

# Txotxoloak

*Julia Montilla*

*Ezkiozaleak* recull parcialment el relat visual del fenomen aparicionista que va tenir lloc a Ezkioga, una petita localitat del País Basc, l'any 1931. Les visions van ser una de les reaccions al canvi de règim. La Segona República arribava per sufragi després de l'exili d'Alfons XIII i la dictadura de Primo de Rivera i la retirada de símbols religiosos d'institucions públiques, la proposta de separació entre Estat i Església, el sufragi universal o la llei del divorci eren alguns dels canvis que s'apropaven.

Successos similars a aquests han tingut i tenen lloc en diverses religions, per la qual cosa aquest cas forma part d'un model reiterat que té molt d'imitació. Les manifestacions de la Verge Maria d'Ezkioga són similars a altres aparicions catòliques modernes, que tenen lloc com a reacció popular davant de canvis progressistes. La seva singularitat radica en la seva dimensió mediàtica —la cobertura en premsa conduiria prop d'un milió d'individus a passar per una població que tenia aleshores 550 habitants— i en la seva incidència política<sup>1</sup> —van comptar amb el suport de peneuistes i carlistes i es van arribar a debatre a les Corts Constituents—. L'Església acabaria condemnant-les l'any 1934. La cultura, el llenguatge i l'etnicitat inextricablement barrejats en el món rural basc amb la religió no eren representatius de la globalitat estatal, pel que tampoc ho serien aquestes hierofanies.

En contemplar els processos històrics, observem que les conquestes religioses no s'expliquen sense les imatges i els símbols que configuren identitats noves, inventen memòries i produeixen espais de representació en el si de les societats que les discriminaven. Mitjançant les fotografies d'Ezkioga, fotògrafs, creients i vidents van construir una crònica-retrat de si mateixos, alhora que van generar un imaginari popular subaltern en el si de l'Església i una resposta als canvis socials provocats per la República. La càmera fotogràfica definirà la realitat com a espectacle per a les masses i recrearà els arquetips i models de fe populars amb la finalitat d'aconseguir l'aprovació del clergat i induir canvis en l'opinió pública, escèptica sobre les aparicions.

*Ezkiozaleak* pretén testimoniar la importància del paper de la fotografia i la venda d'imatges postals en els fenòmens visionaris<sup>2</sup>; documentar l'existència dels arxius privats de caràcter visual el *leitmotiv* dels quals van ser aquestes imatges —nombrosos registres fotogràfics d'Ezkioga formen part encara de la memòria familiar, però encara no s'ha produït la seva arribada a les institucions<sup>3</sup>—; deixar

constància de les diferències entre el relat dels diaris i les publicacions impreses i el testimoniatge dels creients mitjançant arxius privats<sup>4</sup> —la producció d'aquestes fotografies coincideix amb el naixement de la premsa il·lustrada a Espanya i la incorporació de la imatge al mitjà fotogràfic imprès—; i explorar a través de les imatges les relacions de poder entre la religió popular i l'oficial i mostrar com s'insereix la incipient cultura de masses en les creences catòliques a través de la fotografia.

L'Església catòlica ha estat sempre bel·ligerant en el camp de la iconografia religiosa. La venda i distribució de les fotografies que configuren aquest volum van ser prohibides a causa del seu caràcter heterodox. Amb elles es va posar en circulació un relat herètic i es va qüestionar el monopoli de l'Església per fer de mitjancera amb allò sobrenatural i interpretar-ho. Per a l'ortodòxia eclesiàstica, la Mare de Déu no hagués triat majoritàriament com a protagonistes de la seva intercessió dones casades i amb fills<sup>5</sup>.

Tres quarts de segle després, les fotografies segueixen essent conflictives fins al punt que sobre elles pesa encara una prohibició<sup>6</sup>. Les dificultats d'accés als arxius eclesiàstics en els quals es troben dipositades imatges d'allò que va passar a Ezkioga ens indiquen que la visió que proposen segueix estant enfrontada amb l'imaginari considerat legítim. Si l'anàlisi prové de l'àmbit de l'art, llavors plana sobre aquesta una sospita de desobediència addicional.

Però on radica la transgressió de les fotografies d'Ezkioga? És semàntica o formal? Per què unes imatges que s'aproximen als cànons estètics establerts durant el Barroc resulten conflictives per a la doctrina religiosa?

La mirada dels fotògrafs que van treballar a Ezkioga estava modelada per les convencions visuals i les tradicions de la imatgeria religiosa; unes convencions iconogràfiques i narratives que els seus autors van utilitzar per facilitar la llegibilitat dels fets. Amb aquesta submissió als cànons es buscava l'acceptació i la legitimitat del relat davant de les autoritats eclesiàstiques. No obstant això, les fotografies traspassen els límits establerts per la doctrina i creen un imaginari divergent que mostra passions experimentades per dones adultes i altres violacions dels principis i les normes religioses.

Entre els motius per prohibir en el seu moment les imatges es troben, probablement, la seva capacitat per induir conductes imitatives, la torbació emocional que provocaven o el fet que impulsaven a la idolatria de les persones retratades<sup>7</sup>. En aquest últim motiu ressonen les disputes sobre l'estatut de les imatges figuratives

en el si de l'Església catòlica, un debat que té el seu origen en la influència de la iconoclàstia semita<sup>8</sup>.

El fet que existeixin arxius privats com el d'Oriol Cardús i Grau ens informa que les imatges van ser eines de cohesió per als fidels; en elles es poden albirar les motivacions i els valors del grup i la bel·ligerància de les seves creences. Les estampes que els constitueixen substituïen la presència dels vidents i funcionaven com a estímuls emotius que provocaven els sentiments devots, alhora que enaltien la realitat i l'aproximaven al cànon pel fet d'evocar representacions de crists, verges i sants. Igual que en el cas de les imatges produïdes durant el Barroc —amb les quals comparteixen l'impuls sensual, l'èmfasi i la sublimació—, podem qualificar-les de propaganda<sup>9</sup>. Són versions populars, com les estampes acolorides, de l'exuberància visual de l'art religiós posterior a la Contrareforma.

Els vidents i creients d'Ezkioga van ser estigmatitzats amb la denominació de *txotxoloak* (sonats). L'Església va condemnar aquestes visions públicament mitjançant les conferències ofertes a Vitòria, Bilbao i Sant Sebastià pel jesuïta José Antonio Laburu. Laburu comparava mitjançant la projecció de tres pel·lícules, dues de vidents i una del manicomi de Santiago de Xile, els visionaris amb malalts mentals i les seves tècniques amb les espiritistes<sup>10</sup>, i el governador civil Pedro del Pozo en va enviar alguns al psiquiàtric<sup>11</sup>.

La relació entre paroxisme religiós, espiritisme i malaltia mental prové de la medicina romàntica alemanya, que va recuperar el terme histèria. Luis Montiel exemplifica aquests vincles amb els casos de tres dones: la noia meravellosa de Johannegeorgenstadt, la vident de Prevost i la noia d'Orlach<sup>12</sup>; en ells mostra la manera en què els fenòmens visionaris, que fins a principis del segle XIX eren propietat de la religió, van passar a l'àmbit de la medicina. La ciència mèdica, a través de figures com Duchenne de Boulogne, Charcot i els seus associats, Bourneville, Régnard i posteriorment Pierre Janet, va abordar la qüestió dels trànsits amb un biaix fotogràfic<sup>13</sup> i va utilitzar la jove tècnica per posar en evidència concomitàncies entre malaltia mental, èxtasi i possessió. No és d'estranyar, doncs, que en el cas d'Ezkioga el jesuïta conferenciant afirmés la seva autoritat per jutjar el fenomen amb el suport de la neurologia i la fotografia en moviment.

Les diferències entre les hierofanies d'Ezkioga i manifestacions similars promogudes per l'Església no s'han de buscar exclusivament en l'àmbit de les ideologies, sinó també en el del control social. La condemna d'aquestes visions no prové

únicament del seu contingut, sinó del seu desafiament a l'autoritat. Com qualsevol altra mostra de religió popular, aquesta va suposar una desviació, sovint present en la forma en què un poble entén i practica la religió oficial. La creença en allò sobrenatural i en la intervenció del més enllà és un dels trets característics de la religiositat popular.

Els fotògrafs d'Ezkioga<sup>14</sup> van utilitzar referents pictòrics com a element cultural per autenticar dels fets. Per això les imatges estan a mig camí entre el pictorialisme i el realisme. Prenyades del primer en la recerca d'uns referents icònics que garantissin la seva aprovació i defensades com a documents inefables d'unes suposades revelacions. Els fotògrafs d'Ezkioga no només van registrar la realitat, sinó que també la van inventar en assenyalar certs vidents i excloure'n d'altres o en preferir determinats enquadraments i situacions.

La realitat de la representació va contagiar de realitat el seu referent i va contribuir a l'extensa documentació fotogràfica de les visions<sup>15</sup>. Les fotografies dels vidents en èxtasi seran per als creients una mostra de l'autenticitat de les visions. El registre de la càmera va suposar un canvi psíquic, de les estampes de sants i verges es passava a les imatges «reals» dels vidents. En elles, que transiten entre allò al·legòric i allò real, es mostren símbols visuals emblemàtics, crucífexos i medalles que ens informen de les passions que aquestes icones despertaven en els creients, així com de la seva capacitat de mobilització. Per tot això, més que una profanació de la doctrina, aquestes fotografies constitueixen una afirmació de la intensa relació religiosa dels seus protagonistes amb el més enllà.

Allò singular de les fotografies d'Ezkioga és que pertorben com probablement no ho farien els fets reals. La càmera condensa en poques imatges un esdeveniment de llarga durada i en fotografia els moments més rellevants o dignes de representació – segons la intenció moral de l'autor –, sobre els quals s'aplica el punt de vista que més commociona. L'esdeveniment es dramatitza mitjançant els enquadraments i la selecció de les postures més pertorbadores. Davant d'elles, una se sent com una *voyeur* que contempla arravataments i turments convulsius que, a força d'enquadraments i angles gens innocents, semblen íntims. Les experiències dels vidents es revelen en la mobilitat dels seus rostres i en les contorsions dels seus cossos, però les suposades troballes han estat elaborades, la suposada situació fortuïta és deliberada i artificiosa, l'èxtasi està idealitzat. Les fotografies, a cavall entre l'afirmació indicial i l'elaboració icònica, van de la presència a l'essència reveladora i s'honren en uns codis de representació alhora que agiten les armes de la veritat.

Els textos de les fotografies ens indiquen com les hem d'interpretar. No obstant això, si ens sotraïem a aquestes indicacions, les imatges mostren la inestabilitat del seu sentit i hi apareixen lectures noves. El seu *pathos* és pròxim al d'altres pràctiques rituals<sup>16</sup>. Aquestes notes ens posen també al corrent dels protagonistes de les imatges, revelen la preferència d'un o un altre fotògraf per determinats subjectes i ens ajuden, en ocasions, a individualitzar els autors. En les imatges d'Ezkioga, la identificació social és possible a través de la indumentària. La jerarquia es mostra en el vestuari i, algunes vegades, es detecta com les persones retratades es van voler mostrar dignes de la consideració visual concedida lluint les seves millors vestits o aproximant-se amb ells a la funció que havia de complir la fotografia. Al voltant de l'objectiu es detecta així mateix un cert arremolinar-se que enaltirà l'experiència col·lectiva. Els acompanyants —que desconeixien sensorialment allò experimentat en èxtasi— posaran de la forma més convincent per exaltar i dotar de sentit el rapte dels vidents. Les fotografies, mogudes tant per la voluntat d'emocionar com d'aproximar-se a una suposada veritat, dramatitzaran els individus i els duran a adquirir una màscara.

## NOTES

1. Idoia Estornés Zubizarreta, «Un Episodio molesto: Las apariciones de Ezkioga», *Muga: Revista Trimestral*, 2 (1979), p. 70-77.
2. En un article en premsa signat per Antonio Amundarain Garmendia amb l'àlies de *Comisión Eclesiástica*, les postals que començaven a vendre's es desautoritzen «como representaciones en que se daba por supuesta la verdad de las apariciones». Vegeu «Sobre las apariciones de la Virgen en Ezkioga», *El Día*, 28 de juliol de 1931, p. 3.
3. William A. Christian Jr., antropòleg especialista en les aparicions d'Ezkioga, esmenta que les plaques de cristall de Joaquín Sicart es troben en el graner d'una granja basca. Vegeu «L'oeil de l'espirit. Les visionnaires basques en transe, 1931», *Terrain*, 30 (1998), p. 18-19.
4. La majoria de visionaris amb repercussió mediàtica eren homes o nens; no obstant això, els relats orals i les fotografies de l'època parlen de dones. Encara que no utilitzessin una veu pròpia, aquest era un símptoma del protagonisme social reclamat per aquestes o bé una forma de transmetre un missatge heterodox.
5. Al voltant de les visions de dones adultes pesa un descrèdit que es remunta a teòlegs com Jean Gerson, per a qui l'extravagància, desinhibició i variabilitat d'aquestes les feia indignes de confiança. La pretesa debilitat i vulnerabilitat de les dones els havia conferit anteriorment l'estatus de portaveus de la divinitat, però a partir del segle XVI aquests dots les convertirien en instruments del dimoni. Encara que algunes es van continuar manifestant com a profetes, moltes van patir atacs per bruixeria i heretgia.
6. A continuació es transcriu un fragment del missatge electrònic de resposta de M. Dolores Le-cuona González, responsable del servei de difusió cultural de l'Arxiu Històric Diocesà de Vitòria, en relació amb la consulta de les fotografies d'Ezkioga: «Tengo que comunicarle que la tipología

del expediente al que pertenecen las imágenes que desea consultar es de acceso reservado, en su totalidad, por lo que no está abierto a consulta externa».

7. La gènesi mecànica de la fotografia va implicar una nova relació amb la realitat. Es va produir una identificació parcial de la imatge i l'objecte i es van atribuir a les imatges qualitats de les coses reals. En el cas d'Ezkioga, aquesta identificació va comportar un ús icònic de les fotografies de vidents. Aquells que les adquirien i col·leccionaven en feien un ús talismànic i perviuen en elles certs vestigis propis de la màgia.

8. El debat entre iconoclastes e iconòduls se saldarà a favor d'aquests últims en el II Concili de Nicea, l'any 787, amb l'aprovació de la representació d'imatges sagrades vuit segles després de la irrupció de cristianisme i «la llicitud de la veneració d'imatges». Vegeu Román Gubern, *Patologías de la imagen*, Anagrama, Barcelona, 2004.

9. El terme propaganda «s'encunya sota el papat de Gregori XV amb la creació l'any 1622 de la *Congregatio de Propaganda Fide*». *Ibidem*, p. 113–114.

10. «Conferencia del P. Laburu en el Victoria Eugenia sobre 'lo de Ezkioga'», *El Día*, 22 de juny de 1932, p. 5.

11. William A. Christian Jr., *Las visiones de Ezkioga. La Segunda República y el Reino de Cristo*, Ariel, Barcelona, 1997, p. 137.

12. Luis Montiel, «Síntomas de una época: magnetismo, histeria y espiritismo en Alemania», *Asclepio. Revista de Historia de la Medicina y de la ciencia*, vol. LVIII, 2 (2006), p. 11–38.

13. Georges Didi-Huberman, *La invención de la histeria. Charcot y la iconografía de Salpêtrière*, Cátedra, Madrid, 2007.

14. Entre els fotògrafs devots que van documentar els esdeveniments hi ha José Martínez, Raymond de Rigné i Joaquín Sicart. «L'oeil de l'esperit», *op. cit.*, p. 5–12. Entre els reporters gràfics que van passar per Ezkioga podem citar Pascual Marín, la casa Photo Carté —probablement mitjançant l'empleat Aurelio Cabezón, també visionari— Jean-A. Ducrot i J. Juanes.

15. William A. Christian Jr. esmenta més de sis-centes fotografies diferents. «L'oeil de l'esperit», *op. cit.*, p. 5.

16. Francisco de las Heras i J. Pastor van realitzar durant els anys vint fotografies sobre les processons d'endimoniats de Jaca i Balma respectivament. Amb independència dels enquadraments i punts de vista, es poden establir certs paral·lelismes en les passions que mostren els seus protagonistes i els d'Ezkioga.