

Caprichos: imágenes rebeldes

MAURICIO TORO GOYA

Caprichos: imágenes rebeldes

MAURICIO TORO GOYA

CAPRICHOS: Imágenes rebeldes

Andrea Jösch

La obra de Toro Goya es crítica y discursiva en torno a nuestro devenir latinoamericano, mestizo e híbrido. Sus escenas construidas revelan aquellos sistemas de control políticos, religiosos, sociales y culturales con los que se ha edificado nuestro continente desde el siglo XV, proponiéndonos analizar las imágenes como prácticas de conocimiento, archivo y documentación, en donde se disputan las representaciones y los idearios de nuestra historia.

El problema de la visualidad lo entendemos aquí como un espacio de construcción social, que se compone de distintos órdenes, tanto geográficos, sociales, económicos, políticos, comunicacionales, poéticos como estéticos. En definitiva, concebimos el lenguaje de las imágenes en cuanto contenedoras de múltiples capas de información, de interpretaciones y lecturas posibles, ya que éstas no sólo permiten comunicarnos, sino que son un vehículo de resignificación de los contextos locales adscritos a la memoria, a los acontecimientos políticos y a las estructuras socioeconómicas que nos conciernen.

El nombre que reúne esta exposición tiene varias acepciones. Los ambrotipos de Toro Goya son escenas que punzan simbólicamente nuestra cotidianeidad, a través de estos caprichos entendidos como prácticas de ocurrencias e inspiraciones que cohabitan entre la fantasía y el delirio de nuestra existencia. Y son rebeldes, pues subvierten nuestro horizonte visual, develando a partir de la utilización de recursos visuales como citas, referencias culturales,¹ préstamos iconográficos y cruces de información nuestras propias analogías y espacios socioculturales, llevándonos a analizar los relatos y acontecimientos que nos pueblan. Esto, porque sus imágenes se apropian del contexto desde donde emergen, para poder mirarlas y –en ese acto– descubrir los mecanismos de su construcción, que evidencian nuestras dependencias culturales aprendidas y estructuran un registro que revaloriza la historia para cuestionarla. Son algo así como imágenes comentadas en las cuales los tiempos, sus encuadres, sus espacios y las modificaciones por acumulación o cercanía a sus referentes, permiten ahondar en nuestra

1. Son varias, pero además y como dato tanto genealógico como de referencia conceptual, el autor tiene como pariente a Francisco de Goya y Lucientes (pintor), padre de Francisco Javier de Goya y Bayen, padre de Mariano de Goya Goicoechea, padre de tres hijas y de Tomás de Goya y Vildosóla, padre de siete hijos y de Roberto de Goya García, padre de cuatro hijos y de María Ruth Goya Córdova, madre de tres hijos y de Mauricio Toro Goya.

forma de ser, de estar, de existir, de narrarnos y de entendernos transmodernos. Pero, como diría Martínez (2015), desde un “imaginario barroco americano, que quizás como ningún otro, (se) amasa (en) la violencia y la particulariza (en) el vuelo de la imaginación”.

Según Dussel (s/f), la modernidad comienza con el descubrimiento de América en 1492, lo que faculta que Europa se convierta en el centro, en tanto recoge para sí las cosechas de la conquista. Pero esa modernidad trajo consigo la violencia suscitada en el proceso de dominación, pues el otro era alguien que debía ser conquistado y educado, acto irracional que paradójicamente se constituye como cimiento de la racionalidad moderna. Una que trajo también formas de hacernos ingresar a la fuerza a un sistema de representación utilizado para imponer creencias, cuerpos y paisajes; pero también relaciones de poder, poses de jerarquización y panorámicas a conquistar –imágenes–, mientras “cuando nuestros gestos apuntan en apariencia al mundo (...) apuntan efectivamente a las imágenes, son respuestas a las imágenes” (Flusser, 2015:85). Toro Goya bien lo sabe. Esta exposición, trasladada a este catálogo razonado, nos enfrenta a tres series, un cortometraje y antecedentes que nos posibilitarán ingresar a un espacio complejo de significados.

La realidad es más real que el real de la imagen

La serie *Gólgota, Caravana de la Muerte*² es preponderantemente documental. Toro Goya investigó exhaustivamente en los archivos de informes sobre torturas cometidas por la Caravana de la Muerte³ acerca de los relatos de las personas que sufrieron esas vejaciones, intentando reconstruir dichas crónicas en imágenes del horror, de la crueldad de una sociedad desalmada, a modo de insistencia en la necesidad de la memoria por sobre el olvido.

Ana González de Recabarren, al ser entrevistada para el documental *La ciudad de los fotógrafos* (2006:27:21-28.25), nos narra sobre la importancia de las fotografías de retratos de su marido y sus hijos aún detenidos desaparecidos por la dictadura chilena que lleva colgadas en su pecho, y dice: “Tuvimos el alumbramiento (...) para decir [al fotógrafo que tocó la puerta de la casa], claro, pase. Entonces, no tener la foto de la familia es como no formar parte de la historia de la humanidad”.

2. Toro Goya, Mauricio (2013), *Gólgota, la Caravana de la Muerte*. Editorial 1621 Editores. Texto y curatoría Soledad Aguirre E.

3. Comitiva del Ejército de Chile comandada por el general Sergio Arellano Stark que entre el 30 de septiembre y el 22 de octubre de 1973, a semanas del golpe de Estado en Chile, recorrió el país para acelerar los “procesos” de personas opositoras al régimen dictatorial, asesinadas sin miramientos.

Las imágenes se han constituido en una forma de posición frente al mundo o, como dice Didi-Huberman (2013:61), el “mostrar que se muestra no es mentir sobre el estatus epistémico de la representación: es hacer de la imagen una cuestión de conocimiento y no de ilusión”.

Las catorce estaciones que componen la serie *Gólgota, Caravana de la Muerte* relatan el calvario que significó esta caravana en su paso por la ciudad de La Serena (IV Región), como uno de los episodios más horrorosos de nuestra historia política reciente. Estas imágenes nos desafían a mirar no sólo la realidad de torturas y vejaciones realizadas por militares chilenos en contra de ciudadanos y ciudadanas, sino que también nos hacen pensar en el sufrimiento de miles de personas que por su condición social o su ideología política están destinadas al sufrimiento, al abandono, a la desaparición, a la migración. Este trabajo es un documento de indignación en contra de la violencia y la represión.

La analogía que hace Toro Goya con el Vía Crucis nos resulta cercana como latinoamericanos, pues en nuestro continente –si nos remitimos a los períodos de Conquista y Colonia– la fe y la piedad fueron parte constitutiva de la peregrinación forzada entre nuestra supuesta salvación y la siguiente sumisión. Citas hay también a nuestros pueblos indígenas, pues la tragedia de unos es la de todos. Al mismo tiempo, está presente la alusión al poder de la imagen y su circulación: cuando vemos posar a los jerarcas en actitud de observadores dando órdenes a la distancia, como método de propagación del terror y del sometimiento a la imagen, ello nos remite a lo que vivimos a diario en la transmisión de información. Entretanto, las aves de rapiña acechan y los soldaditos de plomo se encuentran en las penumbras, la población sufre y llora sus imágenes. Estas escenas son siniestras, obscenas y depravadas, porque la historia fue así. También son urgentes, porque la memoria lo es.

En todo el trabajo de Toro Goya nos enfrentamos a un silabario visual que se repite insistentemente, como si estuviéramos insertos en una travesía de lo infrahumano. Y entonces nos preguntamos, quién puede contener estas imágenes, quién tiene el derecho a avalar aquel calvario como método de expiación. Las puestas en escena son mucho más que una mera escenografía, sobre todo viviendo inmersos en una sociedad del espectáculo, en donde la realidad supera sin lugar a dudas a la ficción. El camino del Vía Crucis es una sentencia de muerte: el acarreo del dolor, la incertidumbre, el encuentro con el sentido a la vida y la necesidad y urgencia de luchar, volver a creer, para seguir mirando hacia el frente, siempre hacia el frente con la historia sobre los hombros, aunque se esté despojado de las vestiduras e investiduras, crucificado y muerto. Entonces, estas imágenes se convierten en un apuntamiento social y su sentido está en nuestra forma de mirarlas, de aprehenderlas. Hoy tenemos la premura de pasar de una mirada mecanizada y sistematizada, a algo así como la autopoiesis del acontecimiento; de pasar del fotograma a entender el relato fuera de su encuadre; de pasar de la estetización de la realidad a proponer que

somos capaces de construir nuestros propios mecanismos de traducción e interpretación visual. Toro Goya toma posición y al hacerlo nos insta, al menos, a pensar en la nuestra.

En *Imagen divina*⁴ el autor le otorga un cuerpo a lo invisibilizado, al estado incorpóreo de nuestra diversidad sexual, debatiendo el espacio del ser y su sometimiento a los estándares de la subordinación. Las vírgenes travestidas bajo las tinieblas de Magdala, del reino de la carne, de lo iracundo y de lo real. El cuerpo se convierte en cuerpo político, en un cuerpo subversivo, en donde el sujeto común se transfigura en sujeto de veneración para insistir en que estamos hechos de carne, a modo de apropiación del reprimido que ingresa a la imagen para divulgar el territorio y la sangre de los que sufren. La Virgen de la Caridad del Cobre y Nuestra Señora de Chinququirá cargan con armas de fuego para defender a los suyos, mientras Nuestra Señora de Guadalupe y la del Rosario portan cuchillos y machetes para protegerlos; también los vestidos de fiestas se convierten en trajes de damiselas, mientras que Nuestra Señora de la Presentación posa con los utensilios estilísticos que la harán parecerse a la imagen de lo concertado socialmente, y la última posa junto a un nonato a modo de mostrar las desgracias de la vida diaria.

Donna Morell, Daniela Valente, Angelina Casoz, Francisca Thomson, Tasha Andino, Eva Bronxs posan en su doble condición, tanto de transformistas activos en la escena nocturna en regiones como de la representación de nuestra Latinoamérica sincrética. Ellas, al enfrentar nuestras miradas, nos instigan a cuestionar la representación forzada de las imágenes que se instalaron en nuestro continente para someter nuestros cuerpos, pues el control sobre éstos (como diría Foucault) permite el dominio y la regulación de los sistemas disciplinarios. Durante los años de la Conquista esto permitió la sumisión y la obediencia cultural; en la era industrial y postindustrial la subsegregación socioeconómica estableció los requisitos corporales para ingresar al sistema, tanto en su representación simbólica como física. No hay ingenuidad en las imágenes, hay que desconfiar de ellas (ya lo dirá Harum Farocki), así como de sus sistemas de circulación y sus formas cerradas de traducción.

Otra situación interesante son las leyendas de cómo se nos presentan las imágenes de las vírgenes que comúnmente se les aparecen a pescadores, obreros, mineros, indígenas que narran sus visiones y encuentros; se les aparecen, las veneran, las entregan en procesión para hacer mandas, para tener fe, para no sucumbir en el desasosiego. Esto nos hace pensar que en algún momento de la historia europea se nos pensó como monstruos. Aquellas primeras cartografías y algunos escritores,

4. Toro Goya, Mauricio (2012). *Imagen Divina*. Coquimbo, Chile: 1621 Editores. Texto y curatoría Mane Adaro.

como comenta Rojas Mix (2015:68), decían “que los monstruos forman parte de una información general sobre lo extraño (...); introducen el exotismo y simbolizan el paganismo (...) Darles muerte, entonces, era un deber: implicaba servir a Dios y al derecho”. Muchos de los sobrevivientes rezaron para salvarse de la barbarie.

Las escenas de *Milagreros*⁵ las entendemos como exvotos que mezclan lo divino con lo terrenal, la devoción con la realidad, a las ninfas con las Adelitas, la Revolución con la Virgen, a las quinceañeras con la pedofilia, el sueño americano con los narcocorridos, la aspiración social con las fronteras, a Juan Rulfo con Bresson, a Claudia Ochoa jefa del Ántrax de Sinaloa con el Divino Anticristo, a Emiliano Zapata con los 43 de Ayotzinapa, y sigue. Son una especie de ofrendas imposibles, pero que en nuestras culturas no sólo son visibles sino también reales, pues la sobreposición de las capas culturales y la noción de ruina como origen de nuestra historia anacrónica nos sumergen en unos cruces para otros impensados, pero sin duda auténticos. Basta con recorrer las calles, los pueblos, los mercados, las iglesias, las selvas, para que aquellas estampas se nos manifiesten elocuentes, densas y cargadas de latinoamericanidad. Byung-Chul Han (2015:63) comenta que “ante la pura masa de imágenes hipervisibles hoy no es posible cerrar los ojos. (...) Cerrar los ojos es una negatividad que se compagina mal con la positividad y la hiperactividad de la sociedad actual de la aceleración. La coacción de la hipervigilia dificulta cerrar los ojos. Y es responsable también del agotamiento neuronal del sujeto del rendimiento”.

La propuesta de Toro Goya justamente contiene esta carga de sobresaturación en un acto, pero nos insta a cerrar los ojos para mirarnos en el mar de visualidades que nos circundan, generando un desmontaje de todas aquellas imágenes icónicas que nos habitan, para tomar postura frente a la pregunta sobre nuestra histórica forma de convivir, sobre la poesía de la existencia fantástica y sustancial. Somos lo que somos, para desde ahí construir nuestros imaginarios y nuestras luchas. Rojas Mix (2015:15) comenta que la simbología con la cual se nos pensó imaginariamente a los latinoamericanos era aquella que pensaba que el “fin del mundo geográfico se confun(dió) con el fin del mundo, como fin de los tiempos”. Se equivocaron.

El cortometraje *El cabello de la Virgen*⁶ inicia con esta frase: “Muchos de nuestros muertos habitan en las fotografías”, y concluye diciendo: “Las promesas a la Virgen se cumplen. No siempre la Virgen nos regala un milagro”. En esta obra, en donde

5. Para mayor información: Toro Goya, Mauricio (2014). *Milagreros*. Coquimbo, Chile: 1621 Editores. Texto y curatoría Andrea Aguad Ch.

6. Mauricio Toro Goya (2015-2016). *El cabello de la Virgen*, pieza fotográfica realizada en cine Super 8, documental ficcionado realizado en México.

la devoción se cruza con la vida y la muerte, en donde la fe se vive para no morir en el desamparo, lo que nos queda es la sensación de que se estuvo en esta tierra. Ahí la memoria oral y el registro visual permiten narrarnos nuestra procesión interna, nos hacen fuertes y, a la vez, evocan y conmemoran a nuestros ancestros.

Las citas fotográficas, las menciones biográficas, las alegorías, las citas históricas, las imágenes estereotipadas, la transposición de los géneros y la insistencia por construir una imagen múltiple que permita condensar las diferentes prácticas culturales que nos constituyen como pueblos, son las estrategias de Toro Goya para relatar, por medio de estas imágenes rebeldes, nuestra propia insubordinación. Eso es más que suficiente.

Referencias

Byung-Chul Han (2015). La agonía del Eros. Barcelona: Herder.

Didi-Huberman G. (2013). Cuando las imágenes toman posición. Madrid: Ana Machado Libros.

Dussel, Enrique (s/f). Europa, modernidad y eurocentrismo. México DF: Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa (UAM-I).

Flusser, Vilem (2015). El universo de las imágenes técnicas: elogio a la superficialidad. Buenos Aires: Caja Negra.

Martínez, Luz Ángela (2015). "Barroco y transhistoriedad en Latinoamérica y Chile". Revista Chilena de Literatura, abril., N° 89.

Moreno, Sebastián (2006). La ciudad de los fotógrafos.

Rojas Mix, Miguel (2015). América imaginaria. Santiago: Pehuén.

WHIMS: rebel images

Andrea Jösch

Toro Goya's work is critical and discursive around our Latin American mestizo and hybrid becoming. His constructed scenes reveal those political, religious, social and cultural control systems that have built our continent since the fifteenth century, proposing us to analyze images like knowledge practices, archive and documentation, where representations and thinkings of our history contest.

The problem of visibility we understand here as a space for social construction, which consists of various geographical, social, economic, political, communicational, poetic and aesthetic orders. In short, we conceive the language of images as a container of multiple layers of information, interpretations and possible readings, since these not only allow us to communicate, but they are a vehicle that gives new meaning ascribed to the local memory contexts, the political developments and economic structures that concern us.

The name that gathers this exhibition has several acceptions. Toro Goya's ambrotypes are scenes that symbolically pierce our daily lives through these "whims" understood as practices of occurrences and inspirations cohabiting between fantasy and delusion of our existence. And they are rebel because subvert our visual horizon, revealing from the use of visual aids like quotes, cultural references¹, iconographic loans and information that crosscheck our own analogies and sociocultural spaces, taking us to analyze the stories and events that inhabit inside us. This, because his images grab the context from which they emerge, to look at them and, in that act to discover the mechanisms of their construction, which show our cultural learned dependences and structure a record that revalues the story for questioning it.

They are something like commented images in which time, their frames, their spaces and modifications by accumulation or proximity to their referents allow to deepen our way of being, of existing, of narrate and understand us as transmodern. But, as Martínez would say(2015), from an "imaginary American Baroque, perhaps like no other, violence is kneaded and particularizes it in the flight of imagination".

1. There are several, but also as genealogical and conceptual reference, the author has as relative to Francisco de Goya y Lucientes (painter), father of Francisco Javier de Goya and Bayen, father Mariano de Goya Goicoechea, father of three daughters and Thomas Goya and Vildósola, father of seven children and Roberto de Goya García, father of four children and Mary Ruth Goya Cordova, mother of three children and Mauricio Toro Goya.

According to Dussel (s / f), modernity begins with the discovery of America in 1492, which enables Europe to become the center, while collecting for its own the crops of conquest. But that modernity brought along the violence sparked in the process of domination, as the other one was someone who must be conquered and educated , irrational act that paradoxically constitutes the foundation of modern rationality. One that also brought us ways to forcibly enter into a representation system used to impose beliefs, bodies and landscapes; but also power relations, ranking poses and panoramics to conquer –images -, while “when our gestures are pointing in appearance to the world (...)they actually point to images,they are answers to the images” (Flusser, 2015: 85). Toro Goya knows it well. This exhibition, moved to this reasoned catalog, confronts us with three series, a short film and backgrounds that will enable us to enter a complex space of meanings.

The reality is more real than the real of the image

The serie *Golgotha The Caravan of Death*² is preponderantly documentary. Toro Goya investigated extensively in the archives of reports about torture committed by the Caravan of Death³ on the stories of people who suffered these humiliations, trying to rebuild these chronicles in images of horror, about the cruelty of a soulless society as an insistence on the need for memory over oblivion.

Ana Gonzalez Recabarren, when interviewed for the documentary *The City of Photographers* (2006: 27: 21-28.25), tells us about the importance of photographs of portraits of her husband and children still arrested- disappeared by the Chilean dictatorship ,that she wears hanging on her chest, and says, “We had the illumination (...) to say to the photographer who knocked on our door’s house,” of course, come in” ,

So, not having the photo family is like not to be part of the history of mankind “. The images have become a form of position on the world or, as Didi-Huberman (2013: 61) says, “to show what is displayed is not lying about the epistemic status of representation: it is to make of the image a matter of knowledge and not of illusion. “

The fourteen stations that compose the serie *Golgotha, Caravan of Death* narrate the ordeal meant by this caravan on their way through the city of La Serena (IV region), as one of the most horrific episodes of our recent political history. These images challenge us to see not

2. Toro Goya, Mauricio (2014). *Golgotha, the Caravan of Death*. 1621 Editorial Editors. Soledad Aguirre E curatorial text.

3. Delegation of the Chilean Army commanded by General Sergio Arellano Stark that between 30 September and 22 October 1973, just weeks after the coup in Chile, toured the country to accelerate the “process” of opposition people the dictatorial regime , unceremoniously killed

only the reality of torture and abuse by Chilean military against male and female citizens, but they also make us think about the suffering of thousands of people whose social status or political ideology are bound to suffering, abandonment, disappearance, migration. This work is a document of indignation against violence and suppression.

Toro Goya makes the analogy with the Via Crucis which is close to us as Latin Americans, because in our continent- if we refer to the periods of Conquest and Colony- faith and piety were a constituent part of the pilgrimage forced between our supposed salvation and following submission. There are also quotations for our indigenous peoples, because the tragedy is all about. At the same time, the allusion to the power of the image and its circulation is this: when we pose the hierarchs in attitude observers bossing to the distance, as a method of spreading terror and subjection to the image, it reminds us what we live daily in the transmission of information. Meanwhile, birds of prey lurking and toy soldiers are in the shadows, the population suffers and cries its images. These scenes are sinister, obscene and depraved, because the story was so. They are also urgent, because memory is.

In all the work of Toro Goya we face a visual syllabary insistently repeated, as if we were embedded in a passage of the subhuman. And then we wonder, who can contain these images, who has the right to endorse the ordeal as a method of atonement. The stagings are much more than mere scenery, especially living immersed in a society of the spectacle, where reality surpasses undoubtedly the fiction.

The Way of the Cross is a death sentence: the carrying of pain, uncertainty, the encounter with the meaning of life and the necessity and urgency of fighting, believe again, to keep looking forward, always forward with history on his shoulders, although it is stripped of the garments and endowments, crucified and died. Then, these images become a social pointing and meaning is in how we look at them, to grasp them. Today we have the urgency to move from a mechanized and systematized look something like the autopoiesis of the event; to move from photogram to understand the story out of its frame; to move from the beautification of reality to suggest that we can build our own translation mechanisms and visual interpretation. Toro Goya takes a position and in doing so he urges us to think at least to about ours.

In *Divine Image*⁴, the author gives a body to the invisible, the disembodied state of our sexual diversity, debating the space of being and submission to the standards of subordination. Transvestite virgins under the darkness of Magdala, the kingdom of the flesh, the irascible and the real. The body becomes a political body, in a subversive body where the common subject is transfigured into a subject of veneration to insist that we are made of flesh, as an appropriation of the repressed one entering the image to disclose the territory and blood of those who suffer. The Our Lady of Charity and Our Lady of Chinquínquirá loaded with firearms to defend their own, while Our Lady of Guadalupe and that of Del Rosario carry knives and machetes to protect them; also dresses parties become costumes damsels, while Our

4. Toro Goya, Mauricio (2012). *Divine image*. Mane Adaro text and curatorship. Coquimbo, Chile: 1621 Editors.

Lady of the Presentation poses with stylistic tools that will make her resemble to the image of the socially concluded, and the last poses next to an unborn in a way to show misfortunes of daily life.

Donna Morell, Daniela Valente, Angelina Casog, Francisca Thomson, Tasha Andino, Eva Bronx pose in their dual capacity, both active transvestites in the night scene in regions such as the representation of our syncretic Latin America. They, facing our eyes, lead us to question the forced representation of the images that were installed on our continent to submit our bodies, since control over these (as Foucault would say) allows the control and regulation of disciplinary systems.

During the years of the Conquest this allowed the submission and cultural obedience ; in industrial and postindustrial era ,socioeconomic subsegregation established body requirements to enter the system, both symbolic and physical representation. No naivety in the images, must be aware of them (so will tell Harum Farocki), in the same way of their circulation systems and closed forms of translation.

Another interesting situation are the legends of how images of virgins are presented to us.They commonly appear to fishermen, workers, miners, Indians who narrate their visions and encounters; they appear, they worship them, they deliver them in procession to make offerings for faith, for not succumbing in uneasiness. This makes us think that at some point in European history we were seen as monsters. Those first mapping and some writers, as Rojas Mix says (2015: 68),”They said the monsters are part of a general information about the strange (...);they introduce to exoticism and symbolize paganism (...) To put them to death then was a duty: it meant to serve God and the law. “ Many of the survivors prayed to be saved from barbarism.

The scenes of” *Milagros*”⁵ are understood as votive offerings that combine the divine and the earthly, devotion with reality, the nymphs with Adelitas, the Revolution with the Virgin, fifteen aged girls with pedophilia, the American dream with narcocorridos, the social aspiration with the borders, Juan Rulfo with Bresson, Claudia Ochoa head of the Anthrax of Sinaloa with the Divine Antichrist, Emiliano Zapata with the 43 from Ayoginampa, and so on. They are a kind of impossible offerings, but in our cultures are not only visible but also real, because the overlapping of cultural layers and the notion of ruin as the source of our anachronistic story plunge us into a crossroads unthinkable for others, but certainly authentic. It only takes to walk the streets, villages, markets, churches, forests, so those prints are manifested eloquent, dense and full of latinoamericanism. Byung-Chul Han (2015: 63) says that “at the sheer mass of hipervisibles images is not possible to close our eyes today. (...) Closing your eyes is a negativity that is hard reconciled with positivity and hyperactivity of today’s society of acceleration.

5. For more information: Toro Goya, Mauricio (2014). *Miracle workers*. Andrea curatorial text and Aguad Ch Coquimbo, Chile. 1621 Editors.

Coercion of hyperarousal prevents from closing your eyes. It is also responsible for neuronal depletion of the subject of performance. “ The proposal of Toro Goya precisely contains this burden of supersaturation in an act, but leads us to close our eyes to look ourselves in the sea of visualities that surround us, generating a dismantling of all those iconic images that live inside us, to take a stand against the question about our historical way of living, on the poetry of the fantastic and substantial existence. We are what we are, so from that point we build our imaginary and our struggles. Rojas Mix (2015: 15) comments the symbology with which we Latin Americans were thought imaginatively, was that which thought that the “end of the geographical world was mistaken with the end of the world.” They were wrong.

The short film “*The Hair of the Virgin*”⁶ begins with this sentence: “Many of our dead dwell in photographs,” and concludes saying : “The promises to the Virgin are fulfilled. Not always the Virgin gives us a miracle. “ In this work, where devotion intersects with life and death, where faith is lived not to die in distress, what remains is the feeling that we were upon this earth. Hence the oral memory and visual record allow to narrate our internal procession, make us strong and, in turn, evoke and commemorate our ancestors.

Photographic quotes, biographical references, allegories, historical quotations, stereotypical images, the transposition of genres and insistence to build a multi-image that would condense the different cultural practices that constitute us as a people, are the strategies Toro Goya to tell, through these rebels images, our own insubordination. That’s more than enough.

References

Byung-Chul Han (2015). *The agony of Eros*. Barcelona: Herder.

Didi-Huberman G. (2013). *When images taken position*. Madrid: Ana Machado Books.

Dussel, Enrique (s / f). *Europe, modernity and Eurocentrism*. Mexico City: Iztapalapa Metropolitan Autonomous University (UAM-I).

Flusser, Vilem (2015). *The universe of technical images: praise superficiality*. Buenos Aires: Black Box.

Martínez, Luz Angela (2015). “Baroque and transhistoriedad in Latin America and Chile”. *Revista Chilena de Literatura*, april., No.89.

Moreno Sebastian (2006). *The city of photographers*. See: <https://www.youtube.com/watch?v=2rFL9t17A6A>

Rojas Mix, Miguel (2015). *Imaginary America*. Santiago: Pehuen.

6. Mauricio Toro Goya (2015-2016), *The hair of the virgin*, photographic film piece made Super 8, fictionalized documentary made in Mexico.

Caprichos que hacen temblar el tiempo

Paula Honorato

Las imágenes transforman, pues, el espanto en atracción.
Pero, puesto que tienen memoria, puesto que sufren reminiscencias,
dejan que *el espanto sobreviva en la atracción*.

Didi-Huberman

I

Ante las fotografías de Mauricio Toro Goya de las series *Imagen divina* (2012-2013); *Gólgota*, *Caravana de la Muerte* (2013), y *Milagreros* (2014), ocurre que la mirada no da abasto con la intensidad y abundancia de lo que se muestra. En un mismo encuadre encontramos fuerzas en batalla, emblemas culturales de distinto espesor y varios relatos traídos de golpe. Todo es presentado en una inquietante escena que se toma súbitamente nuestra atención. En éstas conviven íconos de la religiosidad popular, citas de la historia del arte, personajes y objetos de la cultura de masas, alusiones a la historia política latinoamericana, poses y composiciones que son un bien común de la visualidad. En fin, un sinnúmero de elementos, anudados por tonos afectivos en distintas escalas que hacen cortocircuito con el orden lineal de la historia, porque pertenecen a diferentes registros y estratos de experiencia.

Ante las fotografías de Toro Goya se presenta una paradoja: no se logra distinguir a simple vista si están gobernadas por el estallido violento de las mezclas, yuxtaposiciones, traslapes, fundidos y superposiciones, con un efecto abrumador de significados; o bien, si acaso están gobernadas por el mismo rigor compositivo y las poses que se han cultivado en el campo de la pintura desde el Renacimiento. Lo cierto es que, de un modo no tan evidente, estas fotografías organizan para nuestra mirada toda la sobreabundancia de contenidos que es preciso retener.

II

Si colocamos el foco en las condiciones materiales de producción de estas series, no podemos dejar de referirnos al lugar que ocupa la técnica del ambrotipo en la obra Toro Goya. No se trata sólo de mencionar que él haya rescatado una práctica asociada al pasado fotográfico del norte de Chile, sino de explicitar la reflexión acerca de la fotografía que implica este fascinante gesto anacrónico. En cada una, la condición material se hace especialmente notoria al observar el leve desvanecimiento de la imagen hacia la zona de los bordes. El efecto de esta cualidad concreta del medio, resulta equivalente al que se produce en pintura al percibir el tejido de la tela o la textura del empaste.

El ambrotipo es uno de los primeros procesos fotográficos que se experimentaron en el siglo XIX para fijar químicamente fenómenos fotolumínicos. Consiste en hacer fotografías exponiendo una placa de vidrio emulsionada con colodión y sales de plata, mientras la emulsión aún se mantiene húmeda. El resultado es un positivo muy tenue que es necesario oscurecer colocando un fondo negro para que llegue a tomar la misma intensidad que se logra con el daguerrotipo. A diferencia de este último, el ambrotipo tiene la ventaja de requerir menos tiempo de exposición y la desventaja de producir una imagen única, puesto que no es posible multiplicarla como sí lo permite un negativo.

El protagonismo de la condición material de la fotografía en Toro Goya facilita la distinción entre imagen y medio. Dicha distinción es clave si tomamos en cuenta que estamos inmersos en una cultura digital, que nos ha hecho olvidar el origen concreto de las imágenes. Tomando en cuenta este aspecto propio de la recepción visual, las fotografías en este caso producen una inquietante sensación al anudar elementos iconográficos contemporáneos y un cuerpo fotográfico antiguo. En otras palabras, propicia una experiencia de la imagen cuyos referentes sólo son posibles para la actualidad y una experiencia del medio que nos remonta al pasado técnico. El efecto anacrónico es parte de la atracción que ejercen estas fotografías en las que se ha dejado que el tiempo trabaje ambas dimensiones de la imagen. Hans Belting ha escrito a propósito de esta doble condición: “Lo que en el mundo de los cuerpos y las cosas es su material, en el mundo de las imágenes es su medio. Puesto que una imagen carece de cuerpo, ésta requiere de un medio en el cual pueda corporizarse” (2007:22).

Entonces, el rescate y uso del ambrotipo en Toro Goya viene a recuperar una experiencia del cuerpo que en este caso está asociada al pasado visual de la región norte, a la que pertenece el autor. De ello dio cuenta la serie *Andacollo* (2010), antecedente de las que estamos abordando, en la que junto con desenterrar esta práctica técnica, fijó treinta escenas de la fiesta a la Virgen que se celebra en dicha localidad, celebrada desde tiempos inmemoriales, que alguna vez también se registró fotográficamente con la técnica del ambrotipo. Toro Goya no sólo congeló imágenes de un acontecimiento importante para su comunidad, sino que también apeló al retorno del tiempo ritual en la recuperación de un cuerpo fotográfico que cobró vida al igual que la devoción religiosa de la comunidad durante la fiesta. Traigo este ejemplo para evidenciar cómo lo específico del medio define la percepción de la imagen fotográfica, o sea, qué peso tiene el cuerpo de la imagen en la percepción de la misma. Así, el color, el grano, el soporte y el tamaño se vuelven las señales concretas para una conciencia de la imagen como fenómeno que es a la vez iconográfico y corporal, y cuyos alcances teóricos desarrolla Belting cuando afirma: “La imagen tiene una cualidad mental y el medio siempre una cualidad material, incluso si en nuestra impresión corporal ambos se presentan como una sola unidad” (2007:39). Una conciencia en el medio fotográfico reivindica la experiencia del cuerpo, que es la más olvidada en la apreciación de toda imagen.

III

Cuando nos detenemos ante las fotografías de Toro Goya nos preguntamos cómo se ha llegado a armar esta mezcla de elementos, composiciones, visualidades y temporalidades disímiles. Sin duda, estas fotografías apelan a una mirada templada en lo heterogéneo y sin temor a la profusión de cruces poéticamente desconcertantes. De algún modo, pertenecen a la clase de objetos que Serge Gruzinsky ha identificado como objetos mestizos, es decir, aquellos que han sido generados por sincrismos, repulsas, integraciones, yuxtaposiciones, y todo tipo de procesos de orden material, psíquico, mental y afectivo, que reconocemos como metáfora de la conformación cultural de América Latina.

En efecto, estas fotografías demandan una mirada que ya no desea la tierra prometida de Occidente, que ya no busca el reino de lo homogéneo donde la síntesis impera en todo su esplendor, sino que descansa sin sobresaltos en el mundo de lo heterogéneo y la sobreabundancia. Sin duda, Toro Goya reclama un pensamiento visual forjado en la libertad de las mezclas

y en el poder de la imagen para hacer presente lo que tenemos enterrado en el pasado o en el fondo de la conciencia. Así, ha dado lugar a la trasgresión permitida por la religiosidad popular en Imagen divina, a la lectura bíblica del martirio político en *Gólgota*, *Caravana de la Muerte*, o a la apabullante convergencia de la cultura de masas, la cultura narco, la alta cultura y la religión en *Milagros*.

Algo se emancipa y algo se repara cuando lo latente logra emerger en la dignidad de las formas culturales. Hay una violencia que se aplaca en el cuidado de la recepción. En Toro Goya sucede que las mezclas y su apelación a una mirada que las contenga nos recuerdan que vivimos en un continente donde esa mirada es necesaria para liberar los efectos de la violencia y la maravilla poética que nos constituye. Plantea Gruzinsky, a propósito de esta condición también inherente a las fotografías que nos ocupan: “Los mestizajes no son nunca una panacea; expresan combates que nunca tienen ganador y que siempre vuelven a empezar. Pero otorgan el privilegio de pertenecer a varios mundos en una sola vida” (2007:378).

IV

La fotografía siempre ha sido un medio que desafía al tiempo en su afán de fijar instantes del eterno movimiento de la existencia. Sin embargo, lo que hace Toro Goya no es capturar el devenir de lo dado, sino crear y construir las escenas con ayuda de la pose y la escenificación, como si se tratara de un teatro, pero de uno que sólo se justifica para una toma. Lo cierto es que en sus series el tiempo también trabaja de otro modo y lo hace despertando el ejercicio de la memoria en la confluencia de fragmentos de distintas fuentes culturales, tiempos y relatos. Y con memoria me refiero a la actividad involuntaria que hace aparecer ciertas imágenes y contenidos del inconsciente individual y colectivo. Sus fotografías hacen visible lo que insiste en cobrar presencia. En términos de Didi-Huberman, podríamos hablar de que hacen presentes “imágenes supervivientes” (2008:307) en las que reside la fuerza de lo traumático, lo que de algún modo demanda resolución y por lo mismo retorna una y otra vez.

Desde esta perspectiva, pareciera que todo el proceso fotográfico, desde los montajes escénicos hasta las reacciones químico-lumínicas, estuvieran en este caso dirigidas a un sutil y fundamental acontecimiento: hacer visible lo que nos cuesta ver o lo que simplemente no toleramos. Ocurre que existe comprensión con respecto a que “las imágenes poseen un sentido sólo si se las considera como focos de energía y de intersecciones de experiencia” (Didi-Huberman, 2008:285). Por lo tanto, las operaciones de montaje y toma fotográfica de alguna manera podrían liberar los síntomas, en términos psicoanalíticos, o bien, abrir el tiempo como actividad de la memoria, no de la historia. Así, estos objetos hechos de mestizajes y supervivencias, de montajes escénicos y una técnica anacrónica, resultan ser una gran oportunidad para elaborar lo que insiste en ser resuelto, aun cuando ello implique “que el espanto sobreviva en la atracción”.

Referencias

- Belting, Hans (2010). Antropología de la imagen. Madrid: Katz Editores.
- Didi-Huberman, George (2008). Ante el tiempo. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2da. ed.— (2009).
- La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg. Madrid: Abada. Gruzinski, Serge (2007).
- El pensamiento mestizo. Cultura amerindia y civilización del Renacimiento. Barcelona: Paidós.

WHIMS that make time skake

Paula Honorato

The images transform then, horror into attraction.
But since they have memory, because they suffer reminiscences,
let *the horror survives in the attraction*.
Didi-Huberman

I

Before Mauricio Toro Goya photographs of the *Divine Image* series (2012-2013) ; *Golgotha*, *Caravan of Death* (2013), and *Milagros* (2014), it happens that the eye cannot cope with the intensity and abundance of what is shown. In one same frame we find strength in battle, cultural emblems of different thickness and several stories brought at once. Everything is presented in a disturbing scene that suddenly grabs our attention. Into them, live icons of popular religion, quotes from art history, characters and objects of mass culture, allusions to Latin American political history, poses and compositions that are a common good of visuality. Finally, a number of elements, knotted by affective tones at different scales that make short circuit with the linear order of history, because they belong to different strata records of experience.

Facing Toro Goya's photographs a paradox is presented: it fails to distinguish at a glance whether they are governed by the violent outburst of mixtures, juxtapositions, overlaps, fades and overlaps with an overwhelming effect of meaning; or, if they are perhaps governed by the same compositional rigor and poses that have been cultivated in the field of painting since the Renaissance. The truth is that, in a not so obvious way, these photographs organize for our eyes all the overabundance of content that must be retained.

II

If we place the focus on the material conditions of production of these series, we can not help but refer to the place that the Ambrotype technique takes in Toro Goya's work. It's not just to mention that he has rescued an associated practice to the photographic past of northern Chile, but to explicit the reflection about photography that involves this fascinating anachronic gesture . In each of them, the

material condition is especially noticeable when observing the slight fading of the image to the area of the edges. The effect of this particular quality of the medium, is equivalent to that produced in painting sensing the canvas or the texture of the filling.

The ambrotype is one of the first photographic processes experienced in the nineteenth century to chemically fix fotolumínicos phenomena. It consists of taking photographs exposing a glass plate emulsified with collodion and silver salts, while the emulsion is still kept wet. The result is a very faint positive that is necessary to darken placing a black background so it may take the same intensity achieved with the daguerreotype. Unlike the latter, the ambrotype has the advantage of requiring less exposure time and the disadvantage of producing a single image, since it is not possible to multiply it as allow a negative does.

The role of the material condition of photography in Toro Goya facilitates the distinction between image and medium. This distinction is of main importance if we consider that we are submerged in a digital culture that has made us forget the specific source of the images. Taking into account this aspect inherent to the visual reception, the photographs in this case produce an unsettling sense while tying contemporary iconographic elements and an old photographic body. In other words, it creates an experience of the image whose references are only possible for today and an average experience that harkens back to the technical past. The anachronistic effect is part of the attraction these photographs produce, in which time has been let to work on both dimensions of the image. Hans Belting has written about this double condition: "What in the world of bodies and things is its material, in the world of images is their environment. Since an image lacks body, this requires a means in which to corporizarse" (2007: 22).

Then the rescue and use of ambrotype in Toro Goya comes to retrieve a body experience that in this case is associated with the visual past of the northern region, to which the author belongs. This was shown by the Andacollo series (2010), a background which we are addressing, which along with unearthing this technique practice, he set thirty scenes of the feast of the Virgin held in that town, held since immemorial times, that sometime he recorded photographically with the technique of ambrotype. Toro Goya not only frozen images of an important event for the community, but also appealed to the return of a ritual time in the recovery of a photographic body come to life like the religious devotion of the community during the party. I bring this example to show how the specific medium defines the perception of the photographic image, that is, how important is the body image perception of the same. Thus, the color, grain, support and size become specific signals to an awareness of the image as a phenomenon that is both iconographic and body at the same time, and whose theoretical scope develops Belting when he says: "The image has a mental quality and means always a material quality, even if in our body print both are presented as a single unit" (2007: 39). An awareness in the photographic medium vindicates the experience of the body, which is the most neglected in the appreciation of every image.

III

When we stop at the photographs of Toro Goya we wonder how this mix of elements has come to be put together, same as compositions, visualities and dissimilar temporalities. Undoubtedly, these photographs appeal to a warm look in the heterogeneous and without fear to poetically baffling profusion of crosses. Somehow, they belong to the class of objects that Serge Gruzinsky has identified as *mestizos* objects, that is, those that have been generated by syncretism, rebuffs, integrations, juxtapositions, and all kinds of processes of material order, psychological, mental and emotional . We recognize them as a metaphor of cultural formation of Latin America.

Indeed, these photographs are demanding a look that no longer longs for the promised land of the West, that no longer seeks the kingdom of the homogeneous where the synthesis prevails in all its splendor, but rests smoothly in the world of the heterogeneous and overabundance . No doubt, Toro Goya claims for a visual thinking forged in the freedom of mixtures and in the power of the image to make present what we have buried in the past or in the bottom of consciousness. So, it has left place to the transgression permitted by popular religiosity in *Devine Image*, to the biblical interpretation of political martyrdom in *Golgotha*, *Caravan of Death*, or the overwhelming convergence of the mass culture, the Narco culture, high culture and religion in *Milagros*.

Something is emancipated and repaired when something latent achieves to emerge in the dignity of cultural forms. There is a violence subsided in the care of the reception. In Toro Goya it happens that mixtures and appeal to a look that contain them , remind us that we live in a continent where the look is needed to release the effects of violence and poetic wonder that constitutes us. Gruzinsky raises, concerning this also inherent condition to photographs that concern us: "The crossbreedings are never a panacea; They express fightings that never have a winner and always start again. But they grant the privilege of belonging to various worlds in one lifetime "(2007: 378).

IV

Photography has always been a means that defies time in an effort to fix moments of the eternal movement of existence. However, what makes Toro Goya is not to capture the evolution of the given, but to create and build the scenes with the help of the pose and staging, as if it were a theater, but one that is only justified for a take . The truth is that in his series time also works differently and does it awakening the memory exercise at the confluence of fragments from different cultural sources, times and stories. And with memory I mean involuntary activity which makes appear certain images and contents of the individual and collective unconscious. His photographs make visible

what insists on charging presence. In terms of Didi-Huberman, we could say that they make present “survivors images” (2008: 307) in which the force of trauma lies, what in some way demands resolution and therefore returns again and again.

From this perspective, it seems that the entire photographic process, from the stage productions to the chemical-light reactions, were in this case led to a subtle and fundamental event: to make visible what it is hard for us to see or what we simply do not tolerate. It happens that there is understanding regarding to “the images have a sense only if they are considered as sources of energy and intersections of experience” (Didi-Huberman, 2008: 285). Therefore, the assembly operations and photographic shot somehow could release the symptoms, in psychoanalytic terms, or open time and memory activity, not of history. Thus, these objects made of interbreeding and survivals ,of stage productions and an anachronistic technique, prove to be a great opportunity to develop what insists on being resolved, even when it involves “that horror survives in the attraction.”

References

- Belting, Hans (2010). *Anthropology of the image*. Madrid: Katz Editores.
- Didi-Huberman, George (2008). *Before the time*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2nd. ed.- (2009).
- The survivor image. *Art history and ghosts time as Aby Warburg*. Madrid: Abada. Gruzinski, Serge (2007).
- The mestizo thought. *Native American Culture and Civilization of the Renaissance*. Barcelona: Polity Press.

Imagen Divina
Divine Image

2012

21 Ambrotipos / Ambrotypes, 18 x24 cm.

REALIZADO EN HACIENDA LOURDES / MADE IN DE LOURDES ESTATE, OVALLE, CHILE.

Imagen Divina

I. LA PRIMERA FORMA ES LA TINIEBLA

A Juan Moreno le decían “el negrito de la Caridad”. Junto a Juan y Rodrigo navegaban en una canoa cuando encontraron flotando en el mar la imagen de la Virgen. Al voltearla, leyeron en una tablilla que decía: “Yo soy la Virgen de la Caridad”. Estos jóvenes eran esclavos en las minas de cobre en Cuba y por eso a la Virgen se le llama Nuestra Señora de la Caridad del Cobre.¹ Uno de los elementos relevantes de esta puesta en escena es que en la santería cubana los Orishas² a esta Virgen la llamaban Oshun,³ y por eso tiene una mirada profunda, como la de los rituales de santería.

En la segunda imagen se observa el bautizo de Jesús, basado en el Che Gay,⁴ quien recibe el agua bendita en un ritual de santería. A su bautizo asiste Fidel Castro. El lagarto cocodrilo simboliza al mensajero de Oshun, quien le comunica que su condición de adonis no le permitirá obtener muchos beneficios.

En la última escena, Donna Morrell⁵ escapa a la primera forma de los sueños de María Magdalena: las tinieblas. En el agua bendita del bautizo y en el aceite se guardó el prepucio de Jesús. Por la pared se escapa el escarabajo de Obatala Ogbon, quien cuida el alma de los muertos. Sobre la botella de agua posa un Ajonjún,⁶ que tiene forma de pájaro.

1. Esta Virgen es la patrona de Cuba desde 1916, cuando el Papa Benedicto XV la proclamó.

2. Orishas: divinidad de acuerdo a la religión Yoruba, cuyos antecedentes provienen de África y fueron introducidos en América durante la trata de esclavos.

3. Deidad de la religión Yoruba, cuyos atributos son la fertilidad y el amor, y que en la santería cubana se denomina Virgen de la Caridad del Cobre.

4. Víctor Hugo Robles, conocido como el Che de los Gay, es un personaje creado en 1997, alentado por Pedro Lemebel, que se autodenomina revolucionario, homosexual y de izquierda.

5. Reconocido transformista de La Serena, Chile.

6. Brujo.

Divine Image

I. THE FIRST FORM IS DARKNESS

Juan Moreno was called “the black of Charity”. Along with Juan and Rodrigo sailed in a canoe when they found floating in the sea the image of the Virgin. Turning it, they read on a tablet that said: “I am the Virgin of Charity.” These young people were slaves in the copper mines in Cuba and therefore the Virgin is called “Our Lady of Charity of Copper”¹. One of the important elements of this staging is that the Orisha² Cuban Santeria called this Virgin Oshun³, and that is why it has a deep look, like those in Santeria rituals.

In the second image the baptism of Jesus is seen, based on Gay Che⁴, who receives the holy water in a Santeria ritual. At his baptism Fidel Castro attends. The crocodile lizard symbolizes the messenger of Oshun, who informs him that his condition of Adonis will not allow him to get many benefits.

In the last scene, Donna Morrell⁵ escapes the first form of the dreams of Mary Magdalene darkness. In the holy water of baptism and oil the foreskin of Jesus was saved. On the wall escapes beetle Ogbon Obatala, who cares for the soul of the dead. On the bottle of water poses one Ajonjún⁶, shaped like a bird.

1. This Virgin is the patroness of Cuba since 1916, when Pope Benedict XV proclaimed.

2. Orishas: divinity according to the Yoruba religion, whose backgrounds are from Africa and were introduced in America during the slave trade.

3. Deity of the Yoruba religion, whose attributes are fertility and love, and that in Cuban Santeria is called Our Lady of Charity of Copper.

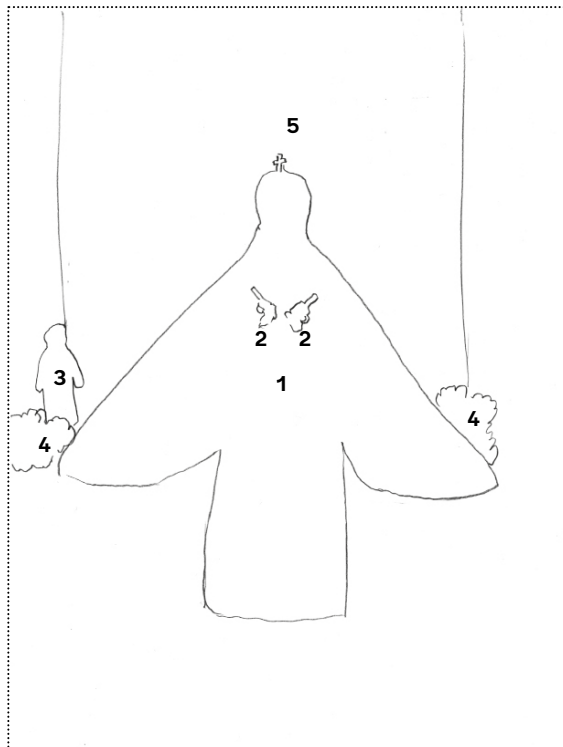
4. Victor Hugo Robles, known as the Che of the Gay, is a character created in 1997, encouraged by Pedro Lemebel, which calls himself revolutionary, homosexual and left wing supporter.

5. Very famous transformist of La Serena, Chile.

6. Sorcerer

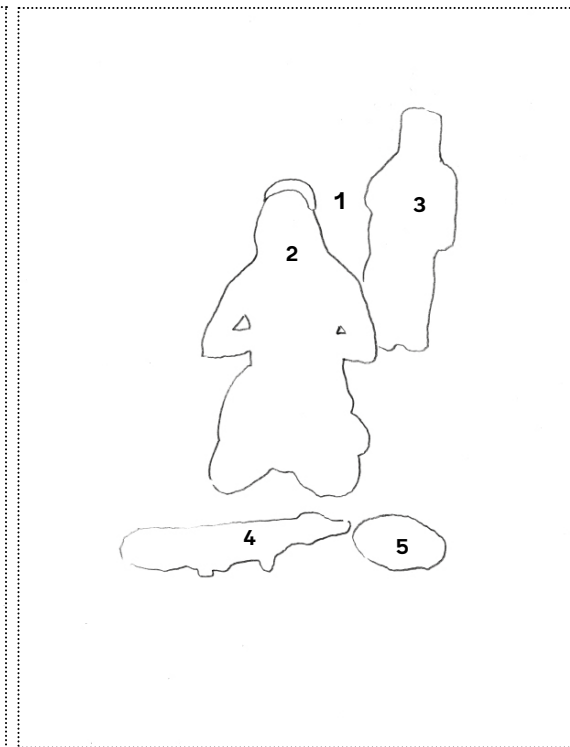
1. Virgen.
2. Pistolas.
3. Niño Juan.
4. Flores.
5. Jesús ascendiendo al cielo.

1. Virgin.
2. Guns.
3. Kid Juan.
4. Flowers.
5. Jesus ascending to heaven.



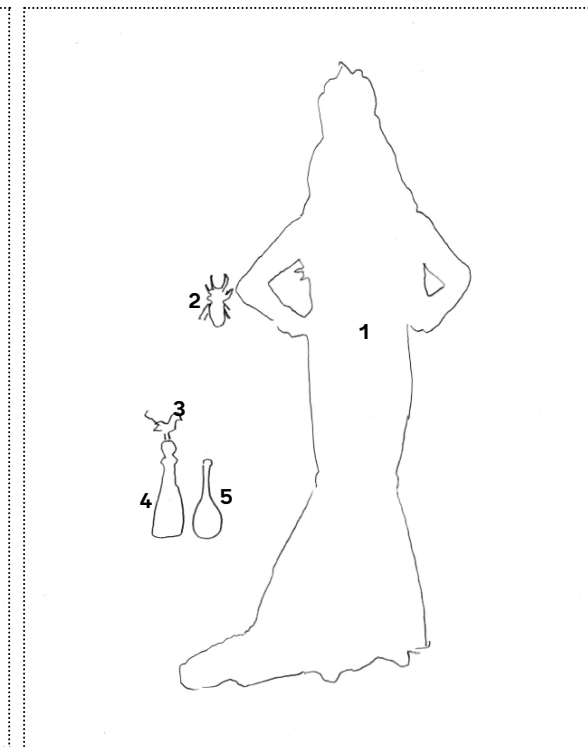
1. Boina.
2. Jesús.
3. Fidel Castro.
4. Lagarto.
5. Pocillo con agua.

1. Beret.
2. Jesus.
3. Fidel Castro.
4. Alligator.
5. Bowl with water.



1. Donna Morell.
2. Escarabajo.
3. Pájaro.
4. Botella con agua.
5. Botella con aceite.

1. Donna Morell.
2. Beetle.
3. Bird.
4. Bottle with water.
5. Bottle with oil.





I.1

Virgen de la Caridad del Cobre (Cuba)

Our Lady of Charity (Cuba)



I.2

**El espíritu de Dios en forma de paloma
descendió sobre Jesús y se escuchó
la voz de Dios**

God's Spirit as a dove descended upon Jesus and
God's voice was heard



I.3

Donna Morell de Magdala

Daniela Alejandra Valente of Magdala



II. LA SEGUNDA, LA CONCUPISCENCIA

Los indígenas de Oyacachis⁷ le solicitaron al escultor Diego de Robles⁸ construir un altar y tallar la imagen de la Virgen, pero él se negó. La leyenda cuenta que cuando De Robles iba saliendo del pueblo, su caballo se cayó desde el puente al río, quedando atrapado y colgando de cabeza. Sin pensarlo, se encomendó entonces a la Virgen y fue rescatado por un par de indígenas que luego desaparecieron. El escultor no tuvo más remedio que regresar al pueblo para realizar su cometido.

En la próxima escena Jesús enfrenta al diablo. En este encuentro, durante el cual juegan una partida de brisca rematada, se puede ver en la mesa de apuesta el infierno y los territorios de los indígenas del Ecuador. Jesús⁹ y el diablo observan sin especular la jugada de su adversario.

En la tercera imagen, Daniela Alejandra Valente¹⁰ entra al segundo estado en el sueño de María Magdalena: la concupiscencia. El caos y la lascivia destruyen los sueños de la nueva nación propuesta por Rafael Correa.¹¹

7. Estos indígenas kichwa habitan la región desde hace siglos; desde 1939 se convirtieron en una organización legal en la localidad de Oyacachi cantón El Chaco, provincial de Napo, Ecuador.

8. Diego de Robles (x-1594), escultor y tallador español quien desarrolló gran parte de su trabajo en la escuela quiteña durante el siglo XVI.

9. Nótese que es el brazo izquierdo el que está fracturado.

10. Reconocido transformista que reside en Coquimbo, Chile.

11. Rafael Correa (1963), Presidente Constitucional de la República del Ecuador desde 2007 a la fecha.

II. THE SECOND, LUST

The natives of Oyacachis⁷ asked the sculptor Diego de Robles⁸ to build an altar and carve the image of the Virgin, but he refused. Legend has it that when De Robles was leaving town, his horse fell from the bridge into the river, being trapped and hanging upside down. Without thinking, he was then entrusted to the Virgin and was rescued by a couple of Indians who then disappeared. The sculptor had no choice but to return to the village to perform his duty.

In the next scene Jesus faces the devil. At this meeting, during which they play a game of finished brisca, you can see in the table bet hell and territories of the indigenous of Ecuador. Jesus⁹ and the devil observe without speculating the play of his opponent.

In the third picture, Daniela Alejandra Valente¹⁰ enters the second state in the dream of Mary Magdalene: lust. Chaos and lewdness destroy the dreams of the new nation proposed by Rafael Correa¹¹.

7. These Kichwa indigenous inhabit the region for centuries; since 1939 they became a legal organization in the town of Oyacachi canton El Chaco, Napo province, Ecuador.

8. Diego de Robles (x-1594), Spanish sculptor and carver who developed much of his work in the Quito School in the sixteenth century.

9. Note that it is the left arm which is broken.

10. Famous Transformist residing in Coquimbo, Chile.

11. Rafael Correa (1963), Constitutional President of the Republic of Ecuador from 2007 to date.

1. Virgen.
2. Lanza.
3. Secador de pelo.
4. Imagen de Jesús.
5. Imagen de la Biblia.
6. Flores.
7. Botella.

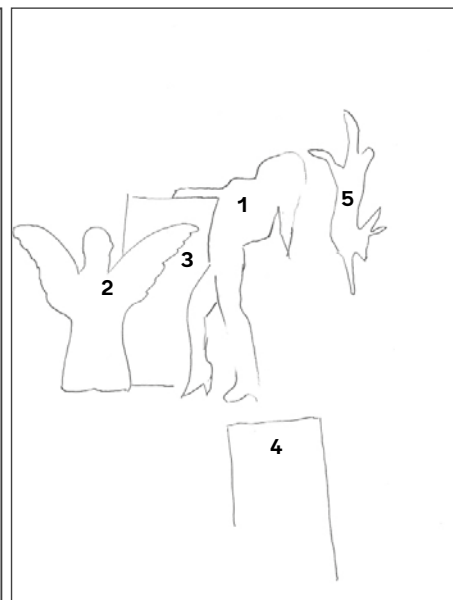
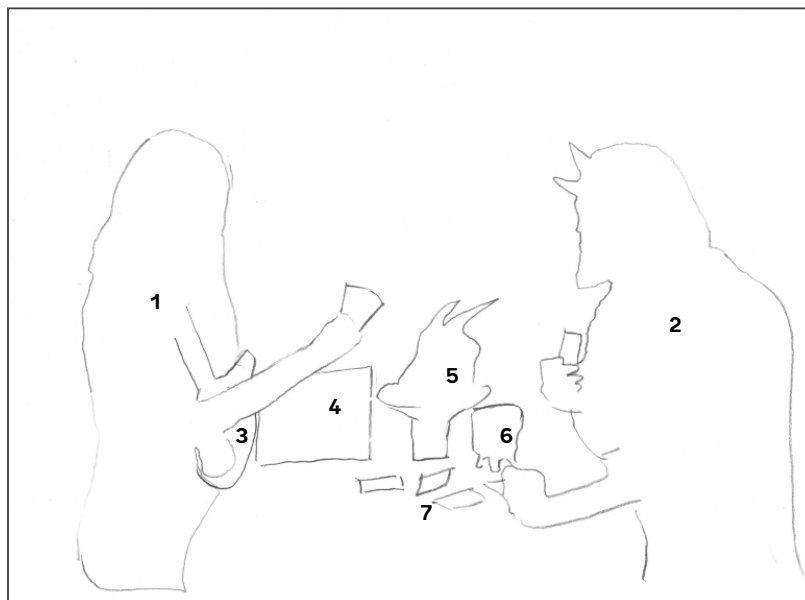
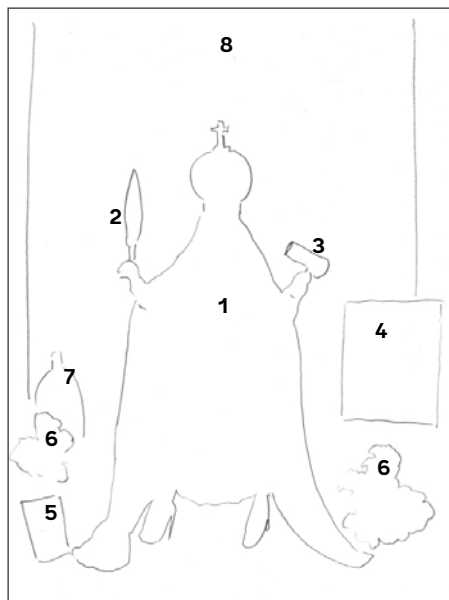
1. Virgin.
2. Spear.
3. Hairdryer.
4. Image of Jesus.
5. Image of the Bible.
6. Flowers.
7. Bottle.

1. Jesús.
2. Diablo.
3. Cabestrillo.
4. Fotografía indígenas del Ecuador.
5. Cabeza de chivo
6. InSincero.
7. Cartas.

1. Jesus
2. Devil
3. Sling
4. Ecuador indians photographs.
5. Head goat.
6. Insincere.
7. Cards.

1. Daniela Valente.
2. Ángel.
3. Espejo.
4. Fotografía de Rafael Corre.
5. Conejo muerto.

1. Daniela Valente.
2. Angel.
3. Mirror.
4. Picture of Rafael Correa.
5. Dead Rabbit.





II.1

**Nuestra Señora
de la Presentación**

Our Lady of the Presentation



II.2

**Todas estas cosas te daré si, postrándote delante
de mí, me adoras**

All these things I will give you if, prostrating before me, worship me.



II.3

**Daniela Alejandra Valente
de magda**

Daniela Alejandra Valente of Magda



III. LA TERCERA, LA IGNORANCIA

La imagen de Nuestra Señora de Chiquinquirá de Colombia¹² fue pintada sobre un lienzo de algodón en el siglo XVI. La pintura fue abandonada en una habitación donde fue perdiendo su imagen e incluso fue usada, como narra la leyenda, para secar granos al sol. María Ramos recogió la imagen e instaló un oratorio en el cual rezaba a diario. Un día escuchó gritos de una indígena de nombre Isabel, quien pasaba por el lugar junto a su hijo. Al acercarse, María vio el lienzo restaurado. Estaba brillante y tanto los agujeros como los rasguños habían desaparecido. En la escena, la Virgen lleva un arma para unirse a la FARC.¹³

Mientras, en la otra escena Jesús multiplica peces y panes mientras dice: “Recojan los pedazos que sobran, para que no se pierda nada”. Sobre la mesa hay unas líneas de cocaína y un billete de un dólar enrollado. Los peces están enlatados y forman una torre inconclusa, aludiendo a la industria y la droga que alimenta a los del norte.

Angelina Casoz¹⁴ entra en la tercera etapa del sueño de María Magdalena, durante la cual enfrenta la ignorancia. En ese sueño quiere ser la novia, la Virgen, el ángel y el diablo.

12. Patrona y reina de Colombia, del estado de Zulia de Venezuela y del departamento de Ancash en Perú.

13. Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), conformada oficialmente el año 1964.

14. Reconocido transformista chileno.

III. THE THIRD, IGNORANCE

The image of Our Lady of Chiquinquirá of Colombia¹² was painted on a canvas of cotton in the sixteenth century. The painting was abandoned in a room where its image was fainting and was even used as the legend tells, for drying grain in the sun. Maria Ramos got the image and installed an oratory in which he prayed daily. One day she heard cries of an Indian named Isabel, who was passing by with his son. Getting close, Mary saw the canvas restored. It was bright and both holes and scratches were gone. In the scene, the Virgin carries a weapon to join the FARC¹³.

Meanwhile, in the other scene Jesus multiplies the loaves and fishes while saying: "Gather up the fragments that remain, that nothing be lost." On the table there are lines of cocaine and a rolled dollar bill. The fish are canned and form an unfinished tower, alluding to the drug industry and which feeds the north customers.

Angelina Cagos¹⁴ enters the third stage of sleep of Mary Magdalene, during which she confronts ignorance. In that dream she wants to be the bride, the Virgin, the angel and the devil.

12. Patroness and Queen of Colombia, Zulia State of Venezuela and the department of Ancash in Peru.

13. Revolutionary Armed Forces of Colombia (FARC), officially formed in 1964.

14. Renowned Chilean Drag Queen.

1. Virgen.
2. Escopeta.
3. Piedra y velas.
4. Flores.
5. Imagen de Jesús multiplicando peces y panes.

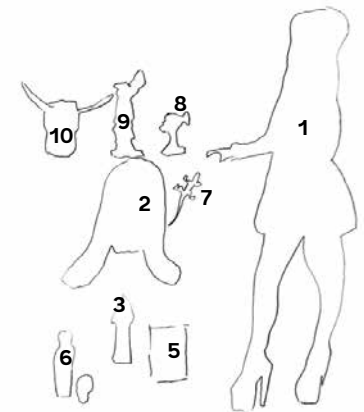
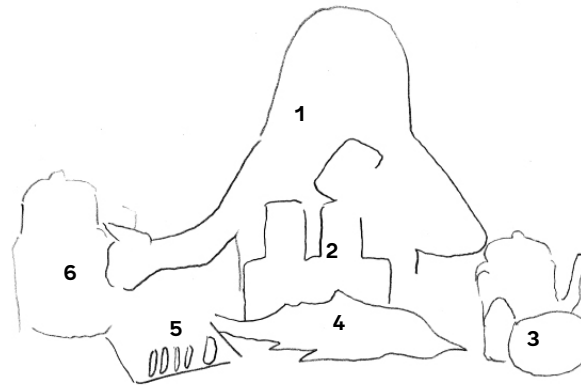
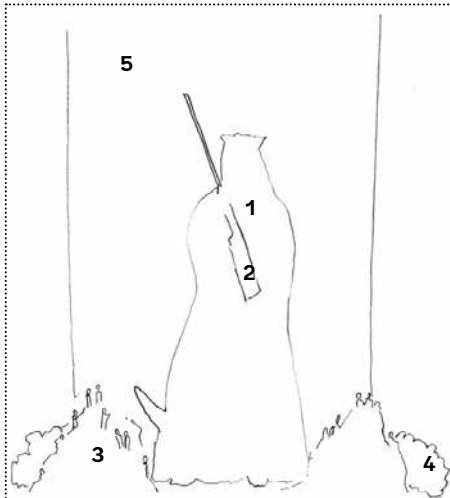
1. Virgin.
2. Shotgun.
3. Stone and Candles.
4. Flowers.
5. Image of Jesus multiplying loaves and fishes.

1. Jesús
2. Latas de pescado.
3. Panes
4. Pescado
5. Cocaína y billete de dólar
6. Tiestos de cocina

1. Jesus
2. Cans of fish
3. Bread
4. Fish
5. Cocaine and a dollar bill
6. Kitchen things

1. Angelina Casoz
2. Maniquí de novia
3. Estatuilla de la Virgen
4. Cabeza de muñeco
5. Retratos de familiares
- 6 Botella
7. Lagartija
8. Cabeza de mujer negra
9. Ángel sin cabeza
10. Máscara de diablo

1. Angelina Casoz
2. Dummy bride.
3. Statuette of the Virgin.
- 4 Head doll.
- 5 Portraits of relatives.
- 6 Bottle
- 7 Ligard
- 8 Head black woman
- 9 Headless Angel
- 10 Devil mask.





III.1

**Nuestra Señora de Chiquinquirá
(Colombia)**

Our Lady of Chiquinquirá (Colombia)



III.2

Recojan los pedazos que sobran, para que no se pierda nada

Gather up the fragments that remain, that nothing be lost



III.3

**Angelina Casog Karashians
de Magdala**

Angelina Casog Karashians of Magdala



IV. LA CUARTA, LA ENVIDIA DE MUERTE

La imagen de la Virgen de la Candelaria de Copacabana en Bolivia fue realizada por el escultor Tito Yupanki¹⁵ en el siglo XVI. La primera imagen creada por el artista no fue bien recibida por el predicador Antonio Montoro, quien retiró la imagen del altar por ser tosca y desproporcionada. Tito, humillado por el percance, viajó a Potosí para aprender las técnicas de esculturas religiosas con el maestro Diego Ortiz.¹⁶ Con los conocimientos adquiridos realizó la imagen definitiva de la Virgen, la que fue tallada en madera. Esta representación de la Virgen tiene en sus manos dos echonas usadas para segar el trigo, que los agricultores bolivianos usaron como armas en la Guerra del Pacífico.¹⁷

En la segunda imagen, los discípulos, al ver a Jesús andar sobre el mar, se tumbaron y dijeron: ¡Un milagro! Esta frase bíblica la relacionamos con la idea de un Jesús boliviano, que intenta caminar sobre el mar que Chile le arrebató en aquella guerra. ¡Mar para Bolivia!

La cuarta etapa del sueño de María Magdalena es la envidia de muerte. Ahí Lía Mackensy¹⁸ alimenta a un ave que simboliza su libertad, mientras la serpiente amenaza lo que ella viene a representar.

15. Descendiente inca (1550-1616), que fue evangelizado por la congregación dominica.

16. Maestro escultor de Potosí.

17. Conflicto armado acontecido entre los años 1879 y 1883, entre Chile contra los aliados Bolivia y Perú.

18. Reconocido transformista chileno.

IV. THE FOURTH, DEATH ENVY

The image of the Virgen de la Candelaria of Copacabana in Bolivia was made by the sculptor Tito Yupanqui¹⁵ in the sixteenth century. The first image created by the artist was not well received by the preacher Antonio Montoro, who withdrew the image of the altar for being rough and disproportionate. Tito, humiliated by the setback, traveled to Potosí to learn the techniques of religious sculptures with maestro Diego Ortiz¹⁶. With the knowledge acquired he made the definitive image of the Virgin, which was carved in wood. This representation of the Virgin holds in her hands two tools used for wheat harvest, which Bolivian farmers used as weapons in the Pacific War¹⁷.

In the second image, the disciples seeing Jesus walking on the sea, they lay down and said : “A miracle!” This biblical phrase is related to the idea of a Bolivian Jesus, trying to walk on the sea that Chile snatched in that war. Sea for Bolivia!

The fourth stage of sleep of Mary Magdalene is the envy of death. There Leah Mackensy¹⁸ feeds a bird that symbolizes their freedom, as the snake threat she comes to represent.

The fourth stage of Mary Magdalene ´s dream is death envy. There Lía Mac Kensy feeds a bird which symbolizes her freedom, while the snake threatens what she represents.

15. Inca descendant (1550-1616), who was evangelized by the Dominicans congregation.

16. Master sculptor of Potosi.

17. Armed conflict which between 1879 and 1883, between Chile against Bolivia and Peru allies.

18. Well known Chilean transformist.

1. Virgen.
2. Echonas.
3. Cardos amarrados.
4. Flores.
5. Imagen de Jesús.
hablando a los Apóstoles.
6. Plata.

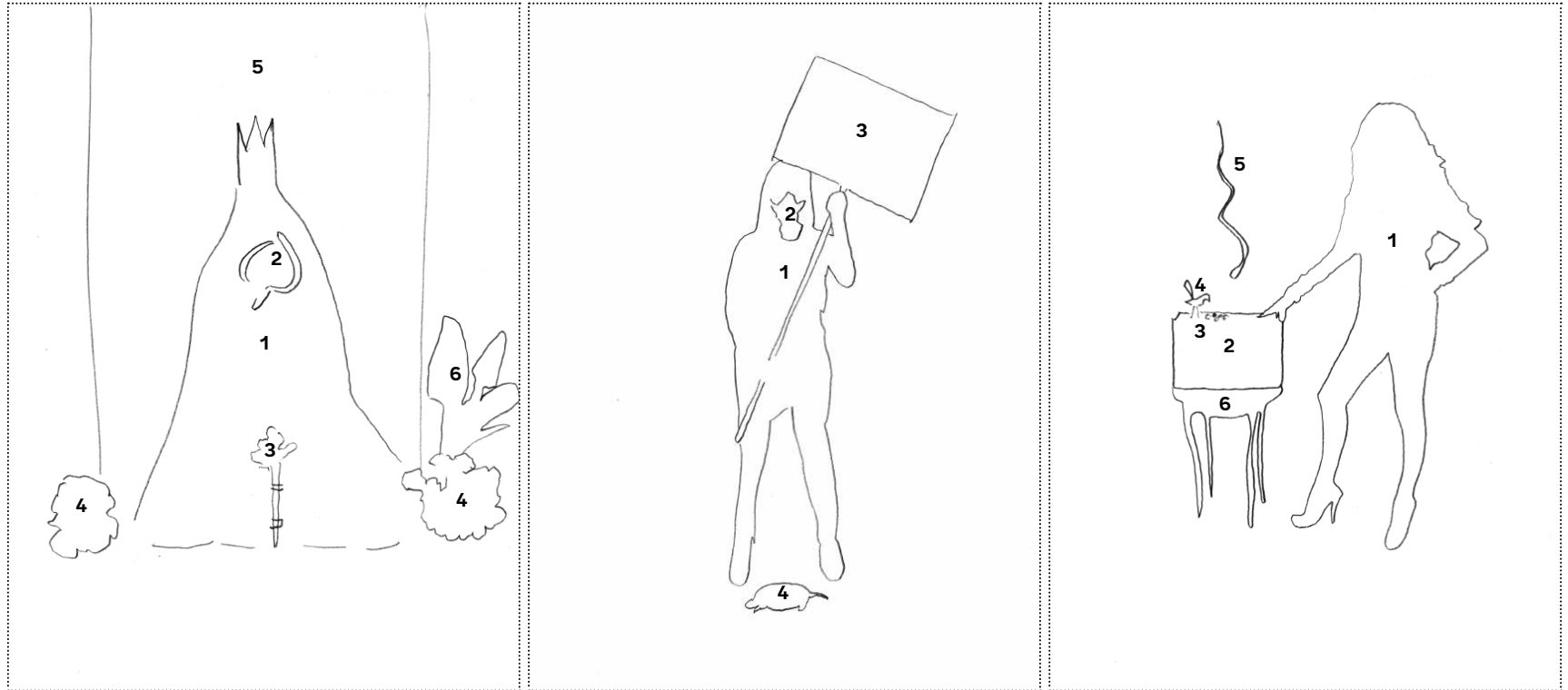
1. Virgin.
2. Wheat cutters.
3. Tied cardos.
4. Flowers.
5. Image of Jesus speaking
to the Apostles.
6. Silver.

1. Jesús.
2. Mascarilla para gases.
3. Cartel.
4. Quirquincho.

1. Jesus.
2. Gas mask.
3. Poster.
4. Quirquincho.

1. Lía Mackensy.
2. Radio.
3. Alimento para aves
4. Ave.
5. Serpiente
6. Mea.

1. Leah Mackensy
2. Radio
3. Food for birds
4. Bird
5. Serpent.
6. Mea.





IV.1

Virgen de la Candelaria de Copacabana (Bolivia)

Virgen de la Candelaria of Copacabana (Bolivia)



IV.2

Y los discípulos, viéndole andar sobre el mar, se turbaron, diciendo: ¡Un Fantasma!

And the disciples, seeing him walking on the sea,
were troubled, saying: A Ghost !



IV.3

Lía Mackensy de Magdala

Leah Mackensy of Magdala



V. LA QUINTA, EL REINO DE LA CARNE

Juan Diego vio aparecer cuatro veces a la Virgen en el cerro de Tepeyac.¹⁹ Ella le indicó que cortara unas flores y las llevara en su ayate²⁰ al obispo Juan de Zumárraga.²¹ Juan Diego desplegó el ayate ante el arzobispo y la imagen de la Virgen María, morena y con rasgos mestizos, apareció sobre la tela. Esta imagen es la que da origen a toda la investigación de los proyectos actuales de Toro Goya, debido a la importancia de la llegada y el uso de la imagen de la Virgen morena en la llamada evangelización de América, en donde de alguna forma nace el mestizaje cultural en nuestro continente. Esta Virgen carga en sus manos un machete, al igual que el usado por los agricultores y muchos habitantes en México y que ha servido como arma para sus justas sociales.

En la segunda escena se representa a María Magdalena cuando besó a Jesús, de ahí la frase: “Bien cierto es que el Salvador la conoce perfectamente; por esto la amó más que a nosotros”.²²

La quinta etapa en el sueño es el Reino de la Carne, cuando Francisca Thomson²³ posa junto a la anatomía diseccionada de un hombre. En la pared cuelga el retrato de su bisabuelo, héroe de la guerra, valiente y condecorado; dos cabezas simbolizan el bien y el mal.

19. Cerro ubicado al norte de la ciudad de México DF.

20. Instrumento agrícola usado para recolectar las cosechas.

21. Juan de Zumárraga (1468-1548), religioso franciscano y obispo de la diócesis de México.

22. Si bien estas ideas quedaron inconclusas en su representación en la serie, servirán para iniciar otros proyectos del autor.

23. Reconocido transformista chileno.

V. THE FIFTH, THE KINGDOM OF THE FLESH

Juan Diego saw appear four times the Virgin on the hill of Tepeyac¹⁹. She told him to cut some flowers and take them in his bag²⁰ to Bishop Juan de Zumarraga²¹. Juan Diego unfolded the bag before the bishop and the image of the Virgin Mary, brown and with mestizo features, appeared on the fabric. This image is what gives rise to all the research of current projects of Toro Goya, due to the importance of the arrival and use of the image of the Black Madonna in the called evangelization of America, where somehow is born cultural miscegenation in our continent. This Virgin charges in her hands a machete, like that used by farmers and many people in Mexico and that has served as a weapon for their social fights.

In the second scene is depicted Mary Magdalene when she kissed Jesus, hence the phrase, "Well true is that the Savior knows her perfectly; that is why he loved her more than us²²".

The fifth stage of the dream is the Kingdom of the Flesh, when Francisca Thomson²³ poses beside the dissected anatomy of a man. On the wall hangs a portrait of his great-grandfather, war hero, brave and decorated; two heads symbolize good and evil.

19. Hill located north of Mexico City DF.

20. Agricultural instrument used to collect the crops.

21. Juan de Zumarraga (1468-1548), Franciscan monk and bishop of the diocese of Mexico.

22. While these ideas were inconclusive in their representation in the series, they will be used to start other projects of the author.

23. Renowned Chilean Drag Queen.

1. Virgen
2. Machete.
3. Rostro de Jesús.

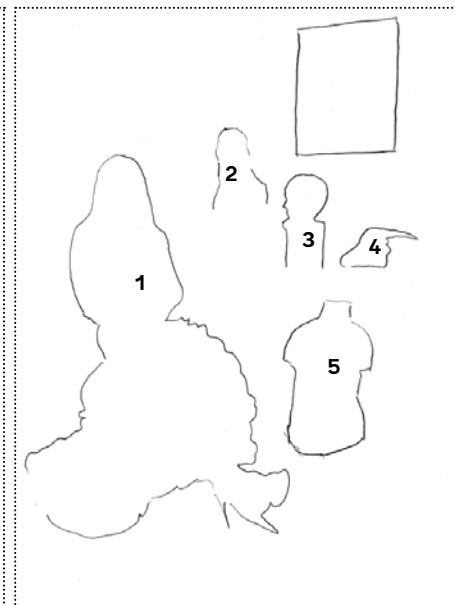
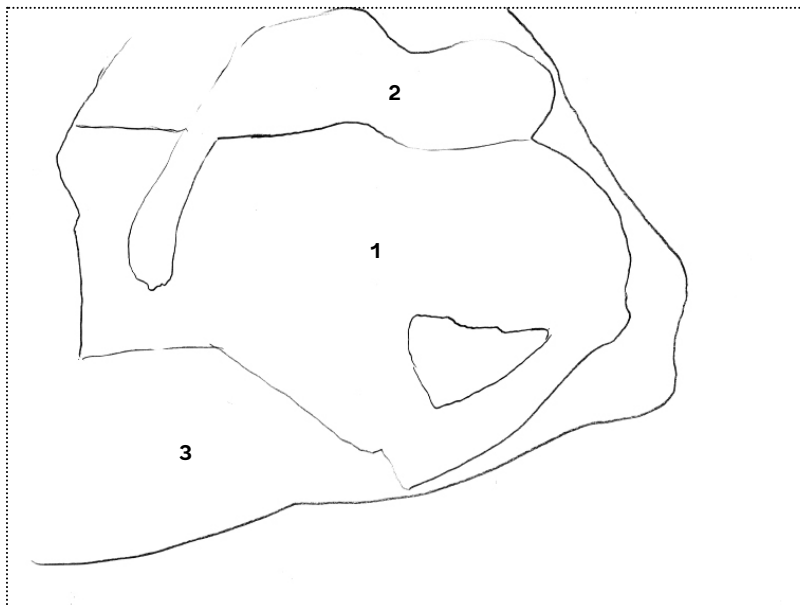
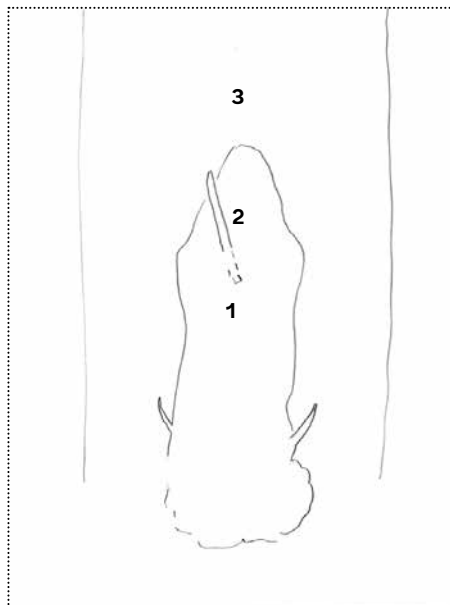
1. Virgin.
2. Machete.
3. Face of Jesus.

1. Jesús.
2. María Magdalena.
3. Cama.

1. Jesus.
2. Mary Magdalene.
3. Bed.

1. Francisca Thomson.
2. María Magdalena.
3. Cabeza humana.
4. Cabeza de chivo.
5. Cuerpo diseccionado.

1. Francisca Thomson.
2. Mary Magdalene.
3. Human head.
4. Head goat.
5. Dissected body.





V.1

**Nuestra Señora de Guadalupe
(México)**

Our Lady of Guadalupe (Mexico)



V.2

**Bien cierto es que el Salvador la conoce perfectamente,
por esto la amó más que a nosotros**

Well truth is that the Savior knows it perfectly, so he loved
her more than to us



V.3

**Francisca Thomson de Magdala,
José Light**

Francisca Thomson of Magdala, Joseph Light



VI. LA SEXTA, LA LOCA INTELIGENCIA DE LA CARNE

Durante el sueño, se le aparece a un indígena de nombre Collo una imagen del lugar donde está la mina de oro más abundante de Andacollo. Esa imagen se hace cada vez más brillante y un susurro le dice: “¡Anda Collo!”. Al día siguiente se repitió el sueño y la voz le dijo: “Tuyas serán las riquezas”. Al próximo día, Collo partió a ver el lugar y encontró enterrada una imagen de la Virgen María Morena.²⁴ A partir de este relato se realiza la fiesta de la Virgen en Andacollo, que se convirtió para Toro Goya en un punto de inflexión en su obra. Es una de las festividades más importantes y australes de América y la fiesta mariana más antigua de Chile, en la cual se forja el sincretismo pagano del norte del país. Una de las actividades más atrayentes de esta festividad es la veneración por parte de los “bailes chinos”,²⁵ que se realiza en las inmediaciones de la iglesia, cuestión que no se manifiesta en los ritos sincréticos del resto del continente. Aquí, al parecer, el Chino (quien es heredero del indio Collo) no necesariamente es católico, pero sí cree en la Virgen como una representación de la Pacha Mama, por ello realiza la procesión en las calles y no en el interior del templo.

“Éste es mi cuerpo, que se entrega por vosotros, haced esto en memoria mía”, fueron las palabras de Jesús en la última cena. Este hombre (con tetas) está sentado a la mesa, a cuyo festejo asiste el dictador Pinochet y el fotógrafo ciego (aludiendo a la libertad de expresión), que en su mano izquierda tiene la cámara Leica de Sergio Larraín. El diablo está aburrido y un retrato de Salvador Allende decora la mesa, a modo de imaginar la última cena del Presidente con los militares que lo traicionaron. Jesús toca la cabeza del mensajero de Oshun, el de la Isla, mientras el armadillo viene caminando desde el norte. En el cielo, el ángel de metal avisa del próximo ataque al Palacio Presidencial de La Moneda, ocurrido aquel fatídico 11 de septiembre de 1973.

La sexta etapa es la loca inteligencia de la carne que María Magdalena ve en su sueño. La interrogante es saber ¿quién come el pecado y come el fruto prohibido? En el altar están las imágenes de los quince asesinados por la Caravana de la Muerte, en La Serena.²⁶

24. Leyenda popular que narra cómo la mujer mítica Huanta Colla, quien cuidaba el oro inca, se transforma en la época de la Colonia en la imagen de Nuestra Señora del Rosario de Andacollo o también llamada Virgen María Morena.

25. Los bailes chinos son una danza de veneración a la Virgen de origen chileno, surgidos en tiempos de la Colonia entre los mineros del Norte Chico.

26. Este tríptico y las preguntas que de aquí surgieron dieron paso al siguiente trabajo de Toro Goya denominado *Gólgota*, Caravana de la Muerte.

VI. THE SIXTH, MAD INTELLIGENCE OF THE FLESH

During sleep, she appears to an Indian named Collo a picture of where the most abundant Andacollo mine gold is. That image is becoming brighter and a whisper says, "Andacollo!". The next day the dream was repeated and the voice said to him : "Thine be the riches". The next day, Collo went to see the place and found buried an image of the Virgin Mary Morena²⁴. From this story the feast of the Virgin of Andacollo is held, which became for Toro Goya a turning point in his work . It is one of the most important festivities and southern America and the oldest Marian feast of Chile, in which the pagan syncretism in the north is forged. One of the most attractive activities of this festival is the veneration by the "Chinese dances"²⁵, held in the vicinity of the church, an issue that is not manifested in the syncretic rites of the rest of the continent. Here, apparently, the Chinese (who is heir to the Indian Collo) is not necessarily Catholic, but he does believe in the Virgin as a representation of the Pacha Mama (Mother Earth), that is why the procession is made on the streets and not inside the temple.

"This is my body which is given for you, do this in memory of me" were the words of Jesus at the Last Supper. This man (with boobs) sits at the table, to which celebration attends the dictator Pinochet and a blind photographer (referring to freedom of expression), which in his left hand has the Leica camera of Sergio Larrain. The devil is bored and a portrait of Salvador Allende decorates the table, as a way to imagine the Last Supper of the President with the military who betrayed him.

Jesus touches the head of the messenger of Oshun, the one from the Island, while the armadillo comes walking from the north. In heaven, the metal angel warns of the next attack on the Presidential Palace of La Moneda, happened that fateful September 11, 1973.

The sixth stage is the crazy intelligence of the flesh that Mary Magdalene sees in her dream. The question is to know who commits sin and eats the forbidden fruit? On the altar are images of the fifteen killed by the Caravan of Death, in La Serena²⁶.

24. Popular legend that tells how the legendary woman Huanta Colla, who took care of the Inca gold, becomes the colonial times in the image of Our Lady of the Rosary of Andacollo, also called Virgin Mary Morena.

25. The Chinese dances are a dance of veneration of the Virgin of Chilean origin, emerged in colonial times between miners Norte Chico.

26. This triptych and the questions that arose here, gave way to the next work of Toro Goya called Golgotha, Caravan of Death.

1. Virgen.
2. Machete de cocina.
3. Jesús en la última cena.
4. Imagen de la Virgen del Carmen.
5. Flores.
6. Maceta con flores.
7. Cabeza pequeña.

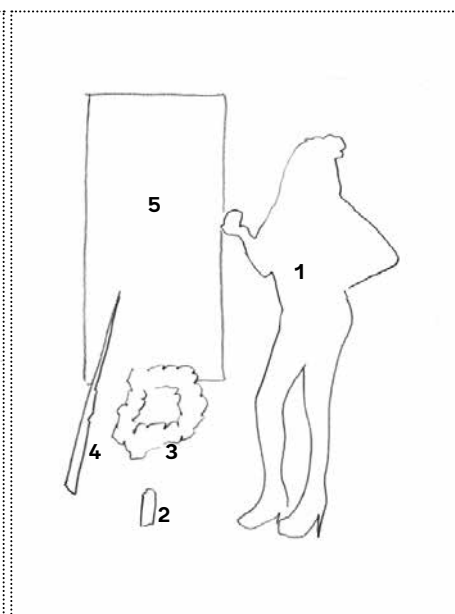
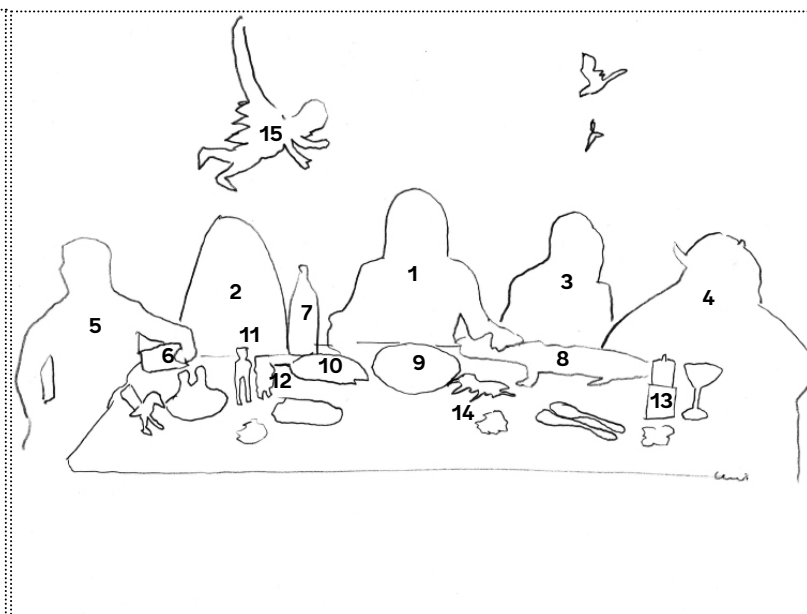
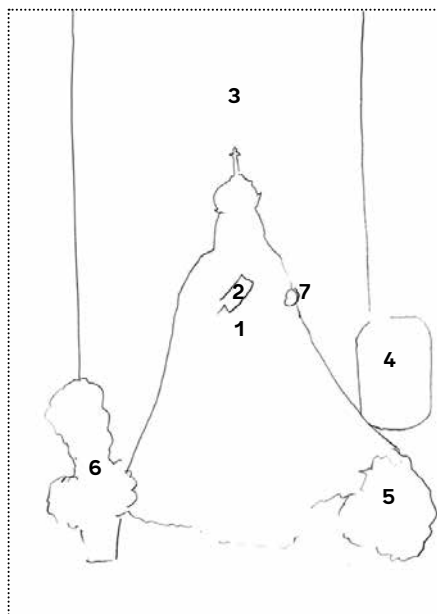
1. Virgin.
2. Kitchen Machete.
3. Jesus at the Last Supper.
4. Image of the Virgen del Carmen.
5. Flores.
6. Flowerpot.
7. Small head.

1. Jesús.
2. María.
3. Pinochet.
4. Diablo.
5. Fotógrafo ciego.
6. Leica de Sergio Larraín.
7. Inca Kola.
8. Lagarto.
9. Pocillo vacío.
10. Quirquincho.
11. San Pascual.
12. Indio Pícaro.
13. Salvador Allende.
14. Escarabajo.
15. Ángel de metal.

1. Jesus.
2. Mary.
3. Pinochet.
4. Devil.
5. Blind Photographer.
6. Leica of Sergio Larraín.
7. Inca Kola.
8. Lizard.
9. Empty Bowl.
10. Quirquincho.
11. San Pascual.
12. Lusty Indian.
13. Salvador Allende.
14. Beetle.
15. Angel of Metal.

1. Tasha Andino.
2. Vela.
3. Ofrenda de flores.
4. Escopeta.
5. Fotografía de los 15 asesinados por la Caravana de la Muerte.

1. Tasha Andino.
2. Candle.
3. Flowers offering.
4. Shotgun.
5. Photo of the 15 murdered by the Caravan of Death.





VI.1

**Nuestra Señora del Rosario de
Andacollo (Chile)**

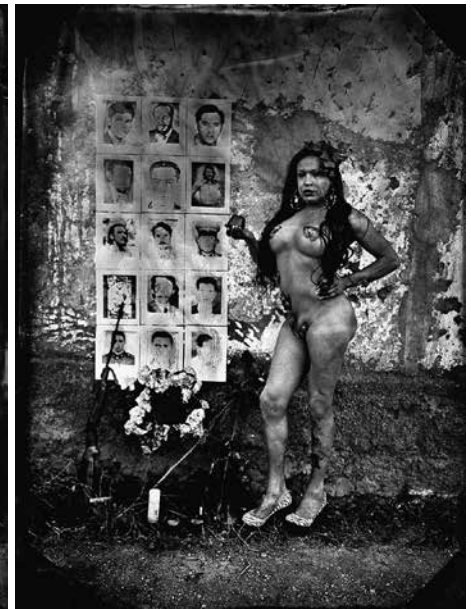
Our Lady of the Rosary of Andacollo
(Chile)



VI.2

**Esto es mi cuerpo, que se entrega por vosotros.
Haced esto en memoria mía**

This is my body which is given for you. Do this in memory of me



VI.3

Tasha Andino de Magdala

Tasha Andino of Magdala



VII. LA SÉPTIMA, LA SABIDURÍA IRASCIBLE

Unos pescadores del pueblo de San Miguel (Pitipiti), en Perú, encontraron flotando en el mar una caja, en cuyo interior contenía una imagen tallada de la Virgen María. Junto a ella había un sobre escrito que decía: "Imagen de nuestra Señora de Belén para la ciudad del Cuzco". En todas estas historias, sobre el encuentro con las imágenes de la Virgen en nuestro continente, parecen repetirse insistente y habitualmente leyendas contadas por indígenas, pescadores o mineros. Esta Virgen tiene en sus manos un cuchillo y un cráneo pequeño, que representa el repase y la controversial muerte de varios niños en la Guerra del Pacífico.

"Madre he aquí tu hijo, hijo he ahí tu madre" son las palabras que pronuncia Jesús cuando es crucificado. Aquí el nazareno aparece con lentes de sol mientras es clavado a la cruz, a modo de ironía frente al sacrificio, ya que al reino de los cielos llega un hijo gay.

La séptima etapa es la sabiduría irascible, la cuarta potestad de la ascensión del alma según el evangelio de María Magdalena. En esta serie no se encuentra el ascenso, sino que se propone el conflicto desde lo terrenal. Eva Bronxs²⁷ se estira descalza en una silla; en la mesa junto a ella hay una Inca Kola como símbolo vernáculo de la cultura popular peruana, un nonato en un frasco con formol y la imagen de la chica que cubre los senos que tanto desea tener Eva.

27. Reconocido transformista chileno.

VII. THE SEVENTH, THE IRASCIBLE WISDOM

Some fishermen from the village of San Miguel (Pitipiti) in Peru, found floating in the sea a box, inside which there was a carved image of the Virgin Mary. Beside her there was an envelope that read: "Image of Our Lady of Bethlehem to the City of Cuzco." In all these stories, about the encounter with the images of the Virgin in our continent, usually they seem insistently to be repeated legends told by Indians, fishermen and miners. This Virgin has in his hands a knife and a small skull, which represents the review and the controversial death of several children in the Pacific War.

"Mother, behold your son, son behold your mother" are the words uttered by Jesus when he is crucified. Here the Nazarene appears with sunglasses while being nailed to the cross, as an irony against the sacrifice, for to the kingdom of heaven comes a gay son.

Seventh stage is the irascible wisdom, the fourth power of the ascent of the soul according to the Gospel of Mary Magdalene. In this series it is not the rise, but the conflict is proposed from the earthly. Eva Bronxs²⁷ stretches barefoot on a chair; at the table next to her there is an Inca Kola as a vernacular symbol of Peruvian popular culture, an unborn in a specimen jar and the image of the girl covering her breasts that most wants to have Eva.

27. Renowned Chilean Drag Queen

1. Virgen.
2. Cuchillo.
3. Cráneo pequeño.
4. Imagen de la Virgen con ángeles.
5. Imagen de Jesús crucificado en el Gólgota.

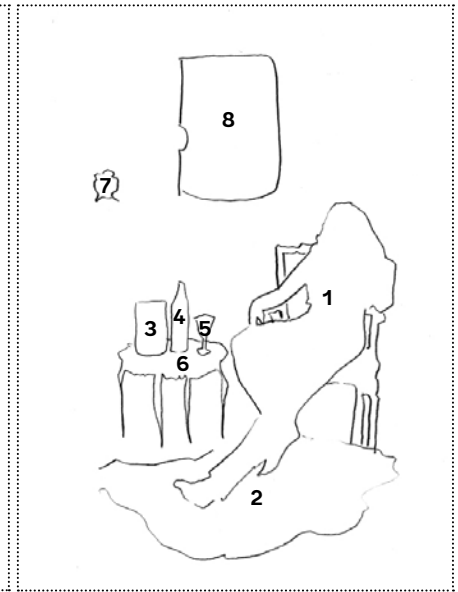
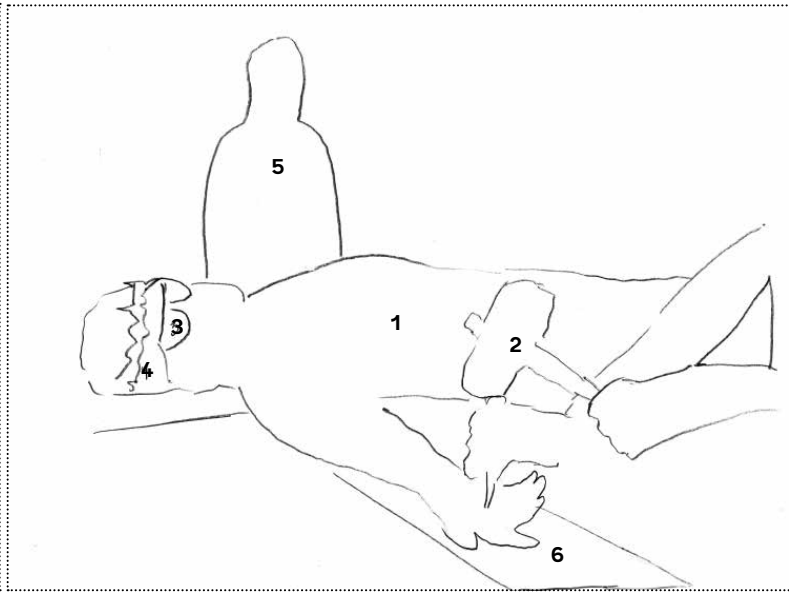
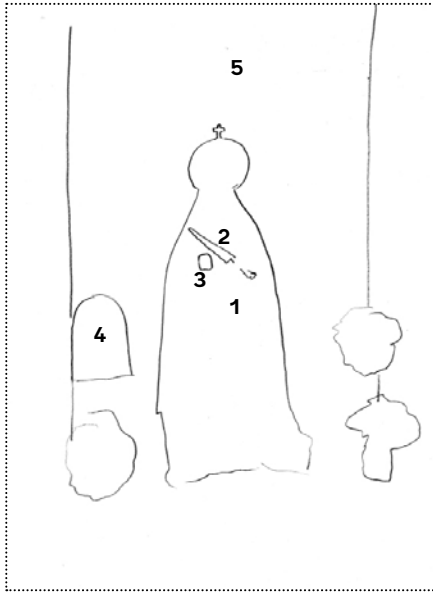
1. Virgin.
2. Knife.
3. Small Skull.
4. Image of the Virgin with angels.
5. Image of Jesus crucified on Golgotha.

1. Jesús siendo crucificado.
2. Soldado romano clavando las manos de Jesús.
3. Gafas de sol.
4. Corona de espinas.
5. María.
6. Cruz.

1. Jesus being crucified.
2. Roman soldier nailing Jesus' hands.
3. Sunglasses.
4. Crown of thorns.
5. Mary.
6. Cross.

1. Eva Bronxs.
2. Piel de cabra.
3. Feto.
4. Botella de Inca Kola.
5. Copa.
6. Mesa.
7. Reloj despertador.
8. Fotografía de mujer.

1. Eva Bronxs.
2. Goatskin.
3. Fetus.
4. Bottle of Inca Kola.
5. Cup.
6. Table.
7. Clock.
8. Photography of woman.





VII.1

**Nuestra Señora de Belén de Cuzco
(Perú)**

Our Lady of Bethlehem in Cuzco (Peru)



VII.2

Madre he ahí tu hijo, hijo he ahí tu madre
Mother behold thy son, son behold thy mother



VII.3

Eva Bronx Archimo de Magdala
Eva Bronx Archimo of Magdala



Gólgota, Caravana de la Muerte
Golgotha, Caravan of Death

2013

14 Ambrotypes / Ambrotypes, 18 x 24 cm.

REALIZADO EN TALLER SPUTNIK / MADE IN DE SPUTNIK ARTIST'S STUDIO. LA HERRADURA, CHILE.

Gólgota, Caravana de la Muerte

ESTACIÓN I

La escena se desarrolla en la boîte “1621” de Coquimbo.²⁸ Jesús y María Magdalena sostienen una fotografía porno de una felación. Este gesto es una ironía frente al eufemismo utilizado en el arte religioso, según el cual se dice que se pintaba a los personajes con los pies descalzos para indicar que habían tenido sexo. María Magdalena cubre con sus senos el falo de Jesús; ambos están descalzos. En la mesa, el amigo sostiene un arma, mientras el otro fuma junto a una prostituta, aludiendo a la amistad y el financiamiento recibidos durante la evangelización. En primer plano hay dos gatos que copulan, dándonos a entender que estamos en el mes de agosto, a días del 11 de septiembre de 1973.²⁹ Junto a Jesús y María Magdalena hay un cráneo y un candelabro, citando la imagen de Hamlet para cuestionarnos ¿ser o no ser? El protagonista parece haber realizado su elección. En el suelo vemos un lavatorio enlozado con el que le lavan los pies y que es el mismo usado en la casa de las prostitutas para lavarse después del sexo. Ese mismo jarro se usaba en casa de la abuela de Toro Goya para sus lavados íntimos. Finalmente lavamos lo impuro, el pecado, lo sucio. La pistola en el suelo es señal de virilidad, pero también de inseguridad y vaticinio. Esta escena está dividida en dos partes, que tienen como fondo un grabado de Gustave Dore,³⁰ que sitúa a Jesús y María Magdalena en el infierno, lugar del pecado; entretanto, los amigos y la prostituta posan delante del fondo de una reproducción de burdel francés de los años cincuenta y unos querubines, que evocan el ambiente celestial. Los pies de María Magdalena se asoman en esa escena, advirtiendo su conexión con ambos mundos.

28. 1621 es asimismo el nombre que recibe la Editorial que publicó el libro de esta serie: Gólgota, la Caravana de la Muerte.

29. Ese día ocurrió el golpe de Estado en Chile, al mando del general Augusto Pinochet Ugarte, militar chileno que encabezó la dictadura que gobernó el país entre 1973 y 1990.

30. Gustave Dore (1832-1883), grabado “Infierno, canto XXI”, basado en la obra Divina Comedia de Dante Alighieri.

Golgotha, Caravan of Death

SEASON I

The scene takes place in the boîte “1621” of Coquimbo²⁸. Jesus and Mary Magdalene hold a porn photograph of a fellatio . This gesture is an irony against the euphemism used in religious art, according to which it is said that the characters were painted barefoot to indicate that they had had sex. Mary Magdalene covers with her breasts the phallus of Jesus; both are bare. In the table, the friend is holding a gun, while the other smokes next to a prostitute, referring to friendship and funding received during the evangelization. In the foreground there are two cats copulating, serving notice that we are in August, within days of September 11, 1973²⁹. Together with Jesus and Mary Magdalene there is a skull and a chandelier, citing the image of Hamlet to question ¿ to be or not to be? The protagonist seems to have made his choice. On the ground we see an enameled sink with which they wash their feet and that is the same used in the house of prostitutes for washing after having sex. That same jug was used in Toro Goya grandma’s house for their intimate washes. Finally we wash the impure, sin, the dirty. The gun on the ground is a sign of virility, but also of insecurity and prediction. This scene is divided into two parts, having as background an engraving by Gustave Dore³⁰, which places Jesus and Mary Magdalene in hell, a place of sin; Meanwhile, friends and the prostitute pose in front of the bottom of a reproduction of a fifties’ French brothel , and some cherubs, evoking the heavenly atmosphere. Mary Magdalene’s feet appear on this scene, warning of her connection with both worlds.

28. 1621 is also the name given to the publisher of the book of this series: *Golgotha*, the Caravan of Death.

29. That day the coup in Chile occurred, under General Augusto Pinochet Ugarte, who headed the Chilean military dictatorship that ruled the country between 1973 and 1990.

30. Gustave Dore (1832-1883), engraved “Hell, canto XXI”, based on the Divine Comedy of Dante Alighieri work.

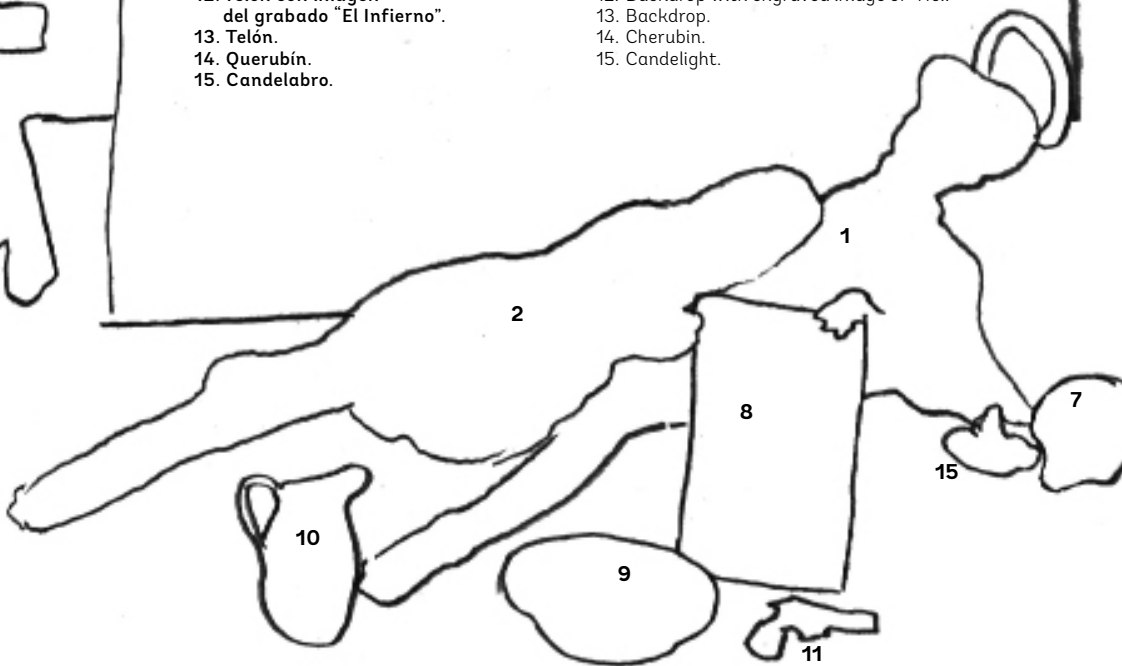


13



1. Jesús.
2. María Magdalena.
3. Amigo de Jesús.
4. Prostituta.
5. Segundo amigo de Jesús.
6. Gatos copulando.
7. Cráneo.
8. Fotografía porno.
9. Lavatorio enlozado.
10. Jarro enlozado.
11. Pistola.
12. Telón con imagen del grabado "El Infierno".
13. Telón.
14. Querubín.
15. Candelabro.

12



1. Jesus.
2. Mary Magdalene.
3. Friend of Jesus.
4. Prostitute.
5. Second friend of Jesus.
6. Cats copulating.
7. Skull.
8. Porn Picture.
9. China ware Lavatory.
10. China ware Jug.
11. Pistol.
12. Backdrop with engraved image of "Hell".
13. Backdrop.
14. Cherubin.
15. Candelight.



FIESTA EN CASA DEL TARISEO



ESTACIÓN II

En la sobremesa de la Última Cena, Jesús hace un pacto por medio del cual jura lealtad al Presidente Salvador Allende.³¹ Él es miembro del GAP³² y en su mano sostiene un fusil AK.³³ Mientras tanto, María les ofrece una cabeza de chivo, lo que sitúa a los personajes en la Región de Coquimbo, por ser uno de los lugares en donde más ganado caprino existe en Chile. Asimismo nos habla de la cabeza del diablo y del enemigo. Sobre la mesa posa un sapo, aludiendo al nombre que se les daba a los delatores durante la dictadura, convirtiéndose en el Judas de la escena. Tienen servido jurel y vino, comida y bebida popular, de bajo costo, en las zonas costeras; el plato vacío simboliza el desabastecimiento. Sobre la pared, la imagen de la Virgen del Carmen.³⁴ Si los militares traicionaron al Presidente, la madre traiciona a la patria y deviene el golpe militar. Sobre el piso vemos una alfombra persa, que simboliza la contradicción de la estética popular latinoamericana, mestiza e híbrida. A la escena ingresa una gallina que va tras el maíz, alimento básico en nuestro continente y que las mujeres antiallendistas tiraban al suelo, afuera de los regimientos, para azugar a los militares a que realizaran el golpe de Estado. En el costado izquierdo encontramos la figura amenazante de un agente de la Dina,³⁵ que acecha desde la sombra, a la espera de la orden para actuar.

31. Presidente de Chile entre el 3 de noviembre de 1970 y el 11 de septiembre de 1973.

32. Grupo de Amigos Personales (GAP) del Presidente Salvador Allende; dispositivo de seguridad creado en 1970 y disuelto como consecuencia del golpe militar.

33. Fusil ruso Avtomat Kaláshnikova.

34. El día 24 de octubre de 1923 y bajo decreto vaticano del Papa Pío XI, se permite proclamar a la Virgen del Carmen como la Patrona de Chile.

35. Dirección de Inteligencia Nacional (Dina); policía secreta del régimen militar de Pinochet vigente entre 1973 y 1977, a cargo de secuestros, torturas y desapariciones de personas. Fue reemplazada el año 1977 por la Central Nacional de Informaciones (CNI).

SEASON II

After the Last Supper, Jesus makes a covenant by means of which he swears loyalty to President Salvador Allende³¹. He is a member of GAP³² and in his hand he holds an AK rifle³³. Meanwhile, Maria offers a goat's head, placing the characters in the Region of Coquimbo, being one of the places where most goat cattle exists in Chile. It also speaks of the devil's head and the enemy. On the table poses a toad, alluding to the name that was given to informers during the dictatorship, becoming the Judas of the scene. They have served mackerel and wine, popular and cheap food and drink in coastal areas. The empty plate symbolizes shortages. On the wall, the image of the Virgen del Carmen³⁴. If the military betrayed the President, the mother betrays the country and becomes the military coup. On the floor we see a Persian carpet, symbolizing the contradiction of Latin American mestizo and hybrid popular aesthetics. To scene enters a hen that goes after the corn, the staple food in our continent and that the anti-Allende women threw to the ground, outside the regiments, to incite the military to undertake the coup. On the left side we find the menacing figure of a Dina agent³⁵, lurking in the shadows, waiting for the command to act.

31. President of Chile between November 3, 1970 and September 11, 1973.

32. Group of Personal Friends (GAP) President Salvador Allende; safety device created in 1970 and dissolved as a result of the military coup.

33. Avtomat Kalashnikova Russian rifle.

34. The day October 24, 1923 and under Vatican decree of Pope Pius XI, is allowed to proclaim to the Virgin of Carmen as the Patroness of Chile.

35. National Intelligence Directorate (DINA); secret police of Pinochet military regime in force between 1973 and 1977, in charge of kidnappings, torture and disappearances. It was replaced in 1977 by the National Intelligence Agency (CNI).



16

1. Jesus 2. GAP member 3. Friend of Jesus 4. Mary Mother of Jesus 5. Image of the Virgen del Carmen 6. Image of Salvador Allende 7. Hen 8. Corn 9. Goat skull 10. Toad 11. Empty Plate 12. Plate with mackerel. 13. Bottle of wine. 14. AK Rifle. 15. Persian Carpet. 16. DINA agent.

1. Jesús. 2. Miembro del GAP. 3. Amigo de Jesús. 4. María Madre de Jesús. 5. Imagen de la Virgen del Carmen. 6. Imagen de Salvador Allende. 7. Gallina 8. Maíz. 9. Cráneo de chivo. 10. Sapo. 11. Plato vacío. 12. Plato con Jurel. 13. Botella de vino. 14. Fusil AK. 15. Alfombra Persa 16. Agente de la Dina.



ÚLTIMA CENA



ESTACIÓN III

Ésta será la última escena en que Jesús, ya apresado, llevará una luz sobre su cabeza, pues dejará atrás la inocencia de sus ideales. Su rostro lo vemos a través de un agujero en el vidrio, citando una representativa fotografía de Álvaro Hoppe.³⁶ Pedro es el nombre del apóstol y también del padrastro de Toro Goya. En una oportunidad, cuando era niño, fue secuestrado por la ex mujer de Pedro, quien apuntó un arma en su cabeza dentro del automóvil donde viajaban; es por ello que en la construcción de esta estación el militar hace el mismo gesto. En ese recuerdo de infancia había una sombra, pero él no recuerda si estaba presente o fue una ilusión. Lo que sí soñó por muchos años después de la separación de sus padres, fue que le mordía un perro policial con mucha agresividad. Simultáneamente, el gallo canta tres veces, a la señal de la negación de Pedro. Su padrastro hizo lo mismo, negó la historia cuando se la narró a su madre. Sobre el fondo de la escena hay más militares, que aparecen en la reproducción de una imagen de Koen Wessing.³⁷

36. Esa imagen del período dictatorial ocupa la portada del libro monográfico de Álvaro Hoppe, *El ojo en la historia* (Santiago: Colección Imaginarios, 2003).

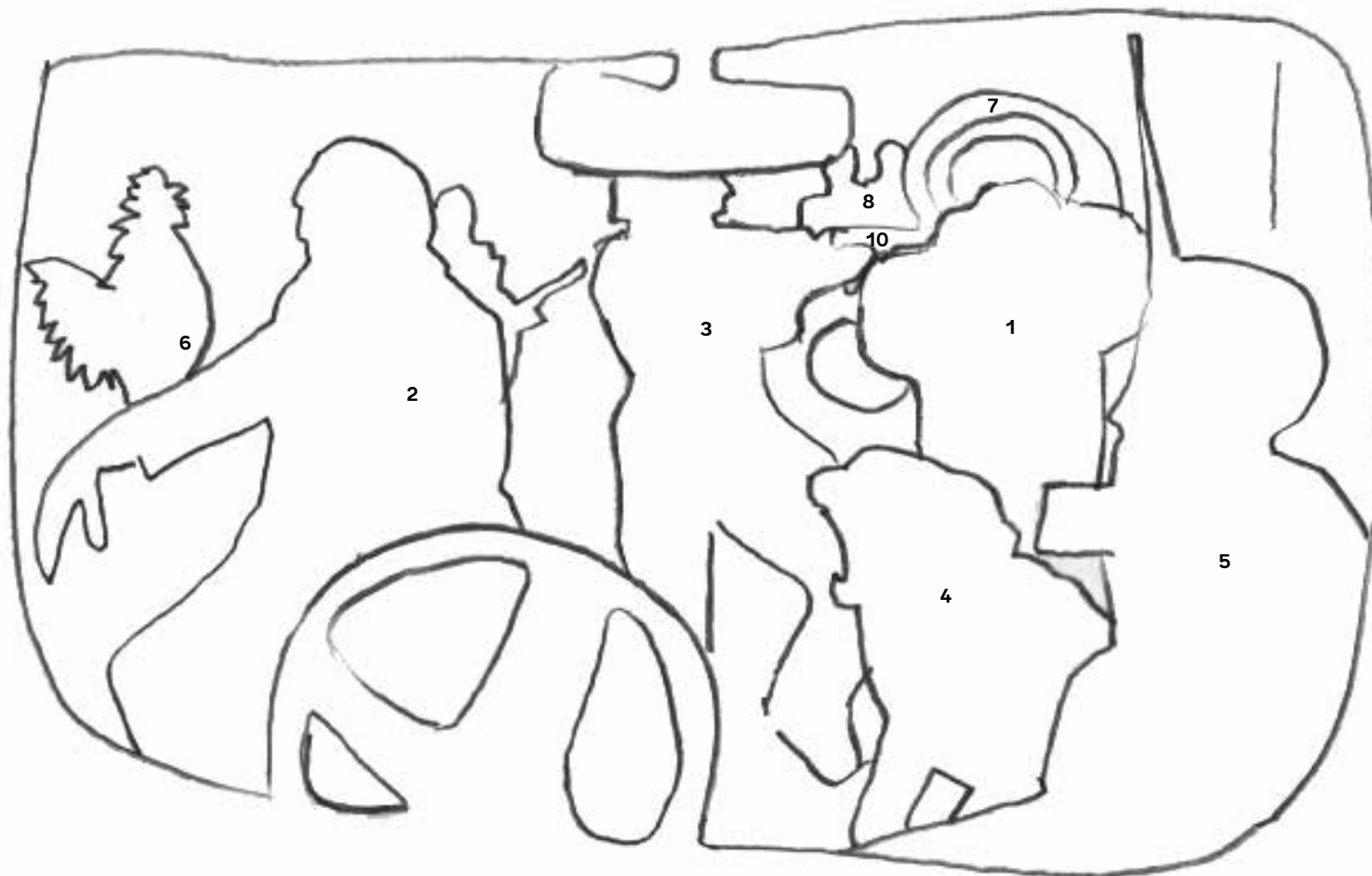
37. Koen Wessing (1942-2011), fotoperiodista holandés que documentó el Chile pos golpe.

SEASON III

This will be the last scene in which Jesus , already arrested, will carry a light on his head, because he will leave behind the innocence of his ideals. His face we see through a hole in the glass, citing a representative photograph of Alvaro Hoppe³⁶. Peter is the name of the apostle and also is of Toro Goya's stepfather. Once, as a child, he was kidnapped by the ex-wife of Peter, who pointed a gun to his head inside the car they were traveling; It is why in the construction of this station the military makes the same gesture. In that childhood memory there was a shadow, but he does not remember whether he was present or was an illusion. What he dreamed for many years after the separation of his parents, was that a police dog bit him very aggressively. Simultaneously, the cock sings three times, to the signal of Peter's denial. His stepfather did the same, denied the story he was told by his mother. On the back of the stage more military, which appear in the reproduction of an image of Koen Wessing³⁷.

36. That image of dictatorial period took the cover of the monograph book of Alvaro Hoppe, *The eye in History* (Santiago: Imaginarios Collection, 2003).

37. Koen Wessing (1942-2011), Dutch photojournalist who documented the post-coup Chile.



- | | |
|-------------------------------|--------------------------------|
| 1. Jesus. | 1. Jesús. |
| 2. Peter. | 2. Pedro. |
| 3. Military. | 3. Militar. |
| 4. Police dog. | 4. Perro policial. |
| 5. Second military . | 5. Segundo militar. |
| 6. Cock. | 6. Gallo. |
| 7. Hole in the glass. | 7. Agujero en el vidrio. |
| 8. Koen Wessing's photograph. | 8. Fotografía de Koen Wessing. |
| 9. Vehicle's Interior. | 9. Interior de vehículo. |
| 10. Pistol. | 10. Pistola. |





Negocios de Pedro

ESTACIÓN IV

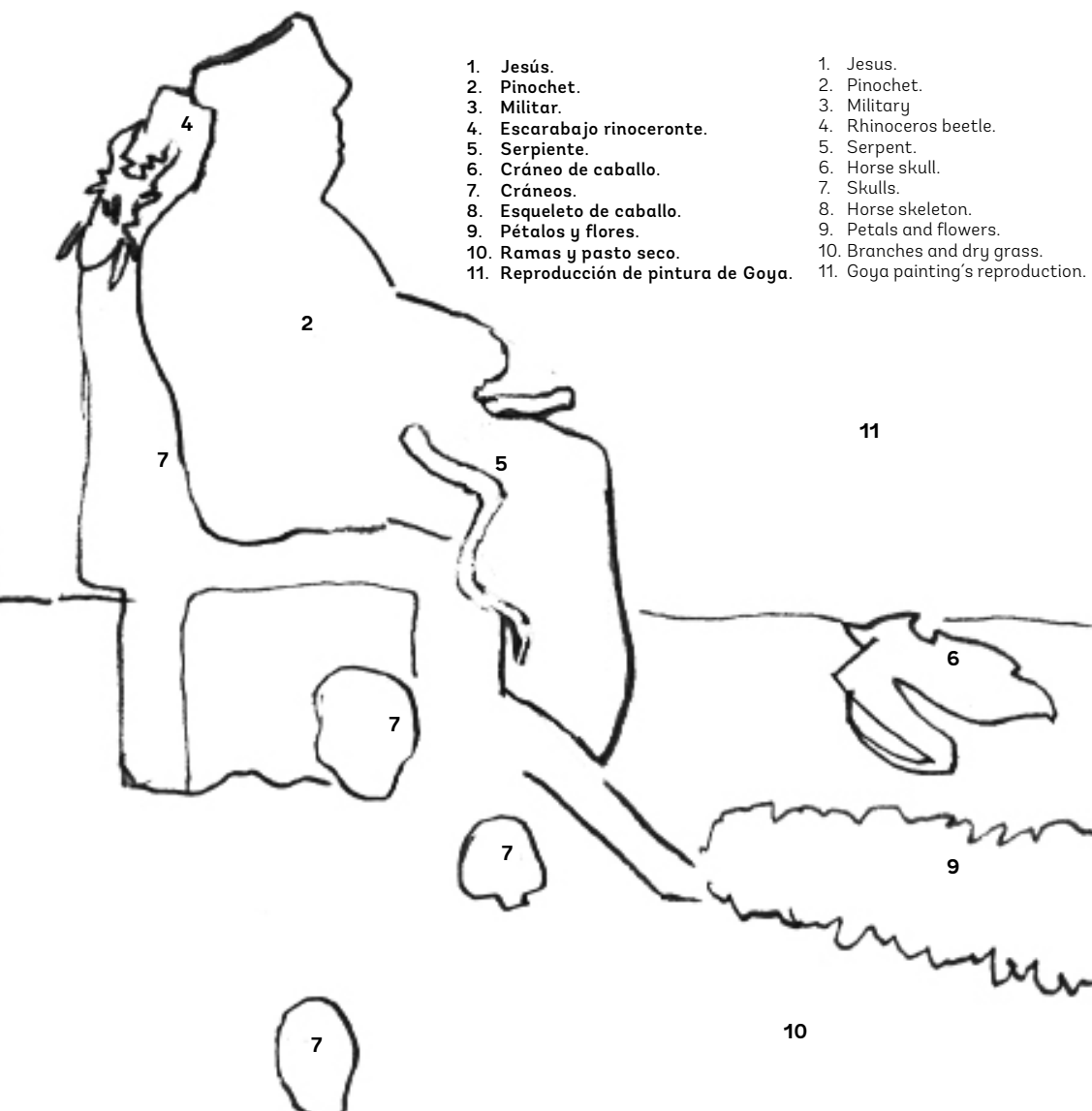
Jesús fue llevado por los militares ante Pinochet. Se vivían tiempos sombríos. Desde el primer momento de instalación de la dictadura, la orden fue salir a matar a los enemigos. Algunos cráneos ya estaban repartidos por el lugar; poco a poco se secaban, al igual que el desértico territorio del norte de Chile. Varios militares de la caballería, fieles al Presidente Salvador Allende, también murieron. Desde ese instante comienza el calvario y Jesús es coronado con espinas. La serpiente que se encuentra en la mano derecha del dictador simboliza el control total que fue depositado en él y en la junta militar, la cual es representada por el escarabajo rinoceronte que se acerca a su cabeza. Cuando Toro Goya pudo observar por primera vez la pintura de Goya titulada "Peregrinación a la fuente de San Isidro",³⁸ en un libro de arte, sintió una profunda semejanza con la realidad chilena de los años ochenta. El país en el que había crecido ahora era oscuro y triste.

38. "Peregrinación a la fuente de San Isidro" (1819-1823), detalle ampliado de la pintura original que es parte de la serie de las Pinturas Negras. En este caso podríamos decir que es algo así como la procesión del horror.

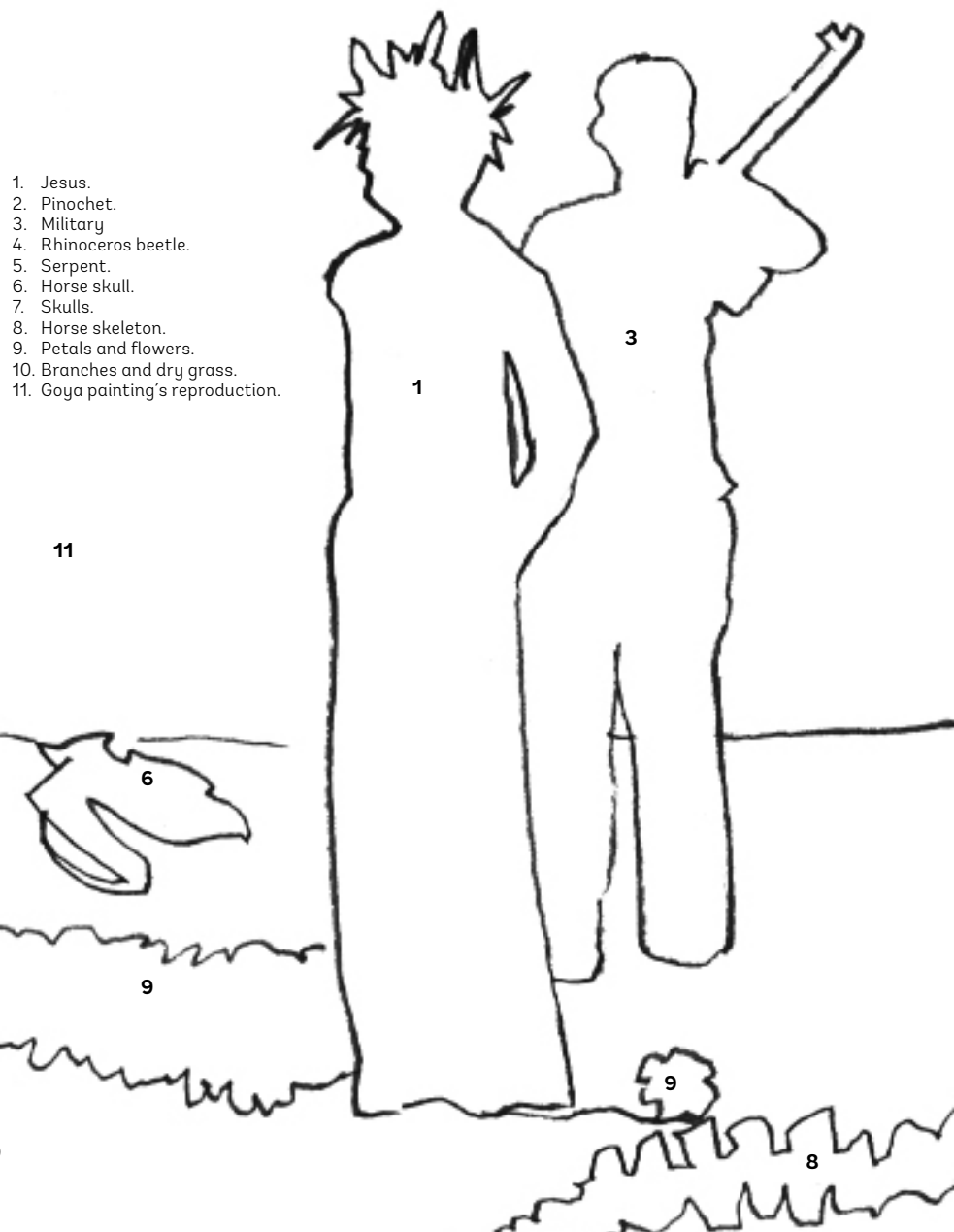
SEASON IV

Jesus was led by the military before Pinochet. Dark times were being lived. Since the first moment of the installation of the dictatorship, the order was out to kill enemies. Some skulls were already scattered around the place; gradually they dried up, like the desert territory in northern Chile. Several cavalry military, loyal to President Salvador Allende, also died. From that moment it begins the ordeal and Jesus is crowned with thorns. The snake is on the right hand of the dictator symbolizes the total control that was placed in him and in the military junta, which is represented by the rhinoceros beetle approaching his head. When Toro Goya was able to observe for the first time Goya's painting titled "Pilgrimage to San Isidro Source"³⁸ in an art book, he felt a deep resemblance to the Chilean reality of the eighties. The country in which he had grown was now dark and sad.

38. "Pilgrimage to San Isidro source" (1819-1823), enlarged detail of the original painting that is part of the series of Black Paintings. In this case we could say that is something like the procession of horror.



1. Jesús.
2. Pinochet.
3. Militar.
4. Escarabajo rinoceronte.
5. Serpiente.
6. Cráneo de caballo.
7. Cráneos.
8. Esqueleto de caballo.
9. Pétalos y flores.
10. Ramas y pasto seco.
11. Reproducción de pintura de Goya.



1. Jesus.
2. Pinochet.
3. Military
4. Rhinoceros beetle.
5. Serpent.
6. Horse skull.
7. Skulls.
8. Horse skeleton.
9. Petals and flowers.
10. Branches and dry grass.
11. Goya painting's reproduction.



Jesús y el Sumo Sacerdote



ESTACIÓN V

Víctor Jara³⁹ fue detenido, golpeado y asesinado cinco días después del golpe militar. Sus manos fueron destrozadas para que no pudiera volver a tocar la guitarra. El cuerpo acribillado fue encontrado en un sitio erizado cerca del Cementerio General de la ciudad de Santiago.⁴⁰ Durante esos meses, muchas mujeres sufrieron vejámenes horribles, violaciones y torturas, como introducir ratas en sus vaginas. Las hacían pasar días desnudas y encadenadas en lugares oscuros y siniestros. Gran cantidad de testigos han podido reconocer estos espacios por sus pisos característicos. Llegaron a reconocer que cuando la luz cambiaba de potencia era señal de que en la habitación continua alguien estaba sufriendo la aplicación de corriente eléctrica. Las habitaciones tenían una mesa de escuela, como para intentar adoctrinarlas. Desde esta imagen hasta la Estación X, las escenas están basadas en los informes recogidos por testimonios entregados por los sobrevivientes de dichas torturas a la Comisión sobre Prisión Política y Tortura,⁴¹ intentado documentar lo más fidedignamente esos relatos con la intención de que estas imágenes existan para no olvidar.

39. Víctor Jara (1932-1973), cantautor, músico, profesor, cantautor chileno, militante del Partido Comunista.

40. José Paredes, ex conscripto procesado en 2009 como integrante del grupo de militares que fusiló al cantautor, declaró que “cuando fueron trasladados alrededor de 15 detenidos a un camarín del subterráneo, entre ellos Víctor Jara y Litre Quiroga (ex director de Gendarmería), detrás de ellos llegó el teniente Nelson Haase y un subteniente a cargo de los conscriptos”. El subteniente comenzó a jugar a la ruleta rusa con su revólver... El ex conscripto añadió que el cuerpo de Víctor Jara cayó al suelo de costado y comenzó a convulsionar. Enseguida el subteniente ordenó a los conscriptos que se encontraban en el lugar que descargaran ráfagas de fusiles en el cuerpo del artista. En total, recibió 44 impactos de bala. Extraído el 14 de septiembre de 2013 en nacion.cl

41. Para mayor información ir a cedocmuseodelamemoria.cl

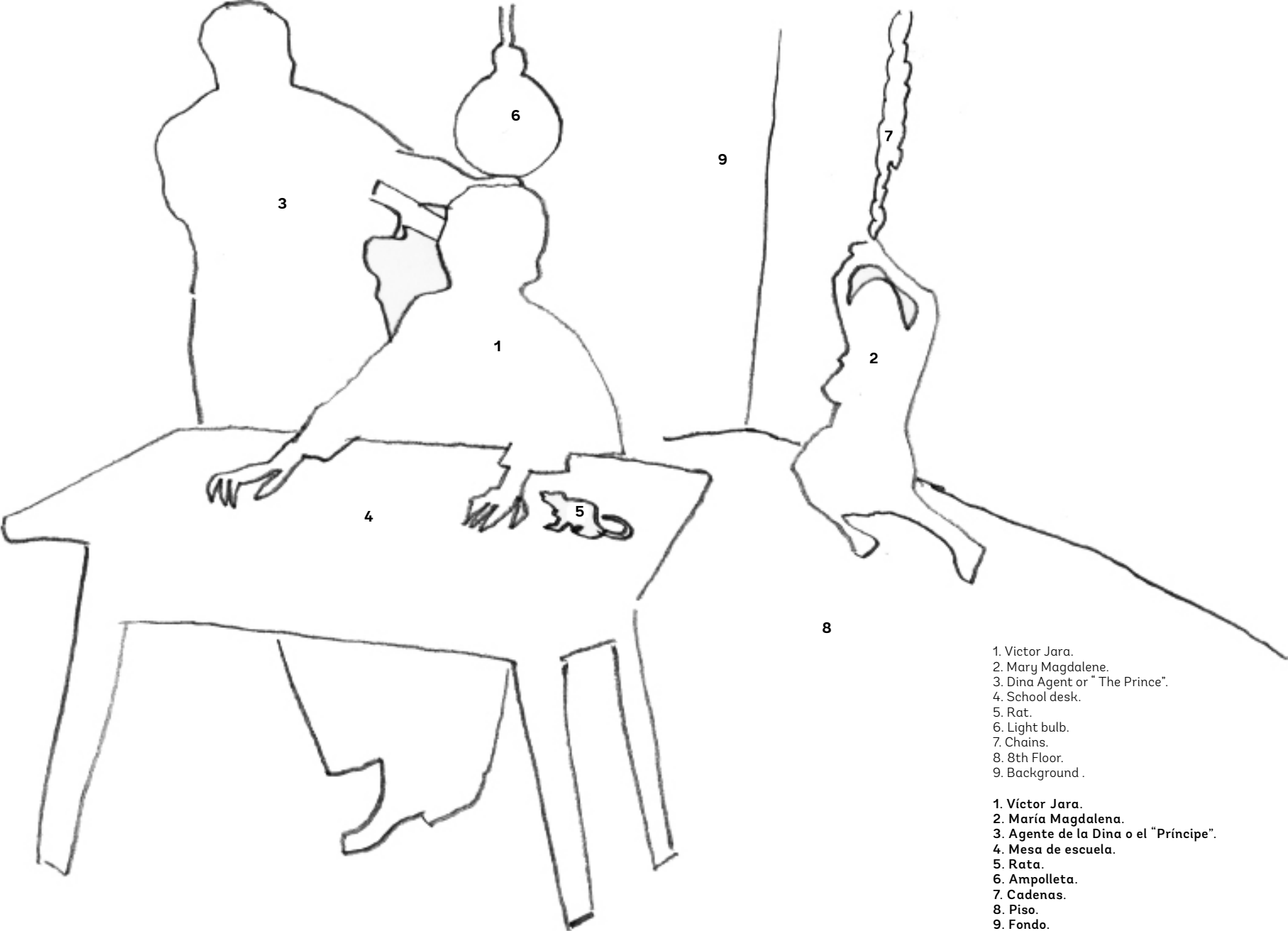
SEASON V

Victor Jara³⁹ was arrested, beaten and killed five days after the military coup. His hands were smashed so he could not play guitar anymore. The riddled body was found in a vacant lot near the General Cemetery of Santiago⁴⁰. During those months, many women suffered horrific humiliation, rape and torture, such as introducing rats into their vaginas. They passed naked and shackled for days in dark and sinister places. Large number of witnesses have been able to recognize these spaces due to their characteristic floors. They came to recognize that when the light changed power was a sign that in the next room someone was suffering the application of electric current. The rooms had a table school, a mocking act for indoctrinating. From this image to the Station X, the scenes are based on reports collected by testimonies given by survivors of such tortures to the Commission on Political Imprisonment and Torture⁴¹, trying to document the most faithfully those stories with the intention that these images exist for do not forget.

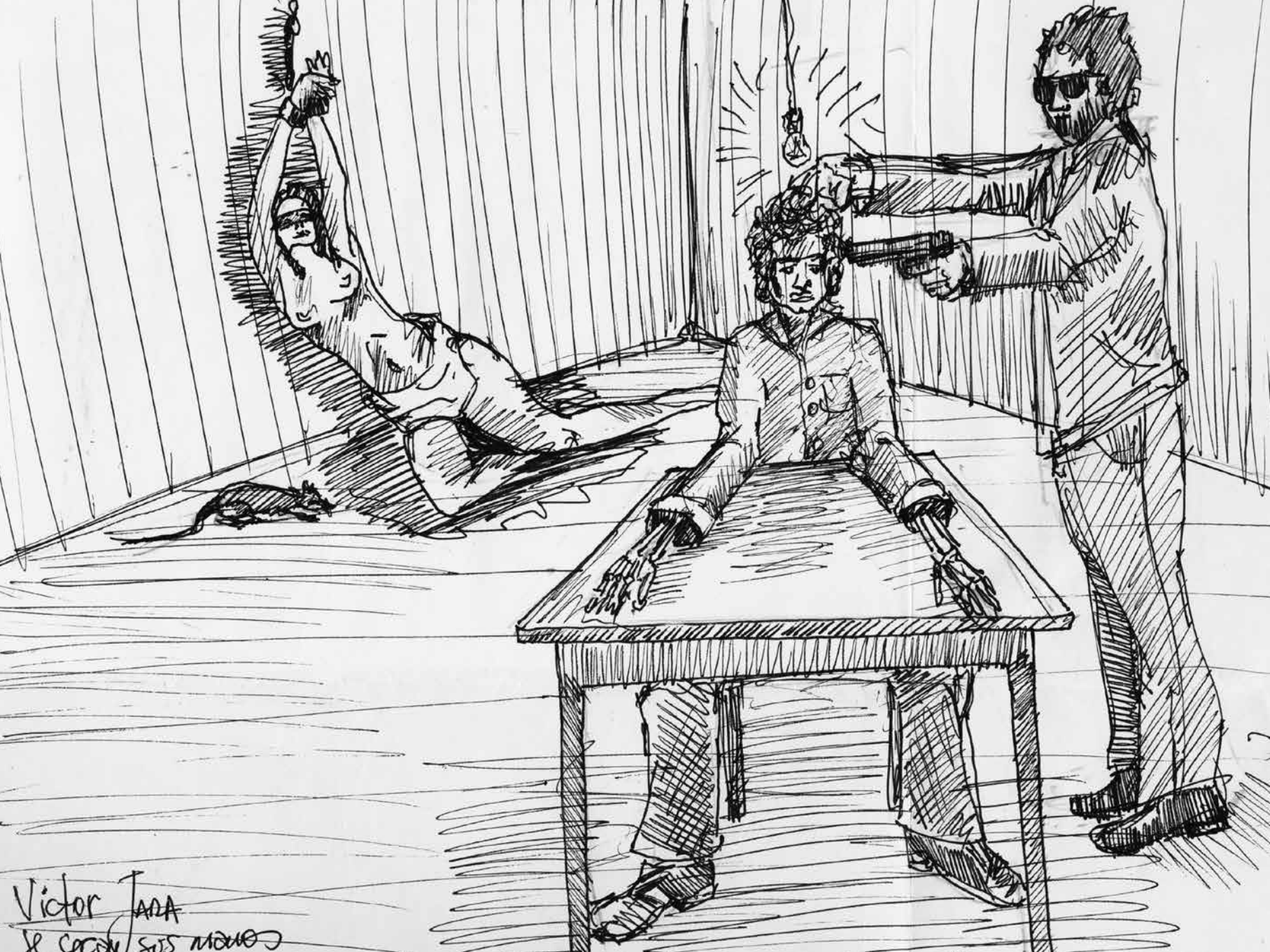
39. Victor Jara (1932-1973), songwriter, musician, teacher, Chilean singer-songwriter, member of the Communist Party.

40. Jose Paredes, former conscript processed in 2009 as a member of the group of soldiers who shot the singer said that "when they were moved about 15 detainees to a dressing room underground, including Victor Jara and Litre Quiroga (former director of the Prison), behind of them came Lieutenant Nelson Haase and a second lieutenant in charge of conscripts ". The second lieutenant began playing Russian roulette with his revolver ... The former conscript said Victor Jara's body fell sideways and began to convulse. Soon the lieutenant ordered the conscripts who were at the site to unload bursts of guns in the artist's body. In total, he received 44 bullet wounds. Retrieved September 14, 2013 in nacion.cl

41. For more information go to cedocmuseodelamemoria.cl



1. Víctor Jara.
2. María Magdalena.
3. Agente de la Dina o el "Príncipe".
4. Mesa de escuela.
5. Rata.
6. Ampolleta.
7. Cadenas.
8. Piso.
9. Fondo.



Victor JARA
8 años SIN MUEVO

ESTACIÓN VI

Jesús fue puesto en la parrilla,⁴² aunque a veces se usaban camarotes en los cuales al que estaban interrogando se le acostaba abajo y en la parte superior se traía a algún familiar o conocido para así hacerlos hablar más rápido. Esta forma de tortura era practicada por dos o tres agentes: uno daba los golpes eléctricos y el otro hacía anotaciones. El lugar parecía un nido de cuervos. Muchas víctimas recuerdan que los agentes veían televisión o escuchaban radio mientras los torturaban, amarrados como si formaran parte de un crucifijo. En el televisor de la escena se ve la imagen del dictador, en la primera conferencia de prensa ofrecida después del golpe militar del mes de septiembre de 1973.

42. Catre de metal sobre el que se amarraba desnudos a los detenidos para proceder a la aplicación de descargas de corriente eléctrica en sus partes más sensibles, tales como labios o genitales, sobre heridas o prótesis metálicas.

VI STATION

Jesus was put on the grill⁴², but sometimes cabins were used in which the one that was being interrogated was lay down and on top was brought a family member or acquaintance in order to make the prisoner talk faster. This form of torture was practiced by two or three officers, one gave the electric shock and the other made notes. The place looked like a crow's nest. Many victims remember that agents were watching television or listening to radio while torturing, tied as if they were part of a crucifix. On theTV scene, the image of the dictator is seen, in the first press conference after the military coup of September 1973.

42. Metal cot on which tied naked detainees to proceed with the application of electric current discharges in their most sensitive parts such as lips or genitals, wounds or metal prosthesis.



ESTACIÓN VII

María Magdalena⁴³ fue violada en reiteradas oportunidades por dos agentes de la Dina. También le colocaron una pistola en la boca y la amarraron con cordeles, como método para atar los cuerpos y hacerlos desaparecer. Varios testimonios de personas relatan que los lugares donde estos hechos ocurrían eran oscuros, húmedos y manchados de sangre; muchas de las víctimas describen que sus violaciones fueron hechas con perros o ratas. Se ve, en esta imagen, cómo ella ya no siente nada, nada importaba después de haber perdido al hijo que llevaba en su vientre. Las lágrimas⁴⁴ brotan de sus ojos con la mirada perdida, sólo la luz de la ampolleta puede iluminar un último brillo en ellos. El lavatorio contiene su secreto y el pecado.

43. Ella escenifica a todas las mujeres ejecutadas, torturadas y desaparecidas.

44. Cita a las lágrimas de Man Ray, seudónimo de Emmanuel Radnitzky, artista de las vanguardias históricas (1890-1976).

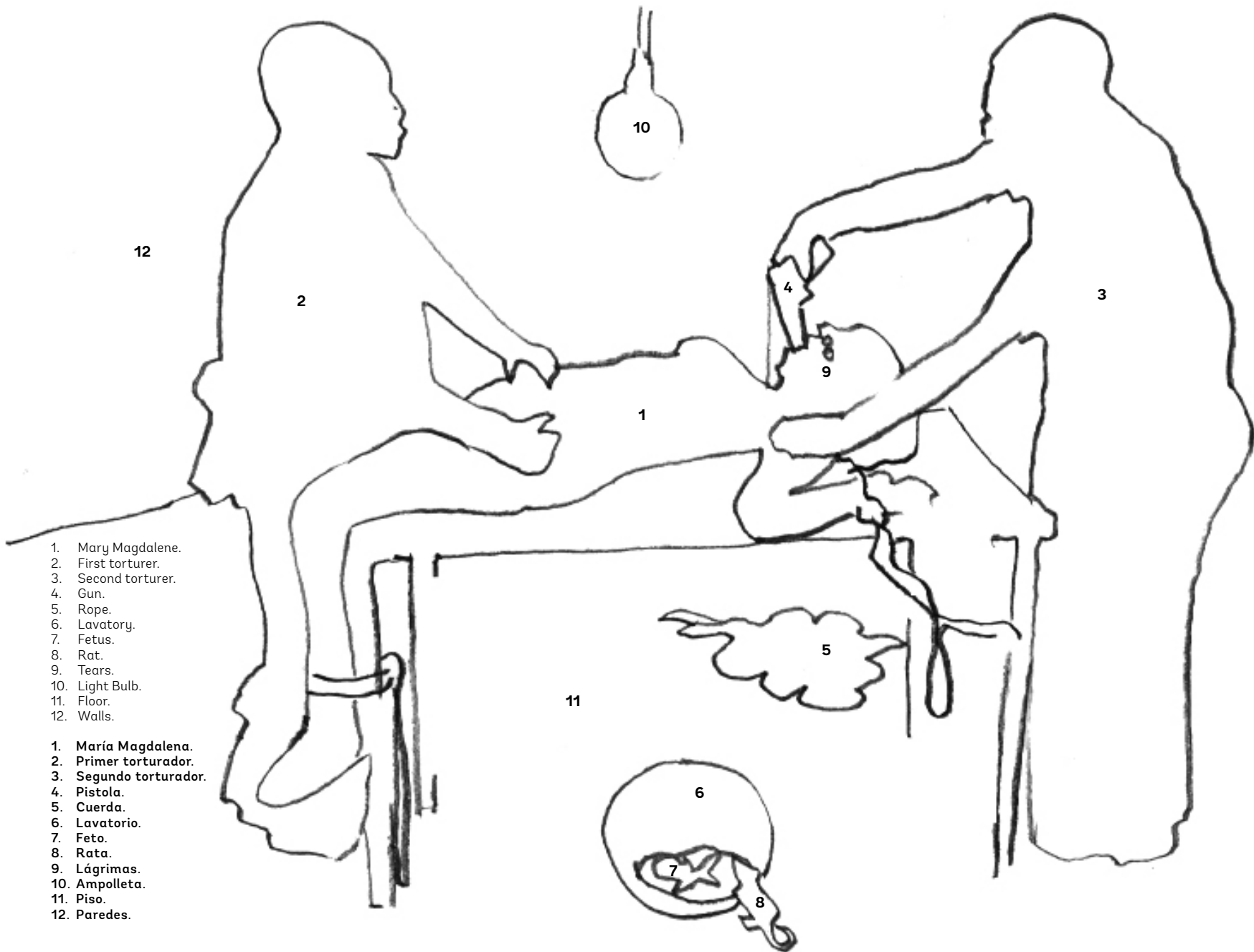
SEASON VII

Mary Magdalene⁴³ was raped repeatedly by two DINA agents. They also placed a gun in his mouth and tied with twine, as a method to tie the bodies and make them disappear.

Several testimonies of people report that the places where these events occurred were dark, damp and bloodstained; many victims report that their violations were made with dogs or rats. It is seen in this picture, how she does not feel anything, nothing mattered after losing the child she was carrying. Tears⁴⁴ flow from her eyes with a lost stare , only the light bulb can illuminate a final shine on them. The lavatory contains her secret and sin.

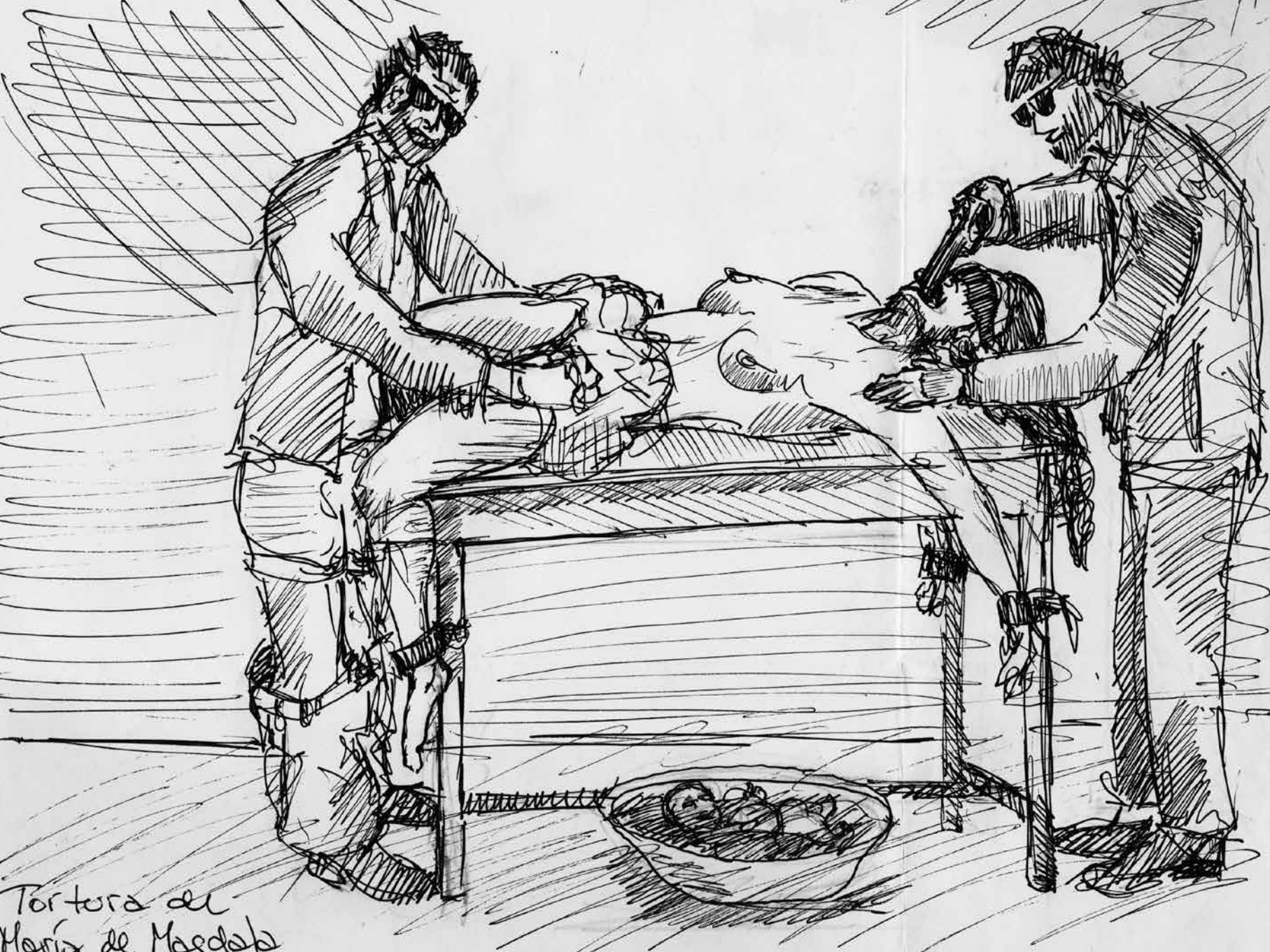
43. She staged all executed, tortured and missing women.

44. He cites the tears of Man Ray, pseudonym of Emmanuel Radnitzky, historical avant-garde artist (1890-1976).



1. María Magdalena.
2. Primer torturador.
3. Segundo torturador.
4. Pistola.
5. Cuerda.
6. Lavatorio.
7. Feto.
8. Rata.
9. Lágrimas.
10. Ampolleta.
11. Piso.
12. Paredes.

1. María Magdalena.
2. Primer torturador.
3. Segundo torturador.
4. Pistola.
5. Cuerda.
6. Lavatorio.
7. Feto.
8. Rata.
9. Lágrimas.
10. Ampolleta.
11. Piso.
12. Paredes.



Tortura de
María de Maedab

ESTACIÓN VIII

Jesús es fusilado junto a las otras 14 víctimas de la Caravana de la Muerte, en el ex Regimiento Arica de la Serena,⁴⁵ el 16 de octubre de 1973. En su pecho cuelga una fotografía de Jimmy Christie Bossy.⁴⁶ Esto ocurrió cuando era teniente del regimiento Juan Emilio Cheire,⁴⁷ quien es sindicado por los relatos de los sobrevivientes como la persona que daba el tiro de gracia. El militar en primer plano tiene en su mano un Fusil Mouser.⁴⁸ Los integrantes de la Caravana de la Muerte llegaban a los lugares de fusilamiento en un helicóptero Puma, asesinaban a los detenidos y luego hacían desaparecer sus cuerpos. La serpiente que está en el piso, la misma que sostenía Pinochet en la Estación IV, simboliza su presencia. Conocida es la frase del dictador: “En este país no se mueve ni una hoja sin que yo lo sepa”.

45. Principal centro de tortura de la IV Región durante la dictadura.

46. Jimmy Christie Bossy fue asesinado a la edad de 9 años, el 24 de diciembre de 1973, en el sector de Guayacán de la ciudad de Coquimbo, IV Región, Chile.

47. José Emilio Cheire, el Capitán de la Muerte, fue comandante en jefe del Ejército en Democracia, entre el año 2002 y el 2006.

48. Fusil fabricado por la industria alemana de armas Mauser-Werke Oberndorf Waffensysteme Gmb

VIII STATION

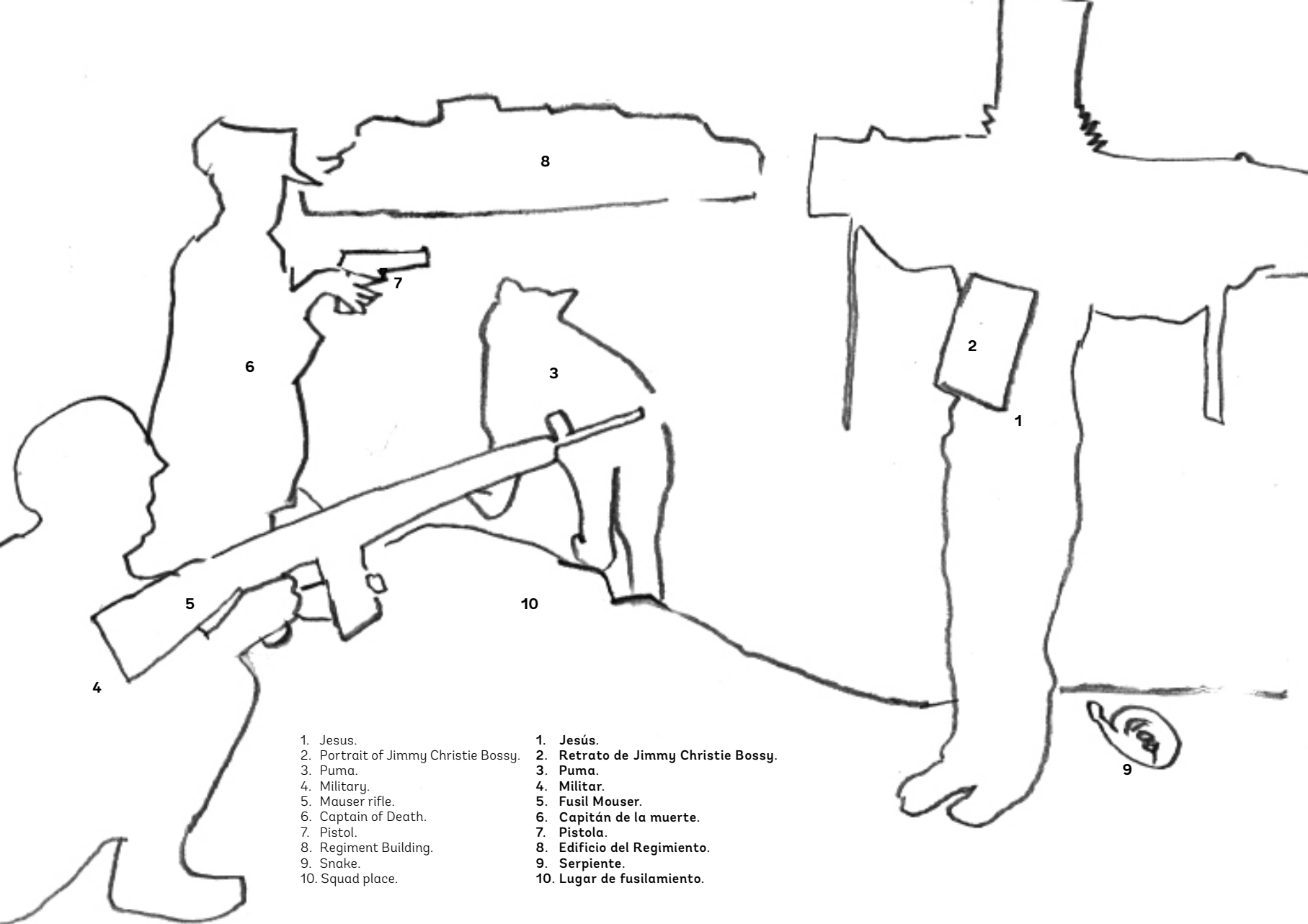
Jesus is shot with the other 14 victims of the Caravan of Death, in the former Arica Regiment of La Serena⁴⁵, on 16 October 1973. In his chest hangs a photograph of Jimmy Christie Bossy⁴⁶. This occurred when Juan Emilio Cheyre⁴⁷ was the Lieutenant there. He is now accused by the accounts of survivors as the person who gave the coup de grace. The military in the foreground has a Mauser gun⁴⁸ in his hand. The members of the Caravan of Death came to places of execution in a Puma helicopter, murdered prisoners and then their bodies were made disappear. The snake that is on the floor, the same Pinochet was holding in the station IV, symbolizes his presence. Known is the dictator's phrase: "In this country not a leaf moves without me knowing."

45. Main torture center during the dictatorship Region IV.

46. Jimmy Christie Bossy was killed at the age of 9 years, December 24, 1973, in the sector of Guayacán city of Coquimbo, IV Region, Chile.

47. Jose Emilio Cheire, Captain Death, was commander in chief in Democracy, between 2002 and 2006.

48. Rifle manufactured by the German arms industry Mauser-Werke Oberndorf Waffensysteme Gmb.



1. Jesus.
2. Retrato of Jimmy Christie Bossy.
3. Puma.
4. Militar.
5. Mauser rifle.
6. Captain of Death.
7. Pistol.
8. Regiment Building.
9. Snake.
10. Squad place.

1. Jesús.
2. Retrato de Jimmy Christie Bossy.
3. Puma.
4. Militar.
5. Fusil Mouser.
6. Capitán de la muerte.
7. Pistola.
8. Edificio del Regimiento.
9. Serpiente.
10. Lugar de fusilamiento.





FUSILAMIENTO

ESTACIÓN IX

En esa fatídica noche del 16 de octubre, entre los hombres acribillados había campesinos, médicos y obreros, además del conocido músico Jorge Peña Hen.⁴⁹ En la escena, uno de ellos sostiene una fotografía de Rodrigo Palma Moraga.⁵⁰ Según los relatos, una vez que fueron fusilados, a los cuerpos los hicieron desaparecer en lo que se llamó la Operación Retiro de Televisores, que se encuentra ampliamente descrita en juicios sobre Derechos Humanos. Ésta aludía al procedimiento del desentierro de cadáveres desde fosas comunes para luego ser arrojados al mar. Cuenta la leyenda que el cuarto Rey Mago no llegó al nacimiento de Jesús, pues se habría perdido en el camino a Jerusalén, rescatando y ayudando a muchas personas de sus desgracias. Artabán habría encontrado a Jesús en el calvario treinta tres años después, cuando le dice: “Perdóname, llegué demasiado tarde”.⁵¹

49. Jorge Peña Hen (1928-1973), reconocido músico y compositor chileno.

50. Rodrigo Palma Moraga fue asesinado a los 8 años, junto a Jimmy Christie Bossy, el 24 de diciembre de 1973, en el sector de Guayacán de la ciudad de Coquimbo, IV Región, Chile.

51. Bassano (1510-1592), “La adoración de los magos”, fondo con la reproducción de un detalle de la pintura.

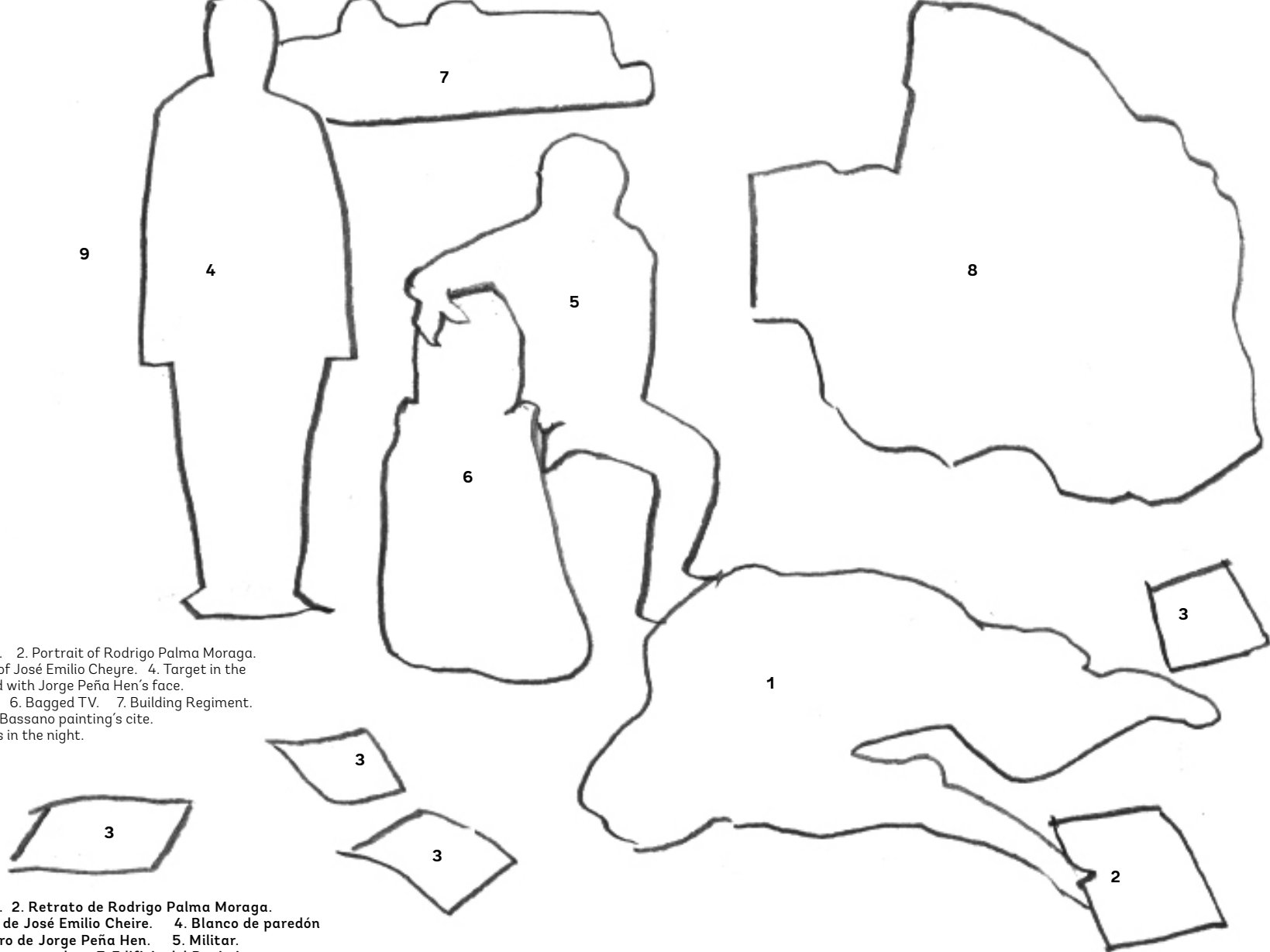
STATION IX

On that fateful night of October 16, between pesterd men there were farmers, doctors and workers, in addition to the known musician Jorge Peña Hen⁴⁹. In the scene, one of them holds a photograph of Rodrigo Palma Moraga⁵⁰. According to the stories, once they were shot, the bodies were made disappear in what was called Operation Retreat Of TV sets, which is widely described in judgments on Human Rights. This referred to the procedure of exhumation of bodies from mass graves, afterwards they were thrown overboard. Legend has it that the fourth Wise Man did not come to the birth of Jesus, as would have been lost on the way to Jerusalem, rescuing and helping many people of their misfortunes. Artabán would have found Jesus at Calvary thirty-three years later, when he says: "Forgive me, I came too late."⁵¹

49. Jorge Peña Hen (1928-1973), renowned musician and Chilean composer.

50. Rodrigo Palma Moraga was killed at age 8, with Jimmy Christie Bossy, on December 24, 1973, in the sector of Guayacán ,city of Coquimbo, IV Region, Chile.

51. Bassano (1510-1592), "The Adoration of the Magicians" background with reproduction of a detail of the painting.



1. Executed. 2. Portrait of Rodrigo Palma Moraga.
 3. Portrait of José Emilio Cheyre. 4. Target in the
 firing squad with Jorge Peña Hen's face.
 5. Military. 6. Bagged TV. 7. Building Regiment.
 8. Jacpoco Bassano painting's cite.
 9. Darkness in the night.

1. Fusilado. 2. Retrato de Rodrigo Palma Moraga.
 3. Retrato de José Emilio Cheire. 4. Blanco de paredón
 con el rostro de Jorge Peña Hen. 5. Militar.
 6. Televisor ensacado. 7. Edificio del Regimiento.
 8. Cita a pintura de Jacpoco Bassano.
 9. Oscuridad de la noche.



ESTACIÓN X

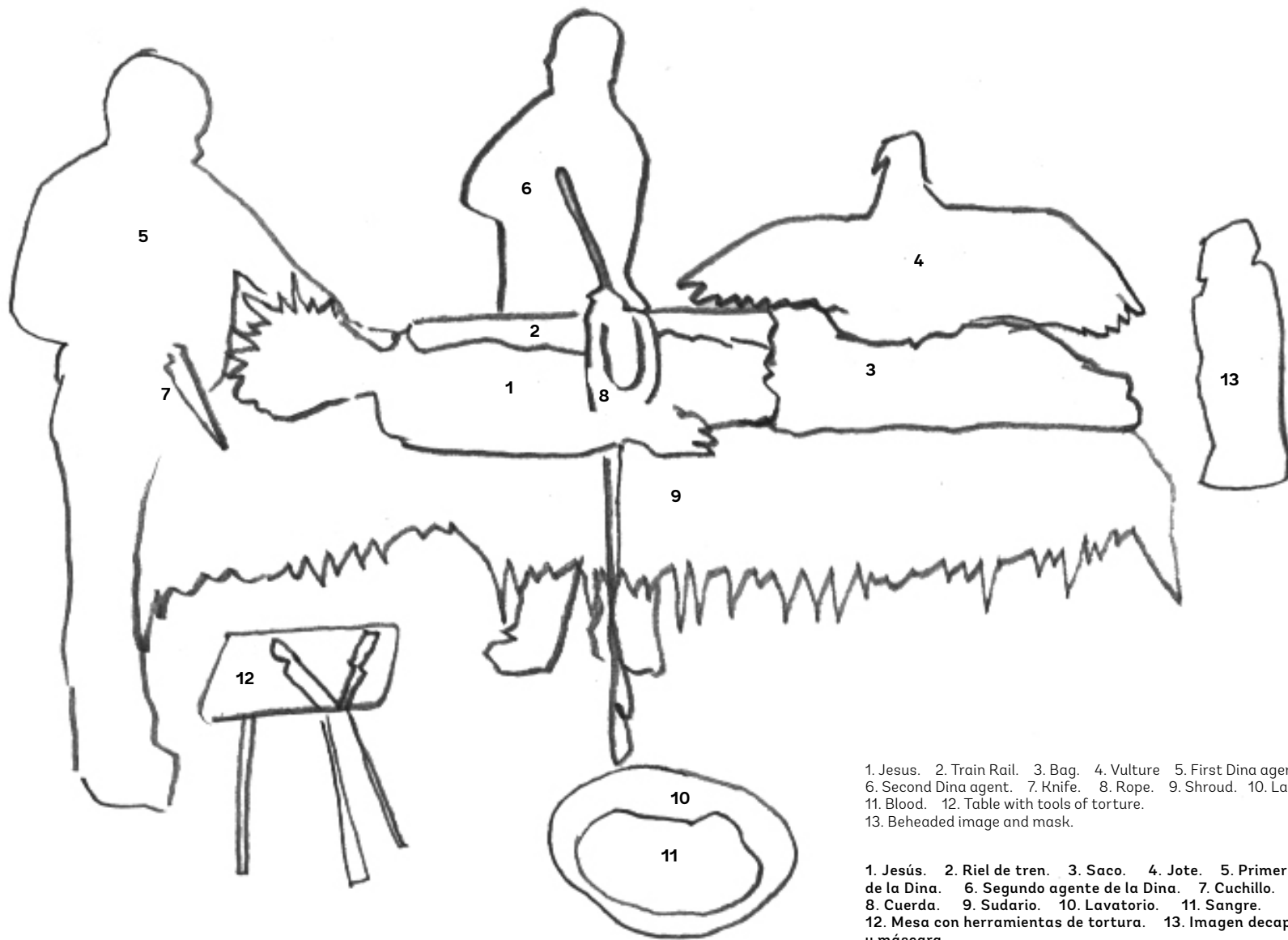
Según los relatos de los informes oficiales sobre las torturas cometidas, una vez que las personas morían por no resistir el dolor, ni las heridas y las vejaciones, éstas eran empaquetadas. Se les abría el vientre usando cuchillos, para introducirles parte de rieles de tren, que luego amarraban para posteriormente colocarlos en un saco y así poder arrojarlos al mar desde un helicóptero. Los relatos indican que el olor a sangre se apoderaba del lugar y que a los agentes encargados de estas labores se les conocía bajo el seudónimo de carroñeros. Aquella tela que está sobre la parrilla simboliza el sudario.⁵²

52. El sudario es tanto pieza de tela con la cual se envuelve un cadáver, como la sábana donde quedó impresa la imagen de Cristo una vez que fue bajado de la cruz.

STATION X

According to accounts of official reports on the tortures committed, once people died for not having endured pain or wounds and humiliations, they were packaged. They opened their wombs using knives, to tie them to parts of railroad tracks, to later put them into a bag so in this way throw them into the sea from a helicopter. The reports indicate that the smell of blood seized the place and the agents responsible for these tasks were known under the pseudonym of “carrioners”. That fabric which is on the grill symbolizes the shroud⁵².

52. The shroud is much piece of cloth with which a corpse is wrapped, as the sheet where the image of Christ once was taken down from the cross was imprinted.



1. Jesús. 2. Train Rail. 3. Bag. 4. Vulture. 5. First Dina agent.
6. Second Dina agent. 7. Knife. 8. Rope. 9. Shroud. 10. Lavatory.
11. Blood. 12. Table with tools of torture. 13. Beheaded image and mask.

1. Jesús. 2. Riel de tren. 3. Saco. 4. Jote. 5. Primer agente de la Dina. 6. Segundo agente de la Dina. 7. Cuchillo. 8. Cuerda. 9. Sudario. 10. Lavatorio. 11. Sangre. 12. Mesa con herramientas de tortura. 13. Imagen decapitada y máscara.



ESTACIÓN XI

Las mujeres, madres y esposas de los detenidos desaparecidos, se encadenaron en varias oportunidades a las rejas del ex Congreso Nacional, para pedir y clamar por justicia e información. A los panfletos que utilizaban les llamaban palomas: allí informaban sobre sus acciones y reivindicaciones. Las mujeres fueron, como sucedió en otros países latinoamericanos, las que levantaron la voz y colgaron en sus pechos –a modo de doloroso ritual– las fotografías de sus parientes. Varios fotógrafos chilenos y extranjeros registraron, documentaron y dieron a conocer lo que entonces estaba sucediendo en el país. Esta escena se basa en una imagen captada por Luis Navarro⁵³ e incluye como fondo una escena capturada por Koen Wessing y un personaje de Claudio Pérez,⁵⁴ a modo de homenaje rendido a todos los fotógrafos que lucharon y denunciaron la represión.

53. Luis Navarro (1938), fotógrafo autodidacta, documentalista chileno, miembro de la Asociación de Fotógrafos Independientes (AFI).

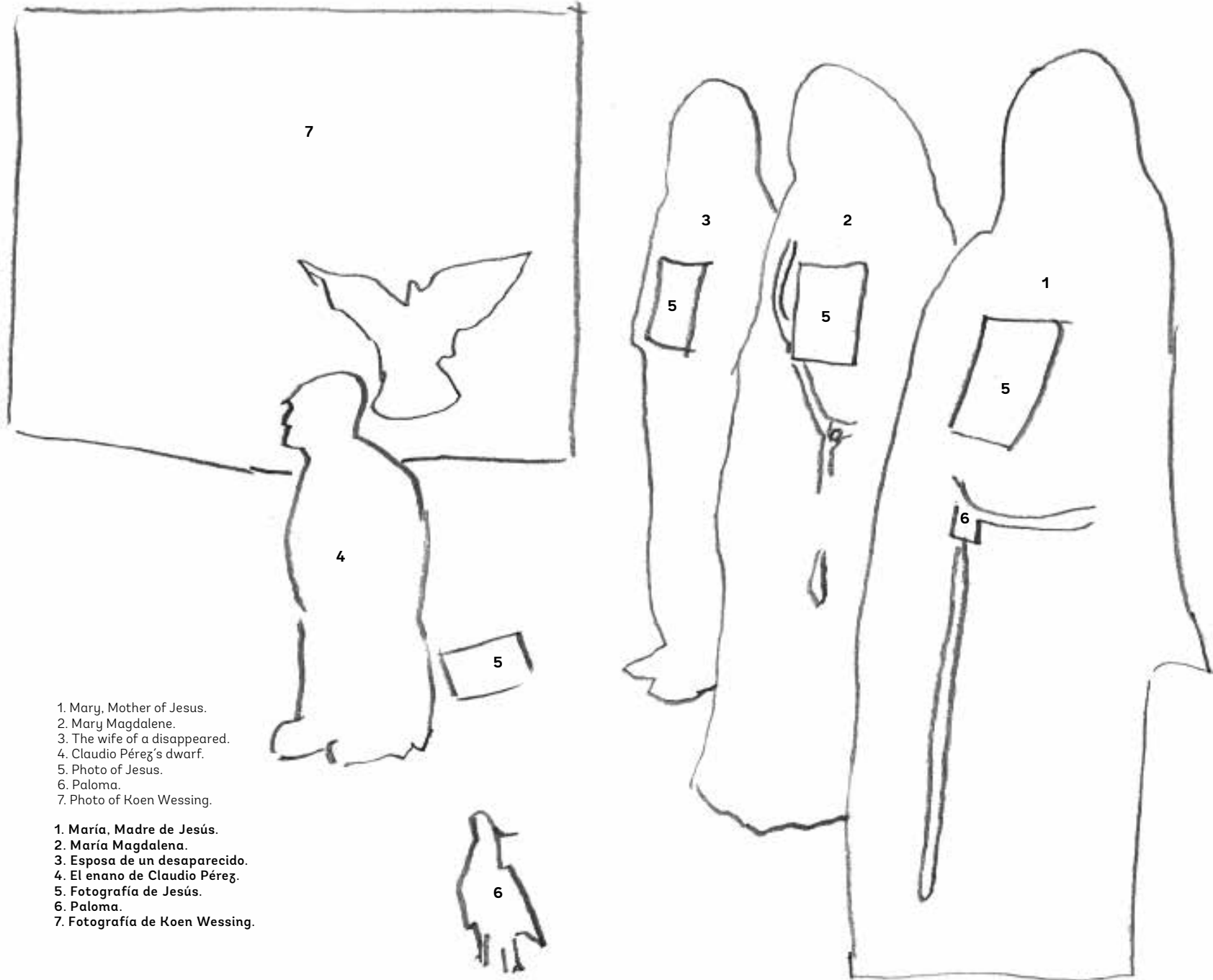
54. Claudio Pérez (1957), fotógrafo autodidacta, documentalista chileno, miembro de AFI.

STATION XI

Women, mothers and wives of the missing prisoners, chained on several occasions to the bars of the former National Congress, to ask and cry out for justice and information. The pamphlets they used were called doves: there they reported on their actions and demands. Women were, as happened in other Latin American countries, the ones who raised their voice and hung on their breasts- as-a mode of painful ritual - photographs of their relatives. Several Chilean and foreign photographers recorded, documented and gave to know what was then happening in the country. This scene is based on an image captured by Luis Navarro⁵³ and includes as background a scene captured by Koen Wessing and character Claudio Pérez⁵⁴, as a homage to all photographers who fought and denounced the repression .

53. Luis Navarro (1938), self-taught photographer, Chilean documentary filmmaker, member of the Association of Independent Photographers (AFI).

54. Claudio Pérez (1957), self-taught photographer, Chilean documentarian, AFI member.



1. Mary, Mother of Jesus.
2. Mary Magdalene.
3. The wife of a disappeared.
4. Claudio Pérez's dwarf.
5. Photo of Jesus.
6. Paloma.
7. Photo of Koen Wessing.

1. María, Madre de Jesús.
2. María Magdalena.
3. Esposa de un desaparecido.
4. El enano de Claudio Pérez.
5. Fotografía de Jesús.
6. Paloma.
7. Fotografía de Koen Wessing.



ESTACIÓN XII

En Chile, el festejo de la Independencia se vive y se festeja en el mes de septiembre. El baile tradicional es la cueca, en el cual el hombre y la mujer simulan las diferentes etapas de un idilio. En esta escena, Magdalena baila la “cueca sola”, acción que representa la ausencia de la pareja, su desaparición. El grupo musical está compuesto por otras mujeres solas que se ubican en un altar de flores, con un gesto de tristeza profunda. Sus rostros son los de la madre de Toro Goya, cuando hacía clases de folclor en la escuela para pagar su colegiatura; la madre sin esposo, de quien se separó en una patria sin padre –algo así como una apátrida. Durante aquellos años, en las escuelas, la bandera de la patria se veneraba, ya fuera un niño, un socialista o un militar. Durante un viaje de Toro Goya a México, el año 2002, junto a su amigo pintor Bruno Tardito, hicieron una instalación en la cual algunos esqueletos buscaban a los detenidos desaparecidos en una fosa común. Suspendido en el aire, un pequeño en bicicleta llevaba una pancarta que decía “¿Dónde están?”, representando a las ánimas, aquellos seres que habitan en las animitas, altares en forma de pequeñas casas o iglesias que se colocan en el lugar donde ha ocurrido una muerte trágica.⁵⁵

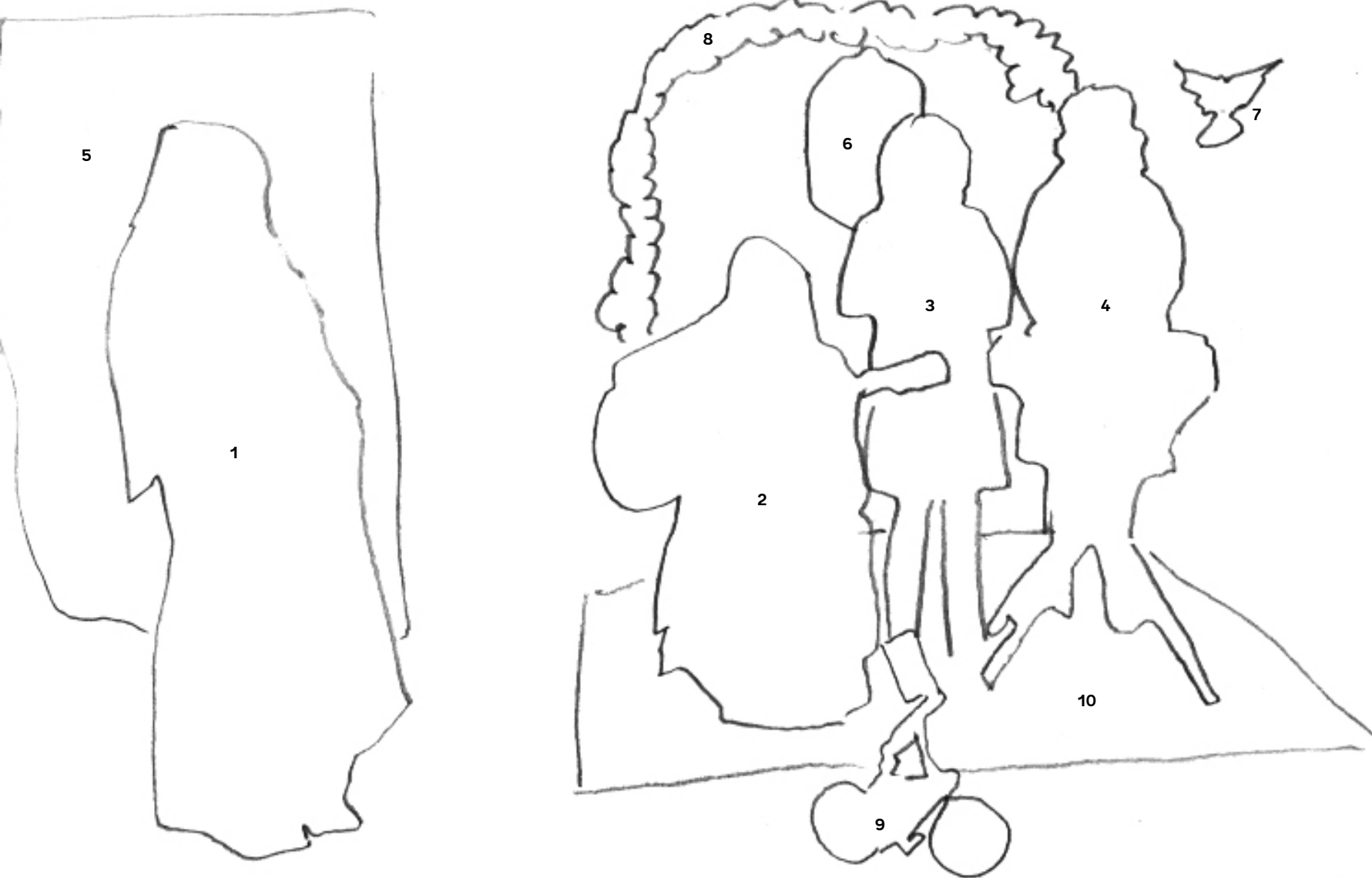
55. Desde esta imagen en adelante, el autor fue testigo presencial de lo que ocurría en el país y la construcción de las escenas se basan en sus propios recuerdos.

STATION XII

In Chile, the celebration of Independence is lived and celebrated in the month of September. The traditional dance is the cueca, in which man and woman pretend to act the different stages of a love affair. In this scene, Magdalena dances the “single cueca”, an action that represents the absence of the couple, his disappearance. The band is composed of other single women who are placed on an altar of flowers, with a gesture of profound sadness. Their faces are those of the mother of Toro Goya, when she was a folklore teacher at school to pay their tuition; the mother without husband, who separated in a fatherless country something like a man without fatherland..

During those years, in schools, the flag of the country was venerated, whether a child, a socialist or military. During a trip to Mexico Toro Goya, 2002, with his friend the painter Bruno Tardito, they made an installation in which some skeletons were searching for the disappeared in a mass grave. Hovering, a small boy in a bicycle carrying a banner reading “Where are they?”, representing the spirits, those beings who inhabit the animas, altars in the form of small houses or churches that are set in the place where he has a tragic death occurred⁵⁵.

55. From this picture on, the author was an eyewitness to what happened in the country and construction of the scenes are based on their own memories.



1. María Magdalena. 2. María, Madre de Jesús. 3. Esposa de detenido desaparecido. 4. Segunda esposa de detenido desaparecido. 5. Bandera. 6. Imagen de la Virgen. 7. Paloma. 8. Flores de Altar de Muertos. 9. Esqueleto en bicicleta. 10. Alfombra.

1. Mary Magdalena. 2. Mary, Mother of Jesus. 3. Wife of a missing disappeared. 4. Second wife of missing prisoner. 5. Flag. 6. Image of the Virgin. 7. Dove. 8. Dead Altar flowers. 9. Skeleton in bike. 10. Carpet.



ESTACIÓN XIII

En octubre de 1998, mientras Pinochet estaba detenido en Londres,⁵⁶ el juez de la Corte de Apelaciones de La Serena, Nicanor Salas, ordenó la exhumación de los restos que se encontraban en la fosa común del cementerio de la ciudad. Mientras se realizaban los trabajos, los restos fueron puestos en bolsas de basura a vista de familiares, hijos y nietos de las víctimas. Luego de varios meses se lograron identificar los cuerpos; los análisis daban cuenta de que la mayoría de las víctimas tenía orificios de bala en sus cráneos y cuerpos, además de fracturas provocadas por las torturas. Pedro Rodríguez, oficial en retiro que fue testigo y declaró ante el juez, dijo que entre los oficiales que daban el tiro de gracia se encontraba el entonces teniente Cheyre. En ese tiempo, Toro Goya escuchó a un destacado periodista, Homero Miranda, comentarle a otros en la mesa de un café: "esos son weones⁵⁷ comunistas, que los mataron el 73".

56. Augusto Pinochet estuvo bajo arresto domiciliario entre el 10 de octubre de 1998 y el 2 de marzo de 2000, por orden del juez Baltasar Garzón, acusado de presunta implicación en delitos de genocidio, torturas y desapariciones durante la dictadura.

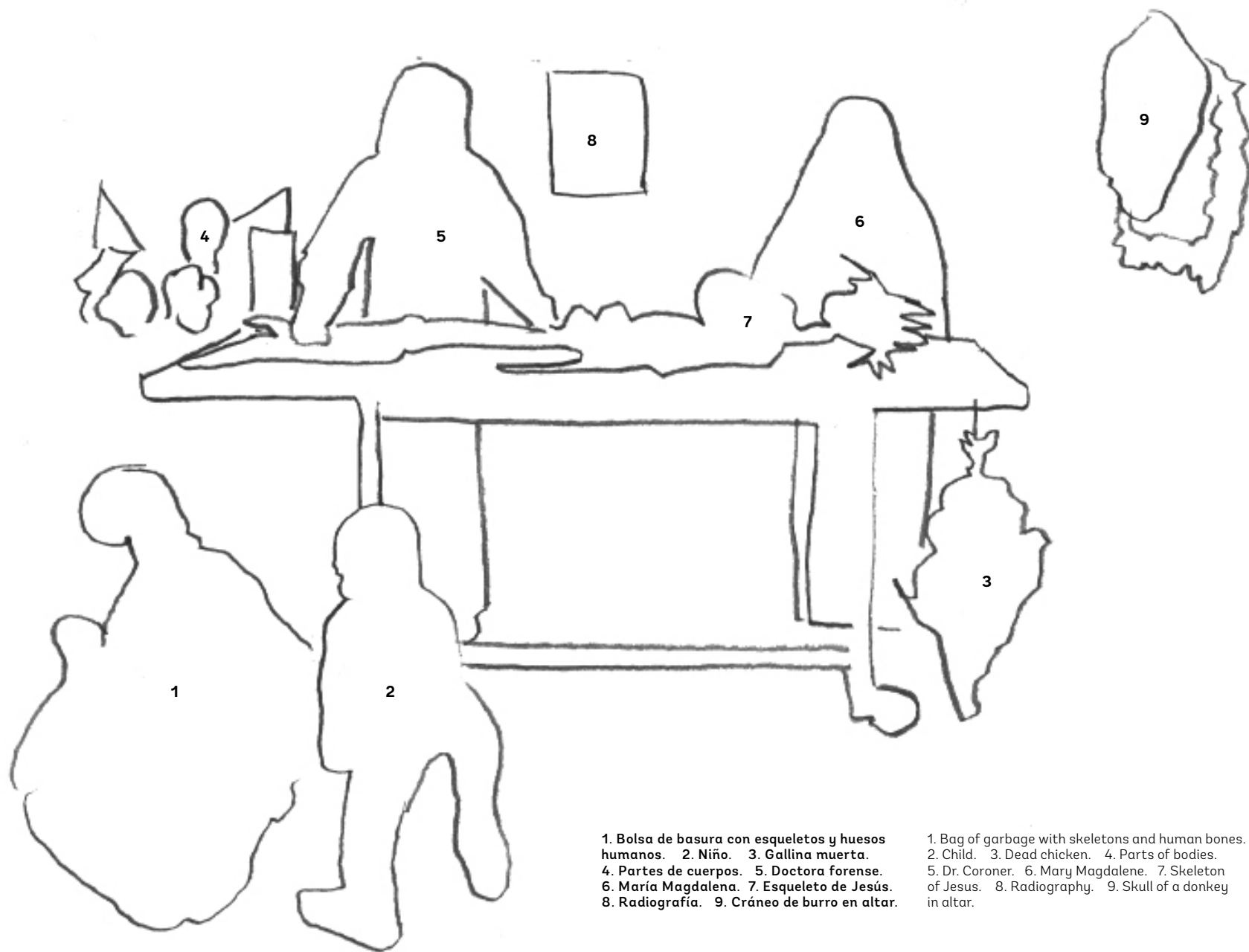
57. Chilenismo que quiere decir, entre otras cosas, idiotas.

SEASON XIII

In October 1998, while Pinochet was arrested in London⁵⁶, the judge of the Court of Appeals of La Serena, Nicanor Salas, ordered the exhumation of the remains that were in the mass grave in the city cemetery. While the work was done, the remains were put in garbage bags to view family, children and grandchildren of the victims. After several months they were able to identify the bodies; analyses realized that most of the victims had bullet holes in their skulls and bodies, besides fractures caused by torture. Pedro Rodríguez retired officer who witnessed and told the judge, said that among the officers who gave the coup de grace then Lieutenant Cheyre was. At that time, Toro Goya heard a prominent journalist, Homero Miranda, tell others on the coffee table: “Those are communists not morons⁵⁷, that killed 73”.

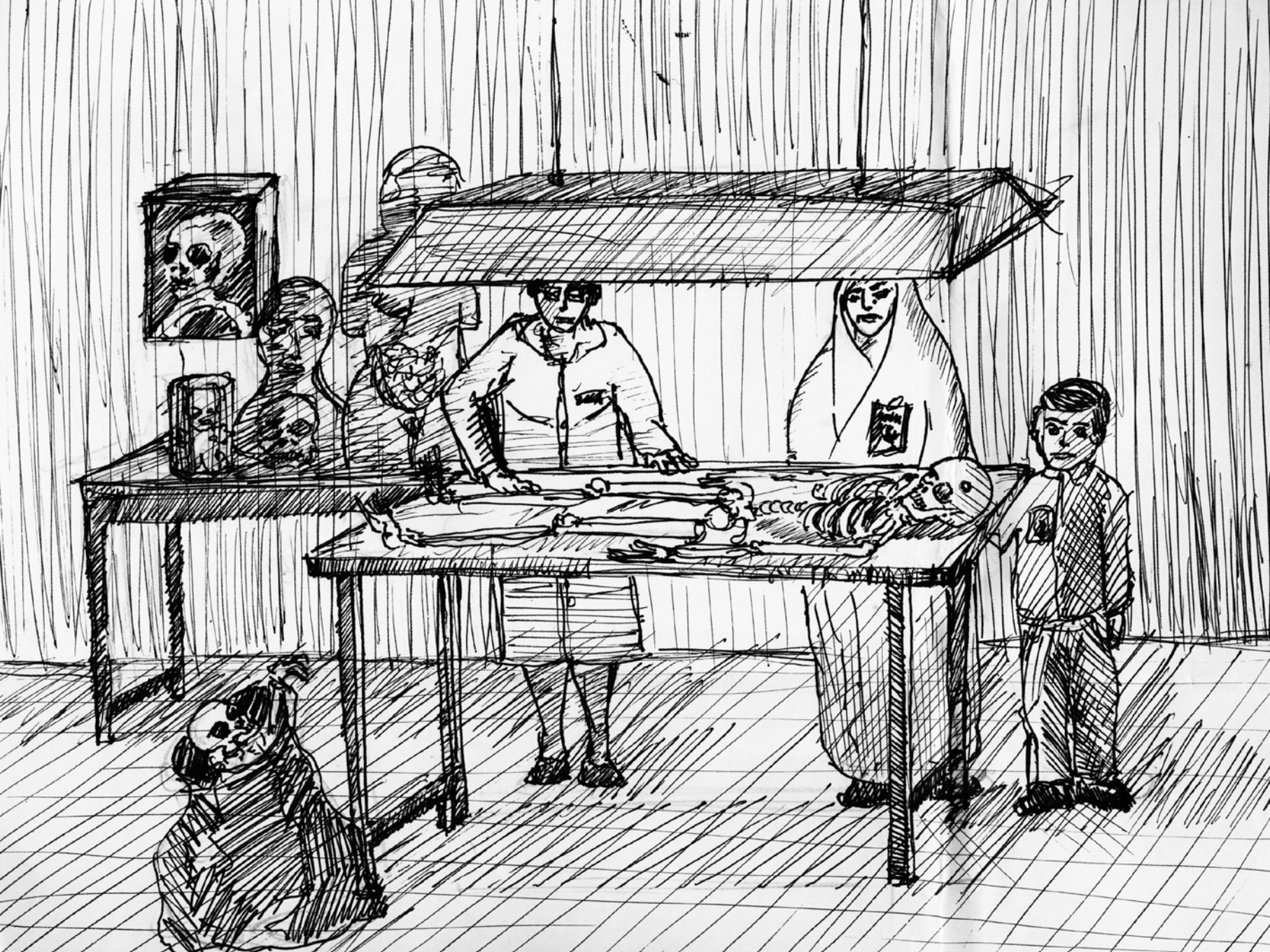
56. Augusto Pinochet was under house arrest between October 10, 1998 and March 2, 2000, by order of Judge Baltasar Garçon, accused of alleged involvement in crimes of genocide, torture and disappearances during the dictatorship.

57. Chilenismo which means, among other things, idiots.



1. Bolsa de basura con esqueletos y huesos humanos. 2. Niño. 3. Gallina muerta. 4. Partes de cuerpos. 5. Doctora forense. 6. María Magdalena. 7. Esqueleto de Jesús. 8. Radiografía. 9. Cráneo de burro en altar.

1. Bag of garbage with skeletons and human bones. 2. Child. 3. Dead chicken. 4. Parts of bodies. 5. Dr. Coroner. 6. Mary Magdalene. 7. Skeleton of Jesus. 8. Radiography. 9. Skull of a donkey in altar.



ESTACIÓN XIV

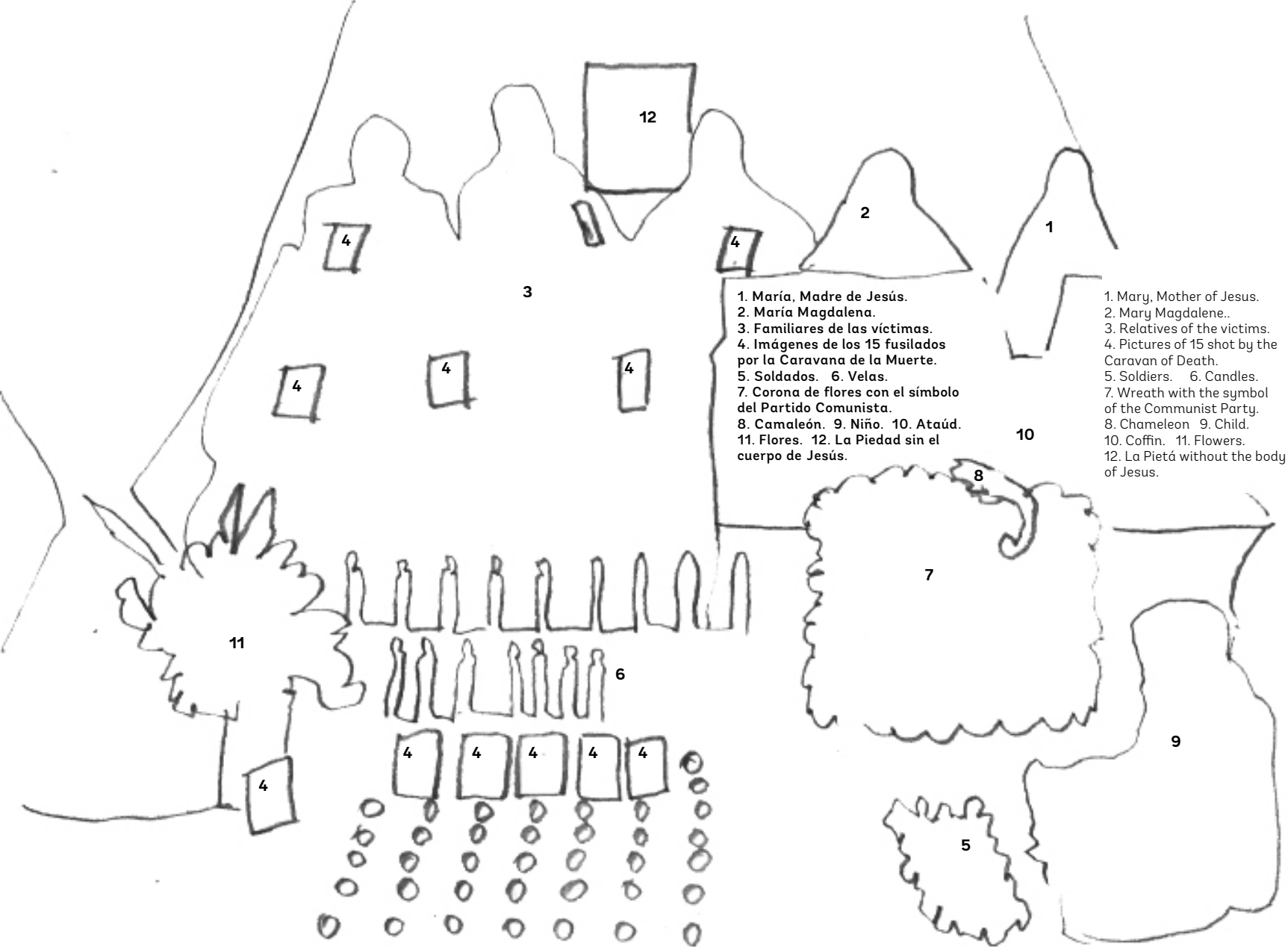
Gracias a los esfuerzos constantes y a la presión en Tribunales, los familiares de las víctimas pudieron recuperar los restos óseos de sus seres queridos, para posteriormente realizar un funeral simbólico que recorrió las calles de la ciudad. Colgaron en sus pechos las fotografías de sus deudos y luego, en el suelo, pusieron junto a ellas velas y flores. Los militantes de los partidos políticos opositores al régimen dictatorial engrosaban la columna de gente que participó del acto. En ese momento la tensión estaba dada por el entierro del músico Jorge Peña Hen, que no había sido realizado con las demás víctimas, pues parte de su círculo más cercano aconsejó a su esposa que no se mezclara con comunistas y socialistas. Incluso mientras era sepultado en el Memorial construido especialmente para él, sus familiares gritaban: “salgan de aquí, Jorge no era socialista”, mientras muchos cantaban “La Internacional”.⁵⁸ Al mismo tiempo, uno de los bomberos que rescató los restos de la fosa común y era amigo de la familia del músico, dijo que él había aconsejado a la mujer cremar sus restos para tirarlos al río; de esa forma “los comunistas no se aprovecharían” de su imagen. La gente olvida, demasiado rápido.

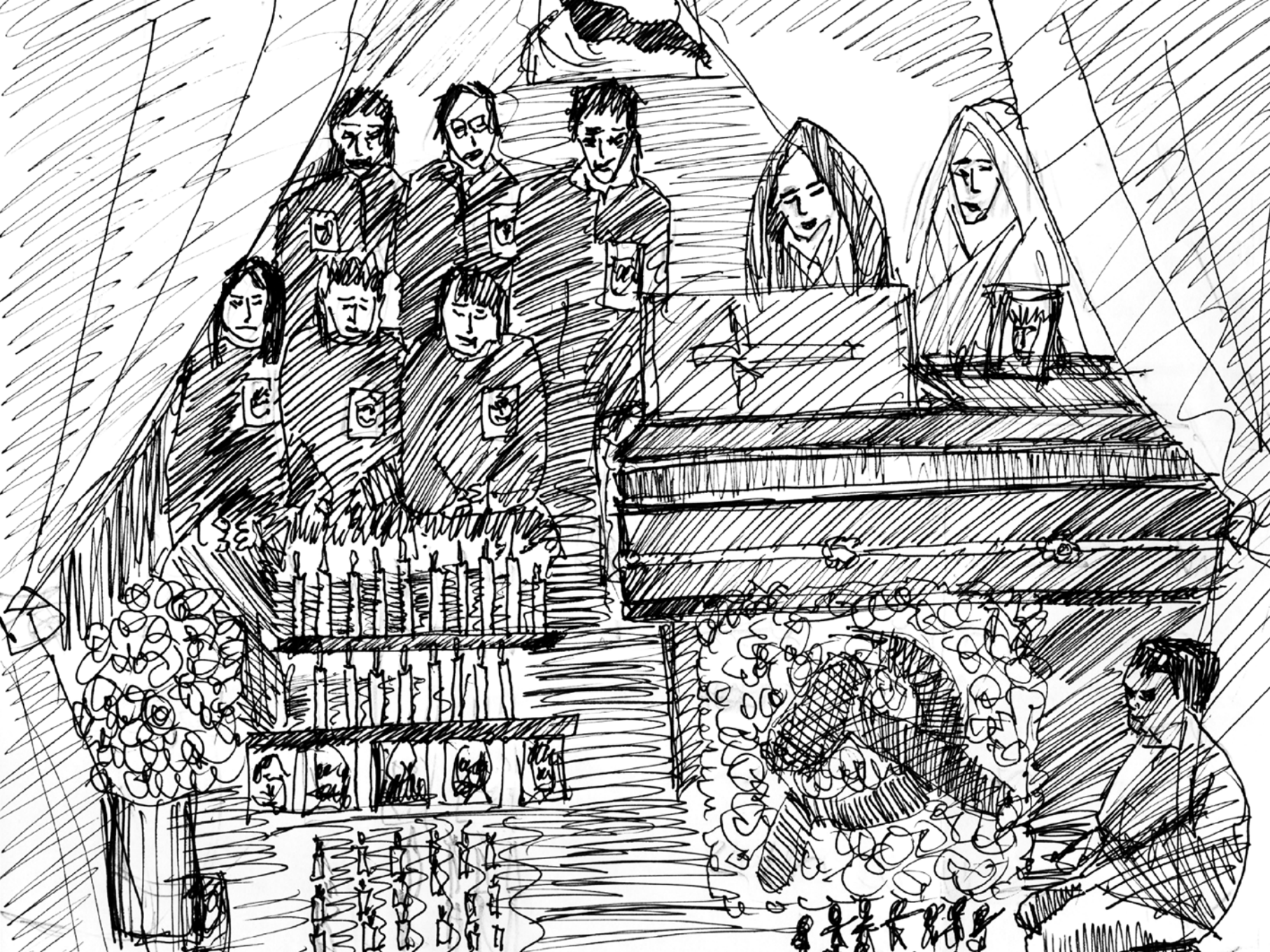
58. Himno del movimiento obrero internacional, símbolo de lucha y resistencia.

STATION XIV

Thanks to the continuing efforts and pressure on Courts, the relatives of the victims could recover the skeletal remains of their loved ones, for later make a symbolic funeral through the streets of the city. They hung on their breasts photographs of their relatives and then, on the floor, put beside them candles and flowers. Militants of the opposition political parties to the dictatorial regime swelled the column of people who participated in the act. At that moment the tension was given by the funeral of musician Jorge Peña Hen, which had not been done with the other victims, as part of his inner circle advised his wife not to mix with communists and socialists. Even as he was being buried in the Memorial built especially for him, his relatives shouted “get out of here, Jorge was not socialist” while many sang “The Internationale”⁵⁸. At the same time, one of the firefighters who rescued the remains of the mass grave and was a friend of the musician’s family said he had advised the woman to cremate his remains and throw them into the river; in that way, “the Communists would not benefit” from his image. People forget, too fast.

58. Hymn of the international labor movement, a symbol of struggle and resistance.





Milagreros
Miracle workers

2014-2015

11 Ambrotipos iluminados a mano / hand illuminated Ambrotypes, 18 x 24 cm.
REALIZDO EN /MADE IN OAXACA MÉXICO Y/AND COQUIMBO, CHILE.

Milagreros

DIVINO ANTICRISTO *VANIDAD HERMAFRODITA*

La escena se desarrolló en los salones del lujoso Club Social de la ciudad de Coquimbo. La protagonista enfrenta la duda de su género, mirando en el espejo su proyección hermafrodita. Quiere volar y emigrar como las mariposas emperador,⁵⁹ pero su realidad la detiene al enfrentarse con la vanidad, mientras su sirvienta con tijera en mano quiere cortar su cabello, y ella, con un cuchillo, intenta cortar sus genitales. Se puede observar cómo un ángel de la oscuridad interpreta los sonidos de la tragedia. El conflicto de lo bello y lo feo, de los ricos y los pobres, de los secretos para conservar la apariencia y el estatus. A la derecha está el Divino Anticristo.⁶⁰ En su carro de supermercado lleva “la basura” que ha recogido en la calle y que vende en la cuneta como objetos preciados a los mismos que la han botado; de esta manera cuestiona el sistema, como si estuviéramos frente a una autoproclamación filosófica. Toro Goya está presente ahí, jugando con su ambigüedad emocional y ocultándose en el reflejo de los espejos.

59. También conocidas como mariposas monarcas, migran cada año desde Canadá y parte de Estados Unidos hacia México, para llegar a la Reserva de la Biosfera Mariposa Monarca, su hábitat para la temporada de invierno.

60. José Pizarro, autoproclamado el Divino Anticristo, es un conocido personaje sin casa, que transita desde 1984 por las calles del centro de Santiago de Chile. Escribe textos políticos y filosóficos que vende fotocopiados hace ya varias décadas. Ha sido estudiado e investigado por literatos, periodistas, artistas, etc.

Milagremos

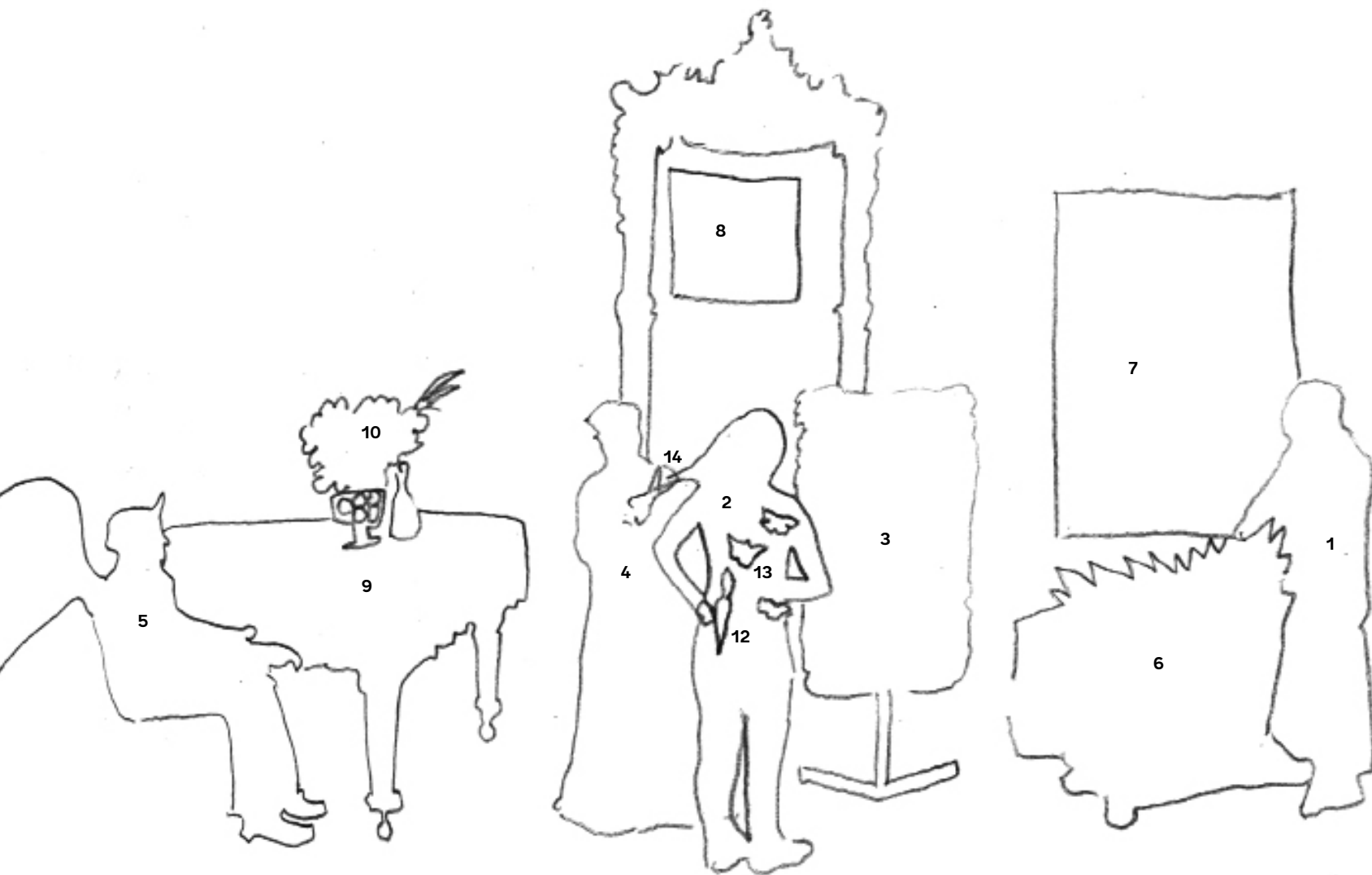
DEVINE ANTICHRIST *HERMAPHRODITE VANITY*

The scene took place in the halls of luxurious Social Club of the city of Coquimbo. The protagonist faces the question of gender, looking in the mirror his hermaphrodite projection. He wants to fly and migrate like Emperor butterflies⁵⁹, but reality stops him when confronted with vanity, while his maid with scissors in hand wants to cut his hair, and he with a knife trying to cut his genitals. You can see how an angel of darkness plays the sounds of the tragedy. The conflict of the beautiful and the ugly, rich and poor, the secret to preserve the appearance and status. On the right is the Devine Antichrist⁶⁰. In his super-market trolley he takes the “garbage” he has collected in the street and sold by the wayside as precious objects to the same people that have launched it; thus he questions the system, as if we were facing a philosophical self-proclamation. Toro Goya is present there, playing with his emotional ambiguity and hiding in the reflection of mirrors.

I prefer the enemy Adelita

59. Also known as Monarch butterflies migrate each year from Canada and the United States to Mexico, to reach the Reserve of the Monarch Butterfly Biosphere habitat for the winter season.

60. Jose Pizarro, proclaimed the Divine Antichrist, is a known character homeless since 1984 transiting through the streets of downtown Santiago de Chile. Writes political and philosophical texts that sells photocopied several decades. It has been studied and researched by scholars, journalists, artists, etc.



1. Divino Anticristo. 2. Hermafrodita. 3. Reflejo hermafrodita. 4. Sirvienta.
 5. Ángel rojo. 6. Carro de supermercado con basura. 7. Reproducción de
 "La ninfa Salmacis y Hermafrodita", François Navez (1787-1869). 8. Reflejo
 de "Las meninas", Diego Velázquez (1599-1660). 9. Piano. 10. Adornos.
 11. Espejo. 12. Cuchillo. 13. Mariposas emperador. 14. Tijeras.

1. Devine Antichrist. 2. Hermaphrodite. 3. Reflection Hermaphrodite Reflection. 4. Maid.
 5. Red Angel. 6. Supermarket Shopping car with trash. 7. Playing of "The Nymph Salmacis and
 Hermaphrodite", François Navez (1787-1869). 8. Reflection of "Las Meninas," Diego Velazquez (1599-
 1660). 9. Piano. 10. Ornaments. 11. Mirror. 12. Knife. 13. Emperor Butterflies. 14. Scissors.



Divino anticristo ↘

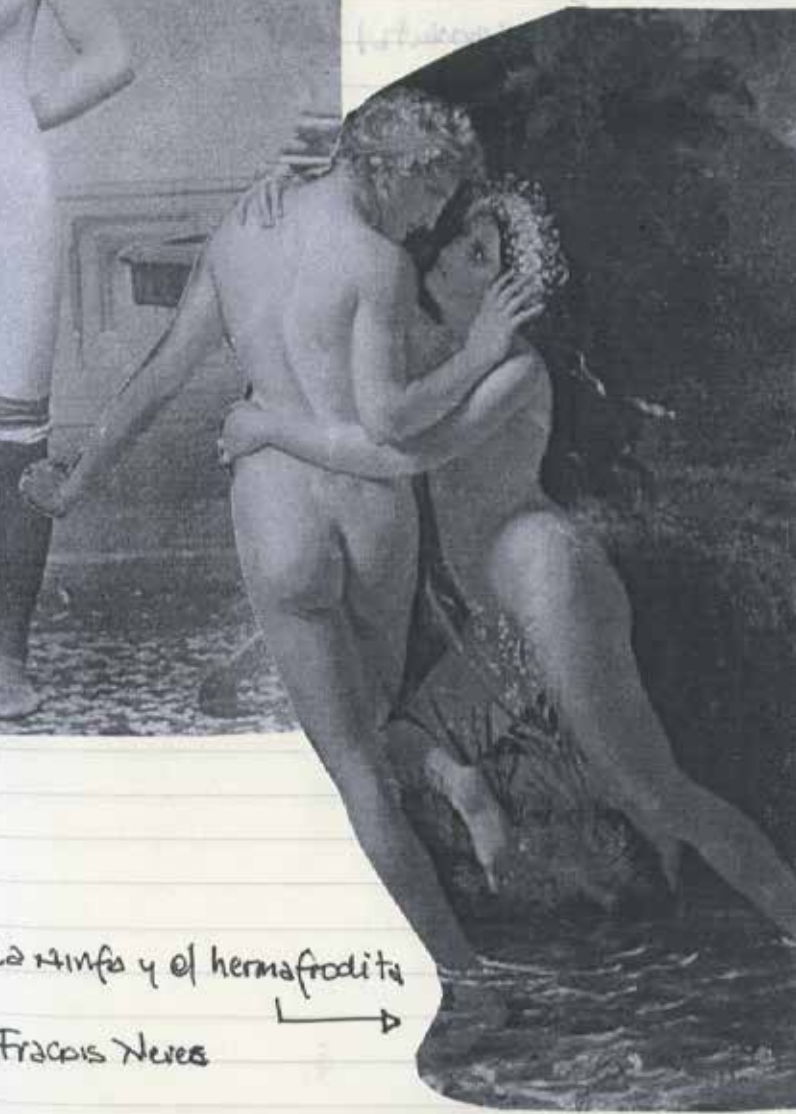


← siroenta



← Hermafrodita

La ninfa y el hermafrodita
Frappis Neves



ADELITA PREFIERO AL ENEMIGO

Esta escena trata sobre la invisibilización de la mujer en la historia de Latinoamérica, representada por la bolsa matutera⁶¹ como símbolo vernáculo de nuestra construcción cultural. Un revolucionario le pide a la Virgen de Guadalupe que Adelita⁶² no se vaya con otro, mientras ella está teniendo relaciones sexuales con el enemigo, un federal. Pero su lealtad con la Revolución hace que luego de copular ella lo asesine. La muerte es representada por medio de un petatel,⁶³ en el cual está recostado el federal, mientras es observado por la imagen de Emiliano Zapata.⁶⁴ El revolucionario y la Virgen de Guadalupe simbolizan aquí el poder de las imágenes y la fe de que éstas lleguen a cumplir nuestras peticiones. Tras ellos se encuentra la Calenda,⁶⁵ que se usa para celebrar a los novios en su fiesta de matrimonio. En la mano derecha del revolucionario hay una bolsa con agua de Jamaica con popote, escenificando lo que podría ser la actualidad de la revolución.

61. Matutear se define en el diccionario como contrabandear, pero estas bolsas son las bolsas clásicas utilizadas en todo el continente para transportar mercaderías.

62. Adelita es el nombre genérico con el cual se denominó a las mujeres que participaron, colaboraron y lucharon en la Revolución Mexicana.

63. Es una palabra náhuatl para designar una estera tejida de fibras naturales con la que se envolvía y daba sepultura a los muertos.

64. Emiliano Zapata (1879-1919) fue uno de los líderes más importantes de la Revolución Mexicana.

65. Fiesta oaxaqueña de celebración para atraer lo bueno y desechar lo malo.

ADELITA / PREFER THE ENEMY

This scene is about the invisibility of women in the history of Latin America, represented by the smuggler bag⁶¹ as a vernacular symbol of our cultural construction. A revolutionary asks the Virgin of Guadalupe doesn't allow Adelita⁶² to go away with another while she is having sex with the enemy, a federal. But her loyalty to the Revolution after copulation makes her assassinate him. Death is represented by a petate⁶³, over which is laying the federal, while being observed by the image of Emiliano Zapata⁶⁴. The revolutionary and the Virgin of Guadalupe here symbolize the power of images and the faith that they reach to meet our requests. Behind them is the Calenda⁶⁵, used to celebrate the bride and groom on their wedding party. On the right hand of the revolutionary is a Jamaica water bag with a straw, staging what could be the actuality of the revolution.

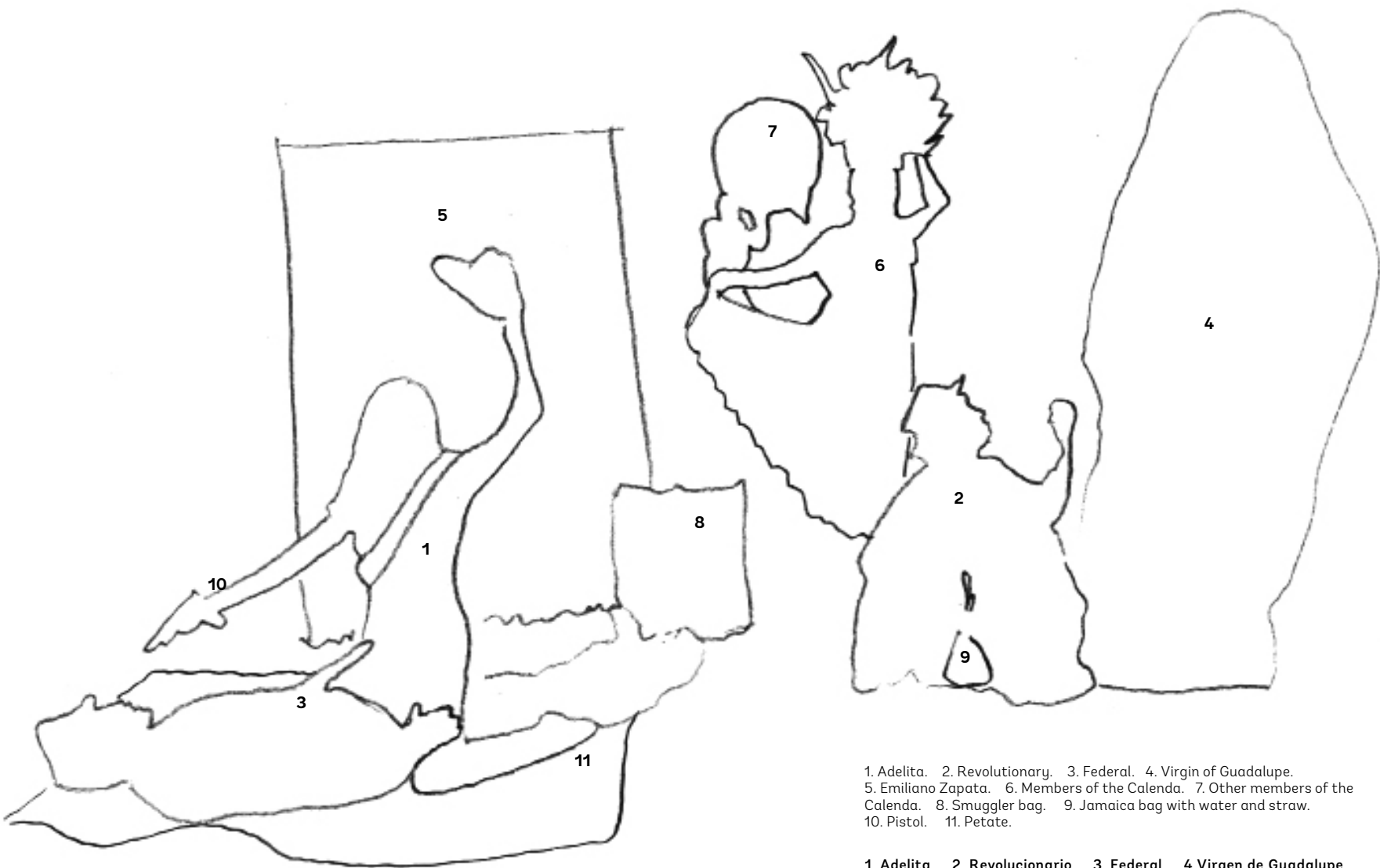
61. Matutear is defined in the dictionary as smuggling, but these bags are classic bags used across the continent to transport goods.

62. Adelita is the generic name with which women who participated was called, worked and fought in the Mexican Revolution.

63. It is a Nahuatl word for a woven mat of natural fibers with which it was wrapped and buried the dead.

64. Emiliano Zapata (1879-1919) was one of the most important leaders of the Mexican Revolution.

65. Oaxacan feast of celebration to attract the good and ban the bad.



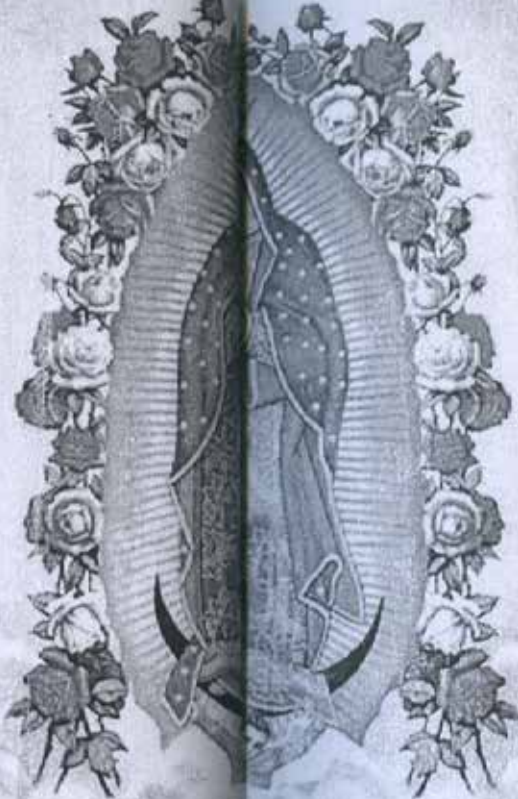
1. Adelita. 2. Revolutionary. 3. Federal. 4. Virgin of Guadalupe.
5. Emiliano Zapata. 6. Members of the Calenda. 7. Other members of the
Calenda. 8. Smuggler bag. 9. Jamaica bag with water and straw.
10. Pistol. 11. Petate.

1. Adelita. 2. Revolucionario. 3. Federal. 4. Virgen de Guadalupe.
5. Emiliano Zapata. 6. Integrantes de la Calenda. 7. Otros integra-
ntes de la Calenda. 8. Bolsa matutera. 9. Bolsa con agua de Jamaica
y popote. 10. Pistola. 11. Petate.





Federal ↗



Revolucionarios ↘



Zapata ↗



Virgen Guadalupe



Adelitas ↗

Adelitas ↘



ESPALDA SECA *EL SUEÑO AMERICANO*

Claudia Ochoa Félix, mejor conocida como la emperatriz del grupo Ántrax de Sinaloa,⁶⁶ se toma una selfie con un cadáver que cuelga a su espalda, apoyando sus zapatos rojos sobre la animita⁶⁷ de uno de sus protegidos del cártel. La escena parece situarse en algún lugar del norte de México, pero es una situación que sucede en Chile: los problemas de la frontera; la oferta del sueño americano, pero con las políticas marxistas que nunca llegaron; la migración del norte al sur; la droga; la muerte que no queremos ver. Malverde,⁶⁸ el Santo de los Narcos, protege la situación, mientras Sebastián se encomienda a su amigo asesinado a dos tiros y Brian sostiene el cordero del sacrificio que simboliza a su propia familia muerta. Los cadáveres armonizan el lugar. Qué importa si los lujos chocan constantemente con la realidad miserable del abandono, en un Chile aspiracional que nos tiene a todos dedicando plegarias al sistema neoliberal.

66. Una de las jefas del cartel de narcotráfico de Sinaloa, que ha sido sicario y ejecutora. Tiene mucha difusión en redes sociales por presumir de sus atributos de belleza, dinero y armas.

67. Lugar de veneración popular que recuerda una muerte producto de algún hecho trágico.

68. Jesús Juárez Malverde (1870-1945), santo pagano venerado por muchos en México, entre ellos los narcotraficantes. La historia dice que fue una especie de Robin Hood sinaloense.

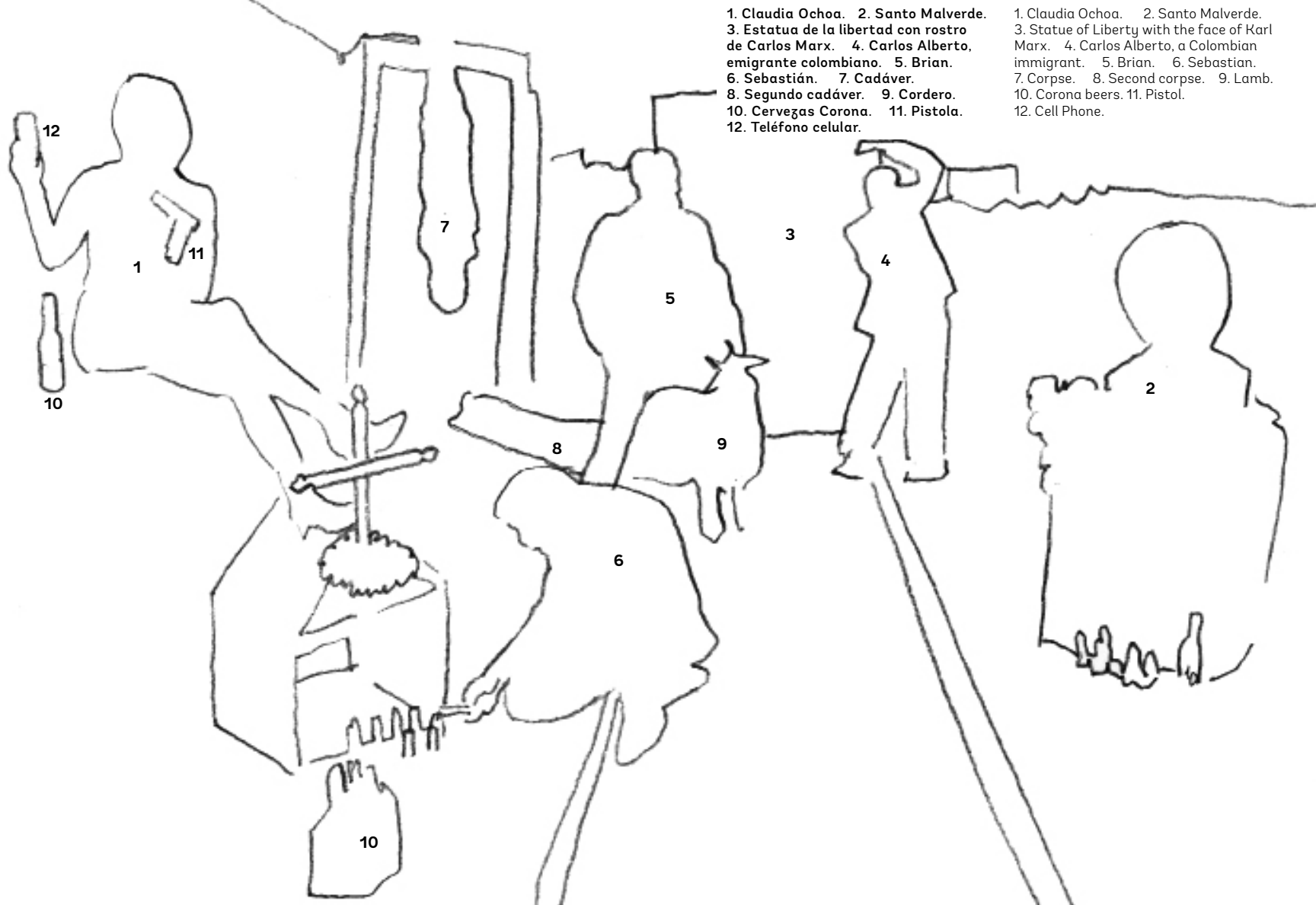
DRY BACK *THE AMERICAN DREAM*

Claudia Ochoa Felix, better known as the Empress of Anthrax Sinaloa group⁶⁶, takes a selfie with a corpse hanging behind her, supporting her red shoes on animita⁶⁷ of one of her protected by the cartel. The scene seems to lie somewhere in northern Mexico, but it is a situation that happens in Chile: the problems of the border; the offer of the American dream, but with Marxist policies that never came; migration from north to south; the drug; death we do not want to see. Malverde⁶⁸, the Holy of Narcos, protects the situation, while Sebastian is entrusted to his friend killed by two shots and Brian holds the sacrificial lamb symbolizing his own dead family. The bodies harmonizes the place. What matters if the luxuries constantly collide with the miserable reality of abandonment, in an aspirational Chile that has us all dedicating prayers to the neoliberal system.

66. One of the women chiefs of the Sinaloa's narcotraffic cartel, who has been a rented killer and an executionist. She has a lot of popularity in the social networks for boasting about her gifts of beauty, money and weapons.

67. Place of popular worship which reminds of a death caused by a tragic fact.

68. Jesus Juarez Malverde (1870-1945) a pagan saint revered by many in Mexico, including drug dealers. The story says he was a kind of sinaloan Robin Hood.



1. Claudia Ochoa. 2. Santo Malverde.
 3. Estatua de la libertad con rostro
 de Carlos Marx. 4. Carlos Alberto,
 emigrante colombiano. 5. Brian.
 6. Sebastián. 7. Cadáver.
 8. Segundo cadáver. 9. Cordero.
 10. Cervezas Corona. 11. Pistola.
 12. Teléfono celular.

1. Claudia Ochoa. 2. Santo Malverde.
 3. Statue of Liberty with the face of Karl
 Marx. 4. Carlos Alberto, a Colombian
 immigrant. 5. Brian. 6. Sebastian.
 7. Corpse. 8. Second corpse. 9. Lamb.
 10. Corona beers. 11. Pistol.
 12. Cell Phone.

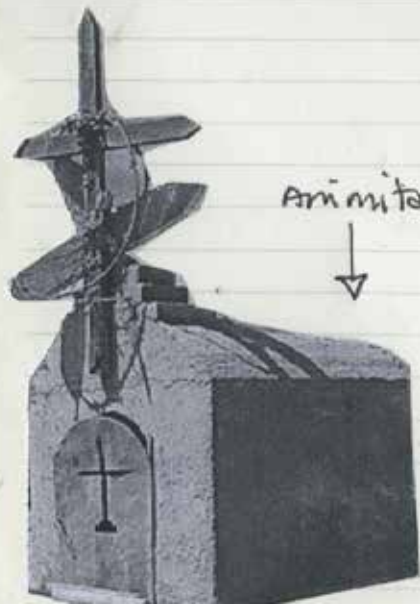




Claudia Ochoa
Félix



Dalbrin



Amimite



Corona



Mark
Libre



Drago



MIS 15 ¡VIVA CRISTO REY!

La hija mayor de José Alfredo⁶⁹ festeja su decimoquinto cumpleaños. Como es tradición, ésta debe ser tal cual como la chica lo ha imaginado: un chambelán por cada año (entre ellos su novio), músicos para las rancheras, el cura del pueblo, los vecinos invitados y un banquete de ensueños con globos, papel picado y el pastel coronado con una muñeca güera⁷⁰ vestida de rosado. En la Guerra Cristera (1926-1929), que enfrentó al gobierno mexicano con milicias laicas y religiosos católicos por el poder en la toma de decisiones, los creyentes protegían a los curas de ser fusilados y eran fieles a la imagen de Cristo Rey. José Alfredo, que trabaja en Estados Unidos, le solicita al cura del pueblo que cuide a su hija menor, Sofía, pero éste se sienta en sus piernas, tomando una copa en sus manos, como en la pintura “Lot y sus hijas”,⁷¹ mostrando el lado oscuro de la pedofilia y el incesto. En la misma escena, la cumpleañera tiene sexo con su novio y han planeado fugarse de casa. Cristo Rey está golpeado y maltratado; ya no es capaz de cumplir con las peticiones, pues viene de una marcha por los 43 estudiantes desaparecidos.⁷² El cartel en su mano ensangrentada nos lo recuerda: “Ayotzinapa somos todos, basta”. Los fotógrafos Juan Rulfo⁷³ y Henri Cartier Bresson⁷⁴ fueron fusilados por Toro Goya,⁷⁵ aprovechando el desenfreno de las cristiadas. Bajo la mesa yace el cuerpo de un joven estudiante de Ayotzinapa, cuya pose se basa en la fotografía “Obrero en huelga, asesinado” (1934) de Manuel Álvarez Bravo.⁷⁶ Entretanto, el padre de la niña canta una canción melancólica y bebe unos tequilas.

69. Cita al nombre del reconocido compositor y cantante de rancheras mexicano José Alfredo Jiménez (1926-1973).

70. En México se le dice así a las rubias.

71. Joachim Wtewael (1566-1638), “Lot y sus hijas” (ca. 1600), cita a la pintura.

72. Se refiere a la desaparición de 43 estudiantes de la Escuela Normal Rural de Ayotzinapa, en el distrito de Iguala, México, ocurrida el 26 de septiembre de 2014. Aún no aparecen, aún no hay justicia.

73. Juan Rulfo (1917-1986) fue un reconocido escritor y fotógrafo mexicano.

74. Henri Cartier Bresson (1908-2004) fue un fotógrafo francés. Él acuñó el término de “el instante decisivo”. Fue reconocido por haber cofundado la prestigiosa agencia fotográfica Magnum.

75. La pose en la escena se basa en la fotografía que Bresson le regaló a Rulfo en 1984, como gesto de agradecimiento por el texto que escribiera este último para el catálogo de la exposición de fotografías mexicanas que se realizó en París el mismo año.

76. Manuel Álvarez Bravo (1902-2002) fue uno de los más importantes fotógrafos y cineastas mexicanos del siglo XX.

MY FIFTEEN VIVA CRISTO REY!

The eldest daughter of José Alfredo⁶⁹ celebrates its fifteenth birthday. As is a tradition, it must be such as the girl has imagined it: a chamberlain per year (including her boyfriend), musicians for rancheras, the town priest, invited neighbors and a feast of dreams with balloons, confetti and cake topped with a blonde doll dressed in pink⁷⁰. In the Cristero War (1926-1929), which faced the Mexican government with Catholic lay militias and religious Catholics for power in decision-making. Believers protected priests from being shot and were faithful to the image of Christ the King. José Alfredo, who works in the United States, asks the village priest to care for her younger daughter, Sophia, but he sits on his legs, with a drink in his hands, as in the painting "Lot and his daughters"⁷¹ showing the dark side of pedophilia and incest. In the same scene, the birthday girl has sex with her boyfriend and have planned to get away from home. Cristo Rey is bruised and battered; is no longer able to fulfill requests, he comes from a march by the 43 missing students⁷². The sign on his bloody hand reminds us: "Ayotzinapa is us all, it's enough." Juan Rulfo⁷³ and photographers Henri Cartier Bresson⁷⁴ were shot by Toro Goya⁷⁵, taking advantage of the wildness of the cristiadas. Under the table lies the body of a young Ayotzinapa student, whose pose is based on photography "Workers on strike killed" (1934) by Manuel Alvarez Bravo⁷⁶. Meanwhile, the father of the girl sings a melancholy song and drink some tequilas.

69. He quotes the name of the renowned composer and singer of Mexican rancheras Jose Alfredo Jimenez (1926-1973).

70. In Mexico he is told and blondes.

71. Joachim Wtewael (1566-1638), "Lot and his daughters" (ca. 1600), cites painting.

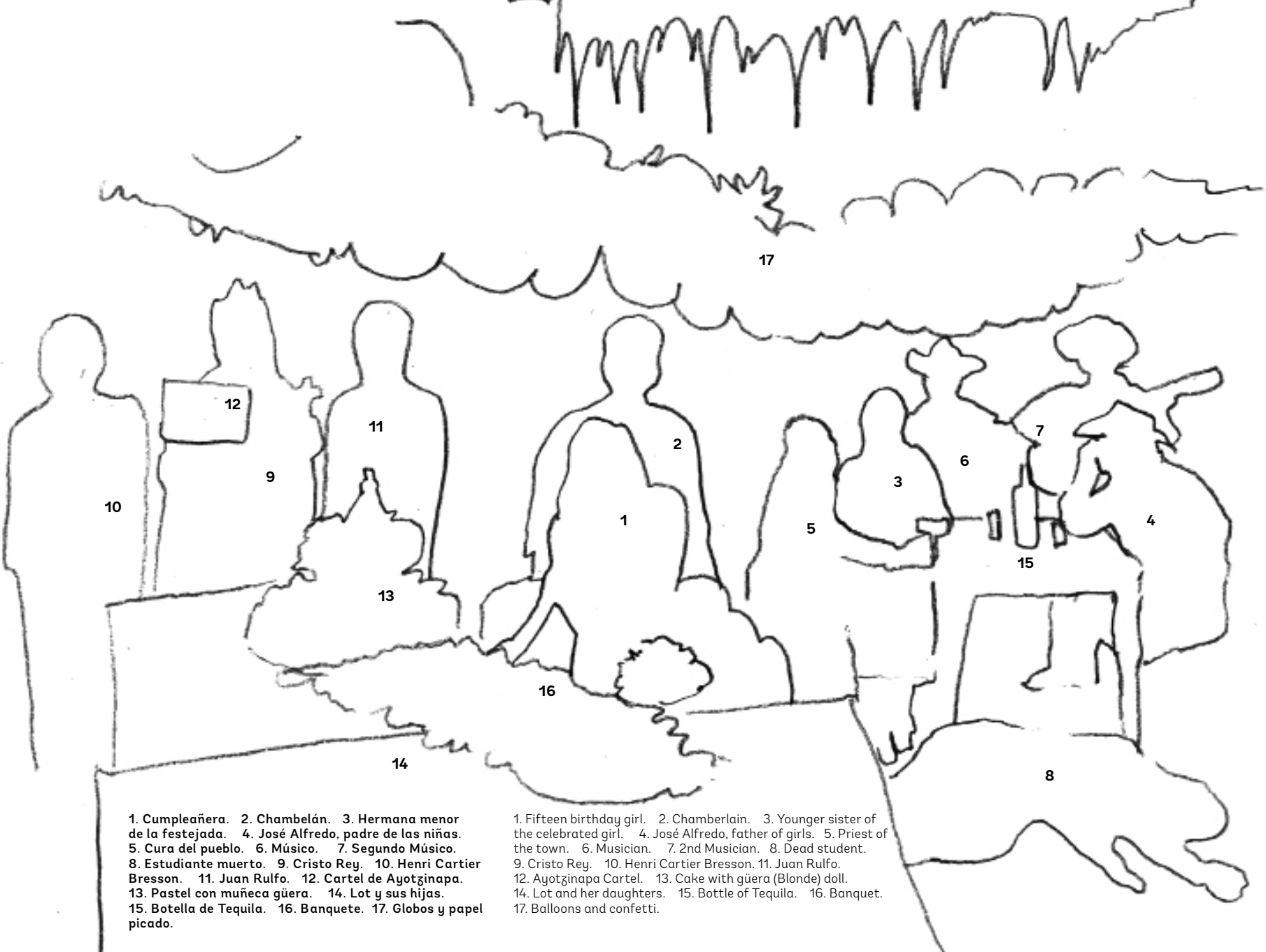
72. It refers to the disappearance of 43 students of the Normal Rural School Ayotzinanpa, in the district of Iguala, Mexico, which occurred on September 26, 2014. We still do not appear, still no justice.

73. Juan Rulfo (1917-1986) was a renowned Mexican writer and photographer.

74. Henri Cartier Bresson (1908-2004) was a French photographer. He coined the term "the decisive moment". He was recognized for having co-founded the prestigious Magnum photo agency.

75. The pose is based on the scene in the photograph Bresson gave to Rulfo in 1984, as a gesture of appreciation for the text to write the latter for the catalog of the exhibition of Mexican photographs held in Paris the same year.

76. Manuel Alvarez Bravo (1902-2002) was one of the most important photographers and Mexican filmmakers of the twentieth century.



1. Cumpleañera. 2. Chambelán. 3. Hermana menor de la festejada. 4. José Alfredo, padre de las niñas. 5. Cura del pueblo. 6. Músico. 7. Segundo Músico. 8. Estudiante muerto. 9. Cristo Rey. 10. Henri Cartier Bresson. 11. Juan Rulfo. 12. Cartel de Ayotzinapa. 13. Pastel con muñeca güera. 14. Lot y sus hijas. 15. Botella de Tequila. 16. Banquete. 17. Globos y papel picado.

1. Fifteen birthday girl. 2. Chamberlain. 3. Younger sister of the celebrated girl. 4. José Alfredo, father of girls. 5. Priest of the town. 6. Musician. 7. 2nd Musician. 8. Dead student. 9. Cristo Rey. 10. Henri Cartier Bresson. 11. Juan Rulfo. 12. Ayotzinapa Cartel. 13. Cake with güera (Blonde) doll. 14. Lot and her daughters. 15. Bottle of Tequila. 16. Banquet. 17. Balloons and confetti.





↑
Cura



Cristo Rey



cumpleaños
+
Novia



↑
Pastel



↑
Padre

MUXE DOS PARA EL TRONO

Ambos muxes⁷⁷ están sentados, uno con la corona de iguanas⁷⁸ y el otro mirando con gesto de pregunta. Ellos representan la fotografía⁷⁹ en la cual Francisco Villa y Emiliano Zapata se toman el Palacio Presidencial de México. Villa está instalado en el sillón del centro y Zapata, interrogante. Nos preguntamos, ¿qué sería de nuestra historia si fuéramos gobernados por muxes, en esta Latinoamérica machista y homofóbica, que oculta tras sus múltiples máscaras el coqueteo constante con ellos? Pura hipocresía. La máscara del luchador disfracando su deseo de mayate,⁸⁰ mientras su virilidad la expulsa en el transgénero enmascarado que participa de la Vela de San Sebastián en Juchitán. La partera ayuda a nacer al hijo de Pilar. Nadie sabe qué sexo tendrá, pero todos lo consultan como si eso importara a la hora de repartirse el poder. En una de las sillas cuelga el pollo desplumado, de un color amarillo intenso, que representa a nuestra sociedad vulnerable y exitista. San Sebastián es iluminado por un rayo de luz a la hora de su muerte; tan desconocida como la muerte es nuestra relación con el otro. La vela termina aceptando el amor y el deseo, la nueva vida se conecta con la muerte. Ya hay otros en el poder.

77. Muxe es el nombre zapoteca que se le da a los hombres (nacidos con sexo masculino) que se adjudican roles femeninos en la vida cotidiana, social y política en Juchitán (Oaxaca, México).

78. Fotografía basada en la emblemática fotografía de Graciela Iturbide (1942-), "Nuestra Señora de las Iguanas", Juchitán, México, 1979.

79. Fotografía de Agustín Víctor Casasola, tomada el 6 de diciembre de 1914.

80. Nombre que se les da a las parejas sexuales de los muxes .

MUXE TWO FOR THE THRONE

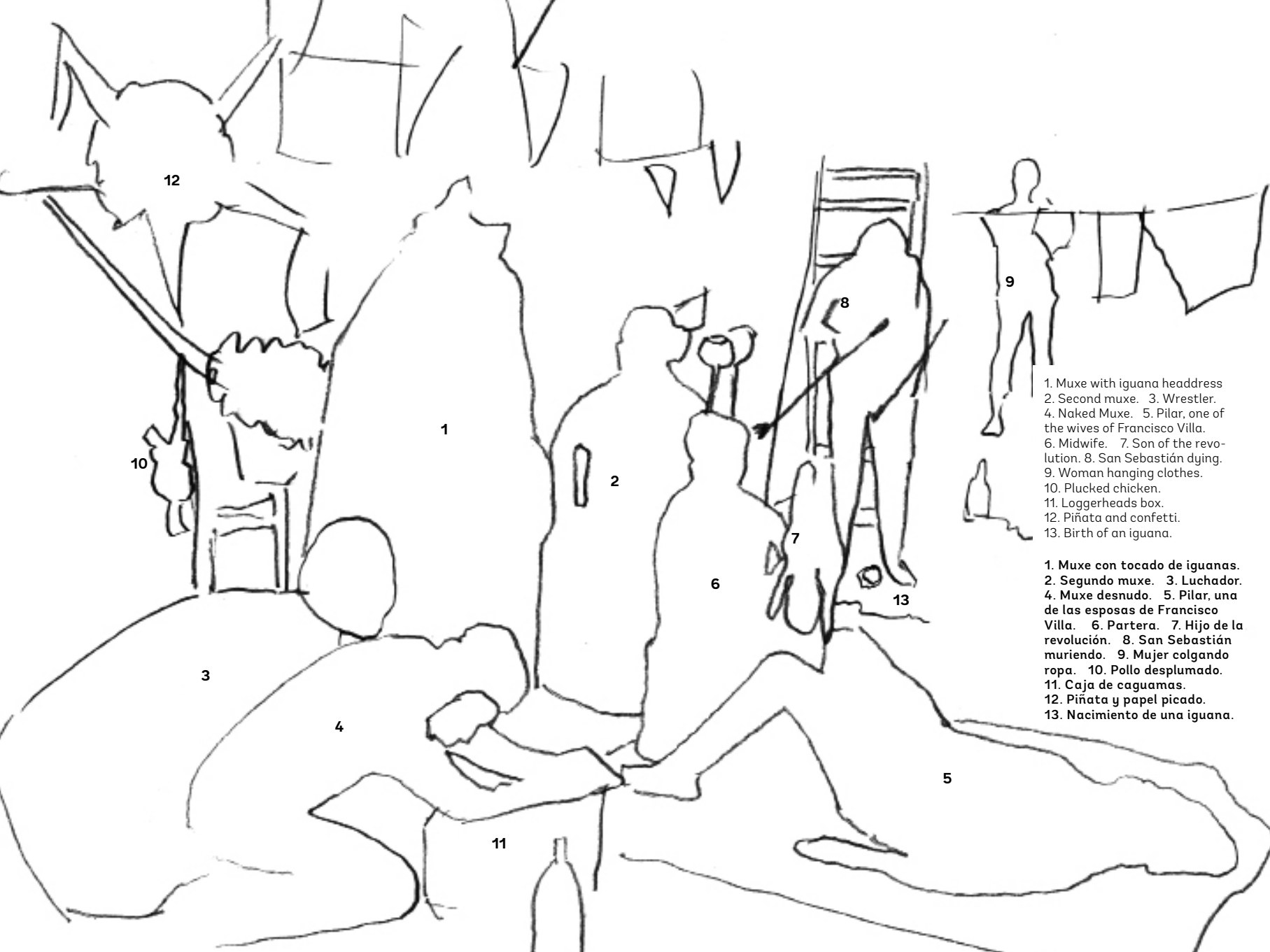
Both muxes⁷⁷ are sitting , one with the crown of iguanas⁷⁸ and the other looking with gesture of question. They represent the photograph⁷⁹ in which Francisco Villa and Emiliano Zapata take Mexico's Presidential Palace . Villa is installed on the chair in the center and Zapata in a question attitude We wonder, what would of our history if we were governed by muxes, this male sexist and homophobic Latin America, which hides behind its many masks the constant flirting with them? Pure hypocrisy. The wrestler's mask disguising his desire to mayate⁸⁰, while his virility he ejects in the transgender masked involved in Vela of San Sebastian in Juchitan. The midwife helps the son of Pilar to be born. Nobody knows what sex it will have but everybody asks as if that mattered when sharing power. In one of the chairs is hanging the plucked chicken, deep yellow color| which represents our vulnerable and success-oriented society. San Sebastian is illuminated by a beam of light at the time of his death; death as unknown as is our relationship with the other. The candle ends up accepting the love and desire, new life is connected with death. And there are others in power.

77. Muxe is the Zapotec name that is given to men (born with male) than female roles are allocated in daily, social and political life in Juchitan (Oaxaca, Mexico).

78. Photography based on the iconic photograph of Graciela Iturbide (1942-), "Our Lady of the Iguanas" Juchitan, Mexico, 1979.

79. Agustín Casasola photograph, taken on December 6 of 1914.

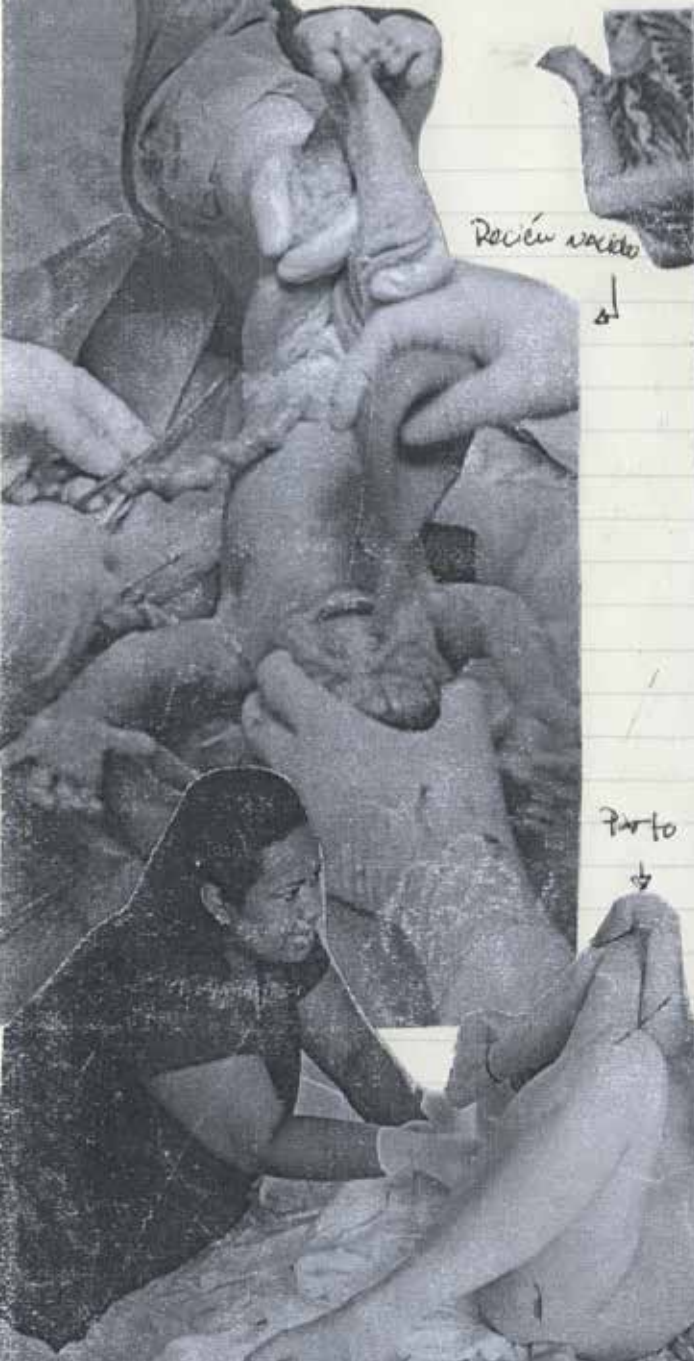
80. Name given to the sexual partners of the muxes.



1. Muxe with iguana headdress
2. Second muxe.
3. Wrestler.
4. Naked Muxe.
5. Pilar, one of the wives of Francisco Villa.
6. Midwife.
7. Son of the revolution.
8. San Sebastián dying.
9. Woman hanging clothes.
10. Plucked chicken.
11. Loggerheads box.
12. Piñata and confetti.
13. Birth of an iguana.

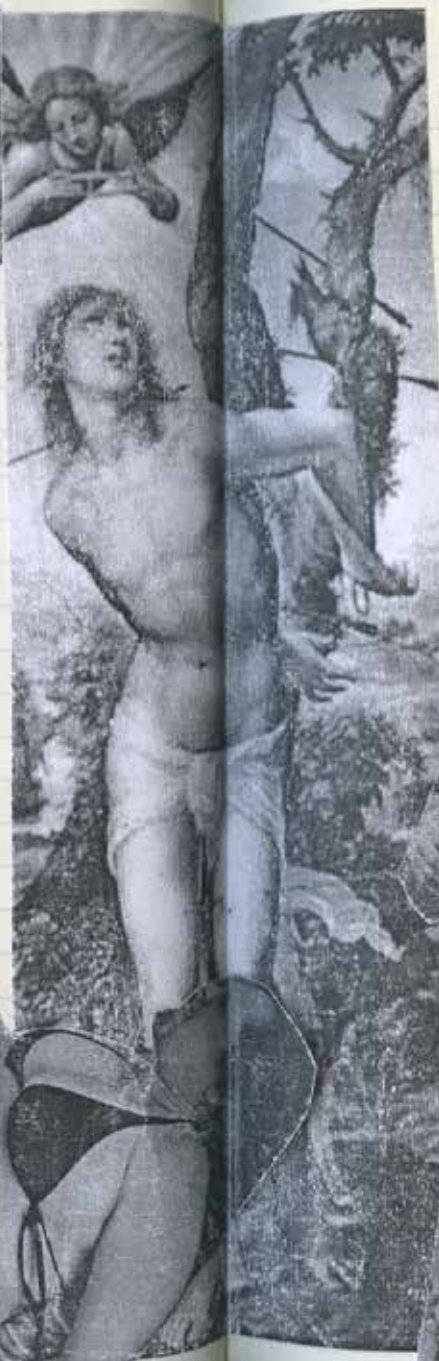
1. Muxe con tocado de iguanas.
2. Segundo muxe.
3. Luchador.
4. Muxe desnudo.
5. Pilar, una de las esposas de Francisco Villa.
6. Partera.
7. Hijo de la revolución.
8. San Sebastián muriendo.
9. Mujer colgando ropa.
10. Pollo desplumado.
11. Caja de caguamas.
12. Piñata y papel picado.
13. Nacimiento de una iguana.





Recién nacido

Parto



San Sebastián



San Sebastián

San Sebastián

Muxe



San Sebastián

San Sebastián

San Sebastián

San Sebastián

San Sebastián

San Sebastián

San Sebastián

San Sebastián

San Sebastián

San Sebastián

San Sebastián

San Sebastián

San Sebastián

San Sebastián

San Sebastián

San Sebastián

San Sebastián

San Sebastián

San Sebastián

San Sebastián

San Sebastián

IGUANAS →

San Sebastián

San Sebastián

San Sebastián

San Sebastián

San Sebastián

San Sebastián

San Sebastián

San Sebastián

San Sebastián

San Sebastián

San Sebastián

San Sebastián

San Sebastián

San Sebastián

San Sebastián

San Sebastián

San Sebastián

San Sebastián

San Sebastián

San Sebastián

PILLAÑ NACIÓN MAPUCHE

La fotografía de Iván Ruiz, de los dos jóvenes encapuchados vestidos de estudiantes que van tomados de la mano, gana el premio de fotografía organizado por la Unión de Reporteros Gráficos de Chile el año 2013. Esta imagen tiene múltiples lecturas y se transforma para Toro Goya en un símbolo del movimiento estudiantil chileno. Eso sí, el conflicto abarca más asuntos, la reivindicación de las tierras de los mapuche y los problemas ambientales. La escena se construye a partir de la pintura sobre “La fundación de Santiago” de Pedro Lira.⁸¹ El mapuche prisionero está en la rogativa al Pillañ,⁸² para que éste deje caer toda su ira contra el poder invasor. Entretanto, los jóvenes luchan por una educación gratuita y de calidad. El “Paco Malo”⁸³ trata de atrapar a un joven que corre entre el humo que dejan las bombas lacrimógenas, mientras un descendiente español lee tranquilamente el diario El Mercurio⁸⁴ a la hora del té, circunscribiendo nuestra ambigüedad cultural. En el extremo derecho, un guanaco⁸⁵ está atrapado en los conflictos medioambientales: atrás se lee: “No a las termoeléctricas”. Los más de quinientos años de conflicto siguen latentes y, pese a las rogativas y peticiones, aún nos dominan.

81. Pedro Lira (1845-1912). “La fundación de Santiago” retrata la instauración de la ciudad a manos de Pedro de Valdivia el año 1541 y es una de las obras más conocidas del pintor y crítico chileno, que además fue utilizada como imagen en la impresión de un billete chileno.

82. Un espíritu relevante de la cultura mapuche que está relacionado con el culto a los ancestros.

83. Paco es una designación popular chilena para carabinero o policía. Según el diccionario etimológico se cree que proviene de la palabra quechua p’aku, que significa rubio, castaño, claro.

84. Diario chileno de tendencia conservadora y de derecha perteneciente a la familia Edwards. Su edición de Santiago se publicó por primera vez en 1900.

85. Animal mamífero propio de Sudamérica. Guanaco también se le dice a un carro blindado policial lanza agua. que lanza potentes chorros.

PILLAN MAPUCHE NATION

The photograph of Ivan Ruiz, of the two masked men dressed as young students who go hand in hand, wins the photography prize organized by the Union of Photojournalists of Chile 2013. This image has multiple readings and is transformed for Toro Goya in a symbol of the Chilean student movement. That so, the conflict covers more issues, vindicates the lands of the Mapuche and environmental problems. The scene is constructed from the painting “The foundation of Santiago” of Pedro Lira⁸¹. The Mapuche prisoner is in the prayer to Pillan⁸², so that he drops all his anger against the invading power. Meanwhile, young people are fighting for a free and quality education. The “Paco Malo”⁸³ (a policeman) tries to catch a young man running through the smoke left by the teargas, while a descending Spanish quietly reads the newspaper El Mercurio⁸⁴ at teatime, circumscribing our cultural ambiguity. On the right end, a guanaco⁸⁵ is trapped in environmental conflicts: at its back is read: “No to thermoelectrical plants”. More than five hundred years of conflict remain latent and despite the prayers and petitions, they still dominate us.

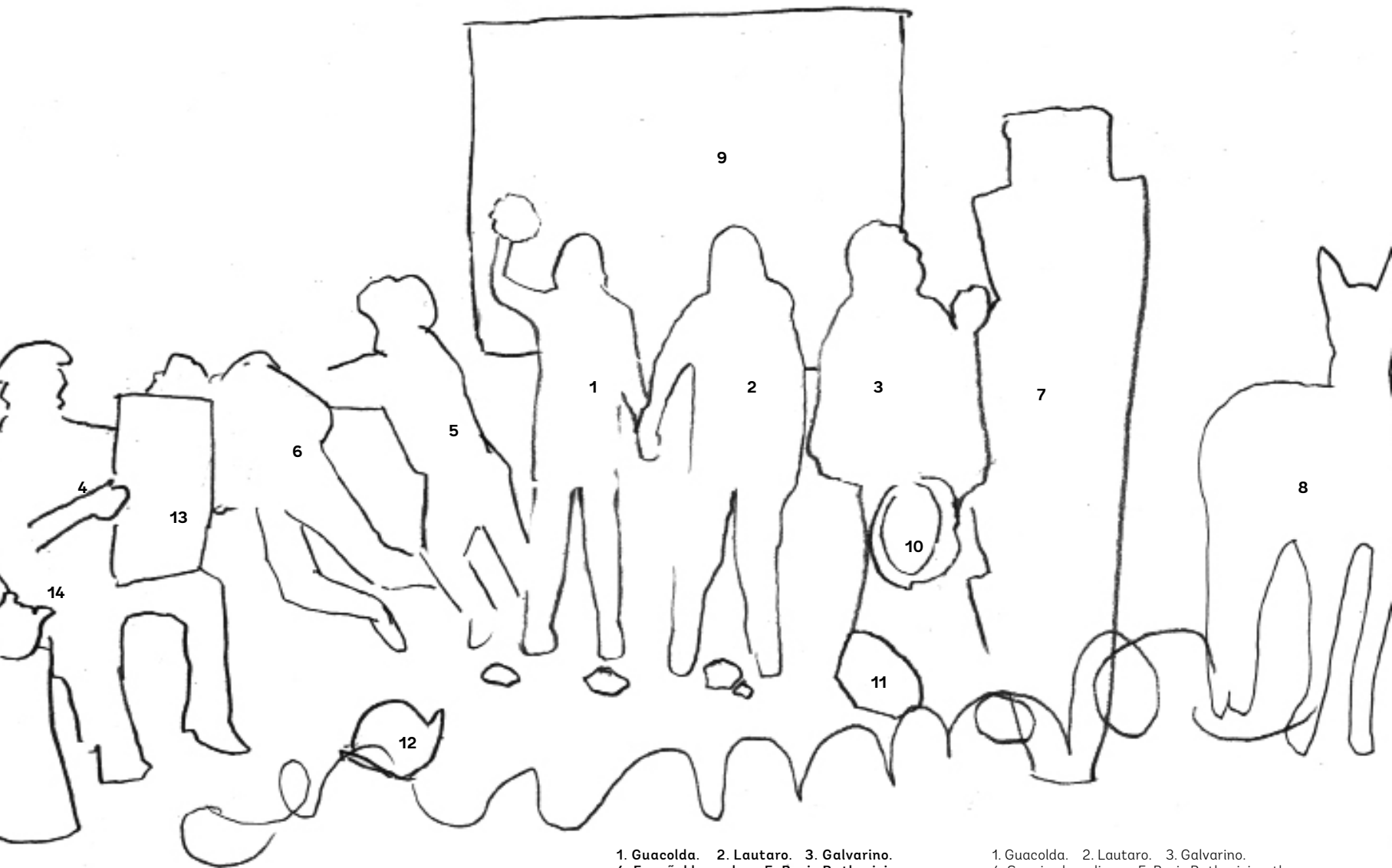
81. Pedro Lira (1845-1912). “The foundation of Santiago” portrays the establishment of the city at the hands of Pedro de Valdivia 1541 and is one of the best known works of the painter and Chilean critic, which was also used as an image in print of a Chilean ticket.

82. A relevant spirit of the Mapuche culture that is related to ancestor worship.

83. Paco is a Chilean popular designation for policeman or police. According to the etymological dictionary it is believed to come from the Quechua word p’aku, meaning blond, brown, clear.

84. Chilean newspaper of conservative and right belonging to the Edwards family. Santiago edition was first published in 1900.

85. Animal itself mammal in South America. Guanaco also tells a police armored car launches water. throwing powerful jets.



1. Guacolda. 2. Lautaro. 3. Galvarino.
 4. Español leyendo. 5. Baris Ratkevicius,
 el "Paco Malo". 6. Estudiante. 7. Pillañ.
 8. Llama. 9. "La fundación de Santiago".
 10. Trutruca. 11. Cultrún. 12. Caso español.
 13. Diario El Mercurio. 14. Tetera y taza.

1. Guacolda. 2. Lautaro. 3. Galvarino.
 4. Spaniard reading. 5. Baris Ratkevicius, the
 "Paco Malo". 6. Student. 7. Pillañ. 8. Llama.
 9. "The foundation of Santiago". 10. Trutruca.
 11 Cultrún. 12. Spanish case. 13. El Mercurio
 newspaper. 14. Teapot and cup.





Fundación de Santiago ↗



↖ rehve - Pillón



← Poco (Malo)



Guanaco ↗

Estudiantes Chilenos



↖

SANTA MUERTE *PATRIA O MUERTE*

Ramona⁸⁶ se levantó contra los abusos del poder y luchó junto a Juan Diego⁸⁷ por el reconocimiento de su cultura. Hay contradicciones en este mundo, pues en plena fiesta del Grito⁸⁸ cae abatida la guerrillera. El papel picado y la decoración aún podían verse mientras era velada, como homenajeándola por su aporte al país de los pocos. Cuelga en la pared el retrato de Benito Juárez, el primer presidente indígena de América. Si bien muchos comentan que se olvidó de sus orígenes, María Sabina⁸⁹ lo veía en sus sueños junto a Emiliano Zapata, por algo los “niños mágicos”⁹⁰ le enviaban estas imágenes. La vida vinculada con la pasión del revolucionario y el amor no tiene comparación con la lucha simplona del diario vivir en nuestra sociedad actual. Juan Diego le pide a la Santa Muerte Mictlantecuhtli⁹¹ que se lo lleve al lado de Ramona, en un pacto de amor revolucionario, mientras ella deja su cuerpo encapuchado para cruzar el río Chignahuapan,⁹² junto al xoloitzcuintle,⁹³ y llega al Mictlán.⁹⁴ Los padres están a los pies de su cama de yerbas, como se usa en la procesión de los santos, como en la película Macario,⁹⁵ en la cual el protagonista puede salvar vidas dependiendo de en qué lugar de la cama se pusiera la muerte. Macario era pobre, sólo quería comer un guajolote⁹⁶ completo, mientras la gula hambrienta lo enfrenta al bien y el mal. El ave camina hacia la escalera y al final se ven los pies ensangrentados del asesino.⁹⁷

86. Comandante Ramona del Ejército de Liberación Nacional Zapatista (ELNZ).

87. Nombre ficticio que hace alusión al indígena Juan Diego, a quien se le apareció la Virgen de Guadalupe.

88. O “El grito de Dolores”, como se le llama al inicio de la guerra de la Independencia mexicana, ocurrido la mañana del 16 de septiembre de 1810.

89. María Sabina Magdalena García (1894-1985), curandera y chamán indígena de los mazatecos.

90. Hongos alucinógenos utilizados por María Sabina para curar a los enfermos.

91. Para la mitología mexicana, zapoteca y mixteca es el dios del inframundo.

92. Al norte del estado de Puebla, México.

93. Es una raza de perro que, según la mitología mexicana, acompaña a las almas de los difuntos hacia el inframundo. Aún existen en el México actual, aunque se dice que tienen más de tres mil años de antigüedad.

94. El inframundo.

95. Película mexicana de 1960 dirigida por Roberto Gavaldón.

96. Pavo.

97. Al revelar la imagen y ampliarla, recién se pudo observar que tras la cabeza del personaje de la Santa Muerte se proyectaba una sombra que tenía el rostro de Jesús con la corona de espinas puesta en la cabeza.

HOLY DEATH. *MOTHERLAND OR DEATH*

Ramona⁸⁶ rose against abuses of power and fought alongside Juan Diego⁸⁷ for recognition of their culture. There are contradictions in this world, because in the middle of Grito feast⁸⁸, the guerrilla woman fighter falls Grito falls down. Confetti and decoration could still be seen while it was evening, as a tribute for her contribution to the country of the few. On the wall hangs a portrait of Benito Juárez, the first indigenous president of America. While many say that forgot his origins, Maria Sabina⁸⁹ saw him in her dreams with Emiliano Zapata, for some reason the “magic children”⁹⁰ sent her these pictures. Life linked with revolutionary passion and love has no comparison with the simple struggle of everyday life in our nowadays society. Juan Diego asks Holy Death Mictlantecuhtli⁹¹ to take him next to Ramona, in a pact of revolutionary love, as she leaves his hooded body to cross the river Chignahuapan⁹², beside the Xoloitzcuintle⁹³ and reaches the Mictlan⁹⁴. Parents are at the foot of his bed of herbs, as used in the procession of the saints, as in the movie Macario⁹⁵, in which the protagonist can save lives depending on which side of the bed the Death is set. Macario was poor, just wanted to eat a wild turkey,⁹⁶ while the hungry gluttony confronts him to good and evil. The bird walks up the stairs and at the end the murderer’s blood stained feet are seen⁹⁷.

86. Commander Ramona of the Zapatista National Liberation Army (ELNZ).

87. Fictitious name that refers to the Indian Juan Diego, to whom the Virgin of Guadalupe appeared.

88. O “El Grito de Dolores,” as it is called at the beginning of the war of Mexican independence, which occurred the morning of September 16, 1810.

89. Sabina Maria Magdalena García (1894-1985), healer and shaman indigenous Magatec.

90. Hallucinogenic mushrooms by Maria Sabina used to heal the sick.

91. For Mexico, Zapotec and Mixtec mythology is the god of the underworld.

92. North of the state of Puebla, Mexico.

93. It is a breed of dog that, according to Mexican mythology, accompanies the souls of the dead to the underworld. Still they exist in today’s Mexico.

94. The underworld.

95. 1960 Mexican film directed by Roberto Gavaldón.

96. Turkey.

97. By revealing the image and enlarge, recently it was observed that after the head of the character of Santa Muerte a shadow that had the face of Jesus with the crown of thorns placed on the head was projected.



1. Ramona. 2. Espíritu de Ramona. 3. Juan Diego. 4. Santa Muerte.
5. Padre & Madre. 7. Xoloitzcuintle. 8. Guajolote. 9. Retrato de Benito
Juárez. 10. Papel picado. 11. Asesino. 12. Imagen de Jesús.
13. Yerba para Santos. 14. Velas. 15. Cactus.

1. Ramona. 2. Spirit of Ramona. 3. Juan Diego. 4. Holy Death.
5. Father & Mother. 7. Xoloitzcuintle. 8. Wild Turkey.
9. Portrait of Benito Juárez. 10. Shredded paper. 11. Murderer.
12. Image of Jesus. 13. Herb for Santos. 14. Candles. 15. Cactus.



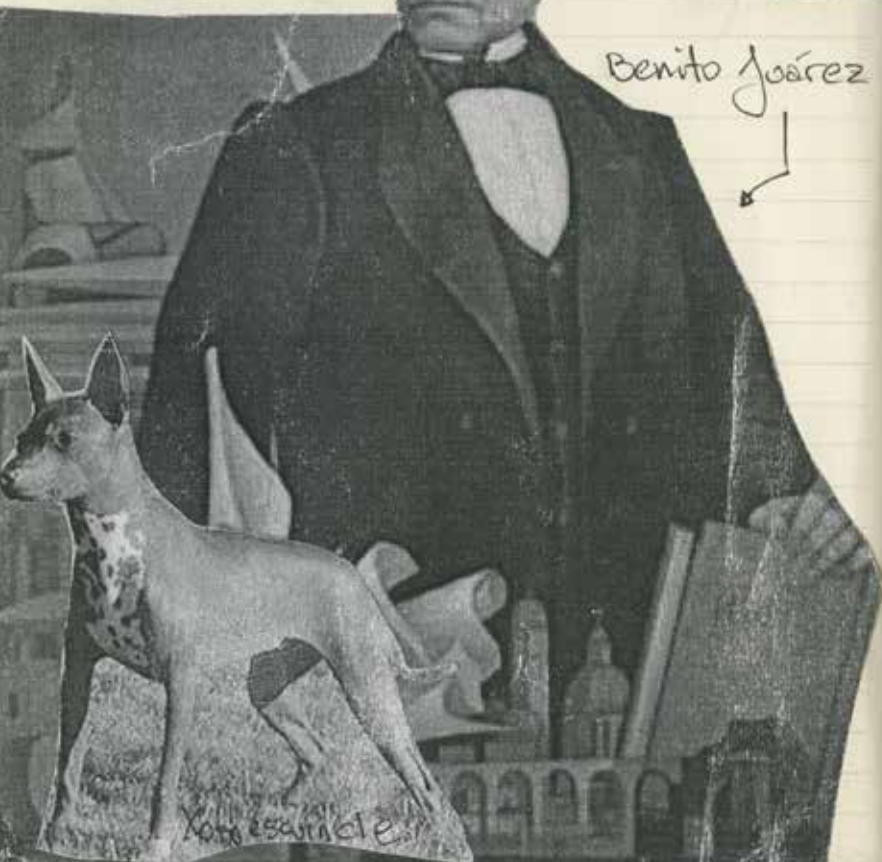
Mocorio



guajolote

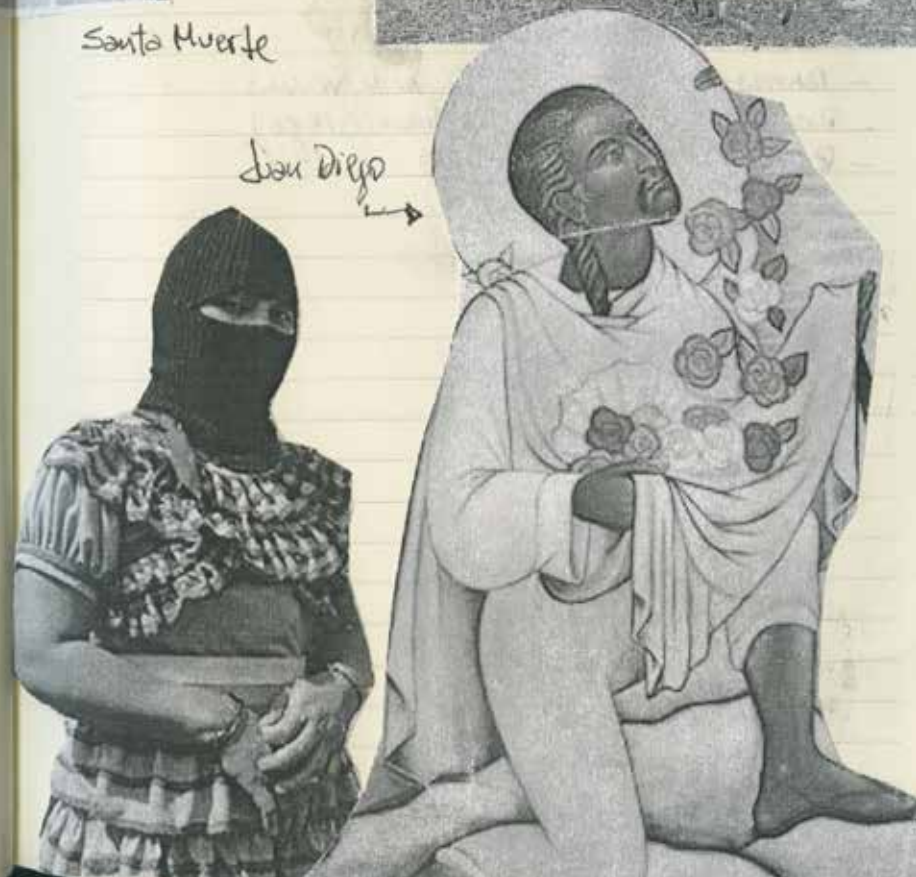


Benito Juárez



Santa Muerte

San Diego



PITAO COZOBI *GÜERO DE MONSANTO*

En Oaxaca, el artista Francisco Toledo⁹⁸ lucha para sacar el maíz transgénico de los cultivos de su pueblo. La milpa⁹⁹ está en época de cosecha. Una de las hermanas (Xilonen) trabaja haciendo tortillas en el comal. la otra (Chiconahui) vende blandas, tlayudas¹⁰⁰ y atlacoyas¹⁰¹, y sujeta firme la pierna del gringo que lleva en su maletín el último contrato de Monsanto¹⁰², por medio del cual se quiere imponer el maíz transgénico. José viene de cosechar la milpa y Pitao Cozobi¹⁰³ celebra la eucaristía con una tortilla de maíz que reemplaza a la ostia. El chapulín anuncia el fin de la temporada, ya que se viene la sequía, depositando la esperanza en el nuevo integrante de la familia llamado Francisco. El nombre de las tres mujeres pertenece a las tres hermanas Quispe¹⁰⁴ que fueron encontradas muertas en extrañas circunstancias en el sector de la Tola, al interior de Copiapó (Chile), a inicios de la dictadura de Pinochet.

98. Toledo (1940-) es uno de los artistas mexicanos vivos más importantes, además de ser activista y luchador social oaxaqueño.

99. Tierra destinada al cultivo de maíz.

100. Tortilla de maíz oaxaqueña.

101. Diosa de la sequía.

102. Multinacional estadounidense que ha introducido globalmente las semillas transgénicas, causando graves secuelas medioambientales, de salud humana y animal, entre otras.

103. Diosa de la cosecha y la agricultura; se le conoce especialmente como divinidad del maíz, alimento básico de gran parte de nuestra América Latina.

104. El suicidio grupal de las hermanas es un caso aún sin resolver, que en 2014 llevó al cineasta chileno Sebastián Sepúlveda a realizar la película *Las niñas quispe: la muerte como un rito*.

PITAO OF COZOBI, *GÜERO (BLOND MAN) FROM MONSANTO*

In Oaxaca, the artist Francisco Toledo⁹⁸ struggles to get the transgenic maize from the crops of his people. Milpa⁹⁹ is at harvest time. One of the sisters (Xilonen) works making tortillas on the comal. The other (Chiconahui) sells soft tlayudas¹⁰⁰ and atlacoyas¹⁰¹, and holds firmly the gringo's leg who carries in his briefcase the last contract with Monsanto¹⁰², by means of which it wants to impose transgenic maize. Jose is coming after cropping the milpa and Pitao Cozobi¹⁰³ celebrates the Eucharistic with a corn tortilla that replaces the ostia.. The chapulin announces the end of the harvest season, for drought is coming, laying hope in the new family member named Francisco. The name of the three women belongs to the three Quispe¹⁰⁴ sisters, who were found dead in strange circumstances in the Tola section, at the inner part of Copiapó (Chile), at the start of Pinochet's dictatorship.

98. Toledo (1940-) is one of the most important, besides being an activist and social activist living Oaxacan Mexican artists.

99. Land used for growing maize.

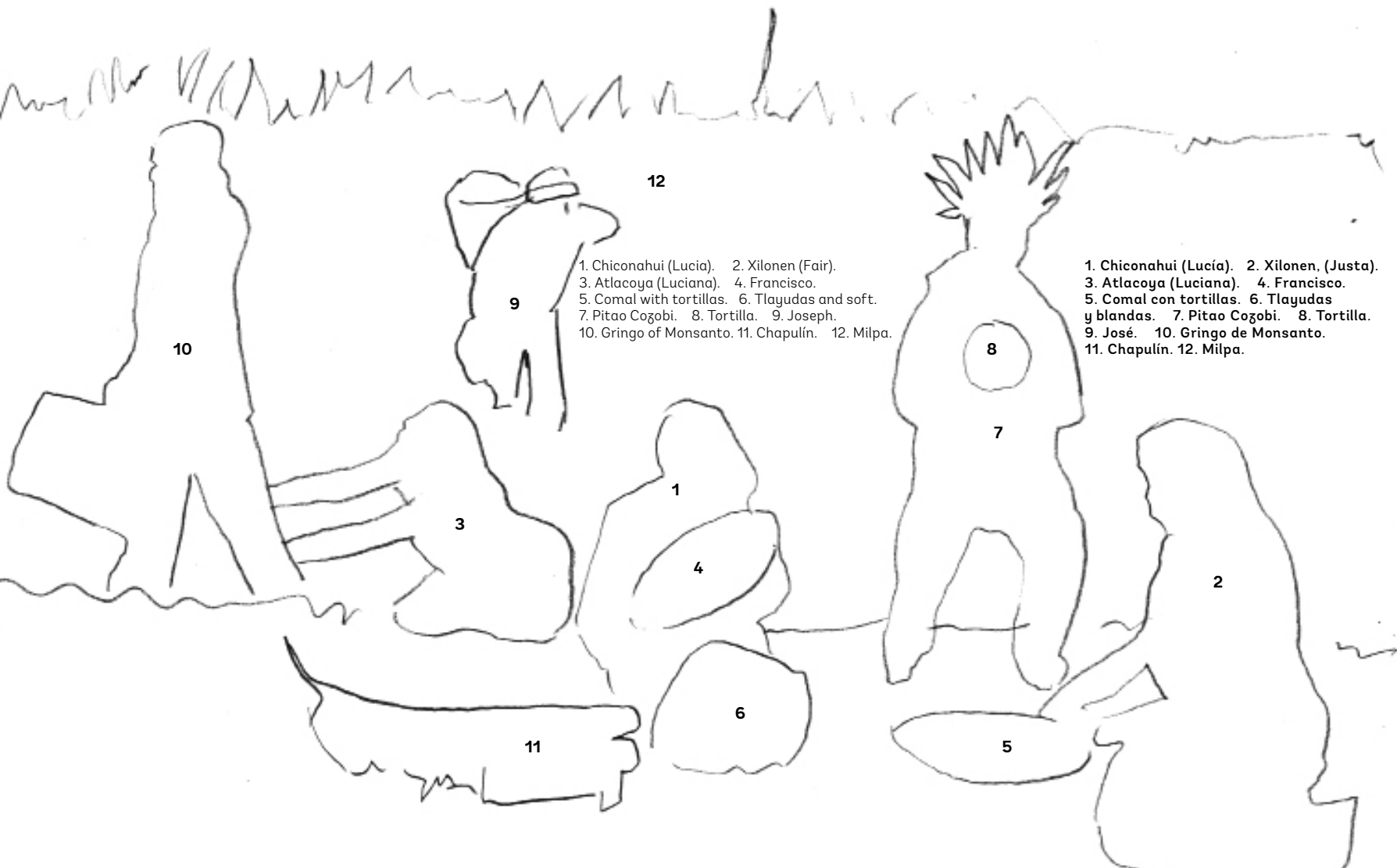
100. Oaxacan corn tortilla.

101. Goddess of drought.

102. US multinational has globally introduced transgenic seeds, causing serious environmental consequences, human and animal health, among others.

103. Goddess of harvest and agriculture; It is best known as the divinity of corn, the staple food for much of our Latin America.

104. The group suicide of the sisters is an unsolved case in 2014 led to Chilean filmmaker Sebastian Sepulveda to make the film *The Quispe Girls: death as a rite*.



1. Chiconahui (Lucia). 2. Xilonen (Fair).
3. Atlacoya (Luciana). 4. Francisco.
5. Comal with tortillas. 6. Tlayudas and soft.
7. Pitao Cogobi. 8. Tortilla. 9. Joseph.
10. Gringo of Monsanto. 11. Chapulín. 12. Milpa.

1. Chiconahui (Lucía). 2. Xilonen, (Justa).
3. Atlacoya (Luciana). 4. Francisco.
5. Comal con tortillas. 6. Tlayudas
y blandas. 7. Pitao Cogobi. 8. Tortilla.
9. José. 10. Gringo de Monsanto.
11. Chapulín. 12. Milpa.





Limpeza de milho →



← Campos no en abril
1939

Museo
Francisco Toledo
Güero →



Chango →



↑ Pitao Cozidoi



NIXTAMAL

PICHINGA LA SAGRADA FAMILIA

Se cuenta en Andacollo que el Pichinga¹⁰⁵ es detenido y llevado a un calabozo por andar bebiendo en una fiesta. Mientras estaba detenido se iniciaría la procesión de la Virgen, pero quienes la cargaban no podían moverla y la gente comenzó a pedir que lo liberaran para que la imagen se desplazara. A los pocos minutos lo soltaron y el jefe del baile se puso frente a la Virgen solicitándole permiso para sacarla en procesión por el pueblo; en ese instante la imagen se alivianó. La relación entre el Pichinga y la Virgen se conecta, en esta escena, con la de José y María. Por ello José de Andacollo es engañado por María: ella está esperando el hijo de un otro. La noticia lo afecta demasiado y bebe para olvidar. Es detenido y trata de suicidarse, pero los integrantes del baile piden que no lo haga. Entretanto, la madre de él le suplica a la Virgen que lo proteja. La escena convoca a dos vírgenes que son la misma, una está embarazada y la otra es la madre de Jesús. El hombre sigue penitente, cercano al purgatorio sólo por ser rival de Dios, mientras la mujer es transformada en una Santa. La toalla tiene la imagen de Felipe Camiroaga, conocido conductor de TV chilena muerto el año 2011 en un accidente aéreo y convertido en un santo popular. El Pinchanga nunca llegará a ser santo, quizás para justificar tamaña indiferencia de su pueblo, pues los suicidas no van al cielo. En esta escena hay una cita a un ambrotipo de la serie sobre Andacollo de Toro Goya y la imagen del bebé es la ecografía de Pedro, el hijo de él, mientras la Virgen sentada y embarazada es Anita, su mujer.

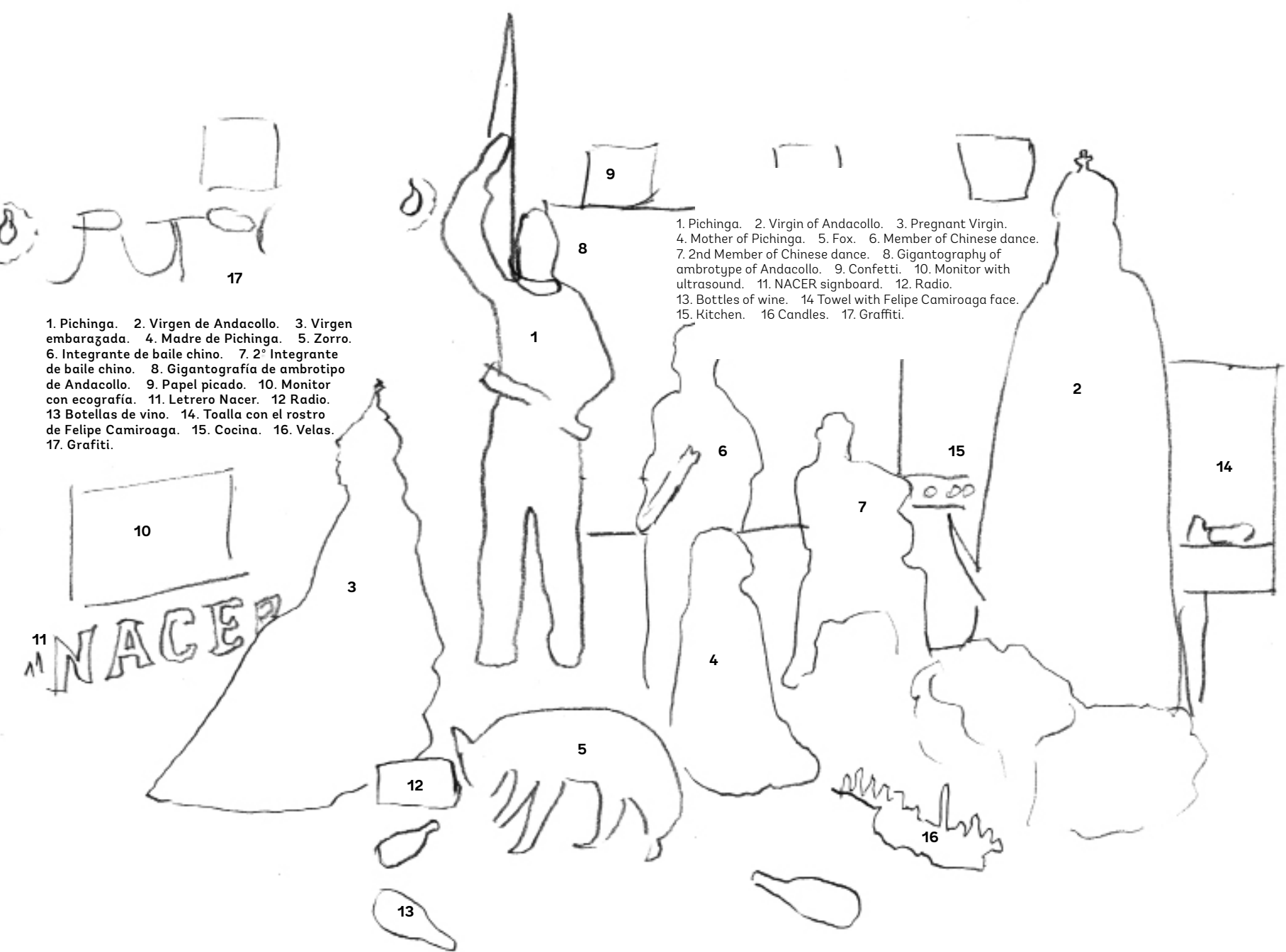
105. Nombre que se le da al primer cacique de los bailes chinos de Andacollo, Laureano Barrera.

PICHINGA , *THE HOLY FAMILY*

It is said in Andacollo that the Pichinga¹⁰⁵ is arrested and taken to a jail for having been drinking at a party. While he was under arrest the procession of Our Lady would begin, but those who were carrying it could not move it and people began to ask for his release so that the picture moved. A few minutes later he was released and the head of the dance stood before the Virgin requesting permission to remove it in procession through the town; at that moment the image was lightened. The relationship between the Virgin and Pichinga is connected in this scene, with Joseph and Mary. Therefore José of Andacollo is deceived by Mary: she is expecting the son of another man. The news affects him too much and drinks to forget. He was arrested and tries to commit suicide, but the members of the dance ask him not to do it. Meanwhile, his mother begs the Virgin to protect him.

The scene calls for two virgins who are the same, one is pregnant and the other is the mother of Jesus. The man continues penitent, close to purgatory just because being rival of God, while the woman is transformed into a saint. The towel has the image of Felipe Camiroaga, renown Chilean TV conductor who died in 2011 in a plane crash and become a popular saint. The Pichinga will never become holy, perhaps to justify such indifference of his people, because suicide people do not go to heaven. In this scene there is an ambrotype quote to the series about Andacollo of Toro Goya and the image of the baby is the ultrasound picture of Peter, the son of him, while the sitting pregnant Virgin is Anita, his wife.

105. Name given to the first chief of the Chinese dances Andacollo, Laureano Barrera.



1. Pichinga. 2. Virgen de Andacollo. 3. Virgen embarazada. 4. Madre de Pichinga. 5. Zorro. 6. Integrante de baile chino. 7. 2° Integrante de baile chino. 8. Gigantografía de ambrotipo de Andacollo. 9. Papel picado. 10. Monitor con ecografía. 11. Letrero Nacer. 12. Radio. 13. Botellas de vino. 14. Toalla con el rostro de Felipe Camiroaga. 15. Cocina. 16. Velas. 17. Graffiti.

1. Pichinga. 2. Virgen de Andacollo. 3. Pregnant Virgin. 4. Mother of Pichinga. 5. Fox. 6. Member of Chinese dance. 7. 2nd Member of Chinese dance. 8. Gigantography of ambrotype of Andacollo. 9. Confetti. 10. Monitor with ultrasound. 11. NACER signboard. 12. Radio. 13. Bottles of wine. 14. Towel with Felipe Camiroaga face. 15. Kitchen. 16. Candles. 17. Graffiti.



Baile Laureano Barrera



Pedrito



suicida - madre - virgen



Pickings



ánfora



Zorro



Radio



TODOS LOS SANTOS *LA BACANAL*

¿Existe el purgatorio? No se sabía cómo demostrar la existencia del lugar donde el autor había vivido por tantos años. La historia se construyó desde la soñada noche con su amigo Vittorio Andrés, cantante popular de Coquimbo, durante una velada de música a la que asistieron invitados de todas partes, en especial santos. Era su despedida de este mundo y tenía que ser una bacanal. Al encuentro llegaron todos los santos de Vittorio y los de Toro Goya. Entretanto, Maradona¹⁰⁶ fuma un habano y su guardaespaldas colombiano sostiene un cuchillo, sin que el futbolista se dé cuenta. La Virgen de Guadalupe ha engordado de tanto participar en este tipo de celebraciones. Ante la Virgen se arrodilla la rubia del Corazón de Jesús, para pedirle la dieta. San Expedito llega tarde a salvar a San Sebastián, quien se desangra lentamente (al parecer fueron pareja). El santo Luchador, acabado y gordo de tanta fiesta, es cuidado por un demonio. Ese personaje representa al padre de Toro Goya, quien pasó sus últimos días en esa silla y conectado al oxígeno. El cerdo escapó de ser cocinado, mientras el cura pedófilo seduce a una joven con alas de ángel con una manzana dorada. La imagen cuestiona el valor de la santidad, llevando a los personajes a una bacanal para liberar sus deseos mundanos. Vittorio termina su concierto. ¿Cuánta fe hay que tener para seguir viviendo en este purgatorio? Esa pregunta se la hace el autor cada vez que despierta.

106. Futbolista argentino nacido en 1960. Referente popular en el deporte por sus escándalos, es hombre enigmático y figura de la farándula.

ALL SAINTS *BACCHANAL*

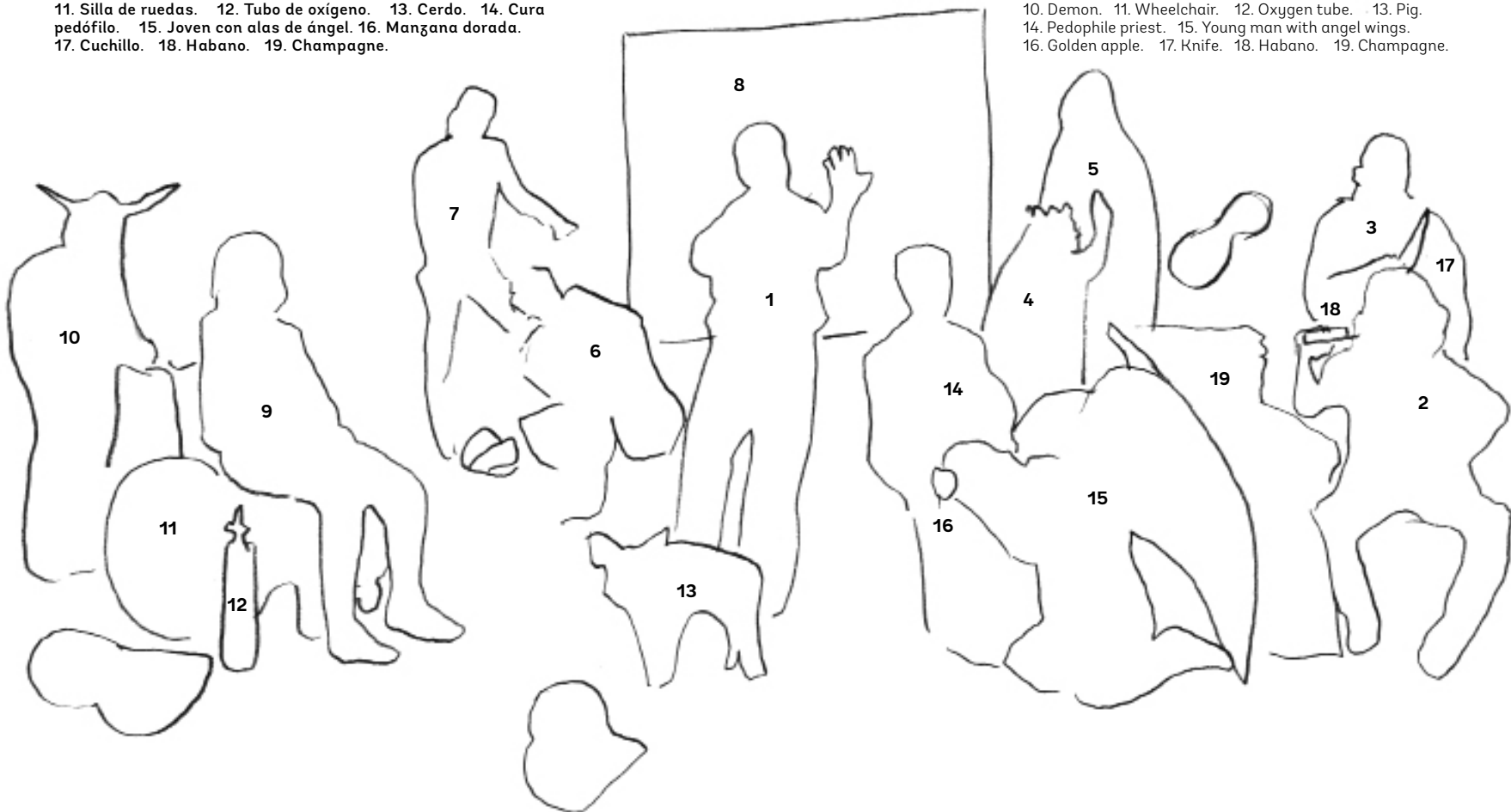
Does the purgatory exist? It was not known how to prove the existence of the place where the author had lived for so many years. The story was built from the dream night with his friend Vittorio Andrés, popular singer of Coquimbo, during an evening of music which was attended by guests from all over, especially saints. It was his farewell to this world and had to be a bacchanal. To the meeting came all the saints of Vittorio and Toro Goya. Meanwhile, Maradona¹⁰⁶ smokes a cigar and his Colombian bodyguard holds a knife, without the player notices. The Virgin of Guadalupe has gained so much weight from participating in such celebrations. Before the Virgin the blonde of the Heart of Jesus kneels, asking for the diet. San Expedito is late to save San Sebastian, who slowly bleeds (apparently they were a couple). The Holy Wrestler, finished and fat because of so many parties, is cared for by a demon. That figure represents the father of Toro Goya, who spent his last days in that chair and connected to oxygen. The pig escaped being cooked, while the pedophile priest seduces a young girl with angel wings with a golden apple.

The image questions the value of holiness, bringing the characters to a bacchanal to release their worldly desires. Vittorio's concert ends. How much faith one must have to continue living in this purgatory? That question is made by the author every time he wakes up.

106. Argentine soccer player born in 1960. Regarding the sport popular for its scandals, is enigmatic figure man and show business.

1. Vittorio Andrés. 2. Maradona. 3. Guardaespaldas colombiano.
 4. Virgen de Guadalupe. 5. Virgen del Corazón de Jesús.
 6. San Expedito. 7. San Sebastián. 8. Reproducción de la obra
 "Bacanal" de Rubens (1577-1640). 9. El Santo. 10. Demonio.
 11. Silla de ruedas. 12. Tubo de oxígeno. 13. Cerdo. 14. Cura
 pedófilo. 15. Joven con alas de ángel. 16. Manzana dorada.
 17. Cuchillo. 18. Habano. 19. Champagne.

1. Vittorio Andrés. 2. Maradona. 3. Colombian Bodyguard.
 4. Virgin of Guadalupe. 5. Virgin of the Heart of Jesus.
 6. Saint Expedito. 7. Saint Sebastian. 8. Reproduction
 of the work "Bacchanal" by Rubens (1577-1640). 9. The Saint
 10. Demon. 11. Wheelchair. 12. Oxygen tube. 13. Pig.
 14. Pedophile priest. 15. Young man with angel wings.
 16. Golden apple. 17. Knife. 18. Habano. 19. Champagne.







itura

Corazón de Jesús



San Sebastián

Bacanal
(Rubens)



© Mike Lano

el santo



San Expedito



la cema

YO MUXE

Su madre le contó que su hermana mayor murió a los pocos días de nacer. Al parecer, la situación le afectó mucho, porque cada vez que hablaron del tema no obtuvo más información que las causales oficiales de su muerte. “La señora de la cama del lado (en el hospital) me dijo que mi hija era muy bella y que esos niños no eran de la tierra, que eran angelitos del cielo.” Acompañó a su madre al cementerio de Vallenar¹⁰⁷ a ver la tumba de su hermana, pero nunca la encontraron. Él nació al año siguiente de aquella muerte, siempre pensando que vino a reemplazarla, a calmar el duelo. En México se encontró con la historia de los muxes, hombres que viven como mujeres y cuidan a sus madres durante la vejez. Decidió vestirse como uno de ellos para encarnar a su hermana muerta y regalar un retrato a su madre. El vestido elegido es uno de gala, siguiendo el ritual del único retrato que tiene de ella. Una veladora de la Virgen de Guadalupe es la luz de su madre; la cruz al fondo es el lugar donde están sus restos. Ese espacio no existe en la memoria, al igual que las cruces en la obra “Sepulcro traspasado” (1937) de Manuel Álvarez Bravo.

107. Ciudad de nacimiento de Toro Goya (1970).

I MUXE

His mother told him that her older sister died a few days after birth. Apparently, the situation affected him deeply, because every time they discussed the issue he did not get more information than the official causes of death. “The lady of the bed next (in the hospital) told me that my daughter was very beautiful and that these children were not of the land, who were angels from heaven.” He accompanied his mother to the cemetery of Vallenar¹⁰⁷ to see the grave of her sister, but never found it. He was born the year after that death, always thinking that he came to replace her, to soothe the grief. In Mexico he found the story of the muxes, men who live as women and mothers care for their mothers up to old age. He decided to dress up as one of them to portray her dead sister and give a portrait to his mother. The dress chosen is one of gala, following the ritual of the only portrait of her. A watchwoman of the Virgin of Guadalupe is the light of his mother; the cross in the background is where her remains are. That space does not exist in memory, like the crosses in the play “Tresspassed Sepulchre” (1937) by Manuel Álvarez Bravo.

107. Birth city of Mauricio Toro Goya.(1970).



1. Muxe's gala dressing.
2. Watchwoman of the Virgin of Guadalupe.
3. Cross for flowers.
4. Toro Goya.

1. Vestuario Muxe de gala.
2. Veladora de Virgen de Guadalupe.
3. Cruz para flores.
4. Toro Goya.



El cabello de la Virgen
The hair of the Virgin

2015

Cortometraje en película blanco y negro súper 8. Duración 4:17
Short film in black and white film Super 8. Duration 4:17.
REALIZADO EN / MADE IN OCOTLÁN DE MORELOS, OAXACA, MÉXICO.

El cabello de la Virgen

La obra de Jean Fouquet, “La Virgen de Melun” o “Virgen con el Niño y ángeles” (ca. 1450) ha sido una referencia relevante para Toro Goya desde que estudiaba Historia del Arte, cuando en su adolescencia pasaba tardes enteras en la Biblioteca de La Florida. Cada vez que la observaba, la imagen rígida de la Virgen le daba la sensación de que se trataba de una figura de yeso que cobraba vida. Tenía la idea de que era calva (en realidad su cabello no se veía bien en la reproducción de las enciclopedias) y de que su teta parecía de silicona, mientras los ángeles de colores la rodeaban y el niño Dios no mamaba.

Cuando la madre de Ana, su mujer, se enfermó de cáncer a la mama y comenzó a perder su cabello a causa de la quimioterapia, recordó esta obra de Fouquet, la cual dio pie para construir “*El cabello de la Virgen*”.

Transitaba por unas calles de Oaxaca cuando vio una tienda de objetos religiosos. Entró y se dio cuenta de que podría estar en una instalación de arte barroco latinoamericano; los muros allí estaban llenos de imágenes, cruces, vírgenes, Niños Dios, ajuares, estampitas, medallas, velas y tanto más. Se sorprendió de que vendieran pelucas para las vírgenes; tocarlas y usarlas para imágenes sacras no es cosa fácil.

Tenía cerca de veinte años cuando quiso hacer su primer cortometraje. Allí pretendía raparse la cabeza y usar su cabello para hacer una peluca con la cual se vestiría como su hermana muerta para representarla y así abrazar a su madre y decirle que en realidad no había muerto, que sólo había estado de viaje. Él miraba esta escena, pero, calvo, entraba caminando al mar y se hundía hasta morir ahogado.

Su padrastro Pedro (a quien consideraba como su propio padre) murió por una enfermedad que le hizo perder la capacidad de respirar. Su hermana también dejó de respirar: sus pulmones no pudieron más. Su cuñado Milton dejó de respirar mientras buceaba en el sur. Todos estos antecedentes son parte de esta historia, la de Miryam, que en la película se llama Salustia.

Miryam tuvo dos hijos, Ana y Milton. La madre no resistió la pérdida del varón y pasó por una crisis de esquizofrenia que la llevó al hospital psiquiátrico en la ciudad de Santiago. Luego de unos meses salió de este recinto y le diagnosticaron cáncer a la mama. (Se dice que cuando una mujer tiene un dolor demasiado grande puede producir una enfermedad de esta naturaleza.) Ella fue decayendo, perdiendo las ganas de vivir. Ana la cuidaba cada vez que podía, entregándose a su cuidado. Como es común, Myriam perdió su cabello; Ana quiso cortar su pelo y mandar a hacer una peluca.

En esos tiempos acompañó a su mujer a ver a la Virgen de Andacollo para rogar por su madre. Hizo lo mismo por su padre, pero sus plegarias fueron a la Virgen de Guayacán. El final está contado: todos mueren y fue tremendamente doloroso.

Después de la muerte de su madre, Ana decidió alejarse de él. No estaban bien; es de entender después de tantas pérdidas seguidas: primero su padre, un año después su cuñado y luego su suegra.

Se separaron, y parecía para siempre.

Un día, Ana regresó de Santiago a buscar sus cosas a la casa que habían compartido. Conversaron. Luego ella le confesó que estaba embarazada y se quedaron juntos para criar a su hijo, al cual llamaron Pedro.

Ese relato también es la historia de todas las madres que han perdido a sus hijos, pero especialmente de las madres de los 43 estudiantes de Ayotzinapa. El relato se desarrolla en dos dimensiones: una es la de los vivos, los que están quietos, y otra la de los muertos, que están en constante movimiento. El tema espiritual siempre ha estado presente en la obra de Toro Goya, lo cual quizás se deba en parte a la guía y a las largas conversaciones que mantuvo con Sergio Larraín.

Muchas veces se pregunta qué hubiera pasado si este corto hubiese sido filmado veinte años antes, cuando lo pensó por primera vez. ¿Estarían todas estas personas muertas?

The hair of the Virgin

The work of Jean Fouquet, "The Virgin de Melun" or "Madonna with Child and Angels" (ca. 1450) has been an important reference for Toro Goya who used to study art history when he was in his teens and spent whole afternoons in the library of La Florida. Every time he watched it, the rigid image of the Virgin gave him the feeling that it was a plaster figure that gained life. He had the idea that it was bald (actually her hair did not look good in the reproduction of encyclopedias) and that her boob seemed of silicone, while colored angels surrounded her and the God Child sucked .

When Anna's mother, his wife, became ill with cancer breast and began to lose her hair because of chemotherapy, recalled this work of Fouquet, which gave rise to build "Hair of the Virgin".

He transited through streets of Oaxaca when he saw a shop of religious objects. He entered and realized that it could be in a Latin American baroque art facility; the walls were there full of images, crosses, virgins, God Children, layettes, holy cards, medals, candles and much more. He was surprised they sold wigs for virgins; to touch them and use them in sacred images is not easy.

He had nearly twenty years when he tried to make his first short film. There he intended to shave his head and use his hair to make a wig with which he would dress like her dead sister to represent her and so embrace his mother and tell her that actually she had not died, she had only been away on a trip. He watched this scene, but bald, came walking into the sea and sank to die drowned.

His stepfather Pedro (whom he regarded as his own father) died from an illness that caused him to lose the ability to breathe. His sister also stopped breathing: her lungs could not work anymore. His brother Milton stopped breathing while diving in the south. All these documents are part of this history, Miryam's, who in the film is called Salustia.

Miryam had two children, Ana and Milton. The mother did not resist the loss of the boy and went through a crisis of schizophrenia that led her to the psychiatric hospital in the city of Santiago. After a few months he left that institution and was diagnosed with breast cancer . (It is said that when a woman has such a too big pain it can cause a disease of this nature.) She was declining, losing the will to live. Ana took care of her whenever she could, giving her comfort. As it is common, Myriam lost her hair; Ana wanted to cut her hair and order to make a wig.

At that time he accompanied his wife to see the Virgin of Andacollo to pray for his mother. He did the same for his father, but his prayers went to the Virgen de Guayacán. The end is told: all of the died and it was extremely painful.

After the death of his mother, Ana decided to get away from him. They were not well; It is plain to understand after so many losses in a row: first his father, a year after his brother-in-law and then his step mother. They parted, and it seemed forever.

One day, Ana returned from Santiago to get her things to the house they had shared. They talked. Then she confessed that she was pregnant and stayed together to raise their son, whom they called Pedro.

That story is also the story of all mothers who have lost their children, but especially of the mothers of the 43 students of Ayotzinapa. The story unfolds in two dimensions: one is the living who are still, and another of the dead, who are in constant motion. The spiritual theme has always been present in the work of Goya Toro, which may be due in part to the guidance and the long conversations he had with Sergio Larraín.

Often he wonders what would have happened if this short film had been made twenty years earlier, when he first thought about it.. Would all these people be dead?



Siempre la “Virgen de Fouquet” ha sido un enigma para mí.
Los ángeles rojos, su calvicie y una teta extraña donde el niño
Dios dejó de mamar.

Always the “Virgen de Fouquet” has been an enigma for me.
Red Angels, her baldness and a strange boob where the God Child
stopped breastfeeding.





Pedro se quedó sin aire mientras jugaba en el lago cerca de casa.
 El velorio fue como de angelito. Lleno de velas y flores.
 Se hicieron un retrato junto a él.
 No tenían ninguna fotografía familiar.¹⁰⁸

¹⁰⁸. Velorio como angelito basado en una fotografía del fotógrafo posmortem Romualdo García de México.

Pedro ran out of air while playing in the lake near home.
 Mourning was held as that of a little angel.
 Full of candles and flowers.
 They made a portrait beside him.
 They had no family photograph.¹⁰⁸

¹⁰⁸. Velorio as angel based on a photograph photographer post-mortem Romualdo Garcia of Mexico's.





En México las mujeres son fuertes.
 Ana, la hermana mayor, va cada mañana a rezarle a
 la Virgen de Juquila.
 La escuché desde el pasillo del psiquiátrico:
 "Madre, los suicidas no van al cielo".¹⁰⁹
 Salustia no soportó la pérdida de su pequeño.

109. Ana va a ver a su madre al siquiátrico. Tiene las muñecas vendadas por un intento de suicidio. La escena se basa en una pintura de Alberto Durero, "Los siete dolores de María" (c. 1496). Séptimo dolor: la sepultura de Jesús.

In Mexico women are strong.
 Ana, the older sister, goes every morning to pray to the Virgin of Juquila.
 I heard her from the psychiatric's hallway:
 "Mother, suicide people do not go to heaven".¹⁰⁹
 Salustia did not bear the loss of her child.

109. Ana goes to see her mother siquiátrico. It has wrists bandaged by a suicide attempt. The scene is based on a painting by Albrecht Dürer, "The Seven Sorrows of Mary" (c. 1496). The seventh sorrow: the burial of Jesus.



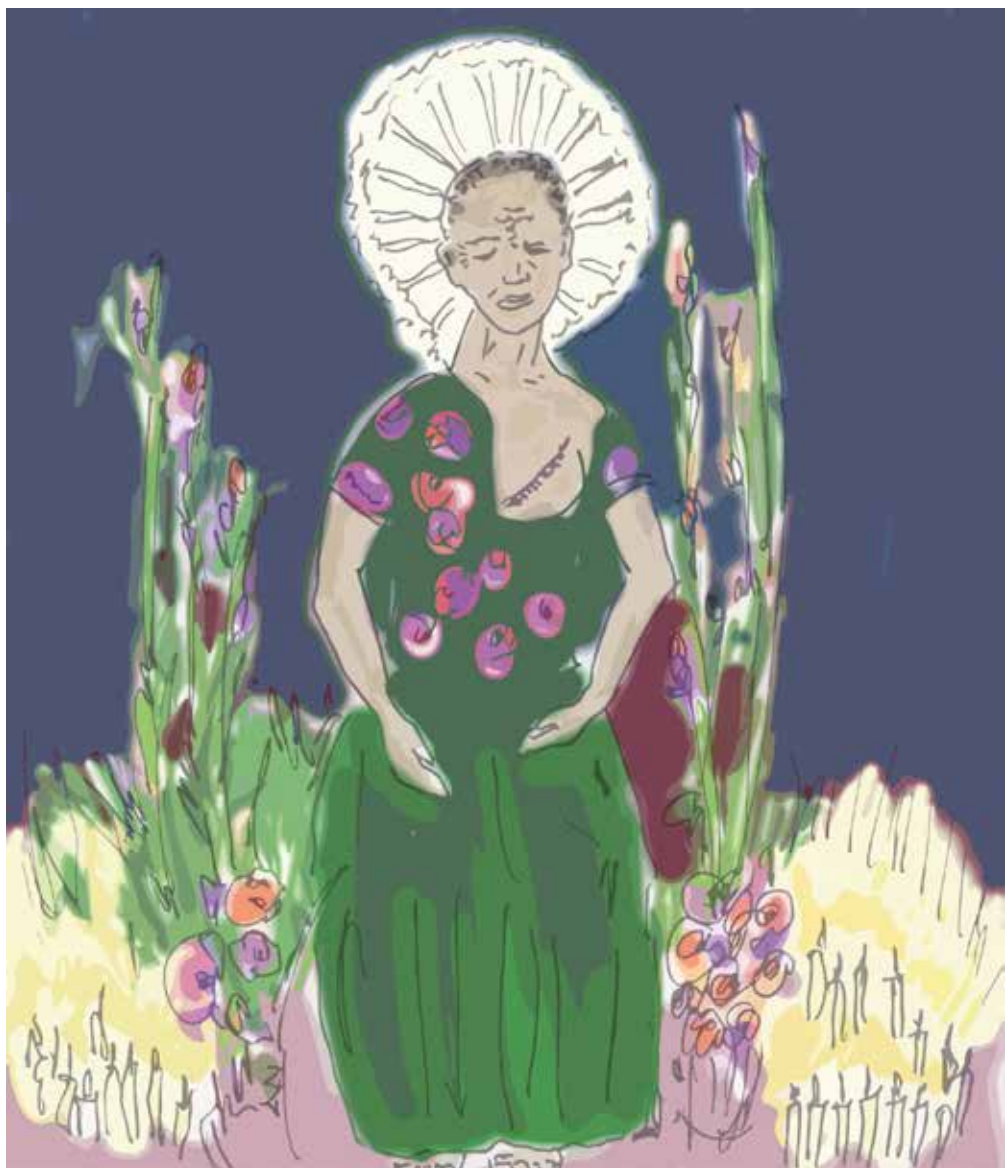


El cáncer de mama le arrebató la teta del corazón,
el cabello y sus deseos de vivir.
Para esta mujer no hay ángeles de colores.¹¹⁰

110. En esta secuencia se corporiza la sombra; el sujeto con alas negras que representa el mundo de los muertos baja una escalera.

Breast cancer snatched the boob from the heart, the hair,
and her desire to live.
For this woman there are no angels of color¹¹⁰.

110. In this sequence the shadow is embodied; the subject with black wings representing the world of the dead down a ladder.





¿Cómo entender que puedan morir por tu hermano?

¿Cómo demostrar amor?

Ana cortó su pelo y fabricó una peluca para su madre.¹¹¹

111. La escena está basada en la conocida pintura de Frida Kahlo, "Autorretrato con pelo cortado" de 1940. Los perros que decoran el muro no se mueven, pero un perro negro en la parte inferior izquierda del cuadro se mueve cuando aparece el hombre de alas negras. Esta escena fue realizada en la casa del maestro Rodolfo Morales, en Ocotlán de Morelos en Oaxaca.

How to understand that they can die for your brother?

How to show love?

Ana cut her hair and manufactured a wig for her mother.¹¹¹

111. The scene is based on the famous painting of Frida Kahlo, "Self-Portrait with Cropped Hair" 1940 Dogs decorating the not moving wall, but a black dog in the bottom left of the box moves when the man of wings appears black. This scene was made in the house of the master Rodolfo Morales, in Ocotlán de Morelos in Oaxaca.



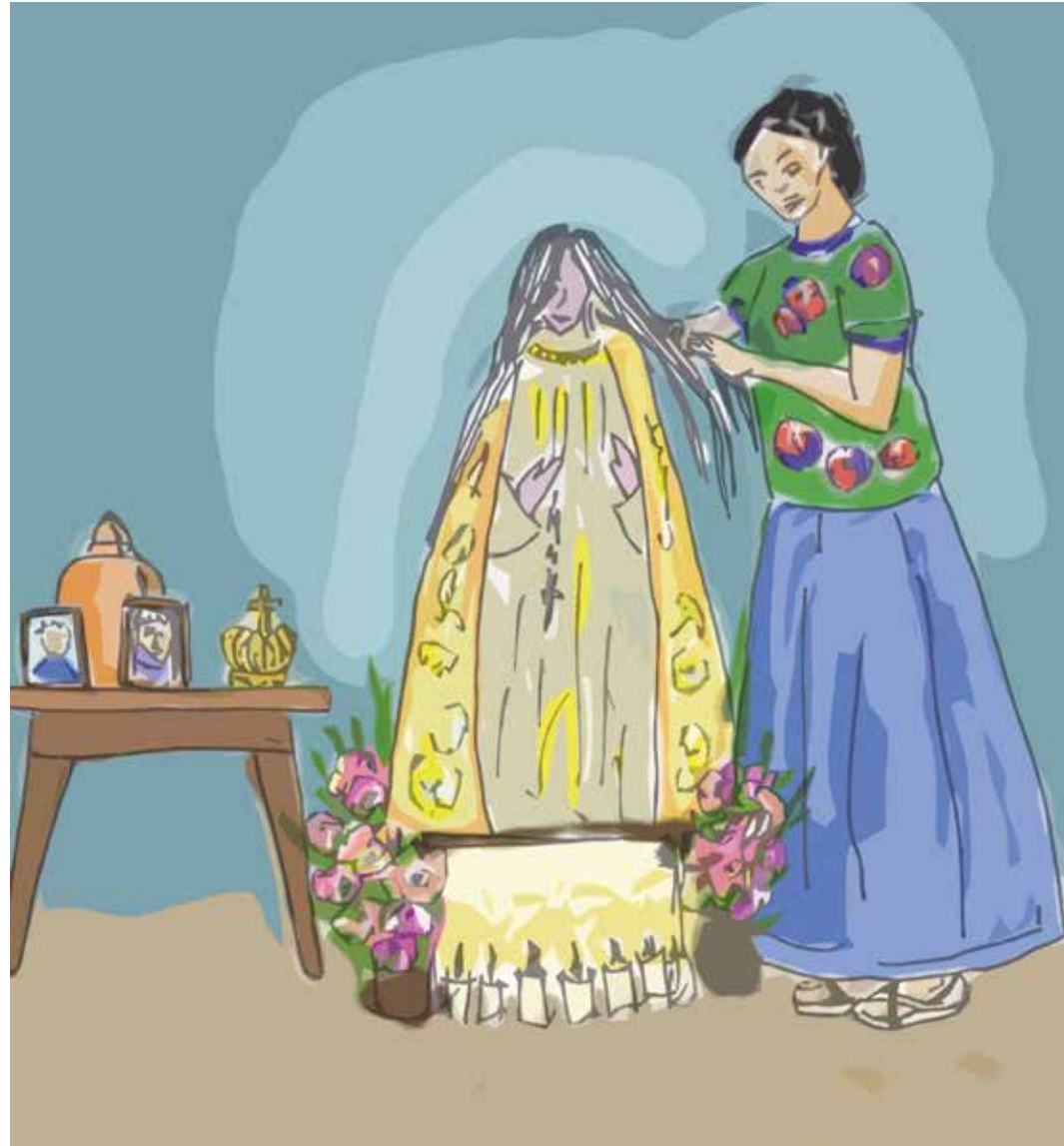


La imagen de la Virgen custodia un altar en casa.
Año tras año, Ana viste y pone su cabello a la Virgen,
en un ritual solitario.¹¹²

The image of the Virgin watches an altar at home.
Year after year, Ana dresses and puts her hair to the Virgin,
in a solitary ritual.¹¹²

112. En el altar se instaló la Virgen. Junto a ella, los retratos de los jóvenes oaxaqueños que eran parte de los 43 desaparecidos en Ayotzinapa.

112. On the altar the Virgin was installed. Beside her portraits of young Oaxacan who they were part of the 43 missing in Ayotzinapa.





Los vecinos del pueblo, cada 15 de agosto sacan en procesión a la Virgen, la decoran con flores y sus mejores trajes.¹

113. La procesión fue realizada con una convocatoria a los participantes de la Calenda del pueblo, quienes colaboraron como extras y músicos. Los habitantes del lugar pensaban que esta procesión era real y de pronto la ficción se fue transformando en documental. Realizado en el atrio de la iglesia de Ocotlán de Morelos Oaxaca.

The village neighbours every August 15th take out in procession the Virgin, decorate it with flowers and its best costumes ¹.

113. The procession was carried out with a call for participants Calenda the people who worked as extras and musicians. The locals thought that this procession was real and fiction suddenly was transformed into a documentary. Made in the churchyard of Ocotlan de Morelos Oaxaca.





Ahora vivimos en México. Ana tuvo nuestro primer hijo.
Le pusimos de nombre:
Pedro.

We now live in Mexico. Ana had our first child.
We put him a name:
Pedro.

Imágenes: Mauricio Toro Goya
Textos: Paula Honorato, Andrea Jösch, Mauricio Toro Goya
Edición al cuidado: Andrea Jösch, Mauricio Toro Goya
Curatoría exposición: Andrea Jösch
Diseño: Carolina Zañartu
Traducción: Francisco Perry Godoy
Imprenta: Salesianos Impresores
Chile, Septiembre 2016

© de las imágenes, Mauricio Toro Goya
© de los textos, sus autores

Este catálogo razonado se realizó en el marco de la exposición Caprichos: imágenes rebeldes,
en el Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago Chile (Septiembre –Octubre, 2016)
y en el Museo Histórico Presidente Gabriel González Videla, La Serena (Noviembre 2016)

Proyecto financiado por el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes, Convocatoria 2016
Proyecto financiado por el Fondo Regional de Desarrollo Cultural y las Artes, Convocatoria 2016

Agradezco a todos aquellos que han sido parte durante de este proceso en los últimos diez años, que comienza hoy.

