



## **Consejo Nacional de la Cultura y las Artes**

Departamento de Ciudadanía y Cultura

Centro de Extensión (CENTEX)

Plaza Sotomayor 233, Valparaíso

Teléfono: (56 32) 232 64 31

[www.centex.cl](http://www.centex.cl)

**Ministro Presidente:** Roberto Ampuero

**Subdirector Nacional:** Carlos Lobos Mosqueira

**Jefe Departamento Ciudadanía y Cultura:** Pablo Rojas Durán

**Centro de Extensión (CENTEX)**

**Coordinadora General:** Cristina Guerra Pizarro

**Producción General:** María José Muñoz Vega

**Vinculación con el Medio:** Karla Maluk Spahie

**Producción Técnica:** Gabriel Saxton Briones y Rodrigo Veraguas Espinoza

**Administración y Presupuesto:** José Manuel Villanueva Fredes

**Comunicaciones:** Mónica Muñoz Montoya

**Centro de Documentación:** Verónica Ortega Figueroa y Kimberly Crosgrove Huerta

**Secretaria:** Yarexla Azócar Álvarez

**Fotógrafo:** Jorge Villa Moreno

**Equipo de mediación**

**Encargadas del Área de Mediación:** María José Muñoz y Alejandra Claro Eyzaguirre

**Mediadores:** Javiera Marín Román, Cristóbal Racordón Véliz, Cristian Munilla Larenas

**Coordinación de diseño:** María Francisca Maldonado y Paula Soto Cornejo



CENTEX  
Cultura

# EL ESPACIO DE LA RESISTENCIA

*Desplazamientos y construcciones del habitar*

**Celeste Rojas Mugica**

**TEXTO CURATORIAL  
CAMILA ESPEJO VALLEJO**

***Imagina!***, es el nombre del tercer ciclo programático del Centro de Extensión del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CENTEX) durante el 2013. ***Imagina!*** aborda el tema de la imagen como construcción de lenguajes diversos, producción de conceptos y agente significativo. Es por esto que la artista visual Celeste Rojas Mugica no podía faltar con su instalación fotográfica y audiovisual ***El espacio de la resistencia, desplazamientos y construcciones del habitar***, una puesta en escena que une poéticamente fotografía, mobiliario e imagen en movimiento.

Aquí, la obra constituye un conjunto significativo en tres ejes de discurso: el espacio íntimo, el paisaje latinoamericano y la puesta en escena como elemento unificador. Su formato es un desplazamiento del dispositivo fotográfico original hacia una objetualidad que instala la idea del **habitar**.

Existe un modo de resistencia en esta obra, al valorar la importancia de la imagen análoga en un mundo plenamente digitalizado. La artista utiliza dispositivos análogos, cámaras de rollos y revelados para la materialización de sus fotografías. Así, su obra constituye una decisión formal en cuanto a soportes y resultados que dan a la imagen una cualidad, una característica plena y consciente en su resultado.

***Entre el momento que se registra la imagen y el momento presente en que miramos la fotografía, hay un abismo***<sup>1</sup> y es ese abismo el que Celeste Rojas aprovecha en su instalación, un abismo de relaciones y despliegues que nos transportan a una intimidad posterior a la toma fotográfica, una huella de aquella Latinoamérica registrada, que se conecta en un tiempo presente, ***donde los cajones se transforman en fundamentos del espíritu humano***<sup>2</sup> a partir del despliegue de imágenes que de ellos emanan.

Desde esta otra forma de presentarnos la idea de imagen, la construcción, el desplazamiento, y la resistencia, son los conceptos a través de los cuales esta obra nos vincula con la imaginación posterior, aquella que ocurre cuando apreciamos y reflexionamos por completo la obra.

Centro de Extensión  
Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

<sup>1</sup> John Berger, Otra manera de contar. Pág. 86

<sup>2</sup> Gastón Bachelard, La poética del espacio., Pág.114.

# Lo fotográfico, sus desplazamientos, el habitar y sus resistencias.

## En el trabajo de Celeste Rojas Mugica

Celeste Rojas ha realizado un trabajo sistemático: fotografiar ciudades latinoamericanas. Inicialmente buscó representar una urbe latinoamericana genérica: La ciudad líquida, en ella lo común estaba dado por la marginalidad, que era abordada a través de tres ejes temáticos: *la ciudad improvisada*: espacios urbanos en los que se responde a toda dificultad con lo que se pueda; *la ciudad de nadie*. *Huellas y demoliciones*: las ruinas, las edificaciones que han perdido su sentido de uso, su utilidad; y *la ciudad erotizada*, que retrata a los habitantes en sus espacios.

El proyecto de Celeste Rojas, “El espacio de la resistencia”, se nos presenta heterogéneo, ofrece varios puntos, varios momentos a la vista. Por una parte está el video, el cual muestra una cadena de fotografías en movimiento. Una pantalla exhibe otro modo de filmar: aparece un personaje desenvolviéndose ante la cámara que nos habla, pero no totalmente por sí mismo. Se nos dirige mediado por las decisiones de quien lo filma capturando indistintamente lugares de su cuerpo y del espacio que lo contiene, generando así, a través de las imágenes, un decir paralelo al hablar-decir que escuchamos. El personaje habla pero la cámara no se desgasta en mostrar el rostro, la boca que conversa, sino que también se ocupa de captar los componentes visuales que escenifican ese hablar: el propio cuerpo, el espacio, todo –o casi todo– lo que ese decir habita.

Para esta exposición –su último trabajo en torno al tema– la fotógrafa Celeste, también realiza piezas que insinúan la morfológica de un libro-. Se evocan sus formas derogando su función, la de ser el sostén de una imprenta reproducida equis cantidad de veces con el fin de multiplicar las posibilidades de acceso al texto y/o imagen que porta. Esta dimensión acá no opera, sucede de hecho, todo lo contrario, somete el carácter ontológicamente reproductivo de libro y fotografía a la unicidad de la obra plástica. Se emula un libro y el cuerpo simulado soporta imágenes de naturaleza u origen fotográfico, que en contra de lo propiamente fotográfico, se vuelven impresiones únicas al grabarse sobre un objeto único en su producción netamente manual.

¿Qué sería lo propiamente fotográfico? La fotografía desde sus inicios fue entendida como un medio cuya tecnología permitía fijar en una superficie –fotosensible en su origen, ahora a través de medios digitales– la realidad de lo ocurrido en un determinado espacio-tiempo. Sus primeros usos derivaron de



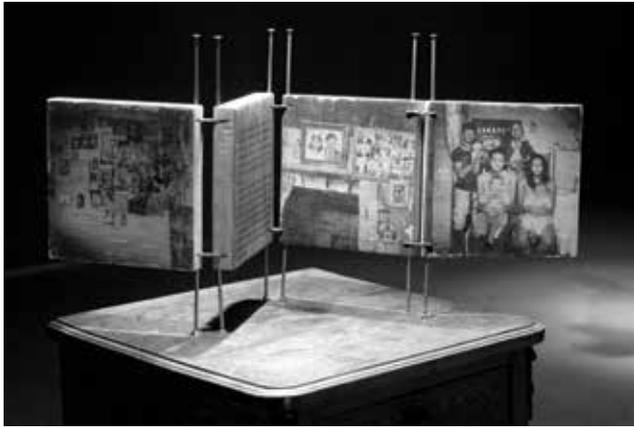
esta noción, es decir, se circunscribieron a la idea de ésta como una herramienta para fijar la realidad, y por medio de ese registro estudiar lo que en ellas pervive. Este es el caso de la fotografía antropométrica, que selló los cuerpos de etnias exóticas y de criminales, de la fotografía de plantas o animales usadas por botánicos y zoólogos –una continuación del uso del dibujo en las expediciones científicas de naturalistas, iniciadas con la conquista de nuevos territorios por parte de las coronas europeas–, o de la fotografía patrimonial o de archivo empleada por historiadores.

En síntesis, se trata de un modo de estudiar las cosas del mundo y sus fenómenos sin la necesidad de estar o haber estado presente, por medio de un instrumento que reproduce de manera mecánica y fiel la realidad. Todo ello conforme a un plano académico. También se trata de un modo de difusión y publicidad al servicio del turismo de cualquier país, un modo de transmisión de los acontecimientos noticiosos y, con una progresiva cercanía a la esfera de comprensión del arte, un instrumento de la publicidad en general.

Ahora, en el campo del arte la fotografía tiene, al menos, dos usos, pero en términos ontológico-discursivos –respecto de lo que la fotografía es para el arte– ha primado un modo de comprensión asociado únicamente a uno de estos usos. El primero tolera a la fotografía como un medio fiel de registro y difusión, por medio del cual lo realizado, las obras de arte, no van a pérdida y, por el contrario, pueden circular: este es el caso de las fotografías a performances y happenings (que por ser eventos particularmente efímeros se sirven de su capacidad de registro) y por cierto, de todo catálogo. En este caso la fotografía es una técnica que genera documentos para el estudio del arte y para la propagación, la publicidad del hacer artístico; es decir, también en este campo cumple con un rol de indagación académica. Otro de los usos fotográficos pertenece a otro orden, uno ajeno al servicio funcional, por así decirlo, de extensión y estudio de lo artístico, se trata de la utilización de la tecnología fotográfica como un medio para producir obras de arte. En este punto el decir del arte se apodera de esa tecnología, estructurando así un discurso de lo propiamente fotográfico.

El ejercicio de constitución de la representación artística se da en la relación entre la subjetividad creativa y su trabajo con cada técnica. El discurso de la autonomía del arte vuelve a este ejercicio, el de la constitución de la representación, tema y contenido de cada obra. El discurso del arte encaja el discurso de la autonomía en el discurso de lo fotográfico, y trata a la fotografía como si se tratase de una técnica a la par con la pintura, intentando instalarla como la heredera del cuadro, como la descendiente legítima de la tradición pictórica occidental. Pero la realidad histórica es que la fotografía fue un acontecimiento disruptivo en la historia de la representación, con una naturaleza radicalmente distinta a la pintura, pues ostenta otros tiempos, otra relación con lo representado, con lo real. Es una técnica por medio de la cual se pueden obtener infinitas copias idénticas entre sí sin jerarquía, que opera por medio de la luz, no de la pincelada o de la densidad de la pasta, donde el trabajo discurre, por ejemplo, en la experimentación con los tiempos de exposición –forzando el ISO de la película– con los químicos y la ampliadora, con la apertura del diafragma más allá de lo necesario para que ingrese la cantidad de luz exacta, con un encuadre que evidencia el recorte de la realidad que cada fotografía es, corte que para constituirse no necesita de un ojo experto, que puede signar un espacio sin componerlo, productivizando su condición de traspaso lumínico, de detención del discurrir de la temporalidad.

Celeste Rojas realiza fotografías con cámara análoga; su labor persiste en la técnica de la faena mecánica con la luz, dejando de lado lo digital. Revela las diapositivas como si fueran negativo color (proceso



cruzado) y en otras ocasiones revela el negativo color como si fuese diapositiva, busca obtener réditos del trabajo con las posibilidades que la técnica otorga, en torno a lo propiamente fotográfico. Sin embargo, en esta exposición, presenta sus fotografías en libros fabricados con materialidades incapaces de mantener intactas, todas y cada una de las cualidades del medio.

Desde este trabajo tan propiamente fotográfico –en el sentido de indagar en las posibilidades, expresar las variaciones que la técnica permite– se desplaza a un terreno bastante infértil ante este objetivo: opta, por el contrario, por soportes ineficaces para su total expresión, desarrollando, simultáneamente, un modo de filmar con acento en lo fotográfico. No graba de manera narrativa, realiza fotografías en movimiento, es decir deja transcurrir el tiempo frente a la cámara fija, no para que ingrese luz, sino para que se suceda el tiempo. Hay entonces persistencias y abandonos respecto de lo fotográfico.



Celeste consolida además un eje y ojo sobre el *habitar*, fotografía hipotéticos habitantes latinoamericanos desenvolviéndose en sus espacios. Digo “hipotéticos”, pues si consideramos que el habitar es, como lo es para Heidegger, un construir respecto del que es necesario erigir un diagnóstico y una reflexividad que realice cuestionamientos ontológicos e indague en las posibilidades de realización de ese habitar en tanto que construir para cada cual, entonces no todo individuo estaría en condiciones objetivas, subjetivas y materiales de habitar: su condición de habitante no sería más que una hipótesis, en tanto no acontezca una reflexión respecto del concepto en

acción y que en concordancia con lo cavilado se construya.

En estos objetos y en la relación de uso-utilidad que con ellos se establece, sumado al ejercicio de gusto ¿acontecería el habitar? Al parecer para Celeste sí, acontecería en la reflexividad respecto de la relación entre utilidad, necesidad y gusto, y allí se pondría en acción una resistencia, allí y en la particular y desestructurada cotidianidad Latinoamericana, que no porta hábitos rígidos, no está normada, regulada. El día se compone, sobre todo para los sectores más pobres, marginales o víctimas de la precariedad laboral –que son la mayoría de la población en naciones profundamente desiguales– de espontaneidades, de situaciones inesperadas por fuera de todo cálculo, en total oposición al primer mundo donde las actividades, los individuos, los colectivos, los días, las horas y los cuerpos funcionan estructuradamente, de acuerdo con un plan que los antecede y trasciende y al que se han entregado. La civilidad actúa de acuerdo a rígidas medidas que regulan sus sentires y comportamientos, el acuerdo a priori impera; en Latinoamérica impera el desacuerdo y como consecuencia el demandante acomodo a lo que sea que pudiese ocurrir.

Así se configura el habitar en este lugar del mundo, en resistencia al control, a caballo de la voluntad antojada o sometida al poder de cualquier otro, pues las posibilidades no terminan de abrirse; esa es su hipótesis respecto del habitar latinoamericano que juzga y adjetiva como resistente, resistente a la doctrina de la civilidad.

Celeste, con su intención puesta sobre el habitar, desarrolla su ojo fotográfico y toma distancia de él. Documenta con sus recortes de tipo fotográfico a hipotéticos habitantes desenvolviéndose en los lugares en que hipotéticamente han construido pertenencia.

**Camila I. Espejo Vallejo**

**+ info sobre la obra:** *celestrip.com*



















papá y mamá y hermanas y hermanas























