

## *Huacherías*: relatos y retratos para una vida-en-común<sup>1</sup>

*Huacherías*: Narratives and Portraits for the Life in Common

Francisca García<sup>2</sup>

### Resumen

El siguiente trabajo explora las relaciones entre escritura y comunidad en el marco de los movimientos que impulsa la globalización en la cultura contemporánea. Para ello rescato el proyecto del artista chileno Juan Castillo, quien despliega una obra heterogénea compuesta por imágenes y textos, que se generan a partir de recopilaciones y entrevistas que el artista realiza con grupos de personas en distintos países. Específicamente a partir de la noción de *huacherías*, con que titula una serie de exposiciones en los años 2015 y 2016, el siguiente trabajo se concentra en explorar una serie de estrategias que posibilitan la producción de una obra colectiva y transmedial que desmonta la idea tradicional de autor y provee un canal de expresión y comunicación de comunidades que carecen de representación estética y política. A modo de cierre, el artículo destaca la eficacia política de hacer saltar la terminología académica heredada al trasladar conceptos desde otros campos hacia el de la teoría cultural, en este caso la palabra *huachería* generada desde el campo del arte para nombrar y referir procesos colaborativos e identidades fuera de la norma.

**Palabras clave:** globalización, comunidad, escritura artística, Juan Castillo, CADA.

### Abstract

Examining the work of Chilean artist Juan Castillo, this article explores the relations between artistic writing and community in the context of globalization's movements in contemporary culture. Specifically, based on the notion of *huacherías*, term coined by Castillo, that refers to a series of exhibitions in

---

<sup>1</sup> Una versión anterior de este ensayo fue presentada en el Congreso IILI 2016, realizado en Jena, Alemania. La investigación fue realizada en el marco de mi tesis doctoral presentada en la Universidad de Potsdam, titulada *Mundos comunes: redes artísticas y tramas documentales en los setenta latinoamericanos* (2017).

<sup>2</sup> Doctora en Literatura, Universität Potsdam. Académica Universidad Adolfo Ibañez, Facultad de Artes Liberales, Santiago de Chile. Correo: mfranciscagarcia@gmail.com



2015 and 2016. The proposal is based in recognizing the artistic strategies that make possible a collective and collaborative work that dilutes the traditional idea of the author, and thus provides a channel of expression and communication to communities without an aesthetic or a political representation. Finally, the paper argues on the value of new ways of naming and referring to collaborative processes within heterogeneous communities, beyond the inherited academic codifications, highlighting the effectiveness of move and translating concepts from art field to cultural theory.

**Keywords:** Globalization, Community, Artistic Writing, Juan Castillo, CADA.

El siguiente trabajo propone algunas reflexiones en torno a la relación entre comunidad y escritura, a partir del proyecto del artista chileno residente en Suecia, Juan Castillo (Antofagasta, 1952). A mediados de la década del 80, él abandona Chile dejando atrás la experiencia artística junto al Colectivo de Acciones de Arte, CADA, para transitar por distintas ciudades europeas hasta instalarse definitivamente en Estocolmo. Tras pasar algunas décadas ausente de la “escena local”, Castillo reanuda sus visitas al país durante los últimos años, las cuales influyen directamente en la difusión y posicionamiento de su obra a nivel nacional e internacional, a partir de la proliferación de textos y curatorías. En este sentido, es posible aventurar que su nombre ya pasa a formar parte de cierto “canon expandido” de las artes visuales, el cual valoraría la investigación transdisciplinaria y las transgresiones en torno a las ideas de obra, autoría y lugar, al menos tal como se comprenden desde la modernidad.

Por medio de la palabra inventada *huacherías*, Castillo titula una serie de exposiciones realizadas durante los años 2015 y 2016, tanto en Chile como en el extranjero. Para efectos de esta propuesta, dicha palabra “extraña” no solo dará nombre a las exhibiciones, sino que otorga una singular metodología de trabajo colectivo, y con ello, a cierta poética-política que se empeña en visibilizar la diversidad y la convivencia multicultural en el marco de la creciente globalización. De este modo, la palabra *huachería* será usada aquí para dar cuenta de la heterogeneidad cultural en un contexto en el que el libre flujo de información y mercancías a escala mundial, contrasta con la imposición de barreras y limitantes para la migración entre un país y otro de personas e identidades *huachas* o consideradas fuera de la norma que dictan los estereotipos.

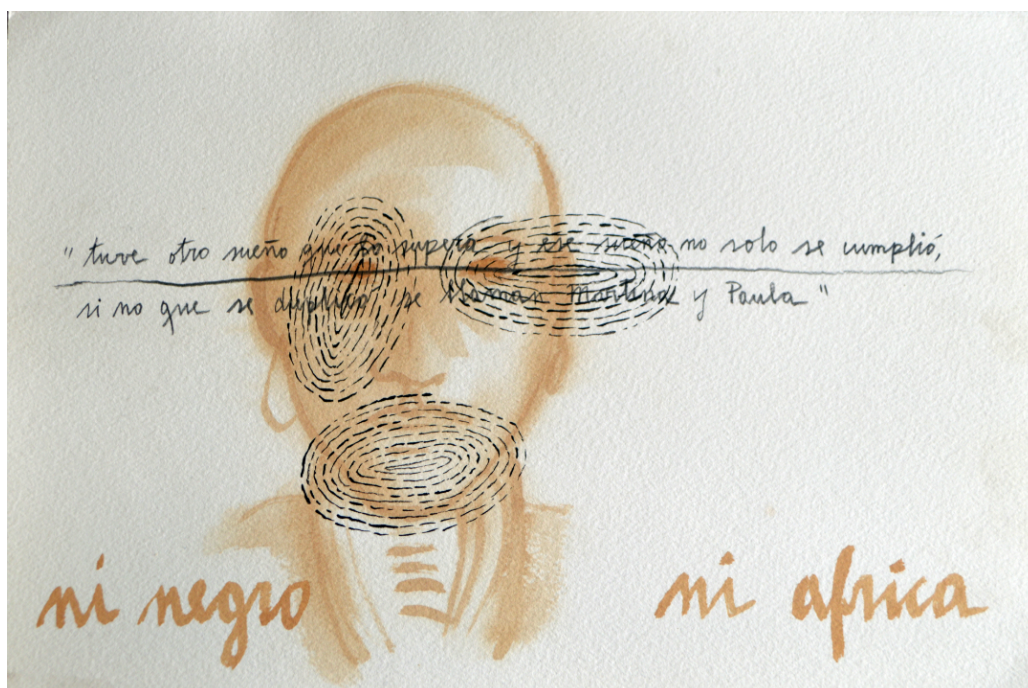
Si en la terminología académica, la perspectiva subalterna se ha preocupado históricamente por el rescate y la reivindicación de prácticas culturales y memorias minoritarias, de grupos históricamente enmudecidos y marginados por las lógicas oficiales; el enfoque de la *huachería*, palabra “impropia”, posibilitaría la coexistencia singularidades, lenguas, deseos y sueños de personas que no necesariamente poseen una cultura o un territorio común, produciendo una visibilidad de lo heterogéneo más allá de las oposiciones tradicionales (central/periférico; oficial/marginal). En el caso del proyecto de Castillo, emerge un deseo de intercambio y de desplazamiento hacia el/lo otro, que junto con motivar

dicha visibilidad y convivencia cultural, influirá en el sello experimental de la obra y la desestabilización del concepto clásico de autoría.

Una vez que en el primer apartado de este trabajo, habré reconocido la transformación semántica que busca activar esta palabra *huachería*, revisaré dos estrategias artísticas que podrían ayudar a pensar modos de desmontar la primacía del autor: primero, la entrevista y la recopilación de relatos testimoniales para la producción de una textualidad artística; y segundo, el énfasis en la materialidad de la escritura como dimensión de arraigo y ejercicio de memoria colectiva. Ambas estrategias, sugiero, permitirían a estas comunidades pensarse y representarse a sí mismas, a partir de sus propias experiencias vividas, para constituir finalmente un archivo múltiple de saberes y experiencias, siempre en movimiento y circulación pública. Al momento del cierre, proyecto esta reflexión hacia el campo de la epistemología, para reconocer desde los estudios culturales, el valor del rescate de conceptos y términos generados desde espacios extra-académicos, como una táctica eficiente para codificar la cultura asociativa y sus movimientos “desde abajo”.

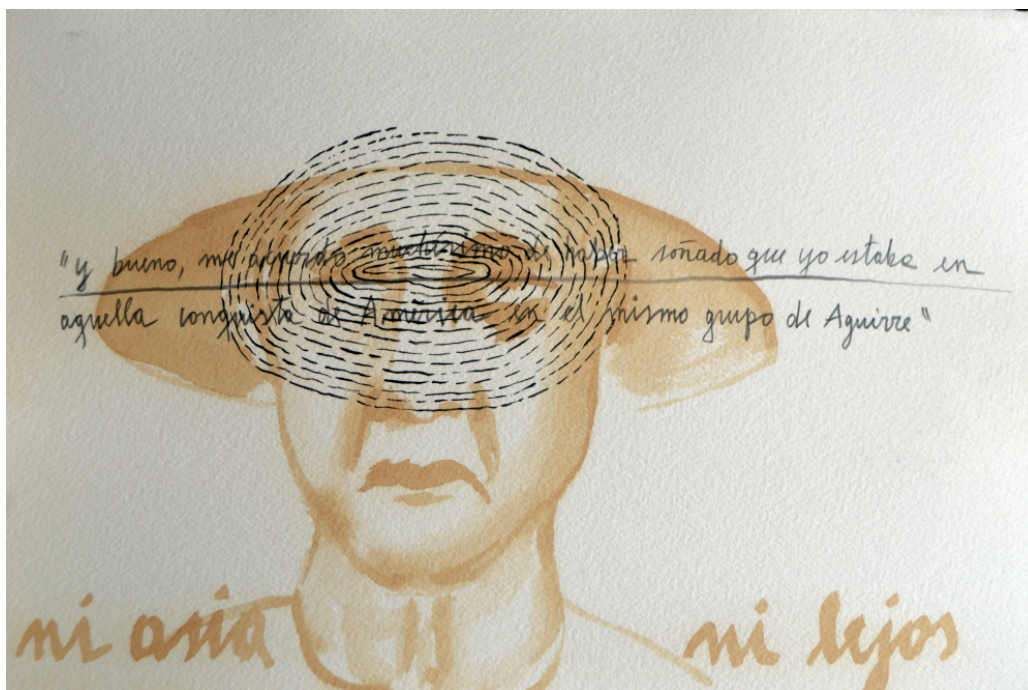
### De la subversión *wakcha*

“Tuve otro sueño que lo supera y ese sueño no solo se cumplió, sino que se duplicó, se llaman Martina y Paula”.









Figuras 1 a 6. Retratos de *Huacherías*, Juan Castillo, Galería Panam, Santiago 2016.  
Fotos gentileza de María José Rojas

En Galería Panam, un espacio independiente ubicado en el centro de Santiago de Chile, se exhibe *Huacherías* de Juan Castillo, en marzo de 2016. Entre los diversos elementos que incluye la muestra, una serie de retratos de rostros desconocidos se despliegan por los muros de la sala. Estos retratos de mediano formato están realizados con té como pigmento y en ellos se montan simbologías abstractas y textos anotados de puño y letra del artista.

A simple vista no hay una correspondencia directa entre imagen y palabra: el valor testimonial, personal y localizado de los textos escritos con tinta negra, contrasta con la abstracción de los rostros. Mientras los textos describen deseos y sueños de personas anónimas, comunes y corrientes, el trazo amorfo y a veces andrógino de los rostros, pareciera visualizar la idea de raza y los estereotipos culturales predominantes. A esos testimonios sobre los rostros, se suman otros dos elementos. También en negro, se añaden grandes y extrañas formas circulares punteadas que se superponen sobre los rostros como si se tratara de huellas dactilares que pretenden identificar esos testimonios particulares, y que a su vez representan las formas arbitrarias del control aduanero respecto de las identidades en el cruce de fronteras. Esta última representación bien dialoga con un cuarto elemento que sella las composiciones en la parte inferior de cada pieza. Otra leyenda escrita a mano, utilizando el té, ironiza sobre los estereotipos culturales. En el caso del rostro del negro se agrega “Ni africano ni nada”; al del chileno, “ni na ni chileno”; al del indio: “Ni nada ni indio” y así sucesivamente: “ni asia ni lejos”, “ni negro ni áfrica”, “ni viejo ni nuevo”.

Los distintos retratos desplegados por los muros de Panam pueblan el espacio expositivo de una multitud anónima y deseante, de quienes no conocemos sus nombres ni apellidos, ni tampoco sus lugares de residencia, pero sí sus testimonios arraigados a sus vidas cotidianas. Esos testimonios que permiten al espectador acceder a una subjetividad y una experiencia de vida particular, se hallan de alguna manera obstaculizados por la idea de sociedades normalizadas y normalizantes

representada a partir de estas huellas dactilares y estos estereotipados de razas y/o naciones.

“La palabra es una condensación de experiencia infinita”, señala Juan Castillo, “la condensación de toda una historia, de una larga experiencia [...] Entonces detrás de cada palabra no es solo la palabra sino que es la historia del hombre. Toda la experiencia está condensada ahí. Cada palabra que se inventa es un poema” (Castillo et al. 17).<sup>3</sup> La doble negación respecto de las identidades en los retratos, parece ejercer una función liberadora: despliega el sentido de la diversidad cultural que no puede sintetizarse en un solo rasgo genético, un color de piel, un solo idioma, como parecieran promover esos rostros abstractos. El título de la muestra, *Huacherías*, aporta una clave de lectura más en esta codificación texto-imagen, que justamente interpela la rigidez con que en el pasado se construyeron las identidades a propósito de las comunidades imaginadas, nacionales, regionales o lingüísticas. El ejercicio entonces sintoniza con el giro multicultural, los mestizajes y las “culturas híbridas” que promueve la globalización.

Ya empiezo por mandarte el texto que escribí para el catálogo que saldrá en la bienal en Los Ángeles... sobre el proyecto que presento *Huacherías*, casi una palabra inventada, proveniente naturalmente del huacho, pero en su sentido liberador no victimizador. Huacho como el que se libra de amarras, una de ellas su construida identidad, que aborda desde la patria a esos que creemos que somos. *Huacherías* es algo que se está siempre construyendo, como las animitas en el norte de Chile, son obras abiertas, no se es, se va siendo...<sup>4</sup>

Tanto el historiador chileno Gabriel Salazar como la antropóloga Sonia Montecino han desarrollado estudios desde diversas perspectivas que se ocupan del sujeto “huacho” latinoamericano. De origen quechua *wak'o*” y de ahí, *huak'cho*, esta palabra que Salazar define como “el animal que ha salido de su rebaño” o también, como “sujetos que no poseen bienes”, en Chile –también escrito con la letra “g”–, pasó a identificar a los hijos no reconocidos por el padre biológico, sujetos sin ancestros ni genealogía, e indirecta y peyorativamente al estatuto de la “madre soltera”, que debía ocuparse por el sustento de los hijos desde la marginalidad social. Desde la perspectiva de Salazar y Montecino, el aquí *guacho* siempre implicará una carencia, la falta de algo, y sería justamente esa orfandad la que constituiría el cimiento de las sociedades coloniales en la América hispana y el motor de desarrollo del mestizaje: “Los españoles tenían relaciones con mujeres indígenas pero esperaban casarse con españolas una vez que regresaran a la Península”.<sup>5</sup>

Si la palabra huacho proviene del quechua, una referencia estrecha a esa cultura nos la proporciona el escritor, etnólogo, folklorista y traductor José María Arguedas (1911-1969), *huacho* andino, también novelista en español y poeta en

<sup>3</sup> El catálogo se imprime con ocasión de la exposición homónima realizada en la galería Doldprojects, en Sankt Georgen, Alemania.

<sup>4</sup> Juan Castillo me envía estos comentarios por correo electrónico, con fecha 15/10/2015. Corregí las erratas del mensaje original.

<sup>5</sup> Salazar, Gabriel. *Ser niño “huacho” en la historia de Chile (siglo XIX)*. Santiago de Chile: Lom ediciones, 2007. Ver también Montecino, Sonia. *Madres y huachos: alegorías del mestizaje chileno* Santiago de Chile: Catalonia, 2007.

quechua. En el caso de Arguedas, su legado literario no solo implica la incorporación de la literatura peruana en el canon universal, su propia experiencia de vida como sujeto mestizo nos hereda otra visión del huacho, distinta a la que nos proveen los pensadores chilenos, que relativiza la orfandad e inaugura un proceso emancipador y libertario, que es posible de rastrear en su propio testimonio. La crítica Mercedes López-Baralt. lo recuerda así:

Que Arguedas se ve a sí mismo como wakcha se desprende de su famosa intervención de 1965 en el Primer Encuentro de Narradores Peruanos en Arequipa, en la que se confiesa “hechura de su madrastra”. En esta conmovedora confesión, Arguedas afirma que su madrastra, al relegarlo a la cocina, despreciándolo, le hizo el enorme favor de propiciarle el ingreso afectivo en el mundo indígena. (43)

Arguedas solo podrá generar ese desplazamiento semántico en la medida que él conoce y reflexiona sobre la connotación original del término:

Los indios [...] dividen a la gente en dos categorías. La categoría de los que poseen bienes, ya sea en terrenos o animales, es gente, pero el que no tiene ni animales es huak'cho. La traducción que se le da a este término al castellano es huérfano. Es el término más próximo porque la orfandad tiene una condición no solamente de pobreza de bienes materiales sino que también indica un estado de ánimo, de soledad, de abandono, de no tener a quién acudir. (Arguedas citado por López-Baralt 43)

El escritor peruano transitará desde una “orfandad nacional” hacia una liberación cultural que despliega filiaciones diversas, que en su caso se expresan en la utilización de distintas lenguas para la expresión literaria y la mediación y traducción cultural. La transformación del estatuto del huacho que él propone en “vida y obra” –desde aquella orfandad andina hacia la potencia multicultural– fija un antecedente en un itinerario extenso de reflexión identitaria sobre el mestizaje en el continente latinoamericano al momento que él está escribiendo, a mediados del siglo XX.

Proponemos acá que un punto de arribo al presente de dicho itinerario de reflexión se actualiza con las *huacherías* de Castillo, al menos 50 años después de la confesión de Arguedas en Arequipa, con su proyecto visual, lingüístico y performativo. Castillo ha abandonado su país de origen en la juventud y es durante la experiencia de migración cuando concentra su atención en la problemática de la identidad y también, en el reconocimiento de lo indígena no solo como raíz originaria sino como componente activo/actual de las sociedades a nivel transnacional. Dicho reconocimiento le lleva a trabajar con esas lenguas, las lenguas indígenas, hoy en extinción, las cuales son puestas en interacción con lenguas europeas.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> En la exposición de galería Panam el artista incluye un video que muestra cuarenta traducciones de la palabra “idea” en lenguas europeas y nativas de Sudamérica, las cuales se van superponiendo lentamente al rostro de una mujer que respira con los ojos cerrados; además, una serie de gobelinos seriados



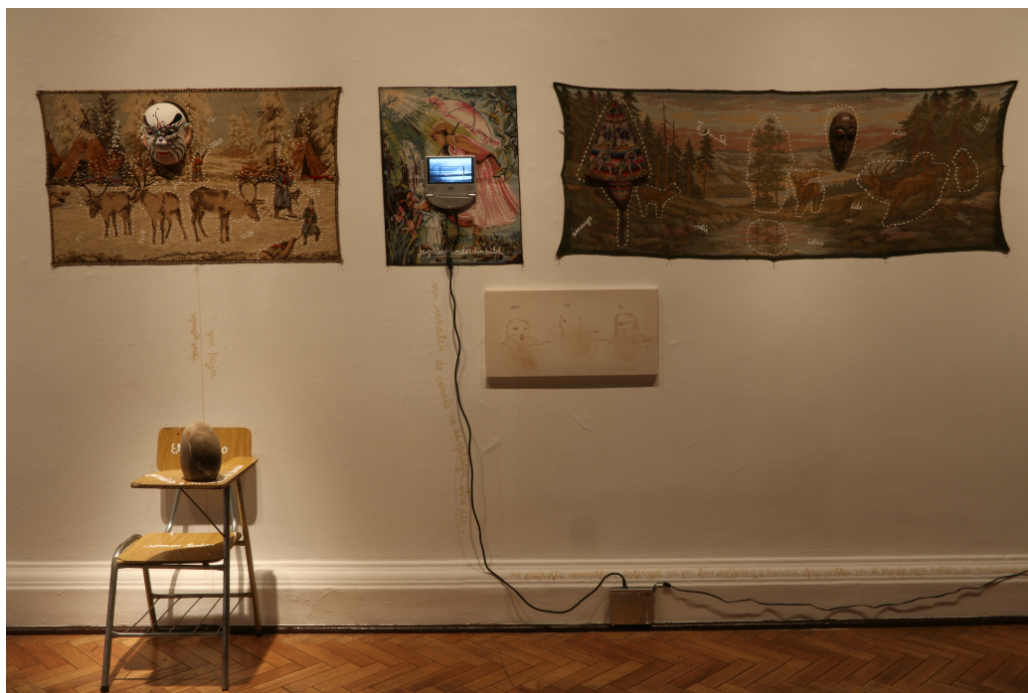


Figura 7. Gobelinos con traducciones pintadas con acrílico blanco, como parte de la instalación *Huacherías*, Galería Panam, 2016. Gentileza de María José Rojas.

La palabra *Huacherías* de Juan Castillo busca reconocer en cada sujeto al huacho que somos todos y ninguno a la vez, para romper la idea de las identidades fijas, y desmontar la alianza entre identidad y nación, entre nacionalidad y nacimiento. La *huachería* como léxico inventado y ajeno a cualquier diccionario, dota de cierta dignidad por medio de este sufijo “-ía” al huacho, y da nombre a una potencia emancipadora que magnifica a estos hijos “libres”, emancipados de un origen, tanto familiar, como colonial y nacional. El sufijo revierte entonces el valor de la semántica tradicional, desde la víctima al agente, al apropiarse de los conceptos despreciativos del colonizador y voltear su sentido, revertir la connotación, como acto de agencia y emancipación desde el lenguaje mismo: una indagación sobre el cómo nombrarse y cómo nombrar las prácticas propias, que es un tipo de acción desde el lenguaje y la enunciación. El sentido de emancipación del huacho, errático y errante, como quien se libra de las amarras “heredadas”, de esas identidades construidas por los discursos oficiales, de lo nacional y la patria, de lo regional, en este caso “lo latinoamericano”, identidades que operan alineando y alienando las subjetividades, determinando los comportamientos según una escala de valores y localizando en términos geopolíticos. Estas *huacherías*, como comunidades heterogéneas, destituirán sobre todo, la valoración y primacía de la noción de “origen” para focalizar en cambio, el movimiento.

---

encontrados en mercados suecos de baratijas que cuelgan de los muros, son intervenidos con máscaras y estas mismas traducciones pintadas con acrílico blanco y esparcidas en el soporte textil.

## Reunir lo inconexo

“Mi sueño más importante es que las desigualdades del mundo sean corregidas”.

Así como la obra de Juan Castillo atraviesa los territorios disciplinarios, su biografía recorre también los territorios geográficos: nace en la ciudad de Antofagasta y reside parte de su infancia en la salitrera Pedro de Valdivia; más tarde se traslada a Valparaíso donde realiza estudios de arquitectura, para luego llegar a Santiago donde integra el taller de grabado de Eduardo Vilches en la Universidad Católica; en 1982 traslada su residencia desde Santiago de Chile a Europa, integrando el creciente número de artistas e intelectuales latinoamericanos expatriados de forma forzada o voluntaria, producto del contexto local opresivo y aplastante que imponen las dictaduras en la región; en 1986 se instala definitivamente en Suecia, residencia fija que le permitirá años más tarde el retorno esporádico a Chile para la realización de nuevas alianzas y proyectos.

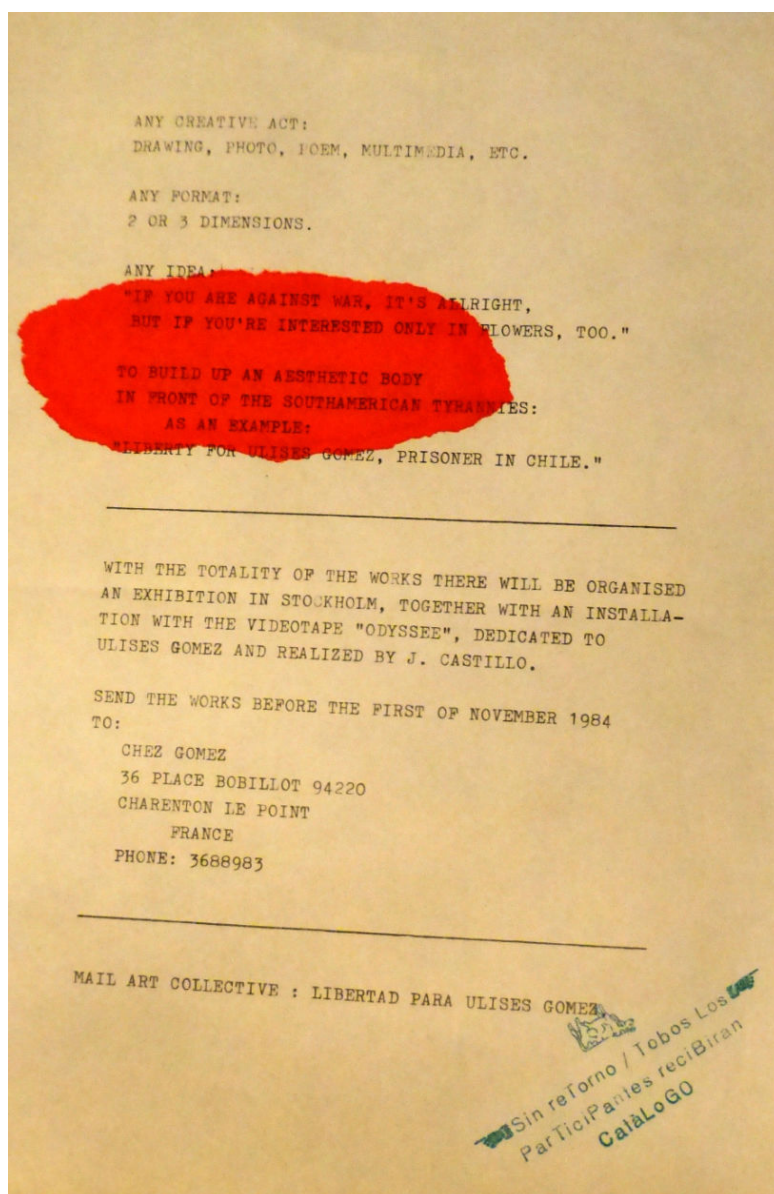


Figura 8. Convocatoria [Any Creative Act]. Antes de *Huacherías*, Castillo había indagado sobre el viaje y el exilio a su llegada a Europa. Este

documento de 1984 describe una acción de arte correo impulsada en torno a su obra en video “Odyssee”, realizada en Rotterdam al momento de su arribo a Europa. El documento forma parte de la colección del fallecido curador chileno-alemán Darío Quiñones, quien además co-organizó en 1989 la exposición *Cirugía Plástica* en Galería NGBK, Berlín Occidental. Documento gentileza de Carmen Trocker (Berlín).

El viaje no solo constituye aquí un elemento biográfico. El traslado constante brinda una conciencia de movimiento que atraviesa la producción de este proyecto de arte, constituyendo en sí una metodología de conocimiento e investigación, de encuentros y diálogos, de recopilación y entrevista. Las *huacherías* describen viajes multidireccionales y encuentros con ciudadanos de distintas nacionalidades, en una dimensión transatlántica. Juan Castillo explica de la siguiente forma cómo a partir de la conversación se va generando su obra siempre en proceso:

Me interesa acercarme, conectarme con los demás, es mi base, mi alimento, me interesa la etnografía, el periodismo, pero no tengo esas profesiones entonces el diálogo que trato de establecer no parte de allí, si no de la empatía que da la convivencia, voy y me instalo a vivir en los lugares que voy a entrevistar, converso de muchas cosas con los entrevistados, ellos saben de mi trabajo, conocen que les quiero preguntar dialogamos sobre esto y aquí comienza lo hermoso que se empieza a inventar una respuesta, surge la creatividad, por supuesto basado en sus experiencias.<sup>7</sup>

La recopilación de los relatos de vida heterogéneos que impulsan las *huacherías* se genera a partir de estancias breves del artista en lugares donde se instala a conversar con grupos de habitantes. La conversación es allí la clave del dispositivo artístico que se exhibe posteriormente adaptándose a diversas técnicas: en el caso de la muestra en galería Panam, escritura caligráfica, dibujo, bordado, video. Es el viaje en sí el que va vinculando personas y voces reunidas en torno a las mismas preguntas. La interacción permanente con lugares y personas, va volcando este proyecto hacia la realización de una obra participativa. En este sentido, el eje articulador de este proyecto es la promoción continua del encuentro y la agrupación de personas, cuyos diálogos, memorias y palabras constituyen un archivo colectivo en el que se montan subjetividades, voces, vivencias, con sus imágenes y deseos.

En el caso de la exposición en Panam, los textos de estas *huacherías* se despliegan a partir de una pregunta muy sencilla: “Cuál es tu sueño”. Esta pregunta es formulada a ciudadanos bolivianos residentes en La Paz. En sus respuestas abiertas y sin formas predeterminadas –como le es propio a la fórmula de la conversación–, estas personas responden produciendo un espacio liminal de memoria colectiva, entre lo que se puede y que se tiene, lo deseado y lo negado, lo presente y lo ausente, en la medida que la noción de “sueño” despierta en los entrevistados respuestas en el ámbito de lo onírico y también, en el ámbito de las insatisfacciones del cuerpo deseante.

<sup>7</sup> Juan Castillo, “Huacherías”, manuscrito adjunto en correo electrónico de Juan Castillo, con fecha 15/10/2015. El texto está destinado al catálogo de la Bienal de Los Ángeles, California, que se realiza ese mismo año 2015.

Este tipo de preguntas simples, “universales”, como en este caso “Cuál es tu sueño” –que en otros proyectos del artista será “¿Qué es patria para ti?” o también, “¿Qué es arte para ti?”– caracterizan las distintas intervenciones artísticas que Castillo impulsa en los lugares diversos del mundo en donde trabaja, preguntas desencadenantes de una serie de experiencias y procesos afectivos y participativos, que en su procedimiento van ligando a voces y grupos que no necesariamente comparten una lengua, un territorio o una cultura común.

Al fondo de la experiencia, se hace evidente una inquietud por reconocer las capacidades creativas humanas, despertar en todo sujeto una conciencia más allá de las rutinas cotidianas, expandir el horizonte de preguntas y reflexiones, fomentar la relacionalidad entre ámbitos distantes de la vida, desmontar las realidades naturalizadas. Todo estos ejercicios de conciencia para fomentar lo creativo, es decir, lo humano. El énfasis y la potencia –política podríamos establecer en una última instancia–, de estos reconocimientos de la diferencia en lo humano, implica abrir el arte hacia el mundo social, perforar las fronteras modernas del arte en su autonomía y su pedestal ajeno a la coyuntura. La valoración de las subjetividades particulares de cada itinerario de vida tiene que ver con el modo cómo Castillo reconoce a las personas comunes y corrientes con las que dialoga: estos personajes *extraordinarios*.

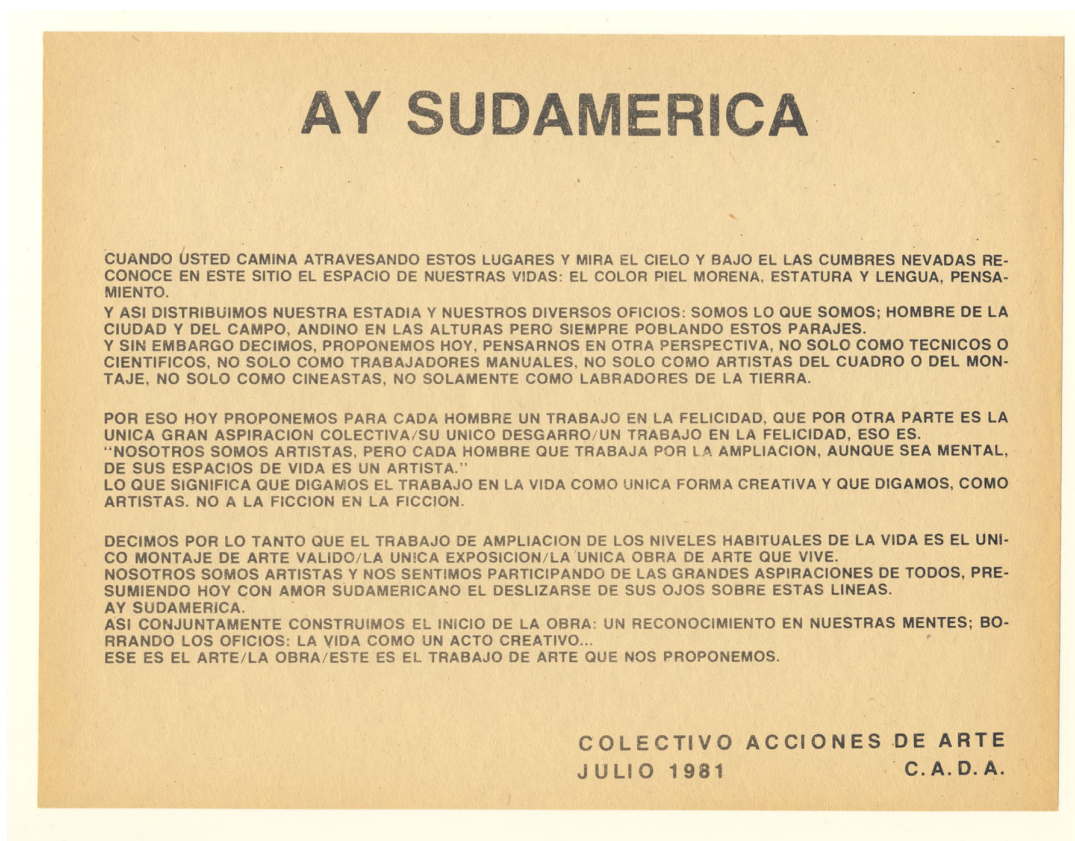


Figura 9. Volante de la acción *¡Ay Sudamérica!*, de 1981, Colectivo Acciones de Arte, CADA. En Archivo CADA. Web. 19 jun. 2017 <<http://archivosenuso.org/viewer/192> 19 de junio 2017>

Algo de ese “extra” a la norma y lo ya instituido respecto del deber ser y hacer, era también un principio vinculante, décadas antes, en el proyecto del Colectivo Acciones de Arte, CADA, del cual él es un miembro fundador. Una de las acciones de CADA, titulada *¡Ay Sudamérica!*, de 1981, consiste en sobrevolar Santiago usurpando el cielo de la dictadura con avionetas que se deslizan en bandada y que

cuentan irónicamente con la autorización de la Fuerza Aérea de Chile y los alcaldes del Gran Santiago, en la medida que se trata de una “obra de arte”. Desde los aviones se dejan caer en la ciudad 400 mil volantes impresos en blanco y negro, en un gesto que conmemoraba y revertía libertariamente el bombardeo a La Moneda, solo unos años antes, en 1973. En el volante podía leerse: “Nosotros somos artistas. Pero cada hombre que trabaja por la ampliación, aunque sea mental, de sus espacios de vida, es un artista...” (Neustadt y Eltit 44).

### La convivencia de los tiempos

“Y bueno, me acuerdo muchísimo de haber soñado que yo estaba en aquella conquista de América, en el mismo grupo de Aguirre”.

En Galería Panam, las *huacherías* establecen una relación entre escritura y materialidad que condiciona la linealidad del tiempo histórico. Pese a que Castillo nace en la ciudad de Antofagasta a 1.300 km al norte de Santiago, pasó sus años de infancia en la oficina salitrera Pedro de Valdivia en pleno Desierto de Atacama.



Figura 10. Oficina salitrera Pedro de Valdivia en la actualidad luego de su cierre en 1996. Web. 19 jun. 2017. <[https://www.flickr.com/photos/angel\\_caido/5458134515](https://www.flickr.com/photos/angel_caido/5458134515)>. Gentileza del autor.

El salitre configura allí un espacio de tensiones de toda índole, a partir de los deseos soberanos imperiales, nacionales y culturales, que dan nombre a un territorio, la “pampa calichera”. Foco de modernidad en pleno desierto, lugar de cruce y contacto, desde 1930 la economía del salitre articula una comunidad multiétnica y multinacional. Hombres y mujeres llegan allí en busca de trabajo y oportunidades, de “una nueva vida”, paradójicamente en lo que es, la geografía más árida del planeta. La nacionalidad de los trabajadores estuvo en ese contexto estrechamente asociada a la labor específica que estos desempeñaban en las oficinas: la gran mayoría de los dueños, profesionales calificados y empleados, eran europeos, entre los cuales predominaban los ingleses, los italianos y los alemanes; en cuanto a los obreros, chilenos, peruanos, bolivianos y chinos. No solo cruce de lenguas y nacionalidades, el salitre entrelaza también la historia minera, la historia social y la historia indígena. Sin embargo, se presume que estos últimos,

los indígenas, no alcanzaban a ser considerados “obreros”, por lo tanto, podríamos añadir, esa historia estaría aún por escribirse.<sup>8</sup>

“El té es de mi infancia de las salitreras. Había un fantástico té que le regalaban a los pobres de las salitreras (ríe). Y ese recuerdo a mí me ha quedado mucho [...] empecé a detenerme lentamente en las manchas que deja el té... llevo muchos años trabajando con el té como pigmento”<sup>9</sup>, señala Castillo en una entrevista a propósito de una exposición suya en 2012. En las salas de galería Panam, el té es utilizado para el dibujo de esta serie de rostros y las bajadas textuales que dialogan con esas imágenes. Lo significativo aquí es que el uso del té se presenta como un ejercicio de memoria solapado, a partir de la presencia de esa materialidad, que lleva consigo toda una acumulación de vivencias en el tiempo: los insumos coloniales y su circulación, el mundo colonial inglés y la explotación del cono sur, la lucha minera, la supervivencia en el desierto, etc. Así es como el recuerdo de infancia o memoria familiar se traslapa con la memoria colectiva. Pero a diferencia de los estudios de memoria tradicionales, siempre motivados por una reivindicación o retrospectiva, las *huacherías* hacen funcionar esa materialidad según los tiempos actuales y sus propias problemáticas, es decir, efectivamente va al pasado pero no permanece allí, sino que vuelve, para responder o enfrentar problemáticas actuales. La singularidad de este funcionamiento de la memoria es que funciona hacia delante, de manera prospectiva: Castillo traslada las potencias de la memoria de salitre, con sus experiencias remotas de lucha y convivencia, para abrir hoy canales de expresión y comunicación para sujetos anónimos –los anónimos actuales que podrían ser los obreros de antes–, con sus sueños y deseos de vida *extraordinaria*. De esta forma, el té materializa estos sueños y deseos.

El hecho de que esa gente que está acostumbrada a escuchar los discursos de los otros, se escuche a sí misma y, además, se interese por escucharse a sí misma. La subversión, para mí, está ahí, en ellos, no en mis “mensajes” y se entronca con una idea muy antigua con la que trabajé muchos años, de los años 70 hasta ahora mismo: Te devuelvo tu imagen. (Castillo, Garlaschi y Araya, 14-15)

Y aquí está la cuestión de la expresión, las expresiones individuales de las propias memorias, expresiones orales, testimoniales, los recuerdos y los sueños. No hay que olvidar que la palabra huacho viene de solo, de sin historia reconocida, que es lo que supone aquí una intencionalidad, lo que se investiga con distintos acercamientos, desde la conversación, la arqueología, la escritura, el dibujo, la recopilación. De alguna manera este despliegue de memorias viene a rellenar y multiplicar aquello que hemos recibido como historia oficial con todas sus amnesias, aplanamientos y arbitrariedades.

Estos relatos desplegados en cada una de estas *huacherías* se transcriben además en caligrafías de puño y letra del artista. Tal como señaló el filósofo Sergio Rojas, esa caligrafía despide una fragilidad, que es propia de la memoria en función

<sup>8</sup> Sobre la salitrera, ver González Miranda, Sergio. “La presencia indígena en el enclave salitrero de Tarapacá: una reflexión en torno a la fiesta de la Tirana”. *Chungará, Revista de Antropología Chilena* 38.1 (2006): 35-49.

<sup>9</sup> Kinoki, *Juan Castillo* (entrevista en video, a propósito de su exposición en el Museo de la Solidaridad Salvador Allende en septiembre de 2012), Santiago de Chile, 2012. Web. 19 jun. 2017. <<https://vimeo.com/61208849>>

de la Historia: “como la huella del habla, en delicada proximidad a la subjetividad que las profirió en un día que no es el de hoy” (Rojas 10). Castillo desde esa perspectiva opera como un cuerpo que simplemente media entre los sueños de personas anónimas y su materialización a través del uso del té de la memoria colectiva. De esta forma, la palabra se vuelve imagen en el mismo momento de impresión de la huella, sintetizando, tal como Castillo ya advertía, una condensación inconmensurable de experiencia humana vivida en el tiempo.



Figura 11. Fotograma de video, Juan Castillo escribiendo con té. Web. 19 jun. 2017  
<<https://vimeo.com/61208849>>

### Cierre: conceptos desde el campo del arte

“Normalmente sueño que me muero y cuando despierto al día siguiente, deseo volver a ese sueño porque es una experiencia increíble”.

En el contexto de los estudios culturales actuales venimos trabajando a partir de diferentes prácticas e imaginarios literarios y artísticos, para concentrar nuestra atención en procesos culturales minoritarios y en experiencias artísticas que de una u otra manera dan cuenta de espacios y relaciones sociales relegados y excluidos por los discursos mediáticos o las legitimaciones institucionales. La apertura que han generado estos enfoques ha permitido sacar a la luz una diversidad de experiencias tomando en cuenta diálogos, redes descentradas o metodologías colaborativas, que ponen en evidencia la arbitrariedad del concepto de cultura universal, así como también la estrechez del canon, tal como lo heredamos de la modernidad artística o literaria.

Una vez que hemos constatado esta posibilidad real de expandir el canon, de ampliar nuestro horizonte de referencias y de complejizar el paisaje cultural en el cual nos movemos, pensamos e imaginamos, ¿a qué palabras y conceptos recurrir para codificar estos mundos que ya han comenzado a emerger? ¿en qué sentido se tornaría improductivo insistir en las categorías y las lógicas de escritura “universalistas”, cuando la realidad cultural se nos presenta hoy diversificada y expandida?

Constatamos una y otra vez que el aparatage conceptual heredado de un sistema logocéntrico y universalista ya no puede nombrar la pluralidad sin desactivarla. Por

ello, lo que al presente trabajo ha interesado es proponer una reflexión sobre el lenguaje por medio del cual nos referimos a estas nuevas prácticas e imaginarios. Los debates sobre la comunidad y la vida-en-común desafían la completa renovación de las formas de expresarnos y representarnos, también por medio del pensamiento y la escritura.

Si una vez más volvemos al epígrafe de este trabajo firmado por Nancy, “La comunidad es lo que tiene lugar siempre a través del otro y para el otro”, este no solo ha aportado aquí una perspectiva para leer las estrategias que actualmente propone Juan Castillo desde su rol de artista. Ese mismo epígrafe puede a su vez interpelarnos y motivarnos a pensar en qué medida es necesario salir a buscar a *otros* lugares palabras o términos para nuestras revisiones y análisis, para dislocar nuestros discursos, por encima de “aplicar” categorías generadas en los ambientes letrados o los discursos mediáticos.

La valoración de conceptos generados desde el arte o la literatura tiene justamente que ver con esta motivación de transitar por distintos ámbitos del saber para poner en movimiento palabras hacia la teoría cultural. El uso aquí de *Huachería*, palabra “extraña”, ha implicado una estrategia de “ejercer” efectivamente lo-común desde la práctica intelectual y de escritura, expandir nuestro diccionario, el diccionario cultural, el coloquial de la oralidad y también incluso, el diccionario digital del software por medio del cual escribimos nuestros textos.

La propuesta arrastra también sus riesgos. Y la pregunta posterior será cómo hacer para recuperar y activar estas palabras *impropias*, pero evitando que sean luego fijadas por el aparato académico que ya cuenta con esa capacidad devoradora de asimilar las experiencias de lo común y lo heterogéneo, para institucionalizarlas y con ello restarles su fuerza de autonomía e innovación. Menos “conceptos” y más “ideas fuerza”, reflexiona Juan Castillo, bajo la convicción de que el lenguaje se genera en la experiencia y como tal, se encuentra en constante movimiento y transformación. Para el artista, las palabras no fijan realidades ni dan definiciones, al menos las palabras que interesan, sino que son huellas, rastros de experiencias vividas y como tal, responden a momentos determinados. De esta manera *Huacherías* emerge como una idea-fuerza, en la medida que no es una categoría solo del año 2015-2016, sino una fuerza cíclica que ha acompañado al artista, tal como él mismo lo asegura, a lo largo de su trayectoria: se retoma y luego descansa, desaparece, para volver a emerger de una manera muy distinta más tarde, “como el texto poético”, señala, que es “una reserva de sentido permanentemente”.<sup>10</sup>

Recibido: 21 junio 2017

Aprobado: 8 julio 2017

### Obras citadas

Castillo, Juan, Carla Garlaschi y Rodrigo Araya. *Ritos de paso / La aprendiz*. Santiago de Chile: Fondart, 2015.

González Miranda, Sergio. “La presencia indígena en el enclave salitrero de Tarapacá: una reflexión en torno a la fiesta de la Tirana”. *Chungará, Revista de Antropología Chilena* 38.1 (2006): 35-49.

<sup>10</sup> Kinoki, Juan Castillo (entrevista en video).





Kinoki. *Juan Castillo* (video de entrevista a propósito de su exposición en el Museo de la Solidaridad Salvador Allende en septiembre de 2012). Web. 19 jun. 2017 <<https://vimeo.com/61208849>>. Filmico.

López-Baralt, Mercedes. “La orfandad andina de José María Arguedas”. *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas 21-26 de agosto de 1995*. Vol. 7 (1998): 42-52.

Montecino, Sonia. *Madres y huachos: alegorías del mestizaje chileno*. Santiago de Chile: Catalonia, 2007.

Nancy, Jean-Luc. *La comunidad inoperante*. Santiago de Chile: Arcis, 2000.

Neustadt, Roberto y Diamela Eltit. “Ay Sudamérica (conversación)”. *Revista Crítica Cultural* 29-30, número especial “Arte y Política desde 1960 en Chile” (2004): 44. Web. 19 jun. 2017. <<http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0014794.pdf>> 19 de junio 2017.

Rojas, Sergio. “Viaje hacia el horizonte de las imágenes”. *Ritos de paso. Obra abierta 2013-2015, Juan Castillo*. Santiago de Chile: D21 Editores, 2015. 9-13.

Salazar, Gabriel. *Ser niño “huacho” en la historia de Chile (siglo XIX)*. Santiago de Chile: Lom ediciones, 2007.