

Tu rostro es el paisaje.

El hallazgo había sido una caja bananera llena de tarjetas postales. Estaba en el fondo del contenedor cubierta de nieve, polvo y alfombras persas jubiladas. Encontró también largueros de cama, un velador, sillas de comedor en perfecto estado y un televisor que en apariencia gozaba de excelente salud. Pensó llevárselo todo, pero se detuvo en la caja. Estaba cubierta con revistas para señoras, de esas que antes venían con programas semanales de televisión, instrucciones para tejer a crochet y famosos ya zambullidos en el olvido.

Eran tarjetas postales venidas de muchas partes. Paisajes playeros, también urbanos y bucólicos, adornados de palmeras, quitasoles y edificios conocidos. Todas las tarjetas estaban escuetamente escritas. Eran más que una misiva, un saludo. El receptor las había guardado por años y nadie supo quién había sido el que finalmente las tiró a la sepultura del contenedor.

Él poco entendía de la lengua en que estaban escritos cada uno de los mensajes y no perdió tiempo en descifrar nada. Se echó la caja al hombro y se fue al taller. Semanas después me vino a ver con un original de la primera serie de Frankenstein: sobre un molde rectangular de yeso posó una postal ocultando el paisaje. Encima de las letras construyó un rostro híbrido con un ojo mongol, otro europeo, nariz hindú y boca africana.

- Toma, es para ti, dijo.

Yo, agradecido, no me detuve en los detalles. El rótulo era, eso sí, insoslayable: Sombras nada más.

Han pasado más de veinte años y hoy Juan Castillo mira silente el paisaje del Maule, ya que viene, cuando puede, a visitarme. Reparte su tiempo entre la nieve del norte de Suecia y el desierto del norte de Chile. Viaja además a un amplio abanico de ciudades de todo el mundo en donde expone su obra. El proyecto Frankenstein estuvo en Seúl, Johannesburgo y Estocolmo. Finalmente “la intervención del espacio” fue una proyección gigante de la imagen desde una camioneta y expuesta sobre las paredes de la ciudad. El rostro no era más que una apuesta por la poli-etnicidad y una protesta contra la xenofobia reinante en el mundo. Castillo dice que el rostro “no tenía nada de monstruo y que muchas féminas lo encontraban hasta buen moso”.

Para este hombre grande y grueso, que a estas alturas se ha convertido en uno de los más prestigiosos artistas visuales chilenos, todo comenzó en el desierto de Atacama.

- Mi infancia la constituía un paisaje que yo podía moldear completamente. Había cerca de donde nací un lugar que se llamaba El Llano de la paciencia. Era una planicie inmensa o quizá casi interminable donde en el fondo tú veías minúsculamente asomarse la Cordillera de los Andes. Desde el calor infernal de la oficina salitrera donde vivíamos se veía a lo lejos un cielo de tormentas caer sobre los cerros. Era además de una relatividad tremenda porque por mucho que caminaras parecía que todo estaba igual de lejos. Algo así como el verso aquel que dice: mientras más lejos voy, más lejos queda. En efecto, había que tener mucha paciencia en ese lugar para no

perderse. Nunca he visto otro paisaje en donde la perspectiva sea de al menos de unos doscientos kilómetros.

Juan Castillo es también cinéfilo, es más, las primeras obras de videoarte hechas en Chile son de su autoría. En la vastedad del desierto, las oficinas salitreras que arañaban la tierra para extraer el “oro blanco” eran el accidente más notorio del paisaje. El cine era, tal vez, la única entretenimiento de los mineros. Las locaciones de las películas del oeste representaban un paisaje casi idéntico al que habitaba el pequeño Castillo. Después de la función los niños salían a jugar con sus pistolas de baquelita a un espacio casi calcado al que evocaban sus fantasías de vaqueros.

- Era vivir en una tierra de nadie, pero en una tierra de nadie absolutamente envolvente. Lo que más tiñe el paisaje es la emoción y la emoción de la infancia lo tiñe todo. Hoy vivo en el norte de Suecia más que nada porque me gusta vivir aislado. La diferencia está en que el desierto es eterno y la nieve tan solo un momento. En fin mi patria, si es que tengo alguna, no es otra que ese desierto.

Del desierto saltó a la arquitectura. La decisión, eso sí, no fue propia sino paterna. La vocación de artista no representa futuro algunos en los ojos progenitores. Duró poco pero aprendió mucho. Dos años en la escuela de arquitectura de la Universidad católica de Valparaíso le sirvieron para aprender a mirar y sobre todo para entender que el fundamento de la arquitectura y el arte es la relación con los espacios y la palabra poética. La obra de Castillo es más el espacio en si que el objeto posado en el espacio.

- La diferencia con la arquitectura y lo mío radica en la fugacidad. Yo quiero que la obra plástica sea solo un rayo, un momento, un gesto y desaparezca. La arquitectura interviene, se queda y debe ser así, pues es lo que nos cobija como seres humanos.

Siempre he dicho que lo que más me interesa en el arte son las campañas publicitarias grado 0 y vacías de un mensaje concreto.

Yo creo que el 99% de la gente que ve mi obra no se entera de qué va. Pero hay algo en ella que de alguna manera los contamina porque mi pretensión es que el acento esté en la mirada y no en el objeto.

-Entonces el paisaje solo existe en la mirada ?

- Naturalmente todo es la mirada. Desde la filosofía a la esotérica se habla de que todo es una construcción mental. Es decir el paisaje no existe; es una imagen en la cabeza porque uno se proyecta hacia afuera y desde afuera se construye lo que la mente y los sentidos estructuran. Por eso la observación es el elemento esencial del arte y la arquitectura. Observamos lo que pareciera que fuera la realidad.

- Tú también dices que el rostro es el paisaje.

- El tema de que el rostro sea el paisaje es un enigma para mí. Yo colecciono cuanto cara encuentro en diarios y revistas de todas partes. Tengo una fascinación por el rostro anónimo y si uno ve las noticias de aquí y allá se da cuenta que son las mismas, lo único que cambia es el rostro. Entonces esos rostros son los mapas del mundo y las coordenadas de la vida que en si también son enigmáticas. Pasa lo mismo con el verso poético donde el significado esta siempre abierto.

Hay un poema de Baccio que de alguna manera explica el enigma: el poema, dice, es el espacio que queda entre la aparición del rayo y el momento en que lo veo. Es decir, un espacio intermedio; una suerte de nada. Eso también es para mí la descripción del hecho estético: algo que no es ni la causa ni el efecto, tan solo el proceso.

El colectivo de acción de arte CADA, instaló en el paisaje salpicado de terror del Chile de los ochenta una propuesta en la que cualquier lugar del país podía ser el espacio para la instalación de la obra. Eran los años del así llamado apagón cultural y Castillo, instalado en Santiago, fue uno de los mentores y motores del colectivo. La idea de actuar en el espacio público respondía también a una necesidad pragmática: los museos, galerías y salones estaban vedados no solo para el arte contestatario sino también para la propuesta conceptual. Las obras del CADA son hoy veneradas y sacralizadas por la comunidad artística y su repercusión cruzó las fronteras del país. Esta sería también la última etapa de Juan Castillo en Chile.

- El CADA tuvo mucha resistencia no solo desde el poder, sino sobre todo por parte de los mismos artistas. Sin embargo, el grado de convocatoria que tenía era enorme. En la mayoría de las acciones se congregaban por un lado los represores y por el otro los artistas a criticarnos. Lo importante es que la gente iba, y eso era lo que nos motivaba. Queríamos protestar y ampliar los espacios de intervención. No todo era bueno y por eso creo que la ausencia de crítica que hoy rodea al CADA me parece igualmente nefasta. Por otro lado nadie puede negar que el paisaje abierto es hoy tan o más relevante que la galería en el discurso conceptual contemporáneo, lo que en sus efectos ha traído algunos vicios: a cualquier cosa se le llama instalación, cuando de lo que se trata es de situaciones espaciales momentáneas.

A fines de los ochenta conocí a Juan Castillo en Estocolmo, en una Suecia que ya poco quería saber de nuevos inmigrantes. Vivió muchos años por tanto de ilegal pero muy inmerso en la escena plástica de Escandinavia. Tanto así - y tampoco sé cómo - que siendo ilegal era uno de los artistas "suecos" con mayor presencia internacional. En su discurso se imponía no solo la mirada a aquello que nadie ve, sino en especial a lo que todos vemos cotidianamente y que de manera paradójal no logramos descifrar. De aquí en adelante el rostro pasará a ser la piedra angular de toda su obra. El rostro mapa, vida, paisaje. El paisaje facial de los de afuera, de los que no se ven, de los que nunca han tenido o tendrán protagonismo. En este sentido el artista hace una reiterada lectura de los así llamados *rostros* contemporáneos, nos muestra la contraparte de la obligación acostumbrada de "vernó reflejados en unos pocos y en todas sus estupideces". Al rostro se adhiere también el viaje, el viaje como un ejercicio de observación constantemente iniciático. Proyectos como Frankenstein, Te devuelvo tu imagen y El camión, recogen el rostro del olvidado en el contenedor de los deshechos y lo retorna a su dueño, al barrio y a la vida. En el camión, por ejemplo, el artista entrevista a gente de la calle y les pregunta sobre su sueño o viaje más

importante. En la parte trasera del camión ubica una gran pantalla en donde los sueños de la gente son proyectados por la ciudad.

- No hace mucho llevé ese proyecto a Antofagasta. Estábamos en plena campaña política y de pronto nos intercepta otro camión lleno de pancartas y afiches. Oiga, nos dice un tipo, ustedes de qué partido son? Yo le pregunté si no alcanzaba a escuchar los sueños que la gente relataba. Sueños...? , respondió. Ciertamente el tipo no había visto ni escuchado nada. Eso nos habla de la ceguera a la que estamos sometidos. El paisaje urbano está absolutamente sobresaturado de información y la publicidad es lo que más interviene sobre la mirada.

El día que Castillo llegó con el Frankenstein de regalo era domingo, era verano y hacia calor. Venía vestido con el mismo descuido que lo caracteriza: pantalones cortos, sandalias y una remera blanca visiblemente marcada por varios días de taller. Te invito a almorzar, sugirió. Hicimos la previa en uno de los bares más caros del centro de Estocolmo y entramos luego a un restorán no menos elegante, de mantel blanco, metre y camareras vestidas con un traje rigurosamente negro cuyo cuello y puños eran tan blancos como las primeras nieves del invierno. Normalmente para estos lugares se requiere una vestimenta formal, pero pasamos.

Castillo pidió los vinos y platos más caros, Yo miraba los precios de reojo y no lograba salir del asombro: a mi amigo nunca le había sobrado el dinero. La camarera atendía y se mantenía a discretos metros de distancia, mirando atenta pero haciendo como que no. A cuántas personas habrá atendido una camarera profesional en su vida. De cuántas caras se acordará. Lo más seguro es que solo retenga el rostro de los conocidos. Pero el resto? Al momento de pagar la mujer nos acerca una elegante carpeta de cuero con un espacio interior para poner la tarjeta de crédito. Castillo la detiene y le dice que espere. Luego se mete la mano al bolsillo y saca un abultado fajo con billetes de quinientas coronas. Se escupe levemente los dedos y cuenta: uno, dos, tres, cuatro y cinco. Un poco menos de la mitad del sueldo medio de un obrero. La camarera ya no cabía en su uniforme. Tenía el cuello rojo y apenas le salía la voz. El hombre que tenía al frente había roto todas las convenciones. Sabes, dice dirigiéndose a mí, mi abuelo era vendedor viajero en las salitreras. Llevaba siempre un baúl con cosas de poca utilidad, pero vendía. Era además manco y eso le daba notoriedad. Yo creo que tenemos más de una cosa en común con el viejo. Los dos viajamos, ofrecemos productos caros de dudosa utilidad, pero que siempre están en liquidación. En ese momento la camarera deja otra vez sobre la mesa la carpeta con el vuelto. Lo más seguro es que hasta hoy se este acordando del rostro del artista de los rostros.

Juan Diego Spoerer, La Puntilla 2010