

Luciérnagas en el desierto

Sobre la plataforma *Ejercicios de aridez* de Celeste Rojas Mugica

Pero una cosa es designar la máquina totalitaria y otra, otorgarle tan rápidamente una victoria definitiva y sin discusión. ¿Está el mundo tan totalmente sometido como han soñado –como proyectan, programan y quieren imponernos– nuestros actuales “consejeros pérfidos”? Postularlo así es justamente dar crédito a lo que su máquina quiere hacernos creer. Es no ver más que la noche negra o la luz enceguedora de los reflectores. Es actuar como vencidos: es estar convencidos de que la máquina hace su trabajo sin descanso ni resistencia. Es no ver más que el *todo*. Y es, por tanto, no ver el espacio –aunque sea intersticial, intermitente, nómada, improbablemente situado– de las aberturas, de las posibilidades, de los resplandores, de los *pese a todo*.

(...)

Para reconocer a las luciérnagas hay que verlas en el presente de su supervivencia: hay que verlas danzar vivas en el corazón de la noche, aunque se trate de esa noche barrida por algunos feroces reflectores. Y aunque sea por poco tiempo. Y aunque haya poca cosa que ver: hacen falta alrededor de cinco mil luciérnagas para producir una luz equivalente a la de una única vela.

Georges Didi-Huberman, *La supervivencia de las luciérnagas*

En el medio del desierto de Atacama, el de las noches más cerradas y oscuras, ideales para ver las estrellas (probablemente, lo que más sabemos de este desierto es que posee esta virtud), a fines de 2011, una dirigente de la agrupación de ejecutados políticos de Calama recibió un sobre anónimo bajo su puerta con la imagen de un sable corvo trazado sobre esa tierra seca, a unos kilómetros de la ciudad. Esta es la primera pista, la puerta que se nos abre al comenzar el recorrido por la plataforma interactiva *Ejercicios de aridez*¹ de la artista Celeste Rojas Mugica (Chile, 1987).

¹ *Ejercicios de aridez* es un proyecto más amplio, que incluye instalaciones en sala, una video performance de intervención lumínica sobre el territorio y una futura publicación impresa. Todas estas aproximaciones proponen diferentes experiencias, diferentes articulaciones entre imagen y palabra, entre diferentes técnicas y modos de ver.

Este es el primer dato, diremos un dato duro, concreto, que, si decidimos entrar, abre a la vista aérea de un territorio, en el que se nos presenta el tablero –¿acaso toda interacción poética no implica reglas de juego y es una invitación abierta a jugar?– de una topografía sobre la que trazos en cal ensayan y fallan en la definición del contorno de un sable corvo. Toda traza deja huella: los varios intentos de definir el filo final del corvo quedan registrados torpemente, dando cuenta de la precariedad de las herramientas que se dispusieron para hacerlo. Al costado sí, un círculo perfecto –¿qué instrumento se habrá utilizado para hacerlo?– y dos números: 73 y 78. De fondo y alrededor, algunas otras marcas y huellas del desierto, entre las que sobresalen las de los caminos improvisados por camionetas 4x4.

Sobre estas marcas, diremos, este tablero, Celeste despliega una serie de puntos sobre el paisaje, como luciérnagas en el desierto, que intuitivamente debemos elegir sobre cuáles posarnos para ver hacia dónde nos conducen. De mi recorrido puedo dejar marcas, dejar las imágenes abiertas a encontrarse con otras, con otros textos o sonidos, que vayan configurando así el conjunto, o bien ir cerrando cada puerta al salir, escondiendo con un nuevo clic lo que en la acción anterior se ha revelado. Develar y descubrir da lugar a nuevas preguntas, que intentarán responderse en un siguiente clic. Según mi propio recorrido, algunas pistas se habilitan y otras quedarán ocultas –¿acaso no en toda investigación aparece la fantasía del “haber estado cerca”, de haber llegado minutos después de que lo que buscamos desapareciera? –. A veces, las pistas llegan a un punto ciego, donde todas las direcciones indican un callejón sin salida. Podemos acercarnos o alejarnos, mirar en detalle o las imágenes en conjunto. Podemos detenernos a leer o escuchar las señales que en morse codifican estos mismos mensajes. Algunas preguntas ensayarán respuestas en el texto poético, otras quedarán abiertas a que quien mira haga el mismo ejercicio, ponga sus propias intuiciones en movimiento.

Esta es la sensación que queda, este pareciera ser el sentido mismo del ejercicio; saber más es saber menos, porque en cada imagen y cada texto que se revelan el enigma de la presencia del corvo en el desierto se aleja un poco más de su solución: desconocemos quién, cómo y porqué, podemos suponer cuándo (en función de unas

fechas, también trazadas en la tierra, que enmarcan la empuñadura). De lo que sí sabemos algunas cosas es del dónde: sabemos que el trazado en cal permanece por la aridez misma del desierto. Persistencia y supremacía del clima, sequedad de la tierra. La extensión del desierto y su escala. Ahí, en coordenadas específicas de Google Maps, en el desierto más seco del mundo –“inflen el pecho de orgullo”, dice un fragmento del texto– es que nos sumergimos a rastrear pistas que se nos aparecen intermitentes como luciérnagas en la noche. Pistas que se rastrean como aquellos restos en el desierto. El sentido del recorrido entonces no es el de fijar certezas sino más bien el de habilitar nuevas preguntas y especular respuestas.

Si la poética de la generación anterior de hijos e hijas que abordaron la dictadura fue la del montaje de restos, reconstrucciones, arqueologías y repertorios del álbum familiar, este trabajo se desmarca de esa tradición². No se trata de un relato sobre el pasado y su memoria, sobre cómo (re)construir una identidad fracturada sino sobre cómo presentar sus cicatrices como evidencia. Y no se trata aquí de pensar en términos de novedad del recurso (este tipo de narrativas tienen ya más de tres décadas) sino en la experiencia de espectadoría que propone, en tanto reflexión estética política sobre el pasado reciente.

Nacida hacia el final de la dictadura, con la agitada campaña del No del plebiscito que daría fin a la larga era Pinochet como banda sonora de sus primeros días y realizando este trabajo con otro histórico plebiscito como telón de fondo, Celeste interroga el pasado con nuevas preguntas y con una mirada que piensa en las pedagogías mismas de la Historia, con mayúsculas: en otro de sus trabajos³, también plataforma web, sus monumentos; en otro, los próceres de la Nación; y en el que aquí nos convoca, la reflexión en torno a los dispositivos visuales del mapa físico y mapa político como escolástica de la soberanía, las fronteras y la tierra como recurso. El

² En un trabajo anterior, *Una sombra oscilante*, Celeste también trabaja con el archivo fotográfico de su padre. Sin embargo, considero que el gesto aquí no es el de la reconstrucción identitaria sino más bien el procedimiento consiste en utilizar las imágenes del archivo de su padre (nótese, de su padre y no familiar) para elaborar una reflexión sobre el dispositivo fotográfico. Las fotografías no son solo aquellas que responden a la construcción de un álbum familiar, sino también la mirada misma de su padre, en tanto fotógrafo profesional durante su exilio y su regreso a Chile. El libro de este proyecto fue editado en 2017 por Asunción Casa Editora, tuvo varias exhibiciones en sala y hay un film documental en desarrollo.

³ Se trata del Inventario Iconoclasta de la Insurrección Chilena, que puede ser visitado en <http://inventarioiconoclastadelainsurreccionchilena.com>

ejercicio tiene también su dimensión pedagógica que, como toda pedagogía emancipadora que se aleja de la concepción bancaria anestésica de la educación, no busca la certeza sino la variación, “niega los comunicados para dar existencia a la comunicación⁴”, como nos recuerda Paulo Freire en su *Pedagogía del oprimido*.

El aprendizaje no será entonces una lección de historia sobre el pasado reciente, porque aquí la memoria no aparece estrictamente vinculada al tiempo sino al espacio, que no es el espacio simbólico de los memoriales –también, digamos, “atados” al tiempo lineal de las conmemoraciones– sino un espacio dinámico, de múltiples capas que estratifican unas sobre otras.

La fotografía entonces, tampoco será documento del pasado, cuya adopción se limita al desplazamiento de imágenes de un campo a otro (del álbum familiar, los medios de comunicación o el archivo policial al campo del arte, como movimiento predominante), sino más bien, la posibilidad de relevar (y revelar) un territorio, a tientas, en la oscuridad del desierto. Las fotografías son paisajes pero también detalles, acercamientos, algunas (pocas) fotografías de archivo se presentan casi como abstracciones, por el nivel de reencuadre con el que se presentan. Empatadas en blanco y negro, fotografías analógicas, videos, gráficos y escrituras se nos presentan igualadas, sin jerarquías.

Esta decisión, responde de algún modo al proceso mismo de desarrollo del trabajo. Habiendo recorrido primero el corvo desde el taller, con las fotografías aéreas de *Google Maps*, al llegar al territorio otra pregunta se presentaba: ¿qué agregar entonces, a esa mirada total aérea, tan próxima al registro militar que tan en sintonía estaba con el gesto siniestro del trazado que documenta? Poco más de dos semanas de residencia, en el territorio mismo, el tiempo suficiente para generar otras imágenes, otras aproximaciones: detalles, pistas, caminatas, sobrevuelos de dron. Todos estos materiales, sumados a la escritura de Martín Cinzano, terminarían por conformar el conjunto de pistas que conforman el proyecto.

Investigación poética para pensar el territorio. Diferentes códigos se despliegan, muchos de ellos del universo militar: código morse, *Google Maps*, la mirada del dron, definiciones técnicas y manuales de uso. Sobrevolar un dron sobre el corvo, como gesto

4 Freire, Paulo (2008). *Pedagogía del oprimido*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores. Página 84.

estético político, disputa aquello que Eyal Weizman⁵ nomina como una soberanía vertical 3D: antes, la geopolítica trazaba líneas y fronteras (mapa físico, mapa político, como lo son también dos zonas diferentes en esta plataforma) hoy, se disputa en la dimensión vertical, en la que aparecen múltiples capas, unas sobre otras. El espacio aéreo es una de ellas, pero también hacia abajo, las capas subterráneas, debajo de ese desierto, esa figura que insiste con asociarse a lo vacío, desborda en múltiples formas de vida (el extractivismo como política es también una marcada cicatriz en estos mapas físicos y políticos). Ejercito una vez más, y al escribirlo advierto que entre ejercito y ejército hay apenas una tilde de diferencia: ejercitar la aridez como forma, como una política de lo suficiente, que implique la inversión de la cualidad despectiva de lo árido, como aquello falto de amenidad, seco y estéril para inventar una aridez que nos permita ver que sobre ella sobrevuelan drones, se extienden huellas y se perforan hoyos profundos, pero también hay luciérnagas, que nos permiten ver, intermitentemente, en la oscuridad de la noche.

⁵ Weizman, Eyal (2002). The politics of verticality. Open Democracy, disponible en www.opendemocracy.net/ecology-politicsverticality/article_801.jsp.