

DUALIDAD EN LA REPRODUCTIBILIDAD FOTOGRÁFICA. GÓLGOTA, CARAVANA DE LA MUERTE

Milena Gabriela Peñaloza - Carola Berenguer - Paula Massarutti
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes

Resumen

El presente trabajo analiza un ambrotipo de la estación XI perteneciente a la serie *Gólgota, Caravana de la Muerte* (2013) del fotógrafo chileno Mauricio Toro-Goya. Se estudia su construcción visual, los recursos empleados para la misma, como su técnica fotográfica y su circulación. A partir de ello, se reflexiona sobre la reproductibilidad técnica y visual en la fotografía, sus características, la relación con el espectador y su impacto en la sociedad, arribando a una posible dualidad entre los conceptos de «reproductibilidad» y «auraticidad», planteados por Walter Benjamin.

Palabras clave: ambrotipo, fotografía, Mauricio Toro-Goya, reproductibilidad, auraticidad

Mauricio Toro-Goya es un fotógrafo chileno que se caracteriza por utilizar la fotografía como medio de expresión y demanda, utilizando distintos recursos retóricos para componer, desde la visualidad, un discurso político. Se especializó en la técnica del ambrotipo¹, combinándola en un presente moderno.

En su trabajo *Gólgota, Caravana de la Muerte* (2013), reúne catorce ambrotipos que se utilizan como analogía de las catorce estaciones del Vía Crucis para exponer la Caravana de la Muerte, una operación militar que se llevó a cabo en el gobierno dictatorial de Augusto Pinochet².

El artista utiliza la ficción, la metáfora y varias referencias religiosas que impactan en el «inconsciente óptico» (Benjamin, [1931] 2004) colectivo para narrar lo que sufrió una pareja -representada por Jesús y María Magdalena- partidaria del gobierno de Allende. En la estación XI de la serie [Figura 1], observamos varios elementos en su composición visual: a la derecha se posicionan tres mujeres angustiadas, atadas con cadenas a unas rejas y mientras que en su pecho tienen pegada una fotografía del

¹Técnica fotográfica patentada en 1854 por James Ambrose Cutting (1817-1867). Desde sus inicios reemplazó rápidamente al daguerrotipo, y se caracterizó por ser una variante del proceso de colodión húmedo.

² Augusto Pinochet derrocó mediante un golpe de estado a Salvador Allende. Fue presidente de facto en Chile entre 1973 y 1990. Durante su gobierno, se llevaron a cabo persecuciones, desapariciones y asesinatos sobre aquellas personas que se oponían al régimen. Se destaca la Caravana de la Muerte a inicios de la dictadura, donde una comitiva militar, por órdenes presidenciales, recorrió el país deteniendo, torturando y fusilando a trabajadores, funcionarios públicos, estudiantes, dirigentes y otras personas, con y sin participación política. Algunas de estas víctimas aún se encuentran desaparecidas.

desaparecido, copias de la misma imagen se dispersan en el piso en forma de cartel con el título «¿Dónde está?». También aparecen dos palomas, una al lado de un cartel y otra volando, y cerca de ellas se distingue a un hombre petiso, de traje, caminando con un libro. De fondo vemos a un grupo de militares con armas y un vehículo militar.



Figura 1. Toro-Goya, M. *Gólgota, Caravana de la Muerte: Estación XI* (2013)

Esta estación plasma a familiares del desaparecido encadenadas en el edificio del ex Congreso Nacional de Chile para pedir justicia.

Las mujeres que se encadenan son María Magdalena, María y otra mujer que probablemente sea una familiar del desaparecido. Sus expresiones cuentan una historia y esconden horas de llanto. Se concatenan para pedir justicia por Jesús, usan copias y copias de la misma fotografía para pedir a gritos su aparición.

Las cadenas están firmes en las rejas del ex órgano legislativo, el espacio de discusión más importante del país, que fue disuelto con la dictadura de Pinochet.

Podemos interpretar que los militares que se encuentran a la izquierda están preparados para reprimir a las mujeres, ya que en la dictadura era inaceptable cualquier tipo de protesta social.

Es posible pensar que el ambrotipo está basado en la fotografía de Claudio Perez [Figura 2], un reconocido fotógrafo chileno que documentó los acontecimientos más duros de la dictadura. En su imagen llamada *Paseo Huérfanos*, vemos al mismo hombre que les da la espalda a las mujeres en la obra de Toro-Goya. Su presencia genera tensión en la imagen, su expresión de indiferencia dándoles desatención a dichas mujeres puede significar una representación de los que callan y miran a otro lado mientras los actos de tortura y represión ocurren.



Figura 2. Pérez, C. *Paseo Huérfanos* (1986)

En cuanto a las dos palomas que Toro-Goya incluye en la imagen, le podemos adjuntar una asociación bíblica ligada a la figura del Espíritu Santo e interpretar que las palomas refuerzan el mensaje de los carteles de búsqueda del desaparecido, con la esperanza de que aparezca con vida.

En cuanto a la difusión del trabajo, el artista primero expuso su obra en un video con un storytelling mostrando los bocetos y el resultado final. Más tarde presentó un fotolibro y realizó varias exposiciones del mismo en museos. Luego, lo publicó gratis en su página web, dejándolo al alcance de los espectadores³.

Considero importante resaltar la forma en la que el autor decidió hacer circular su obra teniendo en cuenta la técnica y los elementos en la imagen para reflexionar sobre la reproductibilidad en la fotografía.

El ambrotipo es una antigua técnica fotográfica húmeda que utiliza un soporte de vidrio de colodión, obteniendo un negativo si se observa en un fondo blanco y un positivo si se observa en un fondo negro, si bien esta técnica es frágil, tiene poco contraste y suele verse borrosa, produce una única imagen no reproducible.

Esta imagen única, singular e irrepetible, es completamente aurática. En palabras de Walter Benjamin (2003), el aura es «Un entretejido muy especial de espacio y tiempo: apareamiento único de una lejanía, por más cercana que pueda estar» (p.47), es decir que con la reproductibilidad, aquella lejanía pasa a estar al alcance de nuestras manos, esos frágiles y únicos ambrotipos ahora están copiados incontables veces en hojas de papel, o incluso en un documento digital en la página web del artista. Entonces, ¿la reproducción destruye el aura por completo?.

Podemos considerar la existencia de una dualidad entre el aura y la reproductibilidad, que se ve reflejada en la fotografía seleccionada: por un lado, hay nueve copias de la fotografía del desaparecido (algunas en el piso y otras en el pecho de las mujeres). Así como Benjamin (2003) entendía que la reproducción técnica puede poner la copia de la fotografía original en lugares inalcanzables y resaltar un aspecto de la misma para acercarse al receptor, estos carteles nos acercan al desaparecido y difunde masivamente su desesperada búsqueda gracias a las copias de la fotografía y su ubicación en el contexto de protesta.

³ Toro-Goya, M. (2013). *Gólgota, caravana de la muerte*. [Fotolibro] https://www.torogoya.com/files/ugd/cb4fa4_702cf428b89a4131834774c56e02d04d.pdf

Por otro lado, la fotografía está basada en el registro fotográfico de Claudio Perez, que circuló por medios masivos y gracias a su reproducción Toro-Goya la pudo utilizar como recurso en un nuevo proyecto restableciendo su auraticidad.

En cuanto a la reproductibilidad de los ambrotipos, éstos son irreproducibles y únicos pero la circulación del fotolibro -e incluso el video publicado por el autor-, cambian su condición y apagan su aura.

En la contemporaneidad donde el movimiento y la demanda de las masas es cada vez mayor y acercarse a las cosas comienza a ser una necesidad, Benjamin (2003) afirma que, a pesar de que la copia de la obra de arte puede ser muy similar a la original, existe una pérdida y una desvalorización del aquí y ahora, se disuelve el encuentro íntimo entre el espectador y la obra de arte.

Al mismo tiempo, asegura que el valor ritual de la misma se ve afectado. Aquel encuentro con lo que no está siempre disponible, y exige que la obra de arte esté en lo oculto, desaparece al tenerla impresa en un fotolibro o accesible en un documento digital. Entonces en términos benjaminianos, ¿la fotografía para ser obra de arte tiene que ser la original y tiene que estar oculta? ¿Los ambrotipos originales de Toro-Goya tienen mayor valor artístico por tener ser lejanos e irreproducibles?.

Para concluir, el análisis realizado deja en evidencia cómo actúa la fotografía en la época de la reproductibilidad y la decadencia del aura. Es posible que exista una dualidad en este choque que se da entre reproductibilidad y auraticidad, porque siempre se conserva algo del aura de la obra. Es importante que la fotografía se adapte al paso del tiempo, a los nuevos soportes y formas de exhibir y difundir las obras de arte.

Personalmente, considero que la reproductibilidad en nuestro contexto actual y particularmente en la imagen seleccionada, es positiva e incluso resulta enriquecedora. *Gólgota, Caravana de la Muerte* sirve para difundir masivamente y evidenciar lo ocurrido en la dictadura chilena, su copia y acercamiento permite que espectadores de distintas geografías puedan reflexionar acerca de lo sucedido y formar una opinión propia sobre la dictadura chilena y las dictaduras latinoamericanas que tanto marcaron nuestra historia.

Referencias

Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Editorial Itaca.

Benjamin, W. (1931) [2004]. *Pequeña historia de la fotografía*. Pre- Textos.

Pérez, C. (1986). *Paseo Huérfanos* [Imagen] <https://www.claudioperez.cl/pinochet-cia>

Toro-Goya, M (2013). *Gólgota, caravana de la muerte*. [Fotolibro] https://www.torogoya.com/files/ugd/cb4fa4_702cf428b89a4131834774c56e02d04d.pdf