importante en la Galería Birger Jarl de Estocolmo. Las esculturas importantes las había mandado por camión en dos grandes cajones. Cuando llegó el camión a Estocolmo, misteriosamente los cajones habían desaparecido.

Fue algo muy extraño, pues en el manifiesto de la carga aparecían como despachados desde España. La exposición se tuvo que inaugurar sólo con las pequeñas esculturas que yo traía en mi *camper*. La prensa sueca habló de una venganza política, ya que en la portada del catálogo

estaba la foto de la escultura “Homenaje a Salvador Allende”. Más adelante se descubrió que las esculturas no habían salido de España. La compañía de transporte se disculpó diciendo que ningún empleado había reparado en esos dos grandes cajones que habían permanecido más de un mes en sus bodegas. Yo creo que tenían “caca en sus zapatos”, pues cuando volví a España no sólo me devolvieron las esculturas intactas, además me dieron una indemnización por las pérdidas monetarias que me significó su irresponsabilidad.

Terminada la truncada exposición de Estocolmo, me quedé más de un mes para realizar una escultura en hierro, para una clínica. Al principio pensé aceptar también otros trabajos, pero con la cercanía del invierno la luz solar se hacía cada vez más escasa; el raquítico sol, los raros días que aparecía, salía a las once de la mañana y desaparecía a las tres de la tarde. Me dio mucha angustia y preferí volver rápidamente a España. Ahora comprendo la abundancia de suecos tomando el sol en las Islas Canarias.

Esta facilidad de movimiento que me daba la *camper* me permitió la realización de una serie de exposiciones que hice en Suiza, Holanda, Francia y en ciudades españolas como Barcelona, Bilbao, Granada, Cádiz, Sevilla, Jaén, Madrid, Linares, Lérida y León entre otras. Además, como viajábamos con las esculturas en el vehículo, no teníamos problemas de embalaje, aduanas, etc. Esta inolvidable vida nómada nos duró casi veinte años.

Vivir en el Escorial era muy placentero; parte del día lo pasaba en mi taller. Como era un pueblo pequeño donde todo estaba cerca, sobraba tiempo para la vida social, a mediodía y en las tardes, después del trabajo, nos juntábamos en los diferentes cafés y bares con los amigos a comer tapas regadas de ricos vinos o a conversar en la galería de arte de Silvia donde nunca faltaba un rico jerez. En el Escorial vivían muchos compatriotas, la mayoría eran artistas, algunos amigos desde la Escuela de Bellas Artes de Santiago. La dictadura obligó a mucha gente a vivir fuera del país; por nuestra casa pasaban chilenos exiliados de todo el mundo; muchos de ellos, fascinados por la vida del

Escorial, se quedaron a vivir en el pueblo. Nunca faltaban motivos para organizar una fiesta, cumpleaños, bautizos, velorios, despedidas, etc., y hubo asados memorables preparados por los exiliados argentinos que eran maestros en darle el punto exacto a la carne. Fue una época muy bonita y productiva, creo que todos los que la vivieron la recuerdan con nostalgia.

En 1980, el Banco de Concepción me encargó una escultura para sus oficinas centrales. En octubre, cuando vine a Chile a instalarla, tuve una desagradable sorpresa, no me dejaron ingresar al país, fue una de las situaciones más kafkianas que he vivido. Yo venía muy ilusionado con este viaje, hacía seis años que no pisaba estas tierras, estaría con mi familia, amigos, comería erizos, locos, humitas y buenas empanadas. Alcancé a estar media hora en el aeropuerto y me mandaron fuera del país en el primer avión que despegaba, mi destino fue Buenos Aires y después de una larga odisea logré volver a España. Había un decreto de ley que decía que yo era “altamente peligroso para la seguridad del Estado”. Firmado por Augusto Pinochet, lo tengo enmarcado para no olvidarlo. Al llegar a Madrid, fui a la Embajada chilena para reclamar y lo único que conseguí fue que me pusieran una L en mi pasaporte, es decir, no podía volver más a Chile. Por los destinos curiosos de la vida, ese mismo año me dieron la nacionalidad española y me gané el Primer Premio del Concurso Internacional de Escultura en Alcobendas; el premio fue bastante importante y succulento y me compensó de los desagradados de mi viaje a Chile. Sólo cinco años después, me perdonaron de no se qué, y pude visitar nuevamente mi país. Nunca me informaron el motivo ni cuál fue el grave pecado que había cometido. La escultura del Banco de Concepción tuvo que ser inaugurada sin mi presencia.

En 1981, el Ayuntamiento de Leganés me encargó la escultura “Homenaje al trabajador”, para el Parque Pablo Picasso. Para este trabajo decidí usar por primera vez acero inoxidable. Comencé haciendo una serie de bocetos a fin de entender y familiarizarme con este metal. El acero inoxidable es una aleación, siendo sus principales componentes el hierro, el cromo y el níquel. Su cualidad de resistir la

corrosión, aún bajo las más severas condiciones climáticas, lo convierten en un material muypreciado para la escultura exterior. Independiente de sus virtudes, trabajar este metal tiene ciertas dificultades, pues no posee la ductilidad de otros metales, para cortarlo hay que utilizar herramientas especiales, además es un material muy sensible que no tolera el contacto con útiles de hierro; se contamina con mucha facilidad, perdiendo con ello su especial condición de inoxidable, pero al igual que todos los materiales con que se hacen esculturas, sólo las manos del artista, después de un tiempo de tratarlos con cariño como si fuera su amante, se tornan dóciles, te enseñan sus secretos, sus leyes y sus posibilidades, quitándole la frialdad que tienen las esculturas en ese metal cuando son trabajados industrialmente por manos extrañas, sin el cariño del artista.

También realicé ese año una escultura en hierro para el Parque Serafín Diez, en el barrio La Fortuna en Madrid.

En 1982, España es la sede del Mundial de Fútbol, el único tema de conversación era sobre este deporte; en las radios, en los bares, en las fiestas, en los velorios y hasta se te metía en tu intimidad hogareña a través de la televisión. Esto se me hizo tan insoportable, que en señal de protesta hice en acero inoxidable una gran pelota de fútbol que explota. La mandé irónicamente a la Bienal del Deporte y fue adquirida por el Consejo del Deporte, que la instaló en su Sede Central en Madrid.

Mis trabajos, cuando llegué a España, estaban todavía en las formas redondeadas y sexuales que empezaron en Chile. Más adelante, en los años ochenta, comencé a exponer y trabajar en Estados Unidos, hice exposiciones en Filadelfia, Nueva York y Boston. En 1984 participé en la Feria Internacional de Arte, ARCO, en Madrid; apenas terminada ésta viajé a Nueva York a exponer en el Spanish Institute. Estas fueron las últimas exposiciones en que mostré mis trabajos de la época erótica.

Mis esculturas empezaron a tomar formas más ingravidas, dando la sensación de vuelo, probablemente esto se debía a que empecé a vivir

con un pasaje de avión en el bolsillo. Para evitar tener problemas de adaptación, además de los cambios de horario y de clima que influirían en mi trabajo, traté que mi taller de Boston y el del Escorial se parecieran, compré herramientas de las mismas marcas, antes de partir dejaba una escultura a medio hacer por lo que cuando al volver, mientras la terminaba, me aclimatava nuevamente al lugar.

En 1985, fui contratado por la Universidad de Boston para crear el taller de Escultura en Metal y dar clases en la Escuela de Arte.

Siempre he pensado que el verdadero artista casi no necesita de las escuelas de arte para su desarrollo. Muchos de los grandes creadores son autodidactas, un ambiente propicio y sólo algunas pequeñas lecciones les han bastado para su maduración artística. Es tan fuerte la necesidad de expresarse del que tiene algo que decir, que con escuela o sin ella, si es un artista saldrá adelante.

Las escuelas de arte, aunque no sirven mucho a los verdaderos artistas, son una necesidad para la cultura de los países. La obligación de ella es que sus alumnos, al término de sus carreras dominen completamente la técnica que han estudiado; y si no llegan a ser artistas, por lo menos adquieran un amplio conocimiento del arte y la cultura; algo que les va a ayudar en la vida.

Como escultor y profesor por muchos años, creo que al alumno hay que enseñarle como a los niños, primero a caminar y después a correr. Por lo general, al principio los alumnos –tengan o no tengan talento– cometen los mismos errores. Por mi experiencia, creo que lo primero que tienen que aprender es a ver, y lo mejor para esto es trabajar copiando la figura humana del natural. Este período debe ser un paso y no un fin. Hay muchos artistas que se saltan esta etapa de formación, creen que así llegan más rápido, generalmente sus obras no son originales, pues no han partido de sus propias experiencias, sino de los logros que tuvo otro artista antes que ellos. Esta etapa es relativa, si se prolonga mucho se arriesga a perder la creatividad. Por ejemplo, en mi primer tiempo en Boston me tocó trabajar con alumnos de los últimos

años, los que llegaban demasiado maleados por el exceso de disciplina académica que ahí se impartía. Para ellos la escultura se reducía sólo a cuerpos, cabezas y torsos, les costaba mucho entender que la escultura directa en metal no era repetir las soluciones que se usan con los materiales y técnicas tradicionales. Creían que se trataba sólo de cambiar un material por otro.

Más adelante pedí trabajar con alumnos de segundo año, a ellos les costó mucho menos entender el concepto de escultura en metal directo, eran más audaces y creativos, cada uno reflejaba en sus trabajos su propia personalidad, me resultaba mucho más fácil trabajar con ellos. En los cuatro meses que duraba el curso, les enseñaba una completa introducción a la escultura en metal directo y en ese corto tiempo aprendían la técnica que a mí como autodidacto me costó varios años.

La escultura no sólo se hace en distintas formas, sino también con diferentes materiales, que poco a poco, a través de su entendimientos, el estudiante de arte reconocerá con cuál de ellos se expresa mejor. Para llegar a esto, tiene que experimentar con todos los elementos que sirvan para el trabajo de la forma y el espacio. El ideal de una escuela de escultura es que en cada especialidad (madera, greda, piedra, metales, etc.) el profesor que enseñe sea también técnico. Para llegar a hacer una buena escultura no sólo se necesita un buen proyecto, sino también un conocimiento del material. Hay que recordar que un escultor no es un diseñador, las grandes esculturas del mundo las hacen los propios artistas en una relación amorosa con su material.

El peligro de las escuelas de arte es cuando los profesores influncian a sus alumnos más débiles, consciente o inconscientemente, con sus correcciones o comentarios. Un buen profesor es el que deja que cada alumno tome su propio camino. El tiempo que debe permanecer un estudiante en una escuela es absolutamente relativo y personal. El error es tener un mismo programa para todos los alumnos. En algunos casos el estar mucho tiempo en una escuela de arte y aprender tanta teoría hace que el alumno pierda su autenticidad y valentía y su hacer



tan racional lo convierta en un mediocre. Para ser artista no hay fórmulas, las técnicas y herramientas para hacer sus trabajos, generalmente los verdaderos artistas las inventan ellos mismos según las necesidades que van encontrando con sus materiales.

Cada año, entre septiembre y Navidades imparto mis clases, al mismo tiempo sigo trabajando en mis propias esculturas. Tengo un taller personal frente a la Escuela de Arte en un antiguo edificio que perteneció a la empresa automotriz Cadillac; tiene cinco pisos, se puede subir en vehículo por una rampla que une los diferentes niveles, mi taller está en el tercero y tengo la comodidad de llegar hasta él en mi auto.

Poco a poco el taller fue tomando mi estilo, tengo una pequeña cocina donde preparo platos españoles que esparcen sus aromas de aceite de oliva y ajos. Muchos de los artistas vecinos, influenciados por los ricos olores, han instalado sus propias cocinas cambiando sus insípidos sándwiches y Coca Colas por comidas más sabrosas. Comparto mi taller con Silvia que tiene ahí su mesa de joyera. Siempre la Universidad nos reserva el mismo departamento, con una linda vista al Charles River y Cambridge. Cada vez que volvemos lo reddecoramos con nuestros cuadros, esculturas, cerámicas, libros que dejamos todos los años guardados en el taller y así nos sentimos en nuestra casa. Mi vida en Boston por mi trabajo académico es completamente diferente, mucha vida social y cultural.

Algunos fines de semanas los pasamos en Nueva York y también Baltimore con nuestros antiguos amigos Norman y Juanita Carlberg, con los que en los años 60 en Chile compartí la famosa casa-taller de la calle Villavicencio.

Me fascina Nueva York, se nos hace corto el tiempo, pasamos horas visitando galerías y museos, es la ciudad de las sorpresas, aunque he vivido muchas veces por varios meses, nunca me he aburrido, siempre encuentro algo nuevo, un pequeño restaurante, una galería, un café, etc. El Soho es uno de los barrios que más me atrae, es una mezcla de

galerías de arte, *boutiques*, restaurantes, bares y talleres; ahí se encuentran la galería Vorpál que me representaba en Estados Unidos. También me gusta recorrer el Village, donde viví más de un año en mi primer viaje a Nueva York, generalmente termino mis paseos en algún café, en un restaurante del barrio chino o degustando unos ricos espaguetis en el barrio italiano. Siempre arrendamos un lindo departamento en la calle Setenta con la Segunda Avenida, Elsa Ferreira, la propietaria, es una gran amiga de la juventud y coleccionista de mis esculturas, por lo que nos sentimos en casa, rodeados de mis trabajos.

En 1982, en una exposición que hice en Boston, Arthur Metcalf, *Chairman of Trastees* de Boston University, adquirió algunas de mis esculturas; eso fue el comienzo de una colección de mis obras y una gran amistad que nos unió hasta el día de su muerte. Además de ser un importante ingeniero, era un hombre de gran sensibilidad y conocimiento del arte. En su juventud aventurera por Europa, entre otras cosas, en España fue pintor y torero aficionado.

En 1986 me encarga “Explosión”, una escultura de diez metros de alto para la Escuela de Ingeniería de la Universidad de Boston. Tuve algunos problemas técnicos, pues la escultura está parada en un solo punto y el centro de gravedad está desplazado para dar la sensación de movimiento. Se compone de cuatrocientas barras de acero inoxidable. La construí con un solo ayudante en su lugar de emplazamiento, comencé a trabajar en verano con mucho calor y la terminé al comienzo del invierno de 1987 con mucha nieve, feliz de haber sobrevivido a los resbalones en los andamios a diez metros de altura. Apenas inaugurada la escultura, partí a Chile a instalar “Erupción” en el Parque de las Esculturas de Providencia. Después de esos fríos terribles tuve que soportar los calores de enero en Santiago, trabajando a pleno sol contra el tiempo; la escultura se inauguró en febrero.

En 1991 fui invitado por la Sieho-Mitsukochi Gallery en Tokio para una gran exposición. Para dirigir el montaje, llegamos unos días antes de la inauguración, fue muy positivo trabajar con gente tan profesional. La

muestra me dejó muy contento, se vendió casi completa. El dueño, el señor Nakazato, no sólo era un gran conocedor de arte, sino también un gran anfitrión, que al saber nuestra afición por la comida oriental, nos invitaba a los mejores restaurantes de Tokio. Nuestra estadía fue muy agradable, además del señor Nakazato, nos encontramos con muchos japoneses conocidos en Boston y con nuestro amigo el pintor japonés Yamaoka que vive en el Escorial. Él, con sus amigos y familiares, nos mostraron el Tokio no turístico, pequeños bares, restaurantes tipo picada japonesa, conocimos sus casas y sus tradicionales costumbres. Recorrimos la mayoría de los museos y galerías, lo que más me interesó fue el parque de esculturas de Hakone, donde hay obras desde Rodin hasta nuestros días. Es un gran espacio en la falda de una montaña, subimos en un trencito como de juguete que se desplazaba en zigzag, por un escarpado cerro rodeado de hortensias de todos colores. El arte contemporáneo en Japón es muy bien terminado, y un poco frío, creo que su mejor expresión fue a través de sus grabados antiguos.

En septiembre de ese año hice una exposición en el Art Museum of the Americas, en Washington D.C. Es un pequeño museo que tiene una buena colección de arte contemporáneo latinoamericano.

En 1992, el Museo de Bellas Artes de Santiago me invitó a hacer una muestra retrospectiva, se exhibieron más de cien obras que fueron traídas desde Europa, Estados Unidos y algunas antiguas que estaban en Chile. Gracias a CAP (Compañía de Acero del Pacífico), que auspició la exposición, pude hacer esta retrospectiva de 35 años de escultura directa en metal. La presentación fue hecha por Nemesio Antúnez, Director del Museo; Ricardo Lagos, Ministro de Educación, y Roberto de Andraca, Presidente de CAP. Fue una interesante experiencia, hacía veinte años que no exponía en Chile, encontré un público más interesado en el arte. Cuando yo era estudiante, los padres y los colegios no se preocupaban de llevarnos a los museos; en mi exposición tuve la agradable sorpresa de encontrarme cada día con jóvenes y niños acompañados de sus profesores y familiares, muchos de ellos dibujaban mis esculturas y cuando sabían que yo era el autor

se me acercaban para hacerme preguntas, algunas más interesantes que la de muchos adultos.

Recordé que en 1967, cuando daba clases en un primer año de la Escuela de Bellas Artes, al comenzar el curso le pregunté a mis alumnos si habían asistido antes a alguna galería de arte o visitado el Museo de Bellas Artes o el de Arte Contemporáneo, constaté que ni el diez por ciento lo había hecho, la mayoría no recordaba nombres de artistas nacionales y de los extranjeros sólo los más conocidos por la prensa y el cine como Picasso, Dalí y Miguel Ángel. Extrañado les pregunté por qué habían elegido una carrera artística, la mayoría me contestó que no sabía exactamente el motivo, otros me dijeron que era porque en arte se exigía un puntaje más bajo en la Prueba de Aptitud Académica. Supongo que actualmente con las facilidades que está teniendo la gente joven para llegar a la cultura, me refiero a los que deciden estudiar arte, lo harán con más seguridad.

Me interesa trabajar nuevamente en Chile, por lo que compro una parcela en la comuna de La Florida y formo mi nuevo taller. Hacía tiempo que quería estar cerca de la naturaleza chilena, mirando la cordillera y rodeado de animales, tenemos seis pastores alemanes – nuestros guardianes-, gallinas, corderos, y siguiendo los consejos de los grandes chef europeos, una huerta con toda clase de hierbas aromáticas, verduras y flores.

En el concurso que se hizo en 1991 para hacer cuatro esculturas en diferentes materiales frente al Congreso en Valparaíso, mi obra “Libertad” fue seleccionada para ser realizada en acero. Mi proyecto, en acero cor-ten, tendrá catorce metros de alto; aún estoy esperando que se haga la plaza frente a Congreso donde será emplazada.

El taller ha ido creciendo en función de encargos de esculturas que cada vez son más grandes. Para Talcahuano, realicé una escultura de dieciséis metros de acero pintado rojo, con un peso aproximado de veinte toneladas, que está instalada en el límite de esta ciudad y Concepción; fue un regalo de Metalúrgica Cerrillos a la ciudad de

Talcahuano. Trabajé una parte en Santiago y la terminé en los talleres que ellos tienen en esa ciudad. En su construcción fui ayudado por los obreros de la empresa; por su altura y peso tuve que usar grúas y mucha mano de obra. Varias veces al día tenía que subir y bajar por las escaleras de los andamios, mirar la escultura de diferentes ángulos y darle el movimiento exacto, para que como en un concierto las notas musicales no desentonaran. Mi gran satisfacción fue constatar que no sólo mi ayudante, Jorge Peralta, sino que todos los obreros que me ayudaron, entendieron la escultura y la sintieron como propia. El día de la inauguración la empresa arrendó un avión para llevar a los invitados de Santiago, la ceremonia fue con discursos, banda de músicos y bendición. Después de un gran cóctel y almuerzo regado, visitamos, como todos los turistas, el acorazado *Huascar*. Al tomar el avión de vuelta estábamos un poco mareados, no sé si por los muchos vinos o el movimiento del barco visitado.

Fui invitado por la Universidad de Talca a hacer una exposición en su galería. A raíz de esta muestra, el rector Álvaro Rojas y Teresa Guerra, Directora de Cultura, tuvieron la idea de formar un parque de esculturas en su campus. Este se inició con la obra "Talca" que hice especialmente para este nuevo museo al aire libre. Por su gran tamaño y peso tuve que realizarla en la empresa ECASO de la ciudad. Su dueño, Julio Díaz Mendoza, me prestó sus talleres, obreros, herramientas de trabajo y me asesoró técnicamente. Creo que actualmente en Chile se pueden hacer grandes obras escultóricas por la ayuda y auspicios que las empresas privadas nos están brindando.

En 1995, realicé una exposición en la Galería Tomás Andreu, todas las nuevas esculturas fueron hechas en hierro. En Chile vuelvo a trabajar mi metal preferido, en España había sido reemplazado por el bronce y en Estados Unidos por el acero inoxidable.

Pienso que hay una relación geográfica con el material que elijo para expresarme. No me extrañaría que más adelante en Chile haga un gran monumento usando nuestro cobre, metal que ahora se ha usado sólo para artesanía o esculturas forradas con delgadas láminas de cobre.

Nuestro país le debe una escultura homenaje al metal que nos representa en el mundo.

Gracias