

“Ver para creer”: cristianismo, fotografía y propaganda. El caso de la Misión Salesiana de Méndez en la amazonia ecuatoriana (1920-1940)

“Seeing is Believing”: Christianity, Photography and Propaganda. The Case of the Salesian Mission of Mendez in Ecuadorian Amazonia (1920-1940)

Artículo recibido el 12 de abril de 2021; devuelto para revisión el 25 de agosto de 2021; aceptado el 23 de noviembre de 2021, <https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2022.120.2777>

María Fernanda Troya FLACSO-Ecuador, mftroya@flacso.edu.ec,
<https://orcid.org/0000-0001-7582-3536>

Líneas de investigación Archivos visuales sobre pueblos indígenas del Ecuador; historia visual; economía visual del mundo amazónico; usos antropológicos y artísticos de la fotografía; arte contemporáneo.

Lines of research Photographic archives about indigenous peoples of Ecuador, visual history, visual economy of the Amazonian world, artistic and anthropological uses of photography, contemporary art.

Publicación más relevante “Memoria colectiva, memorial oral y nombre propio. Una etnografía con fotografías de archivo de la Misión Salesiana de Méndez entre comunidades shuar del Ecuador”, *Confluenze, Rivista di Studi Iberoamericani* 11, núm. 2 (2019): 485-512.

Resumen El caso estudiado, la utilización de fotografías sobre el pueblo shuar en el marco de estrategias de propaganda llevadas a cabo por los salesianos durante las primeras décadas del siglo xx, nos permite indagar sobre la relación fundacional que existe entre imagen y palabra, una de las discusiones clave para la antropología de la imagen. Se analiza esta relación a partir del trabajo de Hans Belting intercalado con el pensamiento de los filósofos franceses Marie-José Mondzain y Jacques Rancière. La cuestión del “reparto” de lo *visible*, en la primera, y de lo *sensible*, para el segundo, aportan para la comprensión filosófico-crítica de una cierta “economía política” de las imágenes, tema que se complementa con la reflexión de Serge Gruzinski.

Palabras clave Fotografías; archivo; misiones católicas; shuar; palabra; imagen; propaganda.

Abstract The case studied —the use of photographs representing the Shuar people of Ecuador taken by the Salesian order of Don Bosco for propaganda purposes during the first decades of the twentieth century— has allowed us to search into the fundamental relationship between word and image, one of the key discussions in the field of the anthropology of images. I examine this relation by reviewing Hans Belting’s work and its intersection with the philosophical reflections of Marie-José Mondzain and Jacques Rancière. The work of these authors is situated in a vast field in which the debate about the “division” of the visible, for the former, and the “division” of the sensible, for the latter, facilitates a philosophical and critical comprehension of a certain “political economy” of the images, a subject that I treat also through Serge Gruzinski’s theory.

Keywords Photographs; archive; catholic missions; Shuar; word; image; propaganda.

MARÍA FERNANDA TROYA

FLACSO-ECUADOR

“Ver para creer”: cristianismo, fotografía y propaganda

*El caso de la Misión Salesiana de Méndez
en la Amazonia ecuatoriana (1920-1940)*

*Todo el esfuerzo portará entonces sobre la retórica
como arte de hablar de la imagen
como algo que está más allá de la palabra,
pero también como arte de la imagen misma,
apoderándose de los poderes de la palabra.
Hacer creer, es hacer ver.*

MARIE-JOSÉ MONDZAIN¹

Preámbulo

La relación imagen-propaganda constituye una de las bases fundacionales del cristianismo como señala Marie-José Mondzain en su libro *El comercio de las miradas*. Según la autora, el cristianismo supo organizar en torno a la imagen un andamiaje conceptual ligado a la noción de “encarnación”

1. “Tout l’effort portera donc sur la rhétorique comme art de parler de l’image comme au-delà de la parole mais aussi comme art de l’image elle-même s’emparant des pouvoirs de la parole. Faire croire, c’est faire voir”, en Marie-José Mondzain, *Le Commerce des regards* (Paris: Seuil, 2003), 19. Todas las citas textuales de los trabajos de M.-J. Mondzain las he traducido yo del francés, al no existir versiones en castellano de las obras citadas. Procedí de la misma manera para todas las citas provenientes de fuentes en otras lenguas para las cuales no existe una versión en castellano.

—al otorgar “cuerpo” a la trascendencia invisible y atemporal—, y tal “cuerpo” —su dimensión temporal, histórica y visible— se cristalizó gracias a la *imagen*. Dios entra así en la Historia por medio de la imagen de su hijo.² Este proceso condujo a la profusión de imágenes del mundo occidental contemporáneo, lo que paradójicamente demostraría una profunda “crisis de la imagen”, pues según Mondzain ésta sería un “bien precioso” que no puede separarse de lo que constituye la humanidad, pues es “solidaria de la palabra y del pensamiento. Y por ello correría los mismos peligros que aquellos”.³

La filósofa francesa analiza cómo la institución eclesiástica comprendió el juego político desde sus inicios, y adoptó las innovaciones que en el camino se le iban imponiendo (técnicas de comunicación, educación, difusión y propaganda), ya que la Iglesia misma dio origen a todas las “invenciones del espíritu y de las técnicas” gracias a esta “economía encarnacional”.⁴ Desde que la Iglesia “descubrió” la imagen, la definió y constituyó como cimiento de todos los modos de comercio entre los humanos, sobre la base de una interpretación “económica” de la misión crística que puede ilustrarse mediante el debate que opuso a los iconoclastas y a los iconófilos en la revolución iconoclasta de 843,⁵ en la que se utilizó el término “moneda” para referirse a los *iconos* religiosos.

Conquistar, convencer, y esto por todos los medios, supone un conocimiento profundo de las competencias de la movilidad del intelecto y de los cuerpos, de los juicios emitidos por los cuerpos y de la gestión política de las pasiones frente a lo visible. Aquello necesita también la creación de esta “moneda” icónica que transforma lo visible en especies que simbolizan el valor de los intercambios. Ése es el comercio extraño que se abre desde el signo de la liberación de la mirada y desde aquel del apetito de riquezas y de poder.⁶

2. Mondzain, *Le Commerce des regards*, 18.

3. “Solidaire de la parole et de la pensée. C’est en cela qu’elle court les mêmes dangers qu’elles”, en Mondzain, *Le Commerce des regards*, 17.

4. Mondzain, *Le Commerce des regards*, 19.

5. Mondzain, *Le Commerce des regards*, 19.

6. “Conquérir, convaincre, et cela par tous les moyens, suppose une connaissance approfondie des ressorts de la mobilité de l’intellect et des corps, des jugements émis par les corps et de la gestion politique des passions face au visible. Cela nécessite aussi la création de cette ‘monnaie’ iconique qui transforme le visible en espèces symbolisant la valeur des échanges. Tel est l’étrange commerce qui s’ouvre sous le signe de la libération du regard et sous celui de l’appétit de richesses et de pouvoir”, en Mondzain, *Le Commerce des regards*, 19.

Como vemos, los fundamentos mismos del cristianismo estarían comprometidos por la imagen, cuya concepción temprana en tanto moneda de intercambio estaría implícita en toda empresa de la Iglesia. El poder de la imagen para mostrar, emocionar y convencer, para “penetrar la carne y el alma por todos los medios disponibles y a cada momento de la historia”, fue entonces descubierto muy tempranamente por la Iglesia y explotado para sus fines. La encarnación de lo invisible en las “visibilidades temporales” habría permitido a la Iglesia controlar a las poblaciones desde los primeros siglos del cristianismo.⁷

Otros autores han abordado también esta economía “encarnacional” de la imagen que se extendería desde las imágenes propiamente religiosas a la concepción que Occidente tiene de la imagen en general. Georges Didi-Huberman trata de lo encarnacional en su libro sobre Fra Angelico,⁸ y relaciona la pintura de éste con la noción de “desemejanza” (*dissemblance*) derivada de la interpretación de santo Tomás de Aquino según la cual después del pecado original el hombre habría perdido toda semejanza a Dios, salvo en su alma. ¿Cómo representar entonces lo divino? Según Didi-Huberman, la encarnación estaría presente en los frescos de Fra Angélico bajo la forma de planos de color sin figuras (una *de-figuración*, *desemejanza*). Queda claro en este acercamiento a la pintura de Fra Angelico que su autor, Didi-Huberman, asienta su análisis en las preguntas clásicas que desde la revolución iconoclasta y hasta bien entrado el Renacimiento se habrían hecho los artistas y teólogos: ¿cómo dar cuerpo a lo divino en la imagen? Eso sí, sin poner nunca en duda la *necesidad* de la imagen.

Según Mondzain, el pensamiento encarnacional se explica por la creencia según la cual Dios deja su invisibilidad para salvar su creación, y en el mismo acto ilustra el carácter redentor de la iconicidad (mediante la imagen de Jesús).⁹ Para esta autora, éste es el origen de la doctrina globalizada en la que la imagen se ha vuelto dominante en toda comunicación y para toda realización comunitaria.¹⁰ Para Mondzain, la Iglesia necesitó una forma planetaria y supranacional para apropiarse de los espíritus y de los cuerpos. Lo que hoy día llamamos globalización habría en efecto sido pensada hace mil años desde el concepto de *oikouméné*, el “conjunto de tierras habitadas” para los griegos. Mediante estos términos se entendía el espacio que se ofrecía para “ser

7. Mondzain, *Le Commerce des regards*, 19.

8. Georges Didi-Huberman, *Fra Angelico. Dissemblance et figuration* (París: Flammarion, 1990).

9. Mondzain, *Le Commerce des regards*, 21.

10. Mondzain, *Le Commerce des regards*, 21-22.

invertido en imágenes y en operaciones comunicacionales”. La Iglesia entendió este poder, y se constituyó en una *centralidad* que gestionaba mensajes y espectáculos. Siempre a la vanguardia, la Iglesia habría sabido adaptarse a todos los cambios, actualizándose de acuerdo con los contextos, esto sería parte de su “pensamiento económico”.¹¹ Las realidades de los mundos a conquistar fueron asimiladas en este proceso de reactualización constante. Y de eso es testimonio el uso del término “economía” por parte de los bizantinos y de allí en adelante, tomando en cuenta que la raíz de este término coincide con la de *oikouméné* (*oikos*): “este término de *economía* es ciertamente el que comienza por designar el plan providencial de la encarnación de la persona de Cristo, antes de ser, por consecuencia, el operador de todas las adaptaciones de lo invisible a las visibilidades”.¹²

Por su parte, Serge Gruzinski, en su libro *La guerra de las imágenes*¹³ da cuenta de los usos de la imagen, de *ciertas* imágenes, y de la destrucción de otras en el momento de la conquista de América y de su primera colonización. La imagen es tratada por este autor como una de las herramientas de conquista mayores de la cultura europea y, por tanto, una de las bases de la gran empresa que se pone en marcha en aquel momento, que da lugar a una “guerra de imágenes” que continuará durante siglos y que sería de actualidad aún hoy.¹⁴ Lo que Gruzinski explica con el término de *occidentalización* sería sólo una parte de una gigantesca empresa de la Iglesia que llevaba ya varios siglos de vigencia.

*La Misión Salesiana de Méndez y Gualaquiza y las estrategias
de propaganda de la congregación de 1920 a 1940*

El término *propaganda* (del latín *propagare*, difundir) nace en el seno de la Iglesia católica, ligado a la institución de la Congregación de la Propaganda Fide

11. Mondzain, *Le Commerce des regards*, 21.

12. “Or ce mot d’économie est bien celui qui commence par désigner le plan providentiel de l’incarnation dans la personne du Christ, avant d’être, par voie de conséquence, l’opérateur de toutes les adaptations de l’invisible aux visibilités”, en Mondzain, *Le Commerce des regards*, 21. El énfasis es mío.

13. Serge Gruzinski, *La Guerre des images de Christophe Colomb à “Blade Runner” 1492-2019* (París: Fayard, 1990). Para la versión en español, véase *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a “Blade Runner” (1492-2019)* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1994).

14. Gruzinski, *La Guerre des images*, 13.

en 1622. En nuestro caso tomo esta primera acepción sin olvidar la más común, aquella que hace referencia a una manipulación de la información por diversos medios de comunicación de masas, con el fin de influir en cómo las personas actúan y comprenden el mundo.

Los salesianos de don Bosco se hicieron cargo del vicariato de Méndez y Gualaquiza, en la hoy provincia de Morona Santiago, Ecuador, desde 1893. Se instalaron en Gualaquiza inicialmente en lo que quedaba de los edificios que habían ocupado décadas antes los jesuitas. Desde allí empezaron su labor evangelizadora entre las poblaciones shuar.¹⁵ En 1920, después de un primer periodo marcado por el sello del fracaso,¹⁶ los salesianos optaron por un cambio de estrategia de evangelización, por una parte, y por una campaña de comunicación y propaganda en la que la imagen fotográfica tiene un papel preponderante, por otra. La primera está marcada por la fundación de nuevos centros misioneros y la apertura de internados en los que acogían a niños shuar para su educación. En este artículo me concentraré en la segunda, en la estrategia comunicacional y propagandística de los salesianos en este periodo. Es necesario tomar en cuenta que ninguno de los materiales que se citan a continuación circularon en Ecuador en aquel momento, y no fueron conocidos por los integrantes de esta nacionalidad indígena hasta décadas después.¹⁷ Lo que se plantea es una reflexión sobre la relación que los espectadores y fieles europeos pudieron haber establecido respecto a las imágenes producidas por los salesianos sobre los shuar.

La estrategia comunicacional a la que se alude es visible durante la segunda década del siglo xx, mediante dos figuras importantes de la misión: el vicario Doménico (Domingo) Comin y el sacerdote Carlo Crespi. Me detendré un

15. Los shuar constituyen uno de los subgrupos de lo que se conoce como el conjunto *jibaro*. Su lengua es el shuar chicham. Habitan la parte suroriental del país (provincias de Pastaza, Morona Santiago y Zamora Chinchipe). Han sido estudiados en particular respecto a la práctica de la reducción de cabezas (*tsantsas*) en lazo con guerras entre facciones. Al respecto véase Philippe Descola, “Les Affinités sélectives. Alliance, guerre et prédation dans l’ensemble jivaro”, *L’Homme* 33; *La remontée de l’Amazonie*, núms. 126-128 (1993): 171-90.

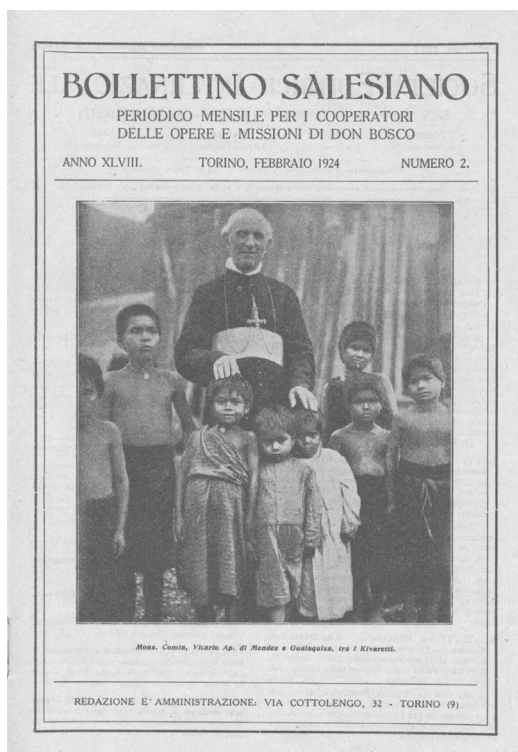
16. Juan Botasso, *Los salesianos y la Amazonia 1. Relatos de viajes (1893-1909)* (Quito: Abya-Yala, 1993), 14.

17. En otros trabajos he indagado sobre el valor que las mismas imágenes pueden tener para las comunidades actuales shuar, a partir de un trabajo etnográfico y de fotoelicitación. María Fernanda Troya, “Memoria colectiva, memorial oral y nombre propio. Una etnografía con fotografías de archivo de la Misión Salesiana de Méndez entre comunidades shuar del Ecuador”, *Confluenze, Rivista di Studi Iberoamericani* 11, núm. 2 (2019): 485-512.



1. Portada del *Bollettino Salesiano*, año XXXIX, núm. 11 (noviembre de 1915).

2. Portada del *Bollettino Salesiano*, año XLVIII, núm. 2 (febrero de 1924). “Mons. Comin, Vicario Ap. de Mendez y Gualaquiza, entre los jíbaros”.



poco en los papeles que ocuparon ambos en la misión, para luego analizar el contexto global de propaganda católica que da coherencia a sus acciones, textos e imágenes.

Los salesianos publicaron, prácticamente desde la fundación de la congregación, el *Bollettino Salesiano* (BS), su principal órgano de comunicación (figs. 1 y 2).¹⁸ En sus inicios, la misión luchaba por sobrevivir debido a factores diversos, entre ellos las medidas tomadas por los gobiernos liberales contra los religiosos extranjeros, así como la resistencia de las poblaciones shuar ante las iniciativas evangelizadoras de los misioneros.¹⁹ En 1920, monseñor

18. El *Bollettino Salesiano* se publicaba en italiano, editado e impreso en Turín por la Società Editrice Internazionale (editorial de la congregación salesiana).

19. Juan Botasso, *Los shuar y las misiones. Entre la hostilidad y el diálogo* (Quito: Abya-Yala, 1982).

Domingo Comin es nombrado vicario, y con él se inaugura un nuevo periodo en la historia de la misión. Para ese momento era ya posible la realización de publicaciones impresas de amplio tiraje por medios fotomecánicos, en las que la imagen fotográfica tendrá cada vez una mayor importancia.²⁰

En 1915 la sección del *Bollettino*, dedicada a las misiones, tenía como título “Lettere dei missionari” (cartas de los misioneros) y para finales de ese año se denominó “Flores y frutos. Memorias de nuestros misioneros”. A partir de 1920 asistimos también a un nuevo tono en los artículos sobre la misión en el *Bollettino*, y a un empleo diferente de las fotografías que acompañaban los artículos. La imagen fotográfica funciona de forma cada vez más independiente respecto del texto, y adquiere una cierta autonomía. El padre Carlo Crespi, quien había sido enviado a la misión en 1923, desde Italia, para recolectar materiales y documentos para la Exposición Misional Vaticana que tendría lugar en 1925, fue la figura que marcó ese cambio estratégico (fig. 3).

Al seguir las políticas favorables a las misiones que el recientemente elegido papa Pío XI había promulgado, los salesianos vuelcan su atención hacia lo etnográfico.²¹ Como resultado de ello, la congregación desarrolló una serie de productos “mediáticos” alrededor de su trabajo en las misiones. El padre Crespi, que trabajó en la misión hasta 1926, produjo dicha documentación, gracias a sus estudios de historia natural y su facilidad con las técnicas fotográficas y cinematográficas.²² Juan Botasso, historiador de la congregación salesiana en Ecuador, se refiere al “lenguaje” usado por Crespi, sobre todo en sus películas,

20. Respecto a las publicaciones periódicas católicas en la región, véase: Aída C. Gálvez A., “Una limosna, caro lector: la propaganda misionera de los carmelitas descalzos de Urabá, Antioquia”, *Boletín Cultural y Bibliográfico* XLIX, núm. 89 (2015): 25-45; Carolina Pérez B., “Fotografía y misiones: los informes de misión como *performance* civilizatorio”, *Maguaré* 30, núm. 1 (2016): 103-139; Giovanny Arteaga Montes, “Indulgencias, coros y reconocimiento: la revista de misiones y las obras misionales pontificias en el mundo infiel, Putumayo, 1925-1930”, *Historia y Espacio* 16, núm. 54 (2020): 157-158; David Díaz Baiges, “Misiones católicas, representaciones y fotografía. Claretianos y carmelitas descalzos en el Chocó y Urabá, Colombia (1908-1952)”, *Revista Complutense de Historia de América*, núm. 47 (2021): 255-282; y Gabriel Cabrera Becerra, “Las publicaciones periódicas eclesiásticas y la visión sobre los indios como fuente para la historia de las misiones en el Alto Río Negro-Vaupés, 1913-1989”, *Historia y Sociedad*, núm. 28 (2015): 17-45.

21. Benedicto XV en la carta apostólica *Maximum illud* de 1919 había ya sentado las bases, y luego Pío XI promulgó la encíclica *Rerum Ecclesiae*, en 1926.

22. Crespi es el autor de la que se considera como la primera película sobre los shuar: *Los invencibles shuaras del Alto Amazonas*, producida entre 1926 y 1927.

3. Carlo Crespi, “Salviamo i giovani!”, *Bollettino Salesiano*, año XLIX, núm. 5 (mayo de 1924): 125.



como “publicitario”, puesto que había recurrido a (y abusado) de puestas en escena y reconstrucciones.²³

Crespi realizó la mayor parte de las fotografías de la misión que circulaban en Europa durante la década de los años veinte, no obstante que su vida “misionera” duró pocos años. En ese lapso de tiempo produjo los materiales que se expondrían en la Exposición Vaticana y en la Exposición Misional Salesiana de Turín en 1926. Algunas de esas piezas se exhibieron, antes de su partida a Italia, en Guayaquil en 1924. A lo largo de esos años continuó el *BS* como el principal órgano de comunicación de la congregación y muchas de las colaboraciones sobre la Misión de Méndez fueron de la autoría de Crespi.

23. Juan Botasso, *Los shuar y las misiones. Entre la hostilidad y el diálogo* (Quito: Abya-Yala, 1982), 54.

Por ejemplo, en el número de noviembre de 1923 hay un texto titulado “Las maravillas naturales del Ecuador”, el primero de una serie de dos, que da cuenta del primer viaje de Crespi a la misión.²⁴ Se trata de un artículo de carácter naturalista: además del relato de viajes, el autor da cuenta de sus conocimientos sobre los paisajes y las especies encontradas en su camino. En cambio, la segunda parte, publicada en marzo de 1924, habla de los “usos y costumbres” de los indígenas de la sierra y tiene un abierto carácter etnológico. Como este caso, encontramos varios en los que Crespi articula un discurso pseudocientífico y se sirve de varias imágenes sobre escenas de vida de las comunidades shuar. Además, documenta las visitas que hace el vicario Comin a diversas poblaciones, sin olvidarse de llamar a los fieles católicos de todo el mundo a hacer donaciones, y subrayar las dificultades del trabajo misionero. Crespi viaja mucho a lo largo del vicariato durante esos años, y toma muchas fotografías. Su presencia en el vicariato se asemeja más a la de un naturalista, explorador o reportero, que a la de un misionero.

En el *BS*, desde mediados de la década de los años veinte, la imagen funcionó de modo casi independiente del texto, pues contenía suficiente información para interesar por sí misma a los lectores. Durante esta etapa las portadas dan también protagonismo a la imagen fotográfica (fig. 2), al volverse más “documentales”,²⁵ pero sólo por un breve tiempo para dar paso luego a una suerte de retorno a una iconografía piadosa alrededor de la figura de don Bosco, común desde finales del siglo XIX. Destaca también la explotación de la imagen del vicario Comin (figs. 2, 6, 7), que aparece muchas veces tanto en las fotografías del *Bollettino* como en las series de tarjetas postales que los salesianos publicaron y que circularon por Europa. Comin fue el autor también de algunos relatos publicados en el *BS*, acompañados de fotografías. Estos últimos se caracterizan por una instrumentalización de la información: Comin busca relacionar directamente las fotografías con sus textos para provocar ciertas reacciones en los lectores-espectadores. Como ejemplos tenemos los artículos “Historia y complicaciones de una vendetta entre los jíbaros” (del diario de monseñor Comin), publicado en el *BS* de marzo de 1929, y “Crueldad de los

24. Carlo Crespi, “Le meraviglie naturali dell’Equatore”, *Bollettino Salesiano* XLVII, núm. 11 (1923): 293-295; y *Bollettino Salesiano* XLVIII, núm. 3 (1924): 68.

25. Utilizo el término *documental* en el sentido en que es tratado por Olivier Lugon en su libro *El estilo documental. De August Sander a Walker Evans, 1920-1945* (Salamanca: Universidad de Salamanca, 2016).

4. Domenico Comin, “Crudeltà di stregoni e generosità di cristiani”, *Bollettino Salesiano*, año LVI, núm. 2 (febrero de 1932): 56.



brujos y generosidad de los cristianos”, que apareció en el número de febrero de 1932 (fig. 4).²⁶ En efecto, tanto la práctica de la guerra como de las curaciones tradicionales fueron duramente criticadas por los salesianos desde su arribo al territorio shuar, y en torno a ellas se construyó tanto la imagen de alteridad exótica de este pueblo como la justificación de la necesidad de ser evangelizados.²⁷

26. Subtítulos originales: “Storia e complicazioni di una vendetta tra i Kivaros”, y “Crudeltà di stregoni e generosità di cristiani”. Este último está dentro del texto titulado “Lavoro apostolico nell'Equatore”, *Bollettino Salesiano* LVI, núm. 2 (1932): 55-57.

27. Sobre las guerras entre facciones, propias de la sociedad shuar, véase Descola, “Les Affinités sélectives. Alliance”, 171-190.

Los salesianos y las exposiciones misionales

Crespi y Comin, los dos principales responsables de la estrategia comunicacional de propaganda de la misión en la década de los años veinte, cumplieron su papel cada uno a su manera y supieron explotar de modo fructífero la imagen de los shuar en el *Bollettino*.²⁸ A continuación mencionaré otras dos formas de propaganda que utilizaron los salesianos en el periodo estudiado: las exposiciones misionales y la publicación de tarjetas postales. Al seguir el modelo de las grandes exposiciones universales, se organizaron en Europa varias muestras misionales. Pío XI desarrolló una política misional resumida en seis principios, de entre los cuales se pueden citar tres en relación directa con los pueblos misionados: a) un estudio profundo de su historia; b) una comprensión completa de su condición presente, y c) una preparación extensa y precisa para su futuro.²⁹ Esta estrategia coincide con lo que algunos consideran el “tercer periodo de secularización” que se hace visible en Francia, por ejemplo, con la ley de separación de la Iglesia y el Estado de 1905.³⁰ El Vaticano intenta, mediante su política misional, centralizar el poder de la Iglesia y ganar terreno en este clima de secularización creciente. Además de la Exposición Vaticana se organiza

28. Anotamos algunos de los artículos publicados en el *BS* de autoría de Crespi y de Comin a continuación. Domenico Comin, “Aiutate la povera missione dei Kivari”, *Bollettino Salesiano* XLIX, núm. 1 (1925): 14-15; Domenico Comin, “Una visita alla missione”, *Bollettino Salesiano* LI, núm. 2 (1927): 43-48, 50; Domenico Comin, “Lavoro apostolico nell’Equatore”, *Bollettino Salesiano* LVI, núm. 2 (1932): 55-57; Domenico Comin, “Sinite parvulos venire ad me”, *Bollettino Salesiano* LXI, núm. 5 (1937): 110-113; Domenico Comin, “Come si sostengono questi centri di missione”, *Bollettino Salesiano* LXIV, núm. 10 (1940): 232; Carlo Crespi, “Le meraviglie naturali dell’Equatore”, *Bollettino Salesiano* XLVII, núm. 11 (1923): 293-295; XLVIII, núm. 3 (1924): 68; Carlo Crespi, “Gli Indii della Sierra Equatoriana”, *Bollettino Salesiano* XLVIII, núm. 3 (1924): 69-71 y núm. 4 (1924): 99; Carlo Crespi, “Tra i selvaggi di Gualaquiza”, *Bollettino Salesiano* XLVIII, núm. 7 (1924): 178-181 y núm. 10 (1924): 264-265; Carlo Crespi, “Un’esplorazione al Santiago”, *Bollettino Salesiano* XLVIII, núm. 10 (1924): 266-269; Carlo Crespi, “XXX anniversario della Missione di Gualaquiza”, *Bollettino Salesiano* XLVIII, núm. 5 (1924): 123-125; Carlo Crespi, “Quaranta giorni di escursioni nella regione di Indanza”, *Bollettino Salesiano* XLIX, núm. 4 (1925): 100-102 y núm. 5 (1925): 124-126; Carlo Crespi, “Tra i kivari”, *Bollettino Salesiano* L, núm. 10 (1926): 264-265; Carlo Crespi, “Cento giorni di escursioni nella valle dell’Upano”, *Bollettino Salesiano* LII, núm. 2 (1928): 53-55 y núm. 5 (1928): 144-147.

29. Erik Cakpo, “L’Exposition missionnaire de 1925. Une affirmation de la puissance de l’Église catholique”, *Revue des Sciences Religieuses* 87, núm. 1 (2013): 41-59, <https://journals.openedition.org/rsr/1294> (consultado el 21 de enero de 2019).

30. Cakpo, “L’Exposition missionnaire de 1925”, 44-45.

el Día Mundial de las Misiones en 1926 y se crea el Colegio y Universidad de la Propaganda Fide.³¹ La Exposición Misional Vaticana, por su parte, resulta también de la necesidad de responder con “armas” nuevas a las corrientes científicas modernas que cuestionaban el dogma cristiano. Había llegado el momento en el que el Vaticano debía tomar posición públicamente frente a la comunidad científica internacional respecto a temas delicados, en particular las teorías evolucionistas. Según Luis Ángel Sánchez Gómez, estudioso de las exposiciones misionales y etnológicas,

Inmersa, casi acosada, en este tenso ambiente, la Iglesia católica se convence de que la apologetica tradicional no basta para enfrentarse con éxito a ciertos modelos teóricos sobre el origen de la humanidad, la diversidad étnica o la propia condición humana. Es necesario luchar con las mismas armas y hacerlo desde el interior de la propia Iglesia, no sólo a través de científicos católicos laicos o de religiosos apologetas sin la adecuada formación científica. En definitiva, se considera indispensable formar a determinados miembros del clero en las dos disciplinas que de manera más estruendosa y exitosa se están enfrentando al poder ideológico y espiritual de la Iglesia católica: la arqueología prehistórica y la etnología.³²

Según Laurick Zerbini, la obra misionera debía sobrepasar el carácter miserialista de los primeros tiempos, y dotar a los misioneros del “arsenal ideológico” necesario para comprender a las poblaciones autóctonas, único medio de fortalecer su papel y lugar en el mundo. El concepto del “deber misionero” es, según Zerbini, vehiculado desde el Vaticano mediante dos ejes: metodología y adaptación.³³ Los fundamentos “científicos” de la Exposición Misional Vaticana reposaban justamente en el principio de “adaptación” según el cual los misioneros debían respetar los rasgos de los pueblos no cristianos en cuanto a sus culturas, mientras que éstos no fueran en contra de los principios cristianos. Este concepto de adaptación era simple: mientras que el dogma y la “decencia” no fueran violentados, las obras misioneras debían adaptarse al

31. Cakpo, “L’Exposition missionnaire de 1925”, 44.

32. Luis Ángel Sánchez Gómez, “Por la etnología hacia Dios: la Exposición Misional Vaticana de 1925”, *Revista Dialectología y Tradiciones Populares* LXII, núm. 2 (2007): 64-65.

33. Laurick Zerbini, “De l’Exposition Vaticane au Musée Missionnaire Ethnologique du Latran”, en ed. C. Prudhomme, *Une Appropriation du monde. Mission et missions. XIXe-XXe siècles* (París: Éditions Publisud, 2004), 223-251, citado en Erik Capko, “L’Exposition missionnaire de 1925”, 49.

modo de pensar indígena, lo que facilitaría el avance de las tareas del apostolado y evitaría los conflictos.³⁴ Esto tomará con los años el nombre de “etnología católica” cuyos fundamentos provienen de las teorías del padre Wilhelm Schmidt.

Schmidt es el autor de la “metodología histórico-cultural” asociada a la Escuela de Viena, de la que es el principal representante. Este religioso, formado en antropología, fue fundador de la revista *Anthropos* en 1906 y del instituto del mismo nombre en 1931. Sus tesis sobre el “monoteísmo primitivo” fueron fundamentales pues la idea de que todos los pueblos habrían tenido un dios único en su origen y que luego habrían sufrido transformaciones que habrían producido una *degeneración moral*, permitía a la Iglesia proponer una hipótesis alternativa a las teorías científicas de la época, además de que justificaba la necesidad de la presencia misionera para “rectificar” dicha “degeneración” y “reencontrar” la divinidad única mediante un trabajo de investigación etnográfico y lingüístico.³⁵

Según esta teoría las sociedades llamadas “primitivas” habrían sido sociedades monoteístas cuya estructura social era la familia, regidas por la monogamia y un código moral ejemplar. Ellas habrían “recibido” el monoteísmo bajo la forma de una revelación primordial. Sin importar su desarrollo material y tecnológico, su religión habría sido desde el origen una forma espiritual “alta”.³⁶ Como podemos ver, esta teoría convenía mucho a un proyecto de expansión misionera, aunque en la práctica tuvo una influencia limitada en el trabajo propiamente dicho de los misioneros. Como teoría sobre la que se basó la nueva faz que la Iglesia católica pretendió dar a la comunidad internacional, en cambio, tuvo mucho éxito. De hecho, Pío XI encargó al padre Schmidt la realización de la “Sala de etnología” de la Exposición Misional Vaticana, en la que se expusieron objetos y documentos de varios museos etnológicos de Europa (Berlín, Budapest, Dresde, Viena, Mödling, Lübeck, Gotenburgo y Helsinki), así como del Museo Vaticano y del Museo Borgia de la Congregación de Propaganda Fide.³⁷ El papa deseaba entonces, mediante este evento, mostrar al mundo el “valor científico del apostolado”.³⁸ La

34. Sánchez Gómez, “Por la etnología hacia Dios”, 103.

35. Sánchez Gómez, “Por la etnología hacia Dios”, 65.

36. Stefan Dietrich, “Mission, Local Culture, and the ‘Catholic Ethnology’ of Pater Schmidt”, *Journal of the Anthropological Society of Oxford* 23, núm. 2 (1992): 116.

37. Sánchez Gómez, “Por la etnología hacia Dios”, 75.

38. Cakpo, “L’Exposition missionnaire de 1925”, 49.

exposición se organizó en dos partes, la parte denominada “general” que giraba en torno a la “Sala de etnología” del padre Schmidt. Y una parte “específica”, compuesta por pabellones en los que las congregaciones exponían documentos de sus respectivas misiones.

En la “Sala de etnología” se exhibieron en el centro cuatro grandes vitrinas, organizadas en subsecciones; cerca de los muros otras cuatro, a los lados, cada una de las cuales comportó cinco espacios. En las vitrinas centrales se encontraban las colecciones etnográficas organizadas de acuerdo con el sistema de ciclos del padre Schmidt.³⁹ En la mayoría de ellas se podían encontrar imágenes fotográficas y mapas lingüísticos. Se exponen así, por ejemplo, 173 maquetas de templos de las grandes religiones de África y Asia.⁴⁰

En el número de julio de 1925 de la revista *Missions Catholiques* publicada por la Obra de la Propagación de la Fe de Lyon,⁴¹ encontramos un artículo titulado “Una visita a la Exposición Vaticana”, en el que se describe cada pabellón y la “Sala de etnología”. Sobre ésta, el autor afirma que las vitrinas contienen los:

especímenes de la industria humana, desde las humildes herramientas y armas rudimentarias de los primitivos hasta objetos decorados de ornamentación casi artística, de poblaciones cultivadas [...]. Armas, se encontrarán por todos lados, vemos allí un indicio del carácter de estos pueblos que quieren convertir los misioneros: el culto del demonio y de ídolos les ha vuelto feroces, el Evangelio les aporta la paz y la dulzura de Cristo.⁴²

Otras salas tuvieron títulos muy evocativos: “Historia de las misiones desde la Antigüedad”, o “Sala de los mártires” en las que se exhibieron imágenes

39. El sistema de los ciclos culturales del padre Schmidt era de corte difusionista: se basaba en la difusión geográfica de formaciones originales cuya sucesión no implicaba una convergencia evolutiva. Dentro de esta concepción se superponían tanto los “ciclos culturales” como los “círculos culturales”, expresiones usadas de manera indistinta por Schmidt para aludir a su teoría. Frederico Rosa, *L'Âge d'or du totemisme. Histoire d'un débat anthropologique (1887-1929)* (París: CNRS/Editions de la MSH, 2003).

40. Sánchez Gómez, “Por la etnología hacia Dios”, 75.

41. Asociación católica fundada en 1822 por Pauline Jaricot. En su inicio tuvo como finalidad ayudar financieramente a las misiones extranjeras de París, pero poco a poco ganó poder y hacia finales del siglo XIX concentraba una buena parte de las donaciones de los fieles católicos europeos para las misiones.

42. Anónimo, “Une visite à l'Exposition Vaticane”, *Missions Catholiques, Bulletin Hebdomadaire de l'Oeuvre de la Propagation de la Foi* 57, núm. 2916 (1925): 237 (la traducción es mía).

y reliquias cuyo fin era recordar a los fieles los sufrimientos de los primeros “misioneros” católicos.⁴³ De los testimonios de visitantes se puede concluir que la apuesta “científica” de la “Sala de etnología” no era cosa fácil para el espectador común,⁴⁴ y que los objetos y materiales expuestos provocaron reacciones muy diversas, desde el asombro hasta el rechazo rotundo.⁴⁵

Por otra parte, los elementos y documentos mostrados en los pabellones encargados a las congregaciones no correspondían con la “teoría” de la “Sala de etnología”, pues los misioneros habrían tenido muchas dificultades en traducir sus experiencias en el terreno y hacer suyas las bases de la reflexión antropológica de la Escuela de Viena. El único principio cuya aplicación es visible en el trabajo misionero es el denominado como “adaptación” que se definió con anterioridad. Para los antropólogos católicos, la función del misionero se asemejaba a la del “informante” o del funcionario colonial para los antropólogos llamados “de escritorio”. Lo que se practicaba era, entonces, una etnografía misionera.⁴⁶ Sin embargo, la exposición habría cumplido su papel al presentar a los misioneros como los legítimos herederos de la misión de Cristo. Un seminarista de Burgos, que habría visitado la exposición, afirmó, por ejemplo, que ésta habría “borrado” las denuncias de oscurantismo que pesaban contra la Iglesia y demostrado al mundo entero que ella poseía el secreto de la “verdadera” civilización, pues entre sus misioneros se podía contar con “fundadores de pueblos y ciudades, obreros y arquitectos, lingüistas, agricultores, médicos, legisladores y gobernadores, sacerdotes y sabios, santos y héroes en número tal que ninguna nación los podría igualar”.⁴⁷ Según la *Revista Ilustrada de la Exposición Misional Vaticana*, órgano oficial del suceso, el número de visitantes que atrajo habría llegado al millón.⁴⁸ Cifra que da cuenta del logro mediático que tuvo, directamente proporcional al logro de la estrategia de propaganda a favor de las misiones impulsada por Pío XI.

Nos quedan algunos testimonios que dan cuenta de la valoración positiva de la participación salesiana en la Exposición Vaticana. Entre lo que más llamó la atención de dicha participación fueron los grupos escultóricos de

43. Sánchez Gómez, “Por la etnología hacia Dios”, 73.

44. Sánchez Gómez, “Por la etnología hacia Dios”, 75.

45. Sánchez Gómez, “Por la etnología hacia Dios”, 93-94, 96.

46. Sánchez Gómez, “Por la etnología hacia Dios”, 102.

47. Sánchez Gómez, “Por la etnología hacia Dios”, 69.

48. Sánchez Gómez, “Por la etnología hacia Dios”, 91-2.



5. S.a., *Nel Giardino. Capanna dei Jivaros nell'Equatore (Statue di G. Cerini)* ("En el jardín. Cabaña de los jíbaros del Ecuador [Estatuas de G. Cerini]"), tarjeta postal, ca. 1925, 9 × 14 cm, s.p.i. Colección de la autora.

tamaño real, tipo dioramas, que representaban tanto a personas shuar de la Misión de Méndez (figs. 5 y 8) como a indígenas de la Patagonia argentina (para ese entonces los salesianos tenían misiones además en Matto-Grosso y Río Negro en Brasil, y en el Chaco paraguayo).⁴⁹ Los salesianos no escatimaron los medios para promover sus misiones americanas: "De modo particular encontramos que las escenas presentadas por los salesianos sobre los grupos de Ecuador son remarcables, por su realismo".⁵⁰ En esta cita se hace referencia a los grupos escultóricos mencionados (tanto dentro del pabellón que les correspondía, como en el "jardín" del Vaticano, en donde construyeron incluso una "cabaña jíbara" (fig. 5). Además de las ya mencionadas, los salesianos organizaron otra exposición misional en Turín hacia 1930 y una en Cuenca, Ecuador,

49. Al respecto de los dioramas véase Ivan Karp y Stephen D. Lavine, *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display* (Washington: Smithsonian Institution Press, 1991); Deborah Dorotinsky, "Fotografía y maniqués en el Museo Nacional de Antropología", *Luna Córnea*, núm. 23 (2002): 60-65.

50. Sánchez Gomez, "Por la etnología hacia Dios", 79.

en 1940.⁵¹ Estas exhibiciones, en particular la Exposición Misional Vaticana, no diferían en mucho de las grandes muestras coloniales de la época, como lo afirma Zerbini, y sirvieron además como catalizadoras de las vocaciones misioneras entre la juventud católica y para suscitar donaciones de los fieles para las misiones en el mundo.⁵² La exhibición de materiales sobre la Misión Salesiana de Méndez y Gualaquiza no fue la excepción.

Tarjetas postales fotográficas de la Misión Salesiana de Méndez y Gualaquiza

Como se afirmó antes, durante la década de los años veinte los salesianos implantaron una estrategia con base en la explotación de la imagen fotográfica con fines de eficacia comunicacional y propaganda. Esto es visible en los diversos números del *BS*, pero también en otras publicaciones, como por ejemplo el libro *Vicariato apostolico di Mendez e Gualaquiza. Tra I Jivaros dell'Ecuador*,⁵³ publicado en 1925 en ocasión de la Exposición Vaticana. En la misma época vemos un giro en el tipo de fotografías que pueblan dichas publicaciones, que acompaña un cambio en la función que ellas debían cumplir en esos contextos, a saber, la imagen debía dar cuenta por sí sola de los contenidos transmitidos. De acuerdo con esto, la imagen debía permitir *creer* en la fidelidad de la situación de la que era huella. Ella debía *incluir* la descripción de los eventos, mostrar situaciones en las que suceden *acciones*, y no sólo imágenes de personas posando frente a la cámara, como era el caso en las primeras fotografías de la misión. Ahora se debía poder “mirar” el “trabajo misionero” al ser realizado. La fotografía funciona como testigo ocular de los hechos, del mismo modo que lo sería para la observación participante, metodología antropológica que también nació en aquel momento. Los salesianos publicaron varias series de tarjetas postales durante las décadas de los años veinte a los cuarenta, y en ellas podemos evidenciar lo dicho. Frente a la pregunta hipotética de los fieles europeos: “¿Para qué sirven las donaciones que hacemos a las misiones?”, las fotografías

51. Juan Botasso, ed., *Los salesianos y la Amazonia 2: relaciones etnográficas y geográficas* (Quito: Abya-Yala, 1993).

52. Laurick Zerbini, “Les Expositions missionnaires. De l’objet-document à l’objet-mémoire”, en Chantal Paisant, ed., *La Mission en textes et en images. XVI^e-XX^e siècles* (París: Karthala, 2004), 290.

53. Pia Società Salesiana, *Vicariato apostolico di Mendez e Gualaquiza, Tra I Jivaros dell'Ecuador* (Turín: Società Editrice Internazionale, 1925).



6. Misiones Salesianas, *En classe de chant* (“En clase de canto”), tarjeta postal, 9 × 14 cm (Lyon, Francia: Fototipia Lescuyer, ca. 1925). Colección de la autora.

debían mostrar de modo eficiente el trabajo misionero. En una de ellas (fig. 6), por ejemplo, no vemos guerreros shuar ataviados con sus trajes tradicionales, sino un grupo de niños y jóvenes aprendiendo canto, guiados por los misioneros. En el fondo, el vicario Comin sonríe complacido. Tanto la situación misma (una lección de canto) como la disposición y el orden de los cuerpos de los niños y jóvenes, atentos a los misioneros (a pesar de que alguno vuelve la mirada hacia la cámara, traicionando así la aparente neutralidad de la imagen), debían comunicar a los fieles católicos el trabajo civilizatorio que se llevaba a cabo. Entre los signos de ese carácter civilizatorio tenemos la vestimenta de los niños y jóvenes, y el hecho de que los mayores sostengan en las manos documentos con letras de canciones, además de las partituras e instrumentos de los músicos. Así, en una sola imagen se comunican varios “logros” mediante la vestimenta, la disposición ordenada y atenta de los cuerpos, la alfabetización, además de la formación musical de los niños.

En cuanto a las postales, se puede afirmar, sin duda, que junto con las revistas ilustradas, la postal fue uno de los medios de comunicación más desarrollado y popular en aquella época. De entre ellas, las postales fotográficas



7. S. a., s. t., tarjeta postal
fotográfica, ca. 1925, 14 × 9 cm,
s.p.i. Colección de la autora.

(tirajes en papel fotográfico puestos en circulación como postales) (fig. 7) fueron cada vez más apreciadas, por ello se habla de la “edad de oro de la postal fotográfica” entre 1900 y 1920.⁵⁴ Al comparar las tarjetas postales de misiones de varias congregaciones, constatamos que este tipo de fotografías crean y recrean convenciones, algunas heredadas de la pintura,⁵⁵ otras de la práctica antropológica⁵⁶ y otras más de la iconografía religiosa.⁵⁷

54. Aline Ripert y Claude Frère, *La Carte postale, son histoire, sa fonction sociale* (París: CNRS, 1983).

55. Laura González Flores, *Fotografía y pintura, ¿dos medios diferentes?* (Barcelona: Gustavo Gili, 2005).

56. Juan Naranjo, ed., *Fotografía, antropología y colonialismo: (1845-2006)* (Barcelona: Gustavo Gili, 2006).

57. Georges Didi-Huberman, *Invention de l'hystérie. Charcot et l'iconographie photographique de la Salpêtrière* (París: Macula, 1982).

Las décadas de los años veinte y treinta fueron, en especial, fructíferas en la producción de postales de misiones católicas alrededor del mundo. Las que publicaron los salesianos sobre la Misión de Méndez circularon por miles en Europa, en varios idiomas. De acuerdo con mi investigación, se imprimían por “series”, cada una de por lo menos 10 imágenes. Gracias a ellas podemos abordar también el valor de cambio que estos objetos implicaban, además del de uso que, si seguimos a Deborah Poole, estaría ligado a su función “representacional”.⁵⁸ El valor de cambio de estos objetos residía sobre todo en su capacidad de circulación y de ser intercambiados por otros objetos considerados equivalentes. Las postales que representaban a pueblos *exóticos* en esa época circulaban en verdaderas rutas de intercambio en el seno de la práctica científica y también por fuera de ella.⁵⁹

De entre las postales sobre la Misión de Méndez que he podido reunir⁶⁰ se distinguen dos de los tres tipos de editores identificados por Frederick Angleviel en uno de los pocos estudios publicados a la fecha sobre este tipo de impresos.⁶¹ Primero las editoriales religiosas ligadas a la “obras” de las misiones: asociaciones internacionales como la Obra de la Propagación de la Fe de Lyon mencionada arriba; en segundo lugar las publicadas por la congregación misma o sus editoriales directamente. Aunque los estudios serios sobre este tipo de postales son todavía muy escasos, y rara vez se encuentran archivos o fondos en los que se hayan guardado, el estudio de Angleviel es útil como referencia general. De los datos editoriales de las postales encontradas sabemos que un tercio se publicó en Francia, un segundo en Italia, y un tercero no posee datos editoriales. Aquellas editadas en Francia pertenecen a la Editorial Lescuyer, de Lyon, mientras que las impresas en Italia las produjo la Società Editrice Internazionale. Esta casa publica series en al menos tres

58. Deborah Poole, *Visión, raza y modernidad. La economía visual del mundo andino de imágenes* (Lima: Editorial Sur, 2000), para la versión en inglés véase: *Vision, Race and Modernity. A Visual Economy of the Andean Image World* (Princeton: Princeton University Press, 1997), 10.

59. Elizabeth Edwards, “Exchanging Photographs: Preliminary Thoughts on the Currency of Photography in Collecting Anthropology”, en eds. P. J. Jehel, S. Maresca e Y. Marzouk, *Journal des Anthropologues; Questions d’optiques: aperçus sur les relations entre la photographie et les sciences sociales*, núms. 80-81 (2000): 21-46.

60. El estudio se realizó sobre la base de una colección personal de postales de propiedad de la autora.

61. Frederick Angleviel, “Première Contribution à l’étude des cartes postales anciennes consacrées aux missions catholiques (1900-1920)”, en Chantal Paisant, ed., *La Mission en textes et en images* (París: Karthala, 2004), 326-341.

lenguas: italiano, español y húngaro. A pesar de la falta de estudios al respecto, es posible proponer que la mayoría de imágenes se tomaron en las décadas de los años veinte y treinta, gracias a un trabajo de cruce de fuentes textuales y visuales.

*Una antropología de las imágenes: el cuerpo
como medio vivo en Hans Belting*

En su obra *Por una antropología de las imágenes*⁶² Hans Belting distingue entre imagen mental e imagen física con la finalidad de defender un acercamiento a la imagen que tome en cuenta no sólo el objeto sometido a la percepción, sino también a la *medialidad* en la que ella reposa, y la mirada de quien la percibe.⁶³ Según este autor, los estudios sobre la imagen la reducen de una forma u otra, sobre todo en Occidente, donde después del Renacimiento se ligó la imagen a discursos que la analizan sólo de forma parcial, ya sea al reducirla al *arte*, o al *signo*.⁶⁴ El discurso actual no sería distinto, en el sentido en el que se suele analizar la imagen de modo abstracto, como si no existieran ni el cuerpo ni la medialidad, confundiendo la imagen con sus dispositivos técnicos. Para Belting, la única manera de aprehender las imágenes es partir de un acercamiento antropológico capaz de devolver su lugar al hombre consciente de ser y de actuar en tanto *medio* de las imágenes:⁶⁵

Sabemos que todos *tenemos* o que todos *poseemos* imágenes, que viven *en* nuestros cuerpos o en nuestros sueños y que, para aparecer, esperan a ser convocadas *por* nuestros cuerpos. Algunos idiomas, como el alemán, distinguen un término para la memoria como un *archivo de imágenes* (*Gedächtnis*), de un término para la memoria como una actividad, es decir, como nuestro recuerdo de imágenes (*Erinnerung*).

62. Hans Belting, *Pour une Anthropologie des images* (París: Gallimard, 2004).

63. Prefiero el término *medialidad* (y *médium*) al de *medio* para evitar la muy común confusión que se da al hablar en términos de medios desde la teoría de la comunicación. La medialidad es, para Belting, la “portadora” de la imagen y puede ser el cuerpo mismo cuando se trata de imágenes mentales. Aunque en algunos aspectos *medialidad* y *medio* puedan utilizarse como sinónimos, las discusiones que Belting desarrolla respecto a la antropología de la imagen se alejan de las que son comunes en el estudio de los medios (y más aún de los *mass media*).

64. Belting, *Pour une anthropologie des images*, 17.

65. Belting, *Pour une anthropologie des images*, 18.

Esta distinción significa tanto que *poseemos* como que *producimos* imágenes. En cada caso, los cuerpos (es decir, el cerebro) funcionan como un *médium* vivo que nos hace *percibir*, *proyectar* o *recordar* imágenes y que también permite a nuestra imaginación censurarlas o transformarlas.⁶⁶

La imagen visible siempre llega por medio de una *medialidad*, dice Belting, y su “visibilidad se basa en su medialidad particular, que controla su misma percepción y dirige la atención del espectador”.⁶⁷ Siempre habría existido una correspondencia entre la historia de las imágenes y la historia de los *médiums*, afirma, pero se deberían tratar al mismo tiempo las imágenes mentales o interiores que se producen en el cuerpo humano. En ese caso éste actúa como *médium* de la imagen, y condiciona su visibilidad, tal como lo hacen los otros tipos de *medialidades*. Ahora bien, según el autor, se debe reconocer que la diferencia entre la imagen y su medialidad no es siempre sencilla de percibir pues mientras la primera siempre tiene una dimensión mental, la segunda toda vez está ligada a su carácter material.⁶⁸ Para que la primera se produzca debe existir un “acto de animación” que la coloca en la imaginación al separarla de su *médium*. Pierde así su opacidad y se vuelve transparente respecto a lo que vehicula, pero cuando la percibimos, la imagen aparece siempre “a través” de su medialidad.⁶⁹

Cuando distinguimos un lienzo de la imagen que representa, se presta atención a uno o a la otra, como si fueran distintas, pero no lo son; se separan sólo cuando estamos dispuestos a separarlos con nuestra mirada. En este caso, disolvemos la “simbiosis” a través de nuestra percepción analítica. Incluso recordamos las imágenes por la mediación específica con la que nos las encontramos por primera vez, y recordar significa primero desencarnarlas de sus medios originales y luego darles un nuevo cuerpo en nuestro cerebro.⁷⁰

De acuerdo con este acercamiento, la imagen no puede nunca concebirse por fuera del *médium* particular y del cuerpo como *médium*. La distinción entre interioridad y exterioridad, entre imagen mental e imagen material, es útil sólo

66. Hans Belting, “Imagen, medium, cuerpo: un nuevo acercamiento a la iconología”, *Cuadernos de Información y Comunicación*, núm. 20 (2015): 156.

67. Belting, “Imagen, medium, cuerpo”, 155.

68. Belting, *Pour une anthropologie des images*, 43.

69. Belting, *Pour une anthropologie des images*, 43.

70. Belting, “Imagen, medium, cuerpo”, 155.

para la demostración puesto que en realidad siempre estarían conjugadas.⁷¹ La imagen *visible* es para Belting un objeto del mundo perceptible. En tanto espectadores, al momento de percibirla, la transformamos en imagen mental, transponemos de cierto modo lo que el *médium* nos da a ver hacia una imagen interior de la que extraemos el sentido. Y el cuerpo como *médium*, así como cualquier otro *médium*, añade una significación a la posibilidad de existencia de toda imagen.⁷²

*Un ejemplo de intermedialidad: fotografías y grupos escultóricos salesianos
en la Exposición Misional Vaticana de 1925*

Para completar esta reflexión sobre la medialidad, Belting postula que los *médium* serían “intermediarios por definición” pues “se reflejan, citan, se superponen y corrigen o censuran el uno al otro”.⁷³ De acuerdo con este autor, los *médium* antiguos no desaparecen, sino que sobreviven de cierto modo en los nuevos, los implican. Así, la pintura estaría presente en la fotografía, por ejemplo.⁷⁴ Por ello la *intermedialidad* implica esa pervivencia de los medios antiguos en los nuevos, además de una relación de superposición entre varios de ellos.

Las exposiciones misioneras dieron origen a varias publicaciones. En el caso de la Exposición Vaticana se editaron y publicaron varios folletos por parte de las congregaciones participantes, además de sus habituales órganos de comunicación y de las publicaciones “oficiales” del suceso (dentro de las que se contó con un calendario-atlas que se ha citado en varias fuentes).⁷⁵ En el fondo todas estas publicaciones compartían el mismo objetivo: hacer un llamado a los fieles católicos a participar de forma activa con sus donaciones en el gran proyecto misionero. Aquello trascendió los eventos meramente misioneros pues, por ejemplo, en la Exposición Colonial de París de 1931, el Vaticano hizo un llamado al pueblo francés para con sus donaciones poder construir los pabellones.⁷⁶ Todos estos eventos y publicaciones formaban parte de un

71. Belting, *Pour une anthropologie des images*, 8.

72. Belting, *Pour une anthropologie des images*, 30.

73. Belting, “Imagen, medium, cuerpo”, 164.

74. Belting, “Imagen, medium, cuerpo”, 164.

75. Cakpo, “L’Exposition missionnaire de 1925”, 46.

76. Cakpo, “L’Exposition missionnaire de 1925”, 56.

8. D'Amico, *Un'indiana dell'America del Sud* (*Salesiani di Don Bosco*) (“Una indígena de América del Sur”), tarjeta postal, 9 × 14 cm (Roma: Grafia-Sezione Edizioni d'Arte, ca. 1925). Colección de la autora.



verdadero “marketing misionero”⁷⁷ que combinaba las estrategias más tradicionales de exaltación de la fe, con los medios más modernos para rentabilizar una etnología católica oficial.

En cuanto a las *medialidades* utilizadas por los misioneros en este tipo de exposiciones, éstas fueron copiadas del modelo de las grandes exposiciones universales: la información se montaba en cartones, los objetos en vitrinas, la circulación en los espacios se hacía de acuerdo con un recorrido planificado con anticipación. Sin embargo, el *médium* más atractivo sin duda alguna fueron las puestas

77. Sánchez Gómez, “Por la etnología hacia Dios”, 68.

en escena de grupos escultóricos a tamaño natural (a modo de dioramas).⁷⁸ Las escenas expuestas representaban a menudo los “tipos” indígenas (fig. 8) y los misioneros en su trabajo. La obra “civilizatoria” de la Iglesia, entre otras, se explotó también en la “Sala de medicina” de la Exposición Vaticana, su organización aliaba ciencia y propaganda mediante moldes que reproducían a tamaño real los principales síntomas físicos de las enfermedades infecciosas, uno de los recursos más impresionantes de entre los usados en la exhibición.⁷⁹

La imagen fotográfica cumplía una triple función en estos eventos: primero en tanto documentación visual (como contenedores de información) permitían “acercar lo lejano”. En segundo lugar, las fotografías *de* las exposiciones misioneras permitieron difundir información sobre dichos sucesos: las salas, la distribución de los elementos, etc. (por ejemplo, la documentación fotográfica sobre los pabellones de la Exposición Vaticana, que también originó una serie de tarjetas postales). En tercer lugar, tenemos un uso indirecto de la imagen fotográfica pues sirvió con seguridad de modelo para la creación de figuras en tres dimensiones, como los grupos escultóricos que ya mencioné.⁸⁰ Asistimos así a una *intermedialidad*⁸¹ en la que la imagen fotográfica actúa como fuente que provee el material icónico a partir del cual se crean y recrean diversidad de “encarnaciones” materiales de éste (figs. 5 y 8).

Predicar la palabra divina: palabras e imágenes

He tomado este desvío por la teoría de la medialidad de Belting para tratar de explicar lo que ocurre en los procesos de intermedialidad en cualquier experiencia con imágenes, en general, y en la utilización de la fotografía en la propaganda católica, en particular. Ahora abordaré otro aspecto de esta discusión: de acuerdo con Belting, además de tomar en cuenta la medialidad de las imágenes y el cuerpo como *médium* vivo de éstas, debemos también tomar en cuenta que dicha medialidad va mucho más allá del ámbito visual pues depende en

78. Al respecto véase Irina Podgorny y Maria Margaret Lopes, *El desierto en una vitrina: museos e historia natural en la Argentina, 1810-1890* (México: Limusa, 2008).

79. Sánchez Gómez, “Por la etnología hacia Dios”, 77-78.

80. Deduzco esto por la semejanza existente entre estas figuras e imágenes fotográficas encontradas en el Archivo Salesiano Centrale, en Roma, y en las publicaciones salesianas mencionadas en este texto.

81. Belting, “Imagen, médium, cuerpo”.

mucho del lenguaje verbal que nos permite transformar las palabras en imágenes mentales y viceversa. El lenguaje sirve, entonces, de *médium* de las imágenes.⁸² Belting afirma que en general estaríamos entrenados para distinguir la imagen del *médium* en la imaginería verbal, mucho más que para distinguir la imagen del *médium* en el caso de las imágenes físicas.⁸³ Para mayor claridad en la demostración, hablaré de estas últimas en tanto *imágenes-objeto*. Del mismo modo, continúa Belting, ocurre algo similar en la distinción entre lenguaje y escritura, pues la lengua hablada está ligada al cuerpo como *medium*, pero se “desencarna” en lenguaje escrito, al salir del cuerpo y tomar cuerpo en el libro o monitor.⁸⁴ En todos los casos, concluye el autor, la “constelación triádica” de *cuerpo-médium-imagen* está siempre interconectada, y lo ha estado desde los inicios de la humanidad.⁸⁵ Todo esto nos hace pensar que en el acto de producción y percepción de imágenes-objeto, como por ejemplo fotografías, se producen procesos de ida y vuelta del interior al exterior del cuerpo y viceversa, entre la imagen y el *médium* que, como dice Belting, en última instancia siempre es el *cuerpo*, “pues el espectador (re)produce la imagen forzosamente en su interior”.⁸⁶

Tanto Belting como Mondzain toman la imagen como el origen mismo de la capacidad de imaginar, en el sentido de crear imágenes mentales. Para liberar lo visible de sus ataduras habría que tomar en cuenta aquello, y prevenir los malentendidos que confunden, como diría Belting, la imagen con sus *medialidades*. El mejor ejemplo de ello es la batalla librada por los iconoclastas que, al querer eliminar ciertas imágenes, habrían destruido en primera instancia sus *medialidades*. A la larga, al cancelarlas, y sobre todo al “controlar”

82. Belting, “Imagen, medium, cuerpo”, 156.

83. Belting, “Imagen, medium, cuerpo”, 156.

84. Belting, “Imagen, medium, cuerpo”, 157.

85. Belting, “Imagen, medium, cuerpo”, 158.

86. Belting, *Pour une Anthropologie des images*, 44. En estudios recientes sobre la memoria en neurociencia se evidencia la actualidad del uso de los términos “imagen mental” e “imaginería visual mental” a los que recurren los científicos para designar justamente la producción de imágenes resultantes de la actividad cerebral. Al respecto véase Scott D. Slotnick, William L. Thompson y Stephen M. Kosslyn, “Visual Memory and Visual Mental Imagery Recruit Common Control and Sensor Regions of the Brain”, *Cognitive Neuroscience* 3, núm. 1 (2012): 14-20, DOI: 10.1080/17588928.2011.578210; y Manila Vannucci, Claudia Pelagatti, Carlo Chiorri y Giuliana Mazzoni, “Visual Object Imagery and Autobiographical Memory: Object Imagers Are Better at Remembering their Personal Past”, *Memory* 24, núm. 4 (2016): 455-470, DOI:10.1080/09658211.2015.1018277

el *médium* de las imágenes, se logró extinguir ciertas imágenes mentales colectivas,⁸⁷ lo que operó también en la sustitución de imaginarios durante la conquista y colonización hispánica en América como lo afirmó Gruzinski.⁸⁸

La reflexión de Belting nos lleva de nuevo a los argumentos de Mondzain sobre las imágenes como lugar de crisis, pues en ellas se originaría la *comunidad*. Mondzain reflexiona sobre la relación entre palabra e imagen en términos muy pertinentes. Según la filósofa, en nuestros días asistiríamos a una crisis de la palabra y de su papel en las operaciones icónicas. Al preguntarse por el estatus *de la palabra en la imagen*, y no al contrario,⁸⁹ la autora entiende otorgar a dichos términos su sentido original. En efecto, la imagen no es sólo algo que se ofrece a la vista, así como la palabra no es únicamente la emisión de algo por medio del habla.

Al respecto, tanto Jacques Rancière como Belting nos recuerdan las críticas emitidas por Platón respecto a la escritura y la pintura, como prácticas de “signos silentes”, sin vida, que amenazarían la “vida” misma, encarnada en la “palabra”.⁹⁰ El acto de la palabra es lo que da vida al locutor en busca de un destinatario adecuado. Rancière se refiere a esto como el “reparto político de la experiencia común”, ejemplificado en el coro y en el teatro, pero no solamente.⁹¹ La imagen, por su parte, implica la existencia de ese *lugar compartido*, lo “común”. Rancière reflexiona, en efecto, sobre el “reparto de lo sensible” en términos similares a aquellos que emplea Marie-José Mondzain.⁹² Para la autora, la condición de existencia de la imagen es el *compartir de las miradas*, la existencia de un *mirar juntos*. La imagen es entonces, para Mondzain, “el reto fundador en el uso de la semejanza y de lo probable en la constitución de la vida en común”.⁹³ Esa vida en común, origen de las imágenes en sentido antropológico, es lo que estaría en crisis según la autora.

87. Belting, “Imagen, medium, cuerpo”, 158.

88. Serge Gruzinski, *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1991).

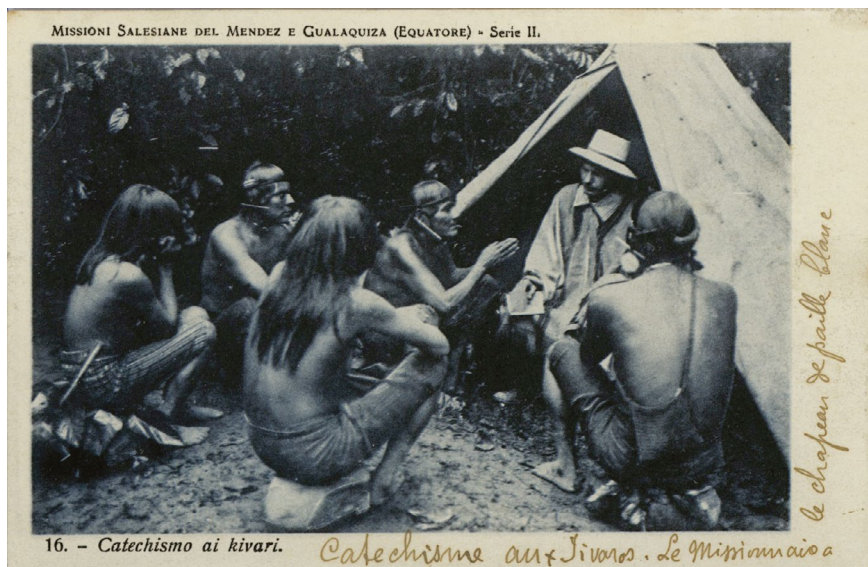
89. Mondzain, *Le Commerce des regards*, 24.

90. Jacques Rancière, *Le partage du sensible* (París: La Fabrique, 2000), 19; Belting, *Pour une anthropologie des images*, 12-13, 91.

91. Rancière, *Le partage du sensible*, 20-25.

92. Para una acertada comprensión de lo que implica esto, se debe tomar en cuenta que la traducción del término francés *partage* en “reparto” no abarca la idea original que implica tanto “división” como “compartir”.

93. Mondzain, *Le Commerce des regards*, 18.



9. Misiones Salesianas, *Catechismo ai kivari* (“Catecismo a los jíbaros”), tarjeta postal, 9 × 14 cm (Turín: Società Editrice Internazionale, ca. 1925). Colección de la autora.

El retablo portátil con el que a menudo viajaban los misioneros para ayudarse en la didáctica de la evangelización era un *icono* no sólo en el sentido en que estaba compuesto por representaciones figurativas susceptibles de ser interpretadas como imitaciones del mundo sensible, sino sobre todo porque era una forma de “reparto de lo sensible” que implicaba otorgar a ese cuadro una característica propia de lo “vivo”: dotarlo de *palabra*. El problema surge en el momento en que nos preguntamos sobre *quiénes* son los actores designados para dotar a un *icono* de la facultad de la *palabra*. Al respecto, Rancière dice que el reparto de lo sensible visibiliza *quién puede* acceder a lo común y *quién no*.⁹⁴

La respuesta de este autor es que para disputar el reparto de lo sensible hay que primero *formar parte de lo común*. Pero esto es a la vez condición y consecuencia, por ello el “sistema de evidencias sensibles” debe ser compartido, lo “común” debe “hacerse ver”, así se vuelven visibles también las diversas partes que lo componen y los papeles de cada uno en el sistema.⁹⁵ Con Rancière

94. Jacques Rancière, *Le partage du sensible*, 13.

95. Rancière, *Le Partage du sensible*, 12-13.

nos preguntamos entonces por la posibilidad misma del espacio común por medio de la imagen y de la palabra. La política designaría justamente aquello que *vemos* y lo que podemos *decir* sobre lo que vemos, *quién* tiene la competencia en el *ver* y la calidad para *decir*.⁹⁶ En el caso estudiado, está claro que la competencia en el *ver* y el poder para *decir* estuvieron siempre del lado de los misioneros, y no del de los pueblos indígenas representados. Como se ha visto, el cristianismo habría desplegado en los productos visibles “las potencialidades de la emoción y del juicio que la palabra no agotó, promoviendo su circulación y regulación al mismo tiempo”.⁹⁷ La palabra y el escrito no dejan de ocupar también un papel preponderante, pero la imagen los acompaña como vehículo de todos los poderes y resistencias.⁹⁸

Al retomar parte de la discusión que evoqué antes, las imágenes, sea que procedan de la percepción o de la imaginación, sea que su origen haya sido visual o verbal (escrito u oral), terminan por formar imágenes mentales que podrán ser compartidas entre los miembros de un grupo o comunidad siempre y cuando tomen *cuerpo* mediante alguna *medialidad particular*. En la mayoría de los casos esta última está definida por el lenguaje verbal (oral o escrito), a través del *relato*. Por esta vía retomamos la discusión sobre el papel de la *palabra* en las operaciones icónicas, que está dado, desde las épocas más remotas, por la capacidad de la palabra para conjugar junto con las imágenes, sentidos más allá de los obvios y literales. Un claro ejemplo de ello es justamente el sentido de la *palabra* para la evangelización católica. Los misioneros en las Américas, sean éstos los pertenecientes al primer frente misionero, como al segundo⁹⁹ (al que pertenecen los salesianos), usan y abusan de la dupla imagen-palabra con fines evangelizadores. Esta conjunción no es de ninguna manera anodina. Había sido efectiva desde hacía siglos, si tomamos en cuenta lo planteado por Mondzain.

Occidente proyectó, por ejemplo, sobre la América indígena una serie de categorías a partir de las cuales comprenderla y dominarla. Mediante la imposición de los iconos cristianos, los conquistadores habrían logrado “introducir visiones celestiales” en los “sueños” de los indígenas, y con ello una

96. Rancière, *Le Partage du sensible*, 14.

97. Mondzain, *Le Commerce des regards*, 19.

98. Gruzinski, *La Guerre des images*, 15.

99. Anne-Christine Taylor, “El Oriente ecuatoriano en el siglo XIX: ‘el otro litoral’”, en Juan Maiguashca, ed., *Historia y región en el Ecuador 1830-1930* (Quito: Flacso-Ecuador/Corporación Editora Nacional/CERLAC, 1994), 17-67.

“colonización mental”, una suerte de imposición de imágenes mentales.¹⁰⁰ Serge Gruzinski, en su célebre libro sobre *La guerra de las imágenes* —mencionado tanto por Belting, como por Didi-Huberman y por Mondzain— analiza en detalle los mecanismos por los cuales los españoles impusieron esta colonización de imágenes mentales en el Nuevo Mundo. Los misioneros renovaron en la conquista el discurso de los padres de la Iglesia y actualizaron la cuestión en términos de “idolatrías”.¹⁰¹

Para terminar, según Mondzain, el ecumenismo actual no debería confundirnos pues produce la “negación de las diferencias y de las contradicciones irreductibles sin las que no existe más la vida ni la comunidad en la palabra”.¹⁰² Según Mondzain, olvidamos que el objeto de esta crisis es la imagen misma, y que no existirá una solución si no es en el “libre debate de los sujetos sobre sus elecciones imaginarias. El pensamiento no se impone ni se establece sino en el reconocimiento de las brechas infranqueables que separan a los sujetos del destino de su palabra y de todas sus producciones simbólicas”.¹⁰³

En el caso que me ocupa, esta colonización del imaginario se dio en el seno mismo de Occidente: mediante modernos “iconos” (fotos) sobre pueblos “exóticos” (no occidentales), los misioneros (nuevos conquistadores en la empresa transnacional de la Iglesia) contribuyeron a fortalecer el imaginario colonial que se imponía desde hacía siglos a través de relatos de viajes, obras literarias, grabados y misiones científicas.¹⁰⁴ Se reforzaron así “visiones” coloniales y redentoras en los “sueños” de los europeos, que convencieron a los fieles católicos de su “deber” para con los pueblos misionados en una empresa evangelizadora y civilizatoria. Esto explica el sofisticado aparataje de comunicación y propaganda puesto en práctica durante las décadas de los años veinte y treinta por la Iglesia católica y el caso salesiano presentado en este artículo. ✚

100. Belting, “Imagen, medium, cuerpo”, 169.

101. Gruzinski, *La Guerre des images*, 19.

102. Mondzain, *Le Commerce des regards*, 23.

103. Mondzain, *Le Commerce des regards*, 23.

104. Poole, *Vision, Race and Modernity*; Mary-Louise Pratt, *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation* (Londres/Nueva York: Routledge, 2008).