



# especial

# Mauricio Toro Goya

OJOZURDO FOTOGRAFÍA Y POLÍTICA

NÚMERO 4.  
1.000 EJEMPLARES  
SEPTIEMBRE 2018  
ISSN 0719-9198

DIRECCIÓN EDITORIAL: ANDREA JÖSCH, NICOLÁS SÁEZ  
COMITÉ EDITORIAL: ANDREA JÖSCH, NICOLÁS SÁEZ, FREDI CASCO, CÉSAR SCOTTI, IGNACIO BISBAL  
DISEÑO: CAROLINA ZAÑARTU

PORTADA: RETRATO MAURICIO TORO GOYA, FOTOGRAFÍA DE FREDDY OJEDA  
CONTRAPORTADA: AUTORRETRATO CON FONDO DE ESCENOGRAFÍA DE LA SERIE GÓLGOTA, CARAVANA DE LA MUERTE, AÑO 2013

IMPRESIÓN: A IMPRESORES, SANTIAGO, CHILE

EL PAPEL UTILIZADO EN LA FABRICACIÓN DE ESTA EDICIÓN ES BOND CROWN OFFSET 140 GR5  
PROVENIENTE DE BOSQUES MANEJADOS EN FORMA SUSTENTABLE Y CONTROLADOS

LAS TIPOGRAFÍAS UTILIZADAS EN LOS TEXTOS SON FUTURA STD Y CORPORATIVE, DEL CHILENO DANIEL HERNÁNDEZ

ESTA PUBLICACIÓN ESTÁ PUBLICADA BAJO UNA LICENCIA CREATIVE COMMONS ATRIBUCIÓN - NO COMERCIAL 4.0 INTERNACIONAL. USTED ES LIBRE DE COMPARTIR EL CONTENIDO POR CUALQUIER MEDIO Y DE HACER OBRAS DERIVADAS, SIEMPRE Y CUANDO SUS OBRAS RECONOZCAN LA AUTORÍA DE ÉSTA, SE DISTRIBUYAN BAJO LA MISMA LICENCIA Y NO PERSIGAN FINES COMERCIALES.



# OJ●ZURDO

## FOTOGRAFÍA Y POLÍTICA

El cuarto número de Ojo Zurdo dedicado a la obra de Mauricio Toro Goya (Vallenar, 1970), es un espacio de inmersión a la historia política latinoamericana, cristalizado en la representación del imaginario popular. Lo ilusorio esta vez se torna protagonista para encarnar, cruda y directamente, aquella parte de la historia que no transita por el camino del discurso oficial; aquel que se ha encargado de construir otra ilusión, enceguciéndonos. Toro nos enrostra paisajes humanos cargados de símbolos paganos, religiosos y políticos, venidos de la muchedumbre mundana, del territorio común. Escenas saturadas e híper dispuestas ante el ojo de la cámara, quitando todo rastro de ingenuidad al contenido explícito del mensaje no verbal. Todo sumido tras la pátina profunda del colodión húmedo. Mismo artillugio que a mediados del siglo XIX, pocos años después del inaugurado descubrimiento del daguerrotipo, dio paso a un procedimiento con menos tiempo de exposición, notable reducción de costo y la aparición de cámaras que incluirán un completo cuatro oscuro, precursoras de la cámaras instantáneas y de fotógrafos ambulantes.

La actividad artística de Mauricio Toro Goya es un activismo social que desea educar no solo al visibilizar los contenidos omitidos, disfrazados y/o censurados de la historia oficial, sino también a través de una operación artesanal, análoga y didáctica, que acerca el mensaje fotográfico - que hoy circula de forma polutiva, virtual y desechable - al relato hablado social, a la experiencia colectiva y abierta, al imaginario profundamente popular.

No es casual que esta bella manera de levantar imágenes imposibles, donde lo imaginado adquiere presencia y discurso, provenga desde lo latinoamericano, territorio bastardizado por la doctrina capital y la imaginería del libre mercado. Aquel imaginario social saturado por el slogan publicitario logra respirar con las fotografías de Toro Goya, con visualidades llenas de contenido identitario. Desde Chile, desde México, desde Sudamérica transita con un discurso generoso, cámara abierta, mirada afectiva y con sus ojos bien abiertos.

Con este número de la Revista Ojo Zurdo, Fotografía y Política, terminamos un ciclo inaugural, periodo donde completamos un discurso de presentación a partir de cuatro hacedores de imágenes, creadores de un documentalismo contemporáneo y artistas activistas. Con la obra monográfica de Nelson Garrido, Gabriela Rivera, res y Mauricio Toro Goya nos damos a conocer como una publicación que aspira a dar tribuna al discurso minoritario, al artista que evalúa críticamente el mundo que habita, al que desea transformar. Ojo Zurdo prosigue en busca de nuevas voces, rotundas y claras, reveladas en la imagen fotográfica contemporánea.

COMITÉ EDITORIAL / Septiembre, 2018

# Mauricio Toro Goya. Lo ilícito y lo abyecto

GLORIA CORTÉS ALIAGA

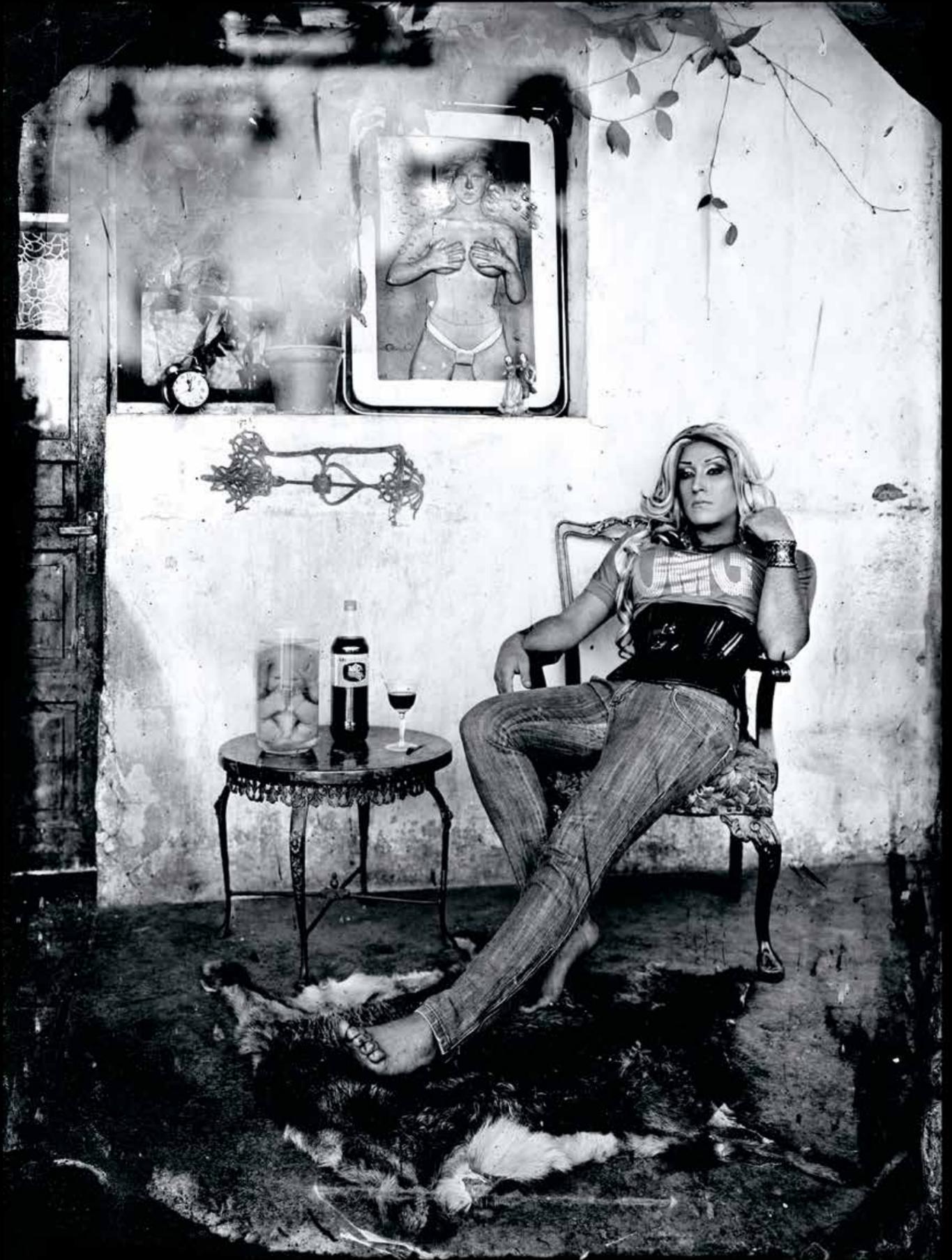
La obra del fotógrafo chileno Mauricio Toro-Goya (Vallenar, 1970) reclama a los imaginarios latinoamericanos su pertinencia y pertenencia en los conflictos contemporáneos. A su vez, las imágenes exigen la reparación simbólica de sus propias memorias, rupturas, discontinuidades y afectos que condicionan los sistemas de apropiación cultural. Desde este territorio de montajes y desmontajes visuales, las obras de Toro-Goya remiten a un espacio de frontera donde lo ilícito y lo abyecto se revelan como posibilidades de acción frente a la amenaza, la economía del castigo y la exacerbación del control social, trascendiendo la experiencia individual y convirtiéndola en una memoria colectiva a la que se le niega representación alguna. La muerte, la violencia de los estados-nación, la incesante cadena de exterminio que siempre tiene como víctimas a los cuerpos portadores de las diferencias; siempre los mismos, mujeres, niños y niñas, lesbianas, gays, trans, líderes comunales, pobres, excluidos, marginales.

Toro-Goya acude a las teologías alternas, políticas y disidentes para la configuración de sus narrativas. Teologías indecentes que se manifiestan vívidamente en las culturas populares de América Latina, en la cultura subversiva del carnaval, en la subversión creativa de la “decencia” y que Toro-Goya aborda en *La imagen divina* (2012). Siete vírgenes travestis que interpelan al tejido social e ideológico mediante el sexo, el género y la política. El reino de la carne, la ignorancia, la sabiduría irascible comparten cuerpo en esta serie de imágenes marianas donde “la identidad, como la vida, es un gerundio, un continuo hacerse del ser”, como bien señala Rojas Mix. La transexualidad impúdica engendra, se metamorfosea en madre en la concepción derridiana, cuestionando los supuestos patriarcales en los que se han asentado las religiones monoteístas. Dios puede ser marica y trans, puede ser virgen y diosa, puede parir y amamantar. Enfrentadas a la amenaza persistente, al odio transfóbico, a la violencia opresiva, mortal y asesina, las mujeres trans le rezan a la muerte para su protección. La Santa Muerte se convierte en luz, a partir de las construcciones afectivas posibles desde la disidencia a los mandatos de género.

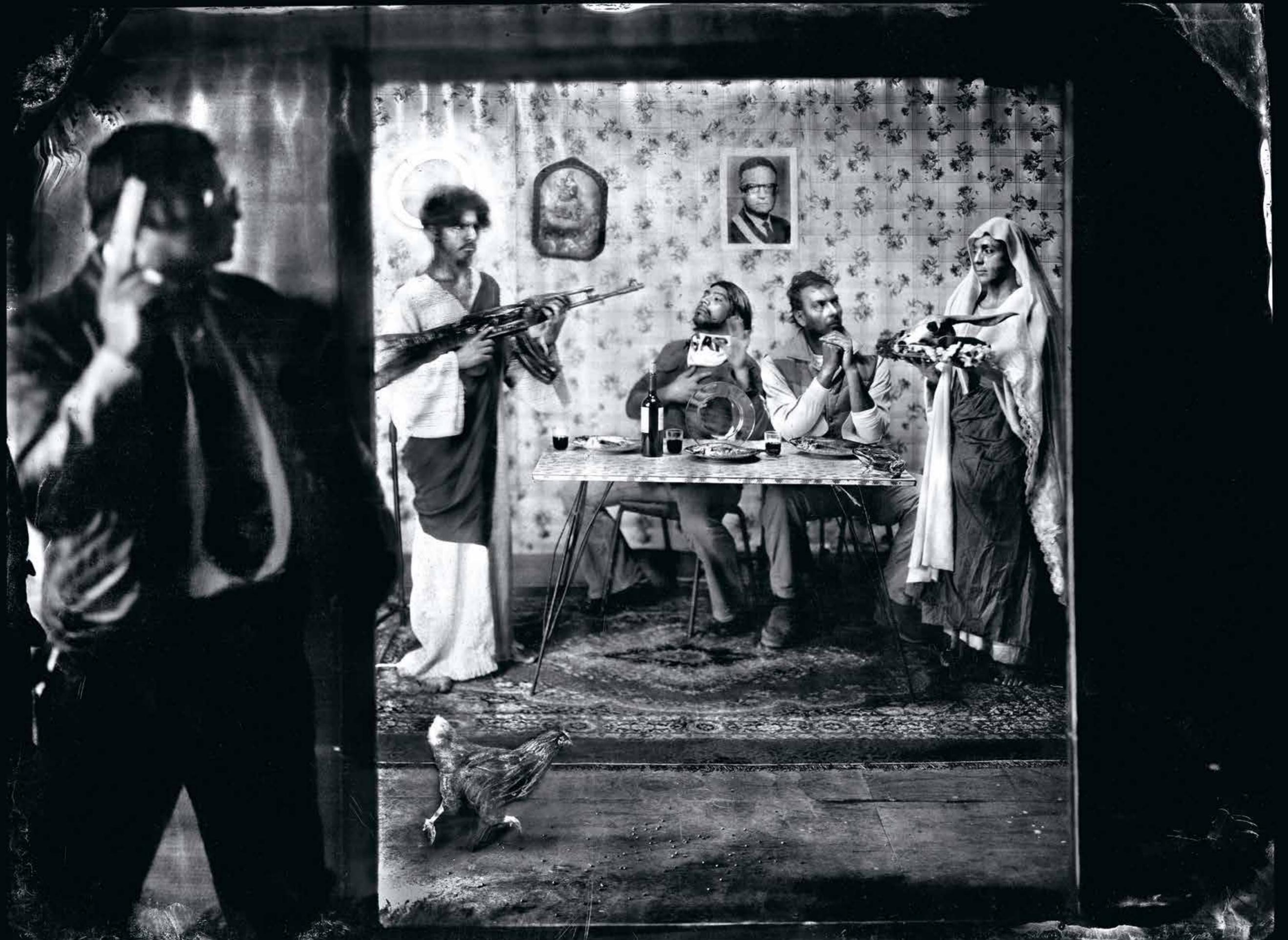
En la economía de la muerte de los estados-nación, en las sociedades que criminalizan y victimizan al mismo tiempo, la omisión se convierte en una mentira histórica que sostiene a una comunidad imaginada. Una comunidad inexistente que niega y oculta los “huecos traumáticos” vinculados a la violencia fratricida –como señala Olga González –, apoyada por un lazo social basado en la fuerza y la indiferencia. La tortura provocada durante la dictadura militar de Augusto Pinochet y su comitiva asesina en 1973 se constituye en la base de *Gólgota, caravana de la muerte* (2013) en la que a través de 14

estaciones del Vía Crucis, Toro-Goya expone los crímenes de lesa humanidad y la política de exterminio llevados a cabo por el general Sergio Arellano Stark y sus oficiales, bajo el mandato dado por el dictador: “No habrá piedad con los extremistas”. Los testimonios y archivos que dan cuenta de la masacre del 16 de octubre de 1973 en el entonces Regimiento Arica de La Serena (IV Región de Coquimbo), donde desaparecieron 15 detenidos políticos, son la base para la correspondencia visual entre personajes extemporáneos. El objetivo etnocida de las dictaduras, que buscan borrar todo rastro de la cultura de un pueblo, toda forma de pensamiento y producción simbólico-cultural, encuentra su contra respuesta en la imbricación de imaginarios que provienen de las pautas solidarias comunes de las estructuras sociales que conforman la identidad colectiva. Así, Gólgota recurre a la imagen martirológica de Cristo como víctima de la violencia de estado, torturado, asesinado y desaparecido, aludiendo con ello al acto sacrificial del líder opositor y las relaciones entre memoria, violencia y silencio. Al igual que el Gólgota, el regimiento chileno se ubica en la cima de una colina; ambos son lugares de calvario, tortura, asesinato: Víctor Jara protagoniza la V Estación mientras es apuntado con un arma en su cabeza, María Magdalena es violentada por dos agentes en la VII Estación, Jesús se enfrenta a Pinochet en la IV y es fusilado en la VIII portando la imagen del pequeño Jimmy Bossy de 9 años, asesinado por los militares el 24 de diciembre de 1973.

La imagen del niño como exvoto, colgando del cuello del mártir, nos lleva a otra de las series de Toro-Goya en la que la imagen religiosa se transmuta, mezcla y actúa con el imaginario popular, la cultura chicha y la narcocultura; una suerte de promiscuidad cultural que trastoca todas las pautas del contrato social y estético en *Milagros* (2014). Con la teología del sufrimiento acudimos a la mixtura deliberada –como la define Gustavo Buntinx– sobre la construcción de imágenes votivas y milagrosas, catalizadoras de la memoria sobre una esperanza no solo espiritual, sino también social de una comunidad. El santo milagroso toma forma de bandido en el culto a Jesús Malverde en Culiacán, en el estado de Sinaloa (México). La muerte del ladrón por ajusticiamiento o por inmolación tiene un carácter sacrificial y se constituye, al mismo tiempo, en un acto de penitencia que amenaza la estabilidad social y religiosa del poder oficial. Los corrido-exvotos mexicanos o composiciones “votivas” y los actuales narcocorridos se constituyen en conquistas ideológicas sobre un territorio que toma conciencia de sí mismo al asociar, permanentemente, un personaje a un lugar. Comunidades sometidas al prejuicio de la inferioridad, la ilegalidad moderna y sus manifestaciones socio-culturales, la negación al mestizaje constituyen ejes exploratorios de *Milagros*. La violencia histórica sobre los



Eva Bronx, de la serie *Imagen Divina*, año 2013



pueblos indígenas y la invasión ilegítima sobre sus territorios quedan expresadas en los 43 de Ayotzinapa, en la lucha mapuche en el sur de Argentina y Chile, en la figura zapatista de la comandante Ramona a la que el grupo musical chicano Quetzal de Los Ángeles grabó el tema Todos somos Ramona en su honor, en la imagen de la Chingadalupe (o la Guadalupe chingada) que se materializa en la joven violentada por su padre; todas ellas representan territorios y cuerpos supeditados al racismo estructural de la modernidad blanqueada, neoliberal y patriarcal.

En la era Trump, la retórica del odio y la discriminación sobre los cuerpos migrantes, parecen asomar con una fuerza inusitada en prácticas políticas ligadas a los estados-nación y, especialmente, a la extrema derecha que resurge peligrosamente de manera global. La deshumanización del migrante y la normalización de la violencia es otro de los efectos del neoliberalismo que provoca la constante exclusión de los sujetos "otros". Los evangelios de la justicia y la igualdad en contextos sociales y políticos esgrimidos por el sistema, caen en un abismo frente a las transgresiones y la manoseada noción de verdad, manipulada en los actuales sistemas de información. Aparece *Impius* (2017), la última serie de Toro-Goya en el que, a partir de la clasificación y normalización de la racialidad en la antigua pintura de castas virreinal, (de)construye las nociones de modelos corporales, los mecanismos del mestizaje, el sistema de jerarquías y subordinaciones históricas e ideológicamente afectadas. Los siete pecados capitales y las postrimerías cristianas se mezclan para dar forma a nuevos relatos críticos e insubordinados sobre nuestra sociedad contemporánea. Allende aparece en forma de escapulario sostenido por la Virgen y el niño, la Libertad norteamericana es vestida de

Guadalupe en el purgatorio, el infierno está plagado de cuerpos gozosos y el cielo es travestido y guiado por un Cristo bucólico que se balancea entre ramas y flores. La ironía siempre presente en la política del desacato, aparece aquí como una dialéctica crítica posible de enunciar en territorios encarnados en la cultura barroca, en la ambigüedad y la polisemia de cada signo y significante que forma parte del entramado de imágenes de Impius.



### Gloria Cortés (Santiago, 1971)

Historiadora del Arte por la Universidad Internacional SEK y Magíster en Historia del Arte por la Universidad Adolfo Ibáñez. Actualmente es Curadora del Museo Nacional de Bellas Artes. Fue Coordinadora de Archivos del Centro de Documentación de las Artes hasta el año 2008 y Jefa de Exposiciones del Centro Cultural La Moneda, desempeñándose también como curadora. Académica en programas de posgrado sobre curatoría crítica de la Universidad Adolfo Ibáñez y del Instituto de Estudios Avanzados de la Universidad de Santiago de Chile. Ha trabajado en diversas investigaciones y exposiciones, entre las que se encuentran "Puro Chile. Paisaje y Territorio" (2014) en el Centro Cultural La Moneda; "(en)clave Masculino" (2016), "Desacatos. Prácticas artísticas femeninas" (2017) y, recientemente "Metalmorfosis" en el Museo Nacional de Bellas Artes. Autora de *Modernas. Historias de Mujeres en el arte chileno (1900-1950)*, *Origo* (2013) y de diversos artículos publicados en revistas y congresos nacionales e internacionales. En la actualidad se especializa en estudios con perspectiva de género y feminismos, configuración de la modernidad en Chile y sus alcances socioculturales en las políticas visuales.



# El infierno

De la serie Impius; aproximación a una imagen.



*Lázaro saliendo de su tumba junto a un perro Pitbull,  
boceto de personajes para fotografía El Infierno.*



*Medusa con bandeja donde estará la cabeza de Holofermes,  
boceto de personajes para fotografía El Infierno.*

**El uso del barroco es un acto de resistencia, es una estética en constante rebeldía, porque es, en esencia, popular.**

**Es el único lenguaje que me interpela, tiene poder popular y poder político, el resto del lenguaje está manipulado.**

La base filosófica del infierno es la postverdad, la mentira es el lenguaje de hoy. Llegamos al punto que todos estamos habitando nuestra propia mentira y, por ende, tomamos eso como nuestra verdad.



Tres diablas crucifican a Pedro cabeza abajo, boceto de personajes para fotografía El Infierno.



Ambas Marías reciben el cuerpo de Cristo bajo la cruz, boceto de personajes para fotografía El Infierno.



*La diábla, boceto de personajes para fotografía El Infierno.*

**Se derribaron todas las estructuras sociales, morales, políticas y, también, los ideales, porque preferimos habitar aquella mentira, es más simple, por que si habitamos la verdad, tendríamos que habitar el edén y aquello incomoda...**

**¿Cómo resistimos al infierno?  
Con la verdad, eso significa desestabilizar el sistema, hacer caer los poderes que nos han hecho vivir en este constante engaño.**

Escena Final de El Infierno,  
boceto de personajes para  
fotografía El Infierno.



Montaje escenográfico, puesta de andamios y telones de fondo en el Parque Cultural Ex Cárcel de Valparaíso, año 2016. (Foto: Rayen Luna Solar)



Jesús Armado, retrato para la serie Impius, año 2017

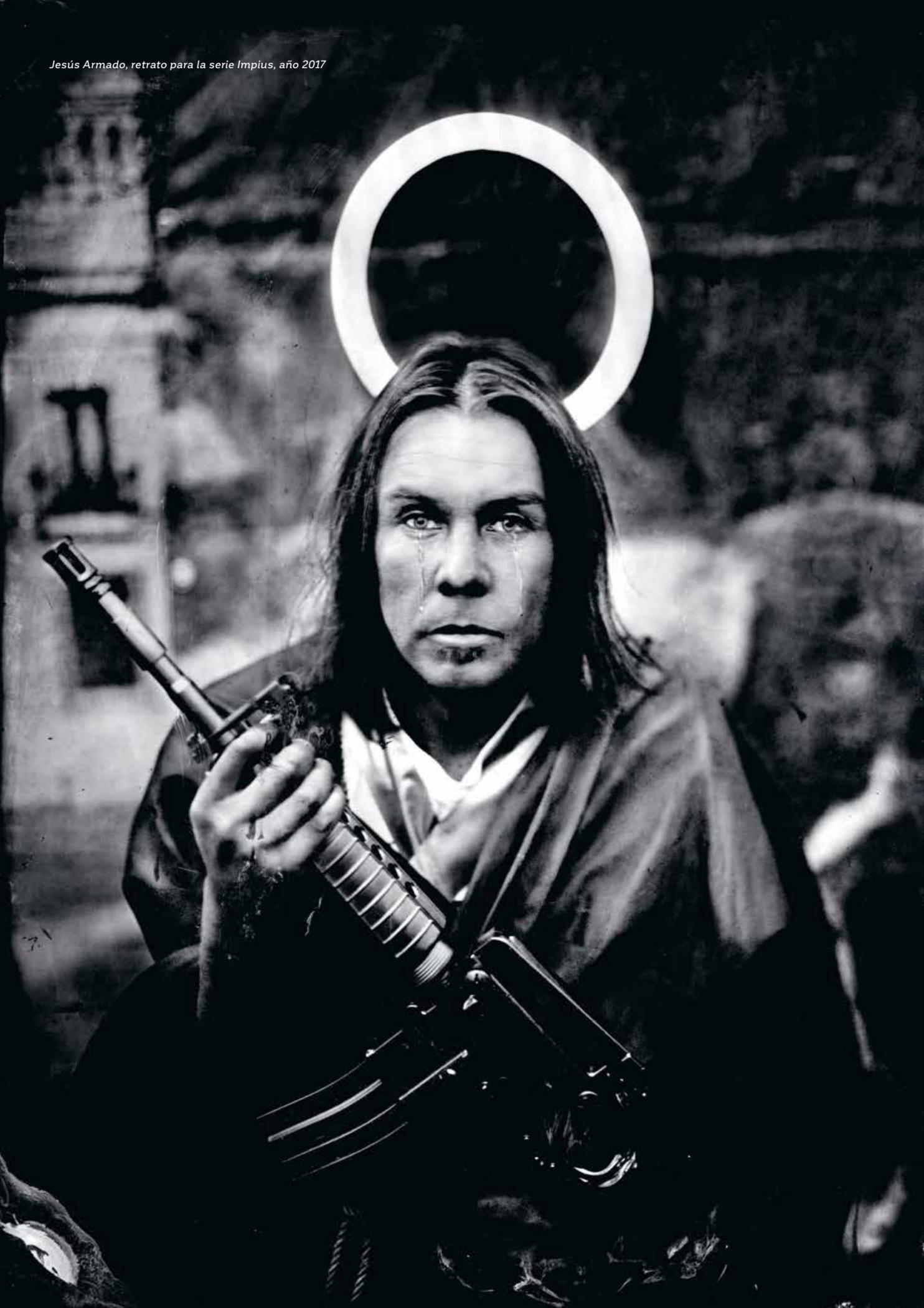
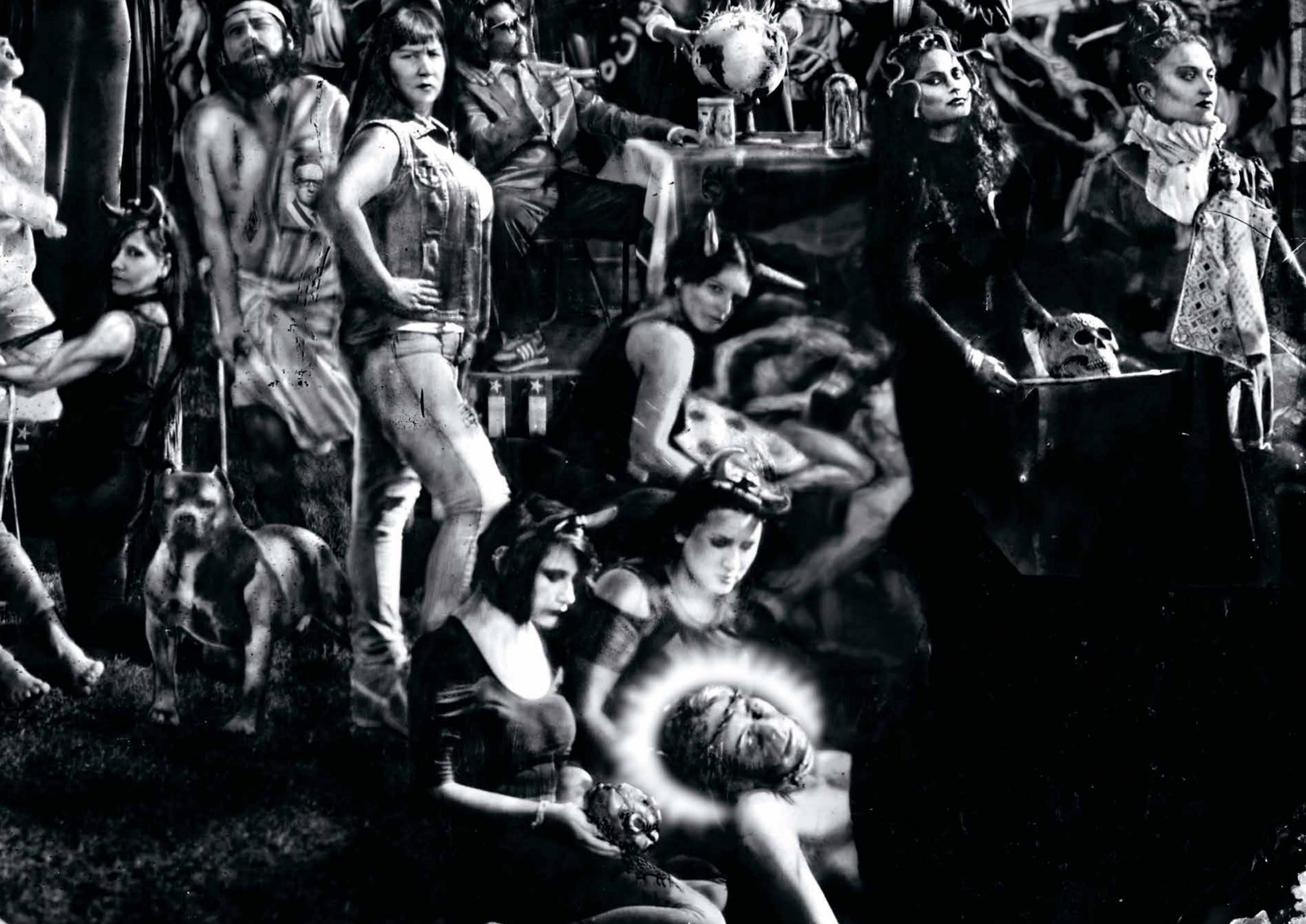
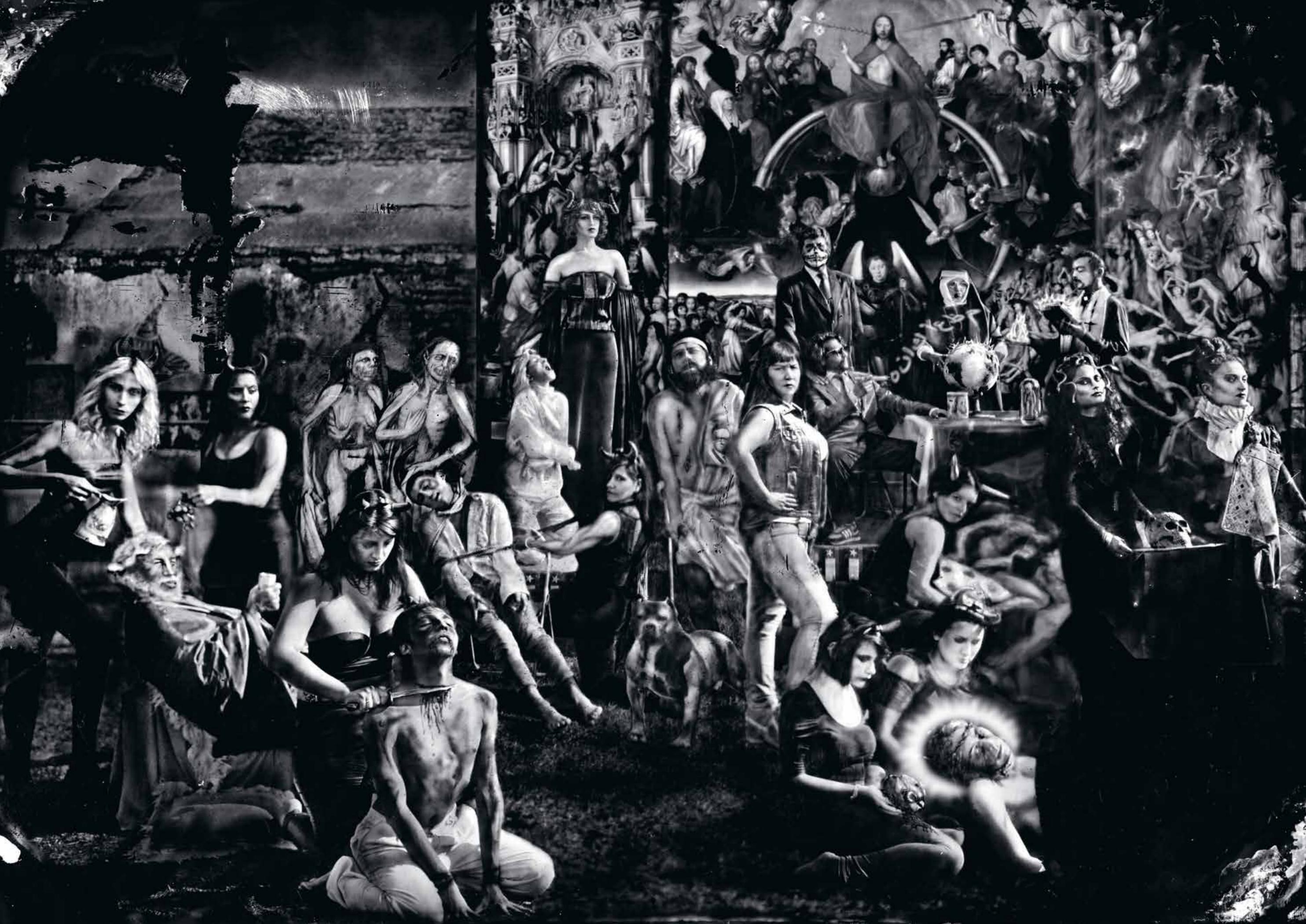


Imagen de San Lázaro con estampita de Salvador Allende, usada para la escena El Infierno. (foto: Rayen Luna)









# Circulación Comunitaria

“Estoy todos los días tratando de hacer algo para que la obra desborde el papel”.

Una conversación con Mauricio Toro Goya, por César Scotti.

**César Scotti: Estás desarrollando un trabajo que se llama Circulación Comunitaria, ¿cuándo surge?**

**Mauricio Toro Goya:** Yo creo que lo hago hace muchos años, lo que pasa que no tenía un nombre, no tenía una fórmula y no existían las redes sociales para entenderlo. Lo que hago con mis exposiciones desde que existen, es hacerlas circular y que la gente tenga acceso, que no solo sean lugares consagrados. Cuando uno parte no tiene esos lugares, uno parte exhibiendo en una plaza pública, en la calle, en el suelo, colgando fotos en un colgador, como lo hace todo el mundo, al final eso es una acción comunitaria y una acción política.

**CS. ¿Qué se propone hacer Circulación Comunitaria?**

**MTG.** El programa en sí lo que hace es facilitar las obras, son exhibiciones que se han hecho en lugares importantes. Quiero llevar estas obras que se han impreso, se han enmarcado y se han montado y pensado para lugares muy importantes como el Museo Nacional de Bellas Artes en Chile, el Museo Diego Rivera en México o el Museo de Bellas Artes de Argentina, una serie de lugares que tienen un estándar muy alto, por tanto las obras se han preparado para estos espacios, son estas mismas obras que han ido quedando y que yo he guardado para que circulen, para que la gente que tiene acceso a lugares como sedes vecinales, un club deportivo, un container, donde se articule el espacio, pueda verlas. Para mí es importante que la gente tenga acceso a cuestiones de calidad. Más allá de si la obra es buena o mala, pero está bien impresa, está bien enmarcada.

**CS. ¿Más allá de si la infraestructura del lugar tiene las condiciones?**

**MTG.** Más allá de eso, yo no ando pensando que las paredes estén bien, la pintura esté impecable, la iluminación, etcétera, la idea es que la obra se adapte a las condiciones de los lugares. Trato de que todo esto baje a la escala de lo que se hacía cuando uno estaba en la universidad, cuando era más joven y hacía trabajos sociales, voluntariados en el verano, yo quiero estructurarlos desde ahí y se ha estado dando así. Lo que queremos al final es que la gente tenga la posibilidad de acceso a la imagen.

**CS. Dices queremos, en plural ... ¿hay un equipo de trabajo detrás de este proyecto?**

**MTG.** Porque se ha ido sumando gente, al principio era una idea mía que le fui dando forma, pero ya ha escrito mucha gente de

distintos lugares y se han hecho un par de acciones pequeñas. Ahora yo sé que hay programas que se están haciendo a nivel gubernamental, no sé si de la misma manera, pero que optan o tratan de optar a lo mismo, lo mío tiene que ver con una cuestión mucho más simple, pero que para mí es importante. Yo quiero que la imagen fotográfica deje de una u otra manera de pertenecer al mundo de la fotografía y al mundo del arte, quiero que mis imágenes pasen a una instancia mucho más comunitaria y más popular.

**CS. Leí por ahí las siglas Gestión UXP Utopías Populares, ¿es el nombre del equipo de trabajo?**

**MTG.** Sí claro, porque la base teórica se ha basado mucho en la acción de la Unidad Popular, desde lo que era la editorial Quimantú, desde lo que eran las acciones culturales populares que tenía la Unidad Popular, entonces me tomo de estas siglas de la UP para tomar este rollo de las actividades populares. Bajo este mismo sello voy a sacar una serie de publicaciones de todos los que han sido mis foto libros, pero en unas versiones populares. Para que la gente tenga acceso a la imagen de forma muy barata y que no sea una cuestión elitista. El único capital que tengo son mis exposiciones y yo podría hacer dos cosas con esto: podría hacer una subasta y venta de obras que se exhibieron y ganar dinero con eso, es plata que yo invertí, pero yo quiero traspasar esa inversión a la comunidad y que la comunidad la haga suya. No quiero andar con esta siutiquería de los seguros y que no le vaya a pasar nada a la obra, que nadie la puede utilizar. El fin mío es que si yo capitalizo por un lado, seguir invirtiendo para que la gente tenga acceso, eso es lo que voy hacer, y el fin de estas utopías populares ojala termine en algún momento en una corporación, en una fundación que se vaya capitalizando y que yo pueda traspasar dineros a eso para que esto circule y que yo no sea el único autor, sino que se sumen más autores a esta fórmula.

**CS. Circulación Comunitaria por ahora funciona en Chile, pero si desde otro país quisieran llevar una exposición, ¿se puede hacer?**

**MTG.** Se puede hacer. Justamente anoche estaba hablando con un chico de España y están muy interesados. Vimos que hay dos fórmulas, una es llevar las obras listas, que es muy caro, o mandar los archivos y que ellos impriman allá. Hoy hay muchas formas de saber si tu obra está siendo mal utilizada. Lo que se usa mucho en el arte es que hoy mandas los archivos, la obra se expone y tu la donas o pides que te manden un video donde se vea que fue destruida, es papel. Si uno tuviera que cobrar dere-

chos por el uso de tus imágenes, imposible, ¿cómo controlas los millones de imágenes que circulan por internet? Muchas imágenes más circulan en flicker o en otras plataformas y las personas las hacen propias, yo no tengo problema con eso, al contrario es fascinante que tu imagen se vuelva tan popular y tenga un anonimato.

**CS. Circulación Comunitaria podría ser vista como otra obra de tu autoría.**

**MTG.** Sí, al final la obra esta pensada, estoy todos los días tratando de hacer algo para que la obra desborde el papel. La obra está completamente desbordada desde que se empieza a pensar y luego se comprime, se reprime. Uno trabaja para después dejarlo en un papel, en una imagen bidimensional que yo trato a toda costa que haga justicia a todo el trabajo previo. Entiendo que el proceso es tan interesante como el resultado y de como circula, después esa imagen también es parte de la misma obra; toda la investigación es importante, hasta el proceso previo a ese papel que uno ve colgado en la pared. Todo eso es tremendamente interesante. Yo lo que quiero es transgredir esa estructura rígida de cómo tiene que llegar el arte a las personas. Hoy día subí a Facebook la experiencia que tuvimos en el Museo Nacional de Bellas Artes en Santiago, se monta una escena, se le explica a todo el público de que se trata la escena, cuales son los elementos, los personajes, de que va hablar la imagen y se invita a las personas a que sean parte de la escena, que se transformen en voluntarios para ser actores y modelos dentro de la escena. Después la fotografía se revela en el mismo lugar y la gente ve, se va proyectando como se va revelando y apareciendo la imagen. Desde lo técnico,

lo conceptual, toda la experiencia completa abierta al público en ese espacio. Y después ellos pueden ver esa experiencia en un libro, mañana en una exposición, pero algo más me falta ahí. Estoy trabajando con un director de teatro de Coquimbo, un gran amigo mío, y estamos haciendo lo que hemos llamado inicialmente, para ir sumando a esto de la Circulación Comunitaria, Foto Teatro. El es dramaturgo y está tomando mis guiones y algunas de mis fotografías (él ya ha trabajado con algunas fotos, ha sido mi director de escena) y se va a cerrar en algunos lugares de esta imagen, va a tomar unos personajes y esos personajes van a pasar hacer dramaturgia, entonces lo que va a pasar es que las imágenes se van a transformar en pequeñas obras de teatro donde va a salir el personaje de la fotografía a vivir con el espectador la imagen.

El papel esta bien, el papel esta ahí, es lo que queda, pero queremos traspasar la experiencia, como la obra le genera a este director, que le sucede con el texto, cual es el texto que él hace, como se comportan los personajes, de que hablan, otra miradas necesarias.

**CS. Es interesante además, porque al interior de tus ambrotopos conviven tiempos distintos, hay una especie de retrofuturismo, esta idea de generar un futuro paralelo a lo que fue, reescribir o ficcionar la historia resulta muy atractivo y ya hemos entendido que se puede mirar de otra forma la historia.**

**MTG.** No es una idea nueva ni nada, pero en sí la imagen es capaz de soportar muchas cosas pero a lo mejor no es capaz de transmitir a todo el mundo todas las cosas. No es obligatorio ni estoy subestimando al espectador, no me siento capaz de subestimar a



*Dirección de cortometraje “El Cabello de la Virgen” trabajo con la comunidad de Ocotlán, Oaxaca México, año 2015. ( foto: Jalil Olmedo)*



Escenificación y collage para narrativa creativa, taller para niños en el Centro Fotográfico Manuel Álvarez Bravo de Oaxaca México, año 2014. (foto: archivo Centro Fotográfico Manuel Álvarez Bravo)



nadie, pero si quiero que la misma obra genere más posibilidades.

**CS. ¿Ya no es suficiente el ambrotipo?**

**MTG.** El ambrotipo ya está reducido a lo que es, una imagen subvertida en un vidrio y eso es mucho.

**CS. Es mucho, sobretodo en estos tiempos donde la imagen se volvió numérica y ni siquiera la vemos. Pensaba el otro día en lo político que resulta hacer ambrotipo hoy.**

**MTG.** Claro, yo cuando me defino por el ambrotipo es justamente porque ahí hay una condición filosófica y política que me indicaba que no podía hacer otra cosa que una técnica que yo mismo pudiera hacer en mi casa.

**CS. Es anti mercado.**

**MTG.** Anti industria más que mercado. Es a la fotografía digital que nos absorbió, nos retuvo, nos controla. Se habla del discurso que la fotografía digital es tremendamente democrática porque está al alcance de todos. Hoy día como está evolucionando la cuestión informática, como te cuestionan las redes sociales, creo que es una forma de control, es una nueva forma de control. Tu subes a Facebook una foto y reconoces a la gente.

**CS. Del terror.**

**MTG.** ¡Del terror! Imagínate la cantidad de información que puede tener esa imagen para gente que la pueda mal utilizar. Puede que se democratice el acceso, pero hasta por ahí nomás y yo necesitaba utilizar un dispositivo que me marginara de eso, que me marginara de la industria, que me permitiera construir mi propio lenguaje. ¿Cómo construyo mi propio lenguaje y qué no se parezca al tuyo? Y la base de la fotografía mas allá de lo discursivo, es técnico. Entonces primero tenía que resolver la problemática técnica y yo soy de los convencidos

de que el soporte es en función de lo que tu quieres decir con tu obra.

**CS. No lo puedes separar.**

**MTG.** Es complejo. No estoy en contra de los que hacen fotografía digital sería una estupidez, son los tiempos de hoy.

**CS. Y porque además es un soporte.**

**MTG.** Si, es un soporte, pero estoy en desacuerdo con tener que comprar una cámara de 5 millones de pesos porque la que compré hace tres años quedó obsoleta.

**CS. Y es en lo que está la mayoría.**

**MTG.** Claro, pero yo no voy a entrar en ese juego. Dedicado al arte no puedo pensar en estar comprando una cámara de 5 millones de pesos cada tres años, sino no tengo plata para arrendar una casa, es una locura. En cambio el vidrio es barato, yo lo pulo, le echo los químicos, me demoro más, me requiere de más tiempo. También se complejiza, porque la obra va demandando otras cosas



Residencia Artística, diálogo y trabajo con alumnos de fotografía de la Escuela Claudio Arrau de Coquimbo, año 2006. (Foto: Yercó Cabrera)

Charla Impius, Aula Abierta de la Universidad Central de La Serena, año 2018.



sas y la misma circulación de la obra está demandando otras cosas y no puedo desentenderme de eso, es fácil hacer una obra y dejársela a los curadores y que la problematicen solamente ellos, es la salida fácil. Yo quiero que mi obra la problematice la gente, que ellos se enfrenten a ella y que ellos la cuestionen y que ellos me cuestionen también, necesito escucharlos a ellos, creo que esa es la manera.

Sé que es una locura desde el punto de vista de todo futuro y jubilación, pero no sé vivir de otra forma que no sea de alto riesgo. Es como saltar en elástico todos los días, si se corta te mueres.

Ahora me voy a México con plata mía hacer mi nueva serie fotográfica y estoy un mes financiándome todo yo, comiendo cuatro tacos y un café al día, pero no importa, porque yo sé que eso que viene le va a dar un golpe de energía a lo otro y ya llevo muchos años haciendo esto. Me llevo unos libros en la maleta y los vendo y con eso me tomo el café al otro día. Ser artista súper exitoso y ganando millones de dólares, eso no existe.



Cierre del encuentro de Fotografía Contemporánea de Coquimbo, FOCCO18, Centro Cultural Palace, Coquimbo, año 2018. (foto: Voluntarios Focco18).

**Mauricio Toro Goya (Vallenar, 1970)**

Mauricio Toro Goya (1970) vive en Altovalsol Región de Coquimbo, Chile, donde ha desarrollado su obra. Desde muy joven mantiene contacto con Sergio Larraín, el gran fotógrafo referencial chileno, quien pasó las últimas décadas en su exilio místico en el interior de la misma región. A través de un sostenido contacto epistolar, el chileno de Magnum ejerce sobre Toro Goya un papel de guía y maestro. Ha realizado más de 40 exposiciones, entre individuales y colectivas en América Latina, Norte América, Asia y Europa; destacan las realizadas en: Museo Nacional de Bellas Artes de Chile, Museo de Arte Contemporáneo de Chile, Museo Nacional de Bellas Artes Neuquén en Argentina, Museo Diego Rivera de México, Centro Fotográfico Manuel Álvarez Bravo, México, Museo de Arte Contemporáneo, Oaxaca; México, Centro de Fotografía de Montevideo, Festival de fotografía Dali en China, Festival ImageSingulières Francia. Se han publicado 23 libros con su obra.

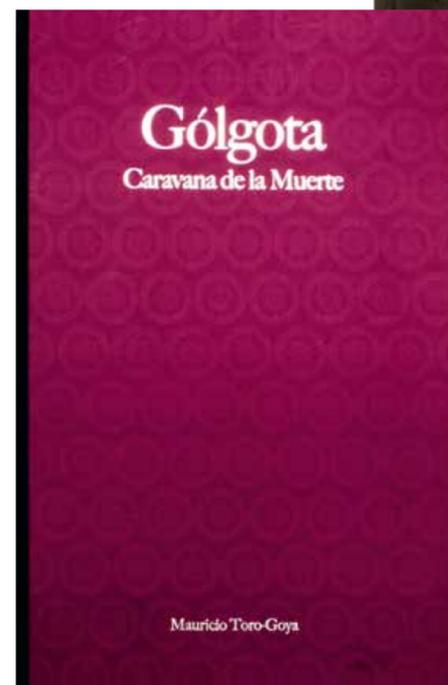
Su obra viene definida por dos constantes que se repiten a lo largo de sus series fotográficas: el uso de procedimientos antiguos, comúnmente el ambrotipo –que tuvo una gran vigencia entre 1852 y 1865–, abordados desde una lógica contemporánea, y el desarrollo de temáticas específicas que se manifiestan a través de puestas en escena de carácter alegórico. Con una vocación revisionista de toda la tradición iconográfica latinoamericana, muy especialmente la de matriz religiosa, su obra se construye por una serie de elementos cuidadosamente elegidos que se entremezclan para elaborar una compleja crítica social, histórica, cultural, económica y política que pone en cuestionamiento y tensa los discursos hegemónicos. A través del desnudo, la evocación ritual, el discurso político, la presencia a menudo desdramatizada y festiva de la muerte, la omnipresencia animal o los elementos propios de la cultura de masas y el consumo, su obra se hace cargo de la brutalidad y la violencia que esconden los procesos históricos que dan lugar a la identidad latinoamericana y a la conformación de las historias nacionales. La tradición oral popular, las leyendas, los mitos, las construcciones literarias están entre sus fuentes de inspiración.

Su obra es parte de las colecciones de: Museo Histórico Nacional de Chile, Centro Nacional de Patrimonio Fotográfico, Museo Histórico Regional de La Serena, Centro Fotográfico Manuel Álvarez Bravo de México, Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca México. Colecciones privadas en Estados Unidos, Alemania, Francia, España, México, Argentina y Chile. Recibió el premio municipal a las Artes Visuales, Coquimbo 2016. Ha sido ganador de la beca Fondart en Chile y la Beca Conaculta en México. El año 2014 y 2016 fue nominado para la prestigiosa beca de Magnum Photos Foundation. El 2016 y 2018 fue Seleccionado por el New York Times para el New York Annual Review.

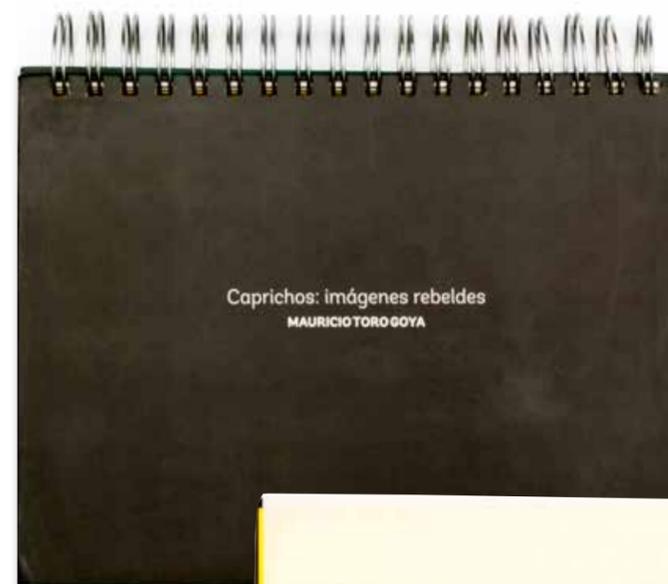


**Imagen Divina:** publicación que aborda la temática de género enfocándose en la vida de los trans y homosexuales. El proyecto pone en tensión los aspectos religiosos y de la fe en Latinoamérica, que marginan de su discurso a este grupo de personas.

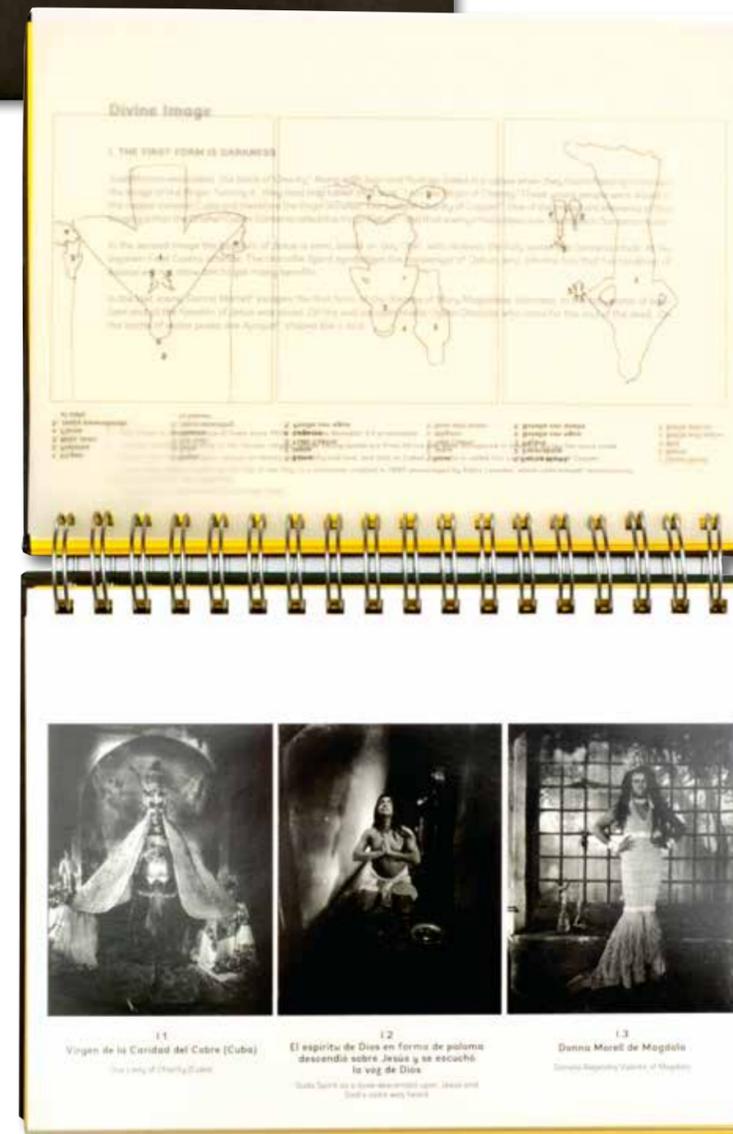
El libro fue diseñado con algunos aspectos morfológicos de una Biblia, en el cual el taco en su parte exterior fue dorado con papel de oro e incluye una cinta roja separadora de páginas.



**Gólgota, Caravana de la Muerte:** publicación que contiene una serie fotográfica basada en los atropellos a los Derechos Humanos, ocurridos durante la dictadura de Pinochet, específicamente la acción llamada "Caravana de la Muerte" con la cual se asesinó y desapareció a 15 personas en la ciudad de La Serena. El libro fue propuesto como una edición barata con el objetivo de llegar a la mayor cantidad de personas, ya que se pensó como un contenedor de un manifiesto político.

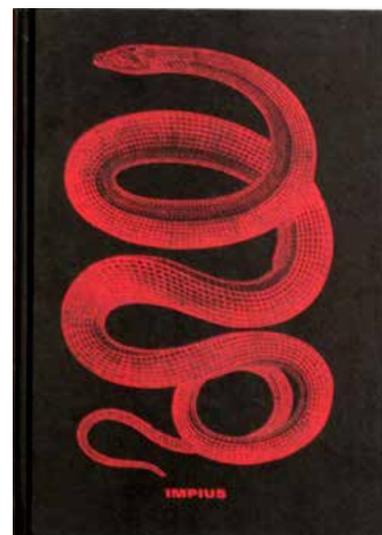


**Caprichos, Imágenes rebeldes:** catálogo razonado que contiene la producción autoral de una década. Esta publicación es resultado de la exhibición bajo el mismo nombre que se realizó en el Museo Nacional de bellas Artes de Chile con la curatoria de Andrea Jösch. El cuerpo está desarrollado a modo referencial y descriptivo de cada una de las imágenes y series que comprendía la exposición, proponiendo una conexión que permite ver la idea de un solo cuerpo de obra.





**Milagros:** se basa en el proyecto fotográfico que aborda la problemática de la fe en Latinoamérica y como la búsqueda de los milagros dejan en evidencia nuestro deseos terrenales, las imágenes están basadas en las pinturas votivas denominadas exvotos y que se usan para agradecer a los santos por favores concedidos. Es una publicación concebida con la idea de arte postal, en el cual las páginas del libro pueden ser cortadas y exhibidas como fotografías y luego reintegradas a las tapas del libro que funcionan como carpeta. De esta forma se pensaba que la obra tendría facilidad de circulación, el diseño permite también que el cuerpo se extendido para ser presentado con una longitud de cinco metros.



**Impius:** aborda la crisis del modelo neoliberal implementado en Chile durante la dictadura de Pinochet, y cómo este modelo ha transformado profundamente a la sociedad en las estructuras y comportamientos individuales y colectivos. La lógica narrativa se articula basándose en los pecados capitales y las postrimerías de la humanidad.

Esta publicación es propuesta como un volumen que a primera lectura no se ven sus imágenes "prohibidas como los pecados", y el lector debe desplegar y descubrir las fotografías, para luego tomar un silencio temporal, visual, y descubrir la siguiente imagen, de esta forma es obligado a una observación pausada. Cada vez que lea las imágenes éstas tendrán nuevas lecturas.



