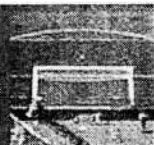
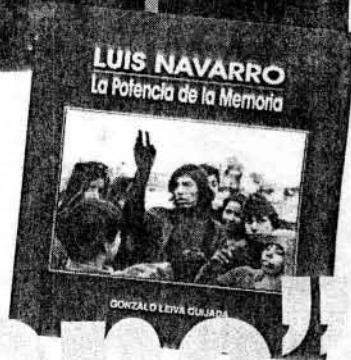


FOTÓGRAFO LUIS NAVARRO
"CON EL REGISTRO DE LA HISTORIA
EN LA MANO"



TRES MIRADAS AL
ESTADIO NACIONAL

CARTELERA



Fotógrafo Luis Navarro

"Con el registro de la historia en la mano"

Ana Muga

"este libro ha sido una verdadera catarsis para mí. Ha sido enfrentarme con los fantasmas del pasado, con el dolor de tanta gente querida y amiga. Este libro marca mi segundo aire", explica el fotógrafo, utilizando términos boxísticos que se detiene a explicar: "Cuando un boxeador está peleando a 12 rounds y en el sexto está ahogado y arrastra las piernas, el segundo aire viene ahí y el tipo comienza a respirar de nuevo. Los grandes campeones del box siempre han tenido segundo aire. Este es mi segundo aire". Y explica: "Yo estuve años haciendo fotos para comer y no creando cosas. Bueno, ahora tengo muchas ganas. Esta catarsis de volver a pasar por los recuerdos de Lonquén y todos los hoyos que destapamos fue muy fuerte para mí, y ahora tengo ganas de hacer fotos a la pinta mía, aunque nunca he hecho fotos a la pinta de otros, pero con mi expresión personal que tiene que ver con el humanismo y con la soledad del ser humano".

El libro "Luis Navarro: La potencia de la memoria", realizado en coautoría entre el fotógrafo y Gonzalo Leiva, profesor del Instituto de Estética de la Universidad Católica, resume en cinco capítulos 25 años de la agitada vida profesional del "fotógrafo de los muertos", como se llama a sí mismo, desde la importante labor realizada en la Vicaría de la Solidaridad, hasta la vida del pueblo gitano, instantáneas teatrales y su "poética personal", como titula uno de los capítulos que reflejan el registro más libre del autor.

De Luis Navarro podría decirse que es un hombre que estuvo donde había que estar en el momento apropiado, sabiendo que "estaba del lado correcto". Como fotógrafo de la Vicaría de la Solidaridad,

debió registrar los miles de rostros de los detenidos desaparecidos, rescatando muchas veces de fotos familiares y de pequeñas fotos carné los rasgos que pondrían rostro a las miles de fichas de detenidos desaparecidos que se fueron reuniendo en el edificio enfrente a la Plaza de Armas.

- Debieron ser muchas las fotos par este primer libro: ¿cómo fue el proceso de selección de los trabajos a publicar?

"Hubo que hacer una selección muy apretada y Gonzalo me sugirió hacerla en capítulos. Obviamente, el primero es el más importante, el trabajo en la Vicaría, lo que significó la denuncia de lo que pasaba en aquellos años, abarcando un periodo en que además no existía fotografía en Chile: estubo detenido el proceso fotográfico desde el '73 al '76. Ahí estaban las fotos oficiales, de los medios oficiales, y casi no había una fotografía distinta de lo que mostraban diariamente las noticias. Con la censura que había, muchas cosas estaban pasando y no se registraban. Yo creo que la importancia de la primera parte del libro tiene que ver con la refundación de la fotografía en Chile, como lo plantea Gonzalo en el libro. Nosotros empezamos en la Vicaría a hacer este trabajo como un trabajo de registro que tenía que ver con un aspecto más jurídico que meramente fotográfico o artístico, porque se trataba de registrar las fotos de los detenidos desaparecidos, de la gente ejecutada y de todos aquellos que habían sufrido un tipo de represión, como la gente torturada que llegaba allá también. Es paradójico, porque yo estudié arte, y terminé haciendo fotos de puros muertos. La primera parte, por lo menos".

Las imágenes que preguntan ¿dónde están? y que han caracterizado la exigencia de justicia para los detenidos desaparecidos y ejecutados políticos en dictadura, fueron hechas en su gran mayoría por Luis Navarro, en un trabajo meticuloso, sin los medios necesarios y en un pequeño cuarto acondicionado: "Tenía una cámara con un lente normal y un tele, ése era todo el equipo. Luego, un amigo que era de documentación llevó una ampliadora pequeña, de esas que usan los niños en Europa o Estados Unidos. No teníamos lentillas de acercamiento y muchas de las fotos que llega-



CARTELERAS

ban eran foto carné. A mí se me ocurrió invertir el lente, poner la cámara en un trípode y en el trípode poner una cosa que sujetara el lente y ponerle scotch, y eso se transformó en una lupa con la que podía tomar un pequeño cuadrado". Proceso de ampliación tras ampliación para lograr el tamaño, retocando "con lápiz bic muy blanco, y con un poco de tempera le daba los brillos. Era un trabajo absolutamente artesanal", relata.

Esas fotografías se adjuntaban a las fichas que acompañaban las denuncias ante los tribunales de Justicia.

Solidaridad

La revista Solidaridad de la Vicaría acompañó buena parte de los años de dictadura, realizando una labor de denuncia en momentos en que se aceptaba sólo la voz oficial. De ella formó parte el fotógrafo a partir de su número seis.

-¿Cómo fue su participación en la Revista Solidaridad de la Vicaría?

"Solidaridad era una gran trabajo por el equipo de personas. Estaba Gonzalo Torres junto con Washington Barraza, Jorge Rojas, que era ilustrador, y todo el equipo periodístico. Sobre todo nosotros, que éramos del equipo más técnico del cuento, fuimos perfeccionando la poca infra que teníamos. Por eso es que el coautor destaca mucho eso porque dice que fue el momento en que la fotografía en Chile se vuelve a tomar un espacio sin tener que pasar por la expresión normal y natural de un movimiento fotográfico, porque lo otro estaba circunscrito a un par de organizaciones: la Unión de Reporteros Gráficos, que estaba intervenida por el gobierno, y luego estaban los clubes fotográfico, que no podían hacer fotos "conflictivas". Los pocos que hacían algo, no se atrevían a mostrarlo. Nosotros sí empezamos a mostrar todo. Paralelamente, cuando surge la revista Hoy, lo que no podíamos mostrar y necesitábamos sacar a la luz rápido, le pasábamos el material a la revista Hoy, que era semanal, para que lo publicara, porque en algunos casos concretos eso incluso ayudó a salvar vidas. Cuando caía alguien preso y estaba desconocido por el ministerio del Interior, a veces con una fotito se lograba un resultado positivo".

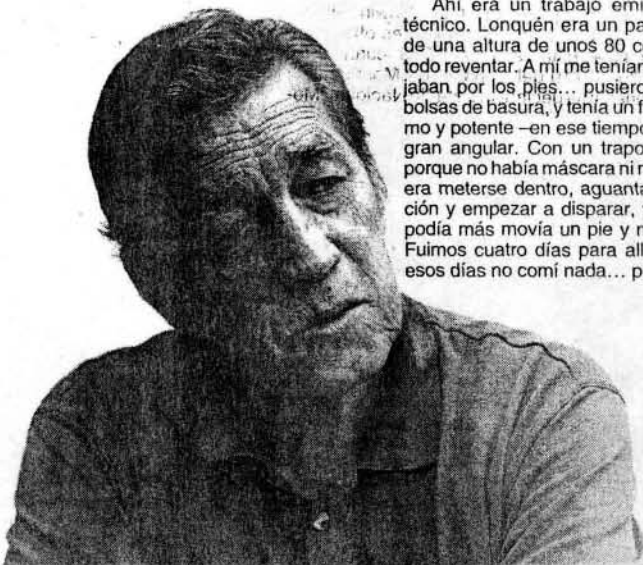
-¿Cómo era ser fotógrafo en ese tiempo, salir a las calles...?

"Difícil, por decir lo menos. Vivir en una forma muy angustiada. El blanco era el fotógrafo. Sacar una cámara fotográfica en aquellos años, en cualquier mini manifestación, era peligroso.

Hay que hablar con la historia, con el registro en la mano, y el registro dice que las primeras manifestaciones las hizo la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos y en el marco del Primero de Mayo. Había también una corrida, la Corrida del Roto Chileno, que se presentaba para que la gente se reuniera en las calles, lanzara panfletos y se hiciera resistencia al régimen, con mucho riesgo. Había gente que te cuidaba, una cosa muy solidaria. Muchas veces yo saqué el rollo de la cámara y se lo pasaba a un compadre y él se lo llevaba a la Vicaría. Después me agarraban a mí y me encontraban con dos o tres fotos pero el rollo principal ya se había ido.



Eran dos situaciones que uno pasaba: por un lado estabas "bailando con la fea", como se decía, pero por otro, el ambiente de la Vicaría era tan rico desde el punto de vista humano que eso te fortalecía para salir a la calle con todo lo que significaba, pero tú sabías que detrás de eso había toda una institución, aunque más que la institución como tal eran las personas".



-¿Cómo llegó a ser parte de la comitiva que entró a Lonquén?

"Llegó una denuncia a la Vicaría al término del simposio de Derechos Humanos, el 28 de noviembre de 1978, y el 4 ó 5 de diciembre estamos en Lonquén. El primer día se va y se abre un poquito el horno, se saca un fémur y se comprueba que es de ser humano, y hay una reunión del Comité Episcopal y nos ordenan al día siguiente hacer la denuncia con el juez de la localidad. En ese caso era Juanita Godoy, que era una jueza subrogante. A terreno vamos dos abogados de la Vicaría, un amigo ex cura y yo. Llegamos allá y hablamos con la Juanita y pedimos que no le dijera nada a los carabineros porque podían tapar. Esa mujer estaba muy nerviosa. Partimos con pala, profundizamos el hoyo y ahí se da la comprobación. Entonces, yo pasé a ser el regalón de la jueza porque las fotos eran lo más importante.

Nos pasaban a buscar a las 7 de la mañana, andábamos en una citroneta rodeados de vehículos no identificados, todo el trayecto desde Lonquén a Santiago. Lo que nos salvó es que andábamos con una jueza adentro. Durante todo el trayecto nos adelantaban, nos amedrentaban. El primer día que llegamos a Santiago, sin poder cambiarme ropa, subí al laboratorio, me puse a revelar, sequé los negativos, hice las fotos y fue dantesco, fue horrible: ahí estaba todo".

Después fue Cuesta Barriga, en enero de 1979, después Yumbel, Laja, San Rosendo, Hospital, Paine. Estuve en seis partes, lo primero que hice como registro fue el Patio 29. Eso fue el 77".

Por sus estudios de arte, Luis Navarro se sentía ligado a la pintura, pero recuerda haber sido arrastrado a la fotografía como la forma más rápida de registrar la vorágine de acontecimientos ofrecidos por la Unidad Popular: "Eran años de registro más fotográficos que pictóricos. Creo que eso tiene que ver con el hecho de haber tomado la cámara como medio de expresión". Luego la urgencia de los años que vinieron relegaron a la pintura al cajón de los recuerdos. "La fotografía me absorbió realmente", dice Navarro y reconoce que ya no volvió a pintar.

"El arte tiene que ver con la verdad. Creo que el arte es lo más revolucionario que hay. La expresión es mucho más que una muletilla o un eslogan". Es con esa convicción con la que hoy se desempeña como curador de la sala de exposiciones fotográficas del Centro Cultural de Estación Mapocho, tras aburrirse de trabajar en medios informativos, porque "lo que no pudo la dictadura lo logró la democracia, como la Agrupación de Fotógrafos Independientes, la AFI, que para nosotros era lo más importante que se había hecho y se murió de inanición".

Hoy, con los horrores del pasado en la espalda, mira hacia delante con su cara llena de sabiduría, y nos dice: "Yo sigo amando, sigo creyendo en las cosas hermosas, sigo creyendo en los niños, en la amistad", adelantando que el proyecto que ahora lo ocupa es "muy lindo y muy ambicioso" y que cuando lo tenga adelantado nos lo va a contar.

Es el segundo aire de los campeones.

Trabajar con la muerte

-Como fotógrafo le tocó el triste honor de ser quien primero captara los entierros en los hornos de Lonquén, así como en el Patio 29 y en la Cuesta Barriga. ¿Cómo fue vivir esa experiencia como fotógrafo y artista, más ligado con la belleza que con el salvajismo?

"Trabajar con la muerte como el elemento principal te marca para toda la vida. Yo sabía en lo que estaba, no tenía ninguna duda de lo que estaba haciendo. Tenía miedo como todo el mundo, había un miedo galopante en mucha gente, pero había que controlarlo porque tú sabías que estabas en el lugar correcto, haciendo lo correcto".

-Registrar los hallazgos de Lonquén y los otros entierros, ¿fueron los momentos más difíciles que vivió como fotógrafo?

"Indudable. Yo estuve en muchos otros que la gente no tiene idea, ni ha valorizado como tal porque Lonquén sobrepasó a todo lo demás. Estuve en varios lugares donde sacamos osamentas. Yo saqué osamentas con mis manos, y después fotografié. Había lugares donde tú quedabas con todo el olor y si siquiera tenías cómo lavarte.

Ahí era un trabajo eminentemente técnico. Lonquén era un par de hornos de una altura de unos 80 centímetros a todo reventar. A mí me tenían y me empujaban por los pies... pusieron un par de bolsas de basura, y tenía un flash rapidísimo y potente —en ese tiempo ya tenía un gran angular. Con un trapo en la cara, porque no había máscara ni nada. La idea era meterse dentro, aguantar la respiración y empezar a disparar, y cuando no podía más movía un pie y me retiraban. Fuimos cuatro días para allá, y durante esos días no comí nada... pura agua".