

Gólgota, Caravana de la Muerte

*Articular históricamente el pasado no significa conocerlo
'como verdaderamente ha sido'. Significa apoderarse de un recuerdo
tal como éste relampaguea en un instante de peligro.
Walter Benjamín¹*

Adentrarse en la obra **Gólgota, Caravana de la Muerte** del fotógrafo Mauricio Toro Goya, puede resultar problemático. Por lo que, quién llegue a aventurarse debe estar dispuesto a impregnarse de una atmósfera sombría y punzante, que de manera directa y frontal nos adentra en una narración acerca de la memoria y los diálogos entre la historia y el pasado reciente, revelando las texturas y pliegues que quedan al descubierto en un espacio compuesto por dos lecturas atemporales pero análogas en discurso.

Catorce ambrotipos –Estaciones del Vía Crucis– nos narrarán los eventos acaecidos a una pareja de partidarios del gobierno de Salvador Allende, representados por Jesucristo y María Magdalena. Ambos personajes serán re-situados en un espacio híbrido, atiborrado de referentes y símbolos de la cultura e historia chilena y latinoamericana. Cruce metafórico que revelará la similitud entre los episodios de la Pasión de Jesucristo y la represión ejercida por el paso de la Caravana de la Muerte en 1973. Caso conocido por ser uno de los primeros asesinatos y desaparición en masa, orquestados por Augusto Pinochet y el Oficial Delegado para tal tarea, el General Sergio Arellano Stark, quien junto con una comitiva del Ejército, recorrió varias ciudades del país con la función de agilizar los procesos de detenidos políticos y velar porque tuvieran una adecuada defensa. Mandato que significó la ejecución de 96 personas y su posterior desaparición.

Bajo este contexto, el relato se articula en torno a lo ocurrido el 16 de octubre de 1973 en el entonces Regimiento Arica², ubicado en la región nortina de Coquimbo –lugar de residencia del autor–, día en que la Caravana de la Muerte arriba en el helicóptero Puma del Ejército y ordena ejecutar a 15 detenidos políticos, conforme a lo dispuesto por el Consejo de Guerra. Entre las víctimas se encontraban dirigentes sindicales, campesinos, representantes de la cultura y militantes políticos, los cuáles fueron sepultados en una fosa común en el cementerio municipal, sin previo aviso a sus familiares, quienes no conocieron su paradero hasta la llegada de la democracia.

¹ BENJAMÍN, Walter, “La dialéctica en suspenso”. LOM Ediciones. Santiago de Chile. 2009, p. 51.

² El Regimiento Arica, sería posteriormente conocido por ser uno de los principales centros de tortura del norte del país. Múltiples declaraciones de detenidos políticos aseguran que durante los interrogatorios se incluían el uso sistemático de electricidad en distintas partes del cuerpo, violaciones y golpizas de distinta magnitud.

Mediante la gesticulación de tal hecho de horror, Mauricio Toro Goya deja al descubierto las problemáticas que se generan en el Vía Crucis bíblico y su trasmutación a una representación profana. Los paisajes se alternan entre interiores alegóricos, habitaciones de tortura y escenarios de demandas políticas y sociales. Los agresores ya no son soldados romanos sino militares y agentes de la DINA. Es la transposición del tiempo y el espacio en el que coexisten distintas lecturas de lo impensado, trasluciendo la dimensión social y anímica de los cuerpos torturados, los cuales oscilan permanentemente entre la muerte inesperada, la desaparición absoluta y la lejana posibilidad de ser encontrados³. Universo que se sitúa fuera de lo habitual, enfrentándonos a la incoherencia de la crueldad cruda y vaciada de sentidos prefigurados, develando lo sensible que otrora era invisible o insensible por el horror de la violencia.

Perspectiva plural y transversal en base a una tipología visual que favorece el artificio, las estrategias ficcionales y la naturaleza reflexiva de la imagen. En este sentido, los hechos presentados se relacionan, a modo de ensamblajes de varias realidades, combinando elementos que derivan de algo visto y/o de ciertos momentos específicos de la historia. Encrucijada constante que no agota el caudal semántico que los define. Es la gesticulación entre el documento y ficción, donde el despliegue de formas re-creadas se magnifican y exageran en una voluntad por resaltar características y rasgos constituyentes de un mundo que no pretende ser el real pero que en ocasiones se parece. Drama de signos codificados y escrituras encubiertas en el cual lo cotidiano se hiperboliza en una narrativa subversiva y retorcida que remite en ocasiones a la manifestación expresiva de lo más abyecto de la sociedad y en otras, a la posibilidad de resiliencia del dolor y trauma ocurrido.

En este entramado de composiciones metafóricas y resonancias melancólicas, la yuxtaposición visual de la imagen se aproxima, de una u otra forma, a lo empíricamente ya existente, dando cuenta de los obstáculos que presupone la compleja y conflictiva revisión de nuestro pasado, trayendo consigo las diásporas simbólicas que se erigen desde nuestro presente. No obstante, lo figurativo de las similitudes se distorsiona, dilata y contrae en cada representación, estableciendo un espacio que procura una mirada no lineal sobre el pasado y si en cambio de discontinuidades, rupturas y ambigüedades. Desestabiliza, por ende, nociones preestablecidas y explora diversas posibilidades conceptuales por medio de las fisuras y quiebres de la historia, “no es la instauración del mundo común a través de la singularidad absoluta de la forma, sino la re disposición de los objetos y de las imágenes

³ Durante la dictadura militar existieron múltiples casos de encubrimientos de crímenes entre ellos la operación *Retiro de Televisores*, nombre que se le asignó al desentierro de cadáveres de prisioneros políticos asesinados y sepultados clandestinamente en diversos puntos de Chile. Algunos de los cuerpos exhumados pertenecieron a víctimas de la Caravana de la Muerte, los cuales fueron arrojados al mar, atados a rieles de tren.

que forman el mundo común ya dado, o la creación de situaciones dirigidas a modificar nuestra mirada y nuestras actitudes con respecto a ese entorno colectivo”⁴.

A partir de ello, Mauricio Toro Goya cavila en torno a los complejos subtextos de cada composición, creando un corpus alegórico en base a vanitas, símbolos y elementos de la cultura popular, tales como animales u objetos varios. Piezas, que a su vez son desplazadas en un escenario religioso impregnado de demandas políticas. Articulación entre lo visible y lo sugerido, lo evidente y lo latente del discurso, manifestando, no sólo la represión del Estado de ese entonces, sino las arraigadas raíces católicas que han condicionado los diferentes ámbitos del entramado social. Resultado obtenido gracias a las pretensiones totalizantes de la iglesia católica que la llevaron a extender los principios de su doctrina por toda Latinoamérica, procurando impregnar los valores religiosos e instalando su imaginario sobre la vida y la muerte. Sin embargo, cabe señalar que durante la dictadura militar una rama de la iglesia jugó un rol fundamental en la defensa de los derechos humanos, destacando las labores del Comité Pro Paz y posteriormente la creación de la Vicaría de la Solidaridad, organismo que surgió bajo el alero del Arzobispado de Santiago con la finalidad de prestar asistencia a familias y víctimas de la represión.

Por otro lado, la resistencia y disidencia política se exterioriza en algunas *estaciones* a través de ciertas estrategias de acción social, las cuales reflejan la urgencia de ese entonces por encontrar una respuesta a sus demandas y el llamado que sigue habiendo para que la sociedad haga conciencia y asuma una responsabilidad moral frente a lo sucedido. Las manifestaciones, encadenamientos, acciones de protestas⁵, entre otras, eran y son, un medio en el que se utiliza la corporalidad como instrumento de denuncia. “En este sentido el cuerpo puede entenderse como un *site*, un lugar en que se proyectan discursos críticos y prácticas artísticas que nos llevan a hablar, por un lado de la experiencia individual del cuerpo, pero también del cuerpo social, un cuerpo rasgado, exhibido como un espectáculo, en suma de un cuerpo político abierto a la esfera pública de la experiencia”⁶.

La reconstitución y análisis de tales representaciones da cuenta de la ausencia y disolución de las barreras, haciendo visible rastros y gestos ocultos que pese a que se han ido desvaneciendo, se mantienen ya que han adquirido una corporalidad en el relato de los sobrevivientes. Trama especular inscrita en una estética de memoria que asume el

⁴ RANCIÈRE, Jacques, “Sobre políticas estéticas”, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Barcelona, 2005, p. 15.

⁵ Entre las medidas que tomaron las Agrupaciones de Familiares podemos mencionar; el encadenarse por varias horas en distintos edificios gubernamentales y la creación de la Cueca Sola, danza, que dejaba al descubierto la desaparición de su “compañero de baile”.

⁶ CRUZ SÁNCHEZ, Pedro A. y , “Cartografías del cuerpo: la dimensión corporal en el arte contemporáneo”. Editorial Cendeac. España, 2004, p. 60.

cuerpo como una construcción, no como una forma dada y desarrollada ad aisladamente, sino como el producto de la dialéctica entre lo individual y lo colectivo de una sociedad.

No hay docilidad, sino interpelación constante a la realidad. La “memoria de una sociedad se construye a través de diversos caminos en los que las marcas, los duelos, las cicatrices, los olvidos, que han señalado los distintos periodos de su historia, se encuentran y separan, confluyen y divergen, conformando una superficie desigual, heterogénea, marcada por tensiones, por silencios, por versiones diferentes”⁷. En este sentido las *estaciones* de Mauricio Toro Goya parecen nutrirse del contacto con otra realidad, aquella que se revela vivencial, mediante citas⁸, alusiones a la historia del arte e iconografías bíblicas, dejando entrever el sincretismo religioso que es constante en sus trabajos anteriores.

Resonancia, silencios dilatados, tiempos detenidos, mundos no nombrados que se integran y fragmentan a partir de las memorias históricas, memorias de las víctimas, memorias colectivas, planteadas desde la retórica visual que transforma poéticamente los vestigios materiales que quedan de ellas. Elementos cargados de significaciones que diluyen los límites en búsqueda de una experimentación plástica y poética donde la reivindicación subjetiva destila indicios semánticos que son potenciados por el surrealismo y aire pictórico de las composiciones. Lo exuberante de los detalles, los encuadres y el recurso de los primeros y segundos planos, circunscriben a los personajes en espacios que transmiten, en algunos casos, la claustrofobia y desesperación del encierro y tortura, y en otros la frontalidad del gesto dramático. Por otro lado el recurso de los retratos de algunos desaparecidos son suspensión y reminiscencia, constituyéndose en un intervalo que nos traslada fuera del relato creado para volver a la realidad de forma indirecta pero no por ello menos intensa y turbadora. Espesor dramático que es cubierto por un silencio que moviliza una red de pasiones y acciones sociales que dejan entrever, no sólo un cuerpo individual que debe ser encontrado, sino una etapa del relato social que requiere cerrarse ya sea por un ritual religioso y/o familiar que permita simbólicamente el adiós. Al igual que *La Piedad* de Miguel Ángel, escultura que encarna la compasión y el amor de una madre ante el destino trágico de su hijo; las familias, esposas y madres que sufrieron la pérdida de algún ser querido durante la dictadura, comparten esos sentimientos y mantienen la entereza ante la persistencia de la resignación.

⁷ LORENZANO, Sandra “*Body Politics: Políticas del cuerpo en la fotografía latinoamericana* de Marcelo Brodsky y Julio Pantoja”. Artículo publicado en la página web de Instituto Hemisférico de Performance y Política de New York University, 2009, <http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/e-misferica-71/lorenzano> (ref. febrero 2014)

⁸ El recurso de la cita se verá utilizado en la representación de las obras de los fotógrafos Claudio Pérez y Luis Navarro, a quienes se le rinde homenaje por su labor durante la dictadura y la contribución realizada al medio fotográfico, a la historia y a la memoria.

Desde este imaginario intrínseco, ambiguo e inquietante va surgiendo una narrativa que propone un complejo tránsito hacia una resiliencia en que la exégesis en diálogo, explora nuevas formas de lograr visibilización y resignificación. Proceso que pone de manifiesto que las miradas no se agotan como tampoco los repertorios de acción. De modo que el paralelismo que plantea Mauricio Toro Goya, va más allá del encuentro coyuntural de ciertas épocas, puesto que para acceder a dicho vínculo es necesario replantear la manera como, desde una óptica fundamentalmente disyuntiva, se comprenden dichos conceptos. Esto supone, al abordar la relación misma, demostrar ciertos elementos reiterativos que dinamizan el fluir perceptivo y a la vez evidencian la superficialidad de los límites en los que se debate el accionar frente a la memoria y la historia.

Soledad Aguirre E.