

## EL RELAMPAGO DE LA UBICUIDAD

“La modernización ha dado lugar a cuatro fenómenos espaciales nuevos: la emergencia de ‘zonas’ y ‘locales’ especializados para el paseo y el consumo, ‘la casa-mundo’ (pensada como capaz de proveer todo lo necesario para la producción, la reproducción, la recreación y el consumo), ‘el barrio-mundo’ (pensado como refugio de clase) y el aumento de la importancia de los ‘espacios públicos virtuales’ (teléfono, radio, televisión, video, computadora)”.

Gustavo Remedi, *La ciudad Latinoamericana*.

La ciudad-imagen reemplaza las figuras por las siluetas; los caminos por los circuitos; los lugares por las conexiones. Reduce los imprevistos, o bien, los integra a las rutinas publicitarias de la información, de esta manera la ciudad se ampara en un número de duraciones que la mantiene estable y dócil. Al poner señales fijas y recorridos permanentes logra contener el desacuerdo que está - siempre- amenazando la tranquilidad de los usos, los viajes y los trabajos. Toda ciudad está obligada a repetirse, a reanudar día a día su error y su razón, para que los sujetos puedan habitar lo conocido y aceptar lo desigual sin molestia o culpa.

¿Cómo atravesar los consensos formales que se practican entre arquitectura, urbanismo y economía? ¿Qué pausas estéticas recuperan a los cuerpos carcomidos por la velocidad y las transacciones iconográficas?

El régimen visual de la ciudad vive en conflicto con la aparición caprichosa y resistente de otros lenguajes y recurre a operaciones higiénicas diarias para

limpiar la mancha, la sombra, la huella inútil. Sin embargo, hay imágenes que desgarran la representación con objetos anacrónicos y textos difusos capaces de mostrar los montajes y los síntomas de la memoria que se arruina en las calles. Sobrevive en ellos una pálida luz breve y maldita que las superficies corporativas y las tecnologías de la modernización buscan destruir. ¿El arte público es la consagración de una metáfora donde el poder entrega el territorio al monumento o la desconstrucción política del espacio?

La urbe es una máquina insomne de producción de servicios dirigida por burocracias globales que monitorean y vigilan a la población económica. El discurso comunicacional abastece de múltiples textos visuales que organizan los accesos, las prohibiciones y crean provisorias soberanías de fetiches. La calle organizada por tácticas de sumisión, diversión o protesta elabora verosímiles pequeños e intermitentes, que se convierten en el material de los modelos informacionales, donde las marcas más sólidas y vistosas controlan la lengua callejera. El ciudadano desprovisto de un relato específico se entretiene en los nudos publicitarios que dan a la modernización ese cuerpo neutro y festivo con que la ciudad instala un consenso exhibido como cohesión social, pacificación y simulacro de comunidad. Esa pretensión de comunidad (en todo caso) ya no se sostiene -únicamente- en idearios nacionalistas, clasistas o étnicos, sino al contrario en grupos religiosos, deportivos, comunales o de seguridad ciudadana destinados a organizar solidaridades cortas y subsidiarias que apuestan a tener resonancia y ayuda en los medios de comunicación.

¿Es el arte público una mimesis escondida detrás de lo contemporáneo? ¿Dónde poner la inclemencia de un signo cuando la planificación totaliza los espacios? ¿Qué significantes y poéticas pueden superar el fideicomiso y la especulación inmobiliaria?

Existen otras tretas de lo visible -al decir de Gabriela Siracusano- que nos permiten ver la otredad de lo urbano sin caer en la melancolía poscolonial. Juan Castillo interfiere la imagen del tránsito santiaguino y propone un flujo “anárquico” al interior de una red de vehículos que se convierten en soportes móviles de retratos sin código. Desmontar la convención de lo privado y lo público con el signo estético transformado en *pasajero* residual, ajeno -momentáneamente- a la moda artística que utiliza a lo popular como experimento antropológico y excusa política, son *tretas* de la mirada donde el retrato desconoce la calle establecida por el poder y visibiliza una historia de la imagen personal. No se trata de un homenaje “deja vu” al más mercantil de los géneros pictóricos sino de una insubordinación respecto a su caída, a la pérdida del rostro en el ícono; a la ausencia de materia en la carne; a la sustitución del molde por el aparecido. Hacer viajar la imagen de un individuo -suprimiendo la espectralidad de cuerpo productivo y disciplinado- dentro del esquema vial de urbanistas y planificadores indolentes, es romper la circularidad de lo invisible, pues el modelo de transporte uniforma los destinos y los reduce a temporalidad utilitaria de hora pequeña, homologa a los cuerpos con las cargas de dinero, información y juego y los distribuye por la ciudad -sin gracia eléctrica ni bulla

iluminadora como diría Baudelaire- hasta fundirlos con la estructura arquitectónica siempre dispuesta a eliminar los parpadeos y la suciedad. ¿Qué es un espacio urbano? ¿Qué es el arte público? Sin duda la globalización ha obligado a repensar estos problemas. Las respuestas han sido muchas y una gran parte elogia la diferencia que resulta, sin embargo este multiculturalismo de nuevo cuño solo disfraza desigualdades y finge tolerancias simbólicas destinadas a un mayor control de las imágenes.

Una clave en el trabajo de Juan Castillo ha sido ese *intersticio* que su obra mantiene entre lo desigual y lo diferente al dar lugar a lo oblicuo y transversal, es decir atravesar la materia con el discurso sin perder la desemejanza que las habita y volver la contingencia del hospedaje el recurso para utilizar lo técnico y gestual como escrituras políticas de una subjetividad ya advertida y desilusionada de cualquier esencialidad o exotismo.

Conceptos como vecindario, paradero, espectador, cuadra aparecen sin espectáculo y en trayectoria, no persiguen ningún fin teórico, no son utensilios hermenéuticos para justificar los efectos de la obra: están ahí y permiten diálogos efímeros y dobleces de signos pues confirman la conexión mestiza entre calle y arte -ante tanta especulación hueca por la idea de ciudad-. Si el arte público tiene sentido, a pesar de su abrumadora irrupción desde hace más de una década, no es porque propone un nuevo espacio político -según Felix Duque- sino por la interrogación que hace del mismo. Si el arte público está interesado en tensionar y usar de otro modo las nuevas tecnologizaciones, entonces ni los sitios específicos, ni las estéticas relacionales son suficientes para dar a la

habitabilidad una voluntad transgresora silenciosa. Lo público reducido a consigna y teatro sirve de patrimonio moral a diversas instituciones que intentan regular la vida imponiendo en lo cotidiano la marca de su represión, oferta, vicio o éxito controlado. ¿Cuál es la escritura que une política y ciudad? ¿Dónde se colocan las zonas plegadas que permiten reconocer las diferencias sociales no consumidas por la mediatización de las hablas? Si leemos estas interrogantes desde las materialidades artísticas creadas por Juan Castillo vemos a los signos empalmándose, chocando unos con otros, rompiéndose en el instante que tratan de reconstruir -sin ninguna pretensión romántica- la relación entre paisaje y sujeto y, a la vez aparece un cuerpo hecho de retazos visuales, hebras de sentido y memorias líquidas interrumpiendo la luminaria comercial con unos rostros sin economía y escritura.

Los retratos de viaje impiden reuniones consagratorias, sólo identifican un espacio oscuro y luego se desvanecen -siguiendo a Ery Cámara- son relámpagos de ubicuidad que se incrustan en los hormigones del sentido urbano. La luminosidad corporativa y sus carteles de goce y renuncia -omiten- los cambios ocurridos a la ciudad y sus poderíos, y ello nos advierte de un modelo de lo público que resiste cualquier totalidad y a veces sólo vive del significante o sus momentos de furia y descontrol. Ahí donde los mapas se han roto -Juan Castillo- coloca en pedazos sin costura final una serie de personas que devuelven la imagen y narrativizan la técnica. De este modo la operación estética sustituye el referente por el lugar y reconoce rutas de afecto y conversación, a pesar de una cultura visual de escenas conocidas y vigencia de lo mismo. Estas escenografías

blandas son cruzadas por las imágenes de individuos sin texto aurático y presionan sobre los modos de negociación de la identidad. Juan Castillo al modo de anagramas visuales da notoriedad a unos cuerpos no reductibles a su congelamiento visual.

La modernización multiplica las prácticas del deseo y las escrituras de la obediencia, haciendo visibles los rastros de una realidad compleja donde las treguas de verosimilitud muestran a la ciudad satisfecha de sí misma; administrada por la información y su porvenir de días conocidos. En su interior el arte vuelve a ser reclamado como ornamento simbólico por una clase media mundializada; la estetización de lo cotidiano se presenta como el triunfo del mercado sobre la vanguardia y la historia del arte descubre su fracaso positivista y se convierte en un discurso sin objeto. Se intenta disciplinar al otro y hacer de su diferencia un exotismo informativo necesario capaz de certificar a la época como tolerante, de este modo, se propone un *pluralismo jerárquico*, notable oximorón de las democracias neoliberales, donde todas las cosas tienen la oportunidad de ser recordadas por el discurso hegemónico, según su posición en el diccionario de la conformidad. ¿Si la vida se está transformando en algo virtual y sus herencias se hacen inmateriales, el ejercicio artístico, su fisura política, es reponer la materialidad significativa que borra el capital? ¿Los retratos errantes de Juan Castillo que unen, imaginariamente, varias ciudades del mundo son un intento por recuperar la gravedad política de las imágenes frente a un cínico escenario -según J. Rebentisch- que reitera representaciones?

Atravesando la cartelera escópica donde se puede -a veces- ver todo con entusiasmo profano, hay un “después” de la imagen a la espera de otros significados. Interrogar con imágenes el viaje de la ciudad y colocar en los eriazos de la mirada un conjunto de retratos travestidos y lúdicos cuyo movimiento es la consecuencia de una hendidura, hace del proyecto de Juan Castillo un ejercicio sobre la diferencia y la migrancia. No hay un cultismo multicultural, sino articular ese *Frankenstein Latinoamericano* hecho de piezas, rumores y ventajas que reúnen la materia, el sentido y la subjetividad para realizar una vez más el viejo deseo de iluminar los cuerpos y encender las imágenes.