

Txotxoloak

Julia Montilla

Ezkiozaleak recoge parcialmente el relato visual del fenómeno aparicionista que tuvo lugar en Ezkioga, una pequeña localidad del País Vasco, el año 1931. Las visiones fueron una de las reacciones al cambio de régimen. La Segunda República llegaba por sufragio tras el exilio de Alfonso XIII y la dictadura de Primo de Rivera. La retirada de símbolos religiosos de instituciones públicas, la propuesta de separación entre Estado y Iglesia, el sufragio universal o la ley del divorcio eran algunos de los cambios que se avecinaban.

Sucesos similares a estos han tenido y tienen lugar en diversas religiones, por lo que este caso forma parte de un modelo reiterado que tiene mucho de imitación. Las mariofanías de Ezkioga son similares a otras apariciones católicas modernas: acontecen como reacción popular frente a cambios progresistas. La singularidad de las mismas radica en su dimensión mediática —la cobertura en prensa conduciría a cerca de un millón de individuos a pasar por una población que tenía entonces 550 habitantes— e incidencia política¹ —contarían con el apoyo de peneuvistas y carlistas llegando a ser debatidas en las Cortes Constituyentes—. La Iglesia acabaría condenándolas en 1934. La cultura, el lenguaje y la etnicidad inextricablemente mezclados en el mundo rural vasco con la religión no eran representativos de la globalidad estatal, por lo que tampoco lo serían estas hierofanías.

Al contemplar los procesos históricos observamos que las conquistas religiosas no se explican sin las imágenes y los símbolos que configuran nuevas identidades, inventan memorias y producen espacios de representación en el seno de las sociedades que las discriminaban. Mediante las fotografías de Ezkioga fotógrafos, creyentes y videntes construyeron una crónica-retrato de sí mismos, al tiempo que generaron un imaginario popular subalterno en el seno de la Iglesia y una respuesta a los cambios sociales provocados por la República. La cámara fotográfica definirá la realidad como espectáculo para las masas y recreará los arquetipos y modelos de fe populares con la finalidad de conseguir la aprobación del clero e inducir cambios en la opinión pública, escéptica sobre las apariciones.

Ezkiozaleak pretende testimoniar la importancia del papel de la fotografía y la venta de imágenes postales en los fenómenos visionarios²; documentar la existencia de los archivos privados de carácter visual cuyo *leitmotiv* fueron tales imágenes

—numerosos registros fotográficos de Ezkioga forman parte todavía de la memoria familiar, su llegada a las instituciones no se ha dado aún³—; dejar constancia de las diferencias entre el relato de los periódicos y publicaciones impresas y el testimonio mediante archivos privados por los creyentes⁴ —la producción de estas fotografías coincide con el nacimiento de la prensa ilustrada en España y la incorporación de la imagen al medio fotográfico impreso—; explorar a través de las imágenes las relaciones de poder entre la religión popular y la oficial, y mostrar cómo se inserta la incipiente cultura de masas a través de la fotografía en las creencias católicas.

La Iglesia católica ha sido siempre beligerante en el campo de la iconografía religiosa. La venta y distribución de las fotografías que configuran el presente volumen fueron prohibidas debido a su carácter heterodoxo. Con ellas se puso en circulación un relato herético a un tiempo que se cuestionó el monopolio de la Iglesia para mediar con lo sobrenatural e interpretarlo. Para la ortodoxia eclesial la Madre de Dios no hubiera elegido mayoritariamente como protagonistas de su intercesión a mujeres casadas y con hijos⁵.

Tres cuartos de siglo después las fotografías siguen siendo conflictivas hasta el punto de que sobre las mismas pesa aún una prohibición⁶. Las dificultades de acceso a los archivos eclesiales en los que se hayan depositadas imágenes de lo acontecido en Ezkioga, nos indican que la visión que proponen sigue estando confrontada con el imaginario considerado legítimo. Una sospecha de desobediencia adicional se cierne sobre el análisis de las mismas si este proviene del ámbito del arte.

¿Pero dónde radica la transgresión de las fotografías de Ezkioga? ¿Es semántica o formal? ¿Por qué unas imágenes que se aproximan a los cánones estéticos establecidos durante el Barroco resultan conflictivas para la doctrina religiosa?

La mirada de los fotógrafos que trabajaron en Ezkioga estaba moldeada por las convenciones visuales y tradiciones de la imaginería religiosa; unas convenciones iconográficas y narrativas que sus autores utilizaron para facilitar la legibilidad de los hechos. Con este sometimiento a los cánones se buscaba la aceptación y legitimación del relato frente a las autoridades eclesiales. Sin embargo, las fotografías traspasan los límites establecidos por la doctrina creando un imaginario divergente que muestra pasiones experimentadas por mujeres adultas y otras violaciones de los principios y las normas religiosas.

Entre los motivos para prohibir en su día las imágenes se encuentran, probablemente, su capacidad para inducir conductas imitativas, la turbación emocional

que provocaban o el hecho de que impulsaban a la idolatría de las personas retratadas⁷. En este último motivo resuenan las disputas sobre el estatuto de las imágenes figurativas en el seno de la Iglesia Católica, un debate que tiene su origen en la influencia de la iconoclastia semita⁸.

El hecho de que existan archivos privados como el de Oriol Cardús i Grau nos informa de que las imágenes fueron herramientas de cohesión para los fieles; en ellas se pueden vislumbrar las motivaciones y valores del grupo y la beligerancia de sus creencias. Las estampas que los constituyen sustituían la presencia de los videntes funcionando como estímulos emotivos que provocaban los sentimientos devotos; al tiempo que enaltecían la realidad aproximándola al canon al evocar representaciones de cristos, vírgenes y santos. Como el caso de las imágenes producidas durante el Barroco —con las que comparten el impulso sensual, el énfasis y la sublimación— podemos calificarlas de propaganda⁹. Versiones populares, como las estampas coloreadas, de la exuberancia visual del arte religioso posterior a la Contrarreforma.

A los videntes y creyentes de Ezkioga se les estigmatizó denominándolos *txo-txoloak* (sonados). La Iglesia condenaría estas visiones públicamente mediante las conferencias ofrecidas en Vitoria, Bilbao y San Sebastián por el jesuita José Antonio Laburu. Laburu compararía mediante la proyección de tres películas, dos de videntes y una del manicomio de Santiago de Chile, a los visionarios con enfermos mentales y sus técnicas con las espiritistas¹⁰. El gobernador civil Pedro del Pozo enviaría algunos de ellos al psiquiátrico¹¹.

La relación entre paroxismo religioso, espiritismo y enfermedad mental proviene de la medicina romántica alemana, que recuperaría el término *histeria*. Luis Montiel ejemplifica estos vínculos con los casos de tres mujeres: la muchacha maravillosa de Johannegeorgenstadt, la vidente de Prevost y la muchacha de Orlach¹², que muestran cómo los fenómenos visionarios, que hasta principios del siglo XIX eran propiedad de la religión, pasarían al ámbito de la medicina. La ciencia médica a través de figuras como Duchenne de Boulogne, Charcot y sus asociados, Bourneville y Régnard, y posteriormente Pierre Janet abordaría la cuestión de los trances con un sesgo fotográfico¹³; utilizando la joven técnica para poner en evidencia concomitancias entre enfermedad mental, éxtasis y posesión. No es de extrañar pues que en el caso de Ezkioga el jesuita conferenciante afirmase su autoridad para juzgar el fenómeno apoyándose en la neurología y la fotografía en movimiento.

Las diferencias entre las hierofanías de Ezkioga y manifestaciones similares promovidas por la Iglesia no deben buscarse exclusivamente en el ámbito de las ideologías, sino también en el del control social. La condena de estas visiones no proviene únicamente de su contenido, sino de su desafío a la autoridad. Como cualquier otra muestra de religión popular ésta supuso una desviación, a menudo presente en la forma en que un pueblo entiende y practica la religión oficial. La creencia en lo sobrenatural y en la intervención del más allá es uno de los rasgos característicos de la religiosidad popular.

Los fotógrafos de Ezkioga¹⁴ utilizaron referentes pictóricos como elemento cultural para autenticar los hechos. Por ello las imágenes están a medio camino entre el pictorialismo y el realismo. Preñadas del primero en la búsqueda de unos referentes icónicos que garantizasen su aprobación y defendidas como documentos inefables de unas supuestas revelaciones. Los fotógrafos de Ezkioga no sólo registraron la realidad, también la inventaron al señalar a ciertos videntes y excluir a otros o al preferir determinados encuadres y situaciones.

La realidad de la representación contagió de realidad a su referente y contribuyó a la extensa documentación fotográfica de las visiones¹⁵. Las fotografías de los videntes en éxtasis serán para los creyentes una muestra de la autenticidad de las visiones. El registro de la cámara supuso un cambio psíquico, de las estampas de santos y vírgenes se pasaba a las imágenes «reales» de los videntes. En ellas, que transitan entre lo alegórico y lo real, se muestran símbolos visuales emblemáticos, crucifijos y medallas que nos informa de las pasiones que tales iconos despertaban en los creyentes, así como de su capacidad de movilización. Por todo ello, más que una profanación de la doctrina, estas fotografías constituyen una afirmación de la intensa relación religiosa de sus protagonistas con el más allá.

Lo singular de las fotografías de Ezkioga es que perturban como probablemente no lo harían los hechos reales. La cámara condensa en pocas imágenes un acontecimiento de larga duración, fotografiando los momentos más relevantes o dignos de representación —según la intención moral del autor—, sobre los que se aplica el punto de vista que más conmociona. El acontecimiento se dramatiza mediante los encuadres y la selección de las poses más perturbadoras. Frente a ellas se siente una como *voyeur* que contempla arrebatos y tormentos convulsivos, que a fuerza de encuadres y ángulos en absoluto inocentes, parecen íntimos. Las experiencias de los videntes se revelan en la movilidad de sus rostros y las contorsiones de

sus cuerpos. Pero los supuestos hallazgos han sido elaborados, la supuesta situación fortuita es deliberada y artificiosa, el éxtasis está idealizado. Las fotografías, a caballo entre la afirmación indicial y la elaboración icónica, se deslizan de la presencia a la esencia reveladora, honrándose en unos códigos de representación y agitando las armas de la verdad simultáneamente.

Los textos en las fotografías nos indican cómo debemos interpretarlas. Sin embargo, si nos sustraemos a tales indicaciones las imágenes muestran la inestabilidad de su sentido y aparecen nuevas lecturas. Su *pathos* está próximo al de otras prácticas rituales¹⁶. Dichas notas nos ponen al corriente asimismo de los protagonistas de las imágenes, revelan la preferencia de tal o cual fotógrafo por determinados sujetos y nos ayudan, en ocasiones, a individualizar a los autores. En las imágenes de Ezkioga la identificación social es posible a través de la indumentaria. La jerarquía se muestra en el vestuario, detectándose en ocasiones como las personas retratadas buscaron mostrarse dignas de la consideración visual concedida luciendo sus mejores prendas, o aproximándose con ellas a la función que había de cumplir la fotografía. En torno al objetivo se detecta asimismo un cierto arremolinarse que enaltecerá la experiencia colectiva. Los acompañantes —que desconocían sensorialmente lo experimentado en éxtasis— posarán de la forma más convincente para exaltar y dotar de sentido al raptó de los videntes. Las fotografías, movidas tanto por la voluntad de emocionar como de aproximarse a una supuesta verdad, dramatizarán a los individuos llevándoles a adquirir una máscara.

NOTAS

1. Idoia Estornés Zubizarreta, «Un Episodio molesto: Las apariciones de Ezkioga», *Muga: Revista Trimestral*, 2 (1979), pp. 70-77.
2. En un artículo en prensa firmado por Antonio Amundarain Garmendia con el sobrenombre de Comisión Eclesiástica se desautorizan las postales que comenzaban a venderse «como representaciones en que se daban por supuesta la verdad de las apariciones». Véase «Sobre las apariciones de la Virgen en Ezkioga», *El Día*, 28 julio de 1931, p. 3.
3. William A. Christian Jr., antropólogo especialista en las apariciones de Ezkioga, menciona que las placas de cristal de Joaquín Sicart se encuentran en el granero de una granja vasca. Véase «L'oeil de l'esprit. Les visionnaires basques en transe, 1931», *Terrain*, 30 (1998), pp. 18-19.
4. La mayoría de visionarios con repercusión mediática eran hombres o niños; sin embargo los relatos orales y las fotografías de la época hablan de mujeres. Aunque no utilizasen una voz propia, este era un síntoma del protagonismo social reclamado por las mismas y/o bien una forma de transmitir un mensaje heterodoxo.
5. En torno a las visiones de mujeres adultas pesa un descrédito que se remonta a teólogos como Jean Gerson, para quien su extravagancia, desinhibición y variabilidad las hacía indignas de

confianza. La pretendida debilidad y vulnerabilidad de las mujeres les había conferido anteriormente el estatus de portavoces de la divinidad, sin embargo a partir del siglo XVI estas dotes las convertían en instrumentos del demonio. Aunque algunas continuarían manifestándose como profetas, muchas sufrirían ataques por brujería y herejía.

6. A continuación se transcribe un fragmento del correo electrónico de respuesta de M^a Dolores Lecuona González, responsable del servicio de difusión cultural del Archivo Histórico Diocesano de Vitoria, en relación a la consulta de las fotografías de 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 génesis mecánica de la fotografía implicó una nueva relación con la realidad, identificándose parcialmente imagen y objeto y atribuyendo a las imágenes cualidades de las cosas reales. En el caso de Ezkioga esta identificación comportó un uso icónico de las fotografías de videntes. Aquellos que las adquirían y coleccionaban hacían un uso talismánico de las mismas, perviviendo en ellas ciertos vestigios propios de la magia.

8. El debate entre iconoclastas e iconóduos se saldará a favor de estos últimos en el II Concilio de Nicea, año 787, con la aprobación de la representación de imágenes sagradas, ocho siglos después de la irrupción de cristianismo, y «la licitud de la veneración de imágenes». Véase Román Gubern, *Patologías de la imagen*, Anagrama, Barcelona, 2004.

9. El término propaganda «se acuña bajo el papado de Gregorio XV, al crear en 1622 la *Congregatio de Propaganda Fide*». *Ibidem*, pp. 113-114.

10. «Conferencia del P. Laburu en el Victoria Eugenia sobre ‘lo de Ezkioga’», *El Día*, 22 de junio 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), pp. 11-38.

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

14. Entre los fotógrafos devotos que documentaron los acontecimientos se encuentran José Martínez, Raymond de Rigné y Joaquín Sicart, «L’oeil de l’esperit», *op. cit.*, pp. 5-12. Entre los reporteros gráficos que pasaron por Ezkioga podemos citar a Pascual Marín, la casa Photo Carté —probablemente mediante el empleado Aurelio Cabezón, también visionario— Jean-A. Ducrot y J. Juanes.

15. William A. Christian Jr. menciona más de seiscientos fotografías diferentes, «L’oeil de l’esperit», *op. cit.*, p. 5.

16. Francisco de las Heras y J. Pastor realizaron en los años veinte fotografías sobre las procesiones de endemoniados de Jaca y Balma respectivamente. Con independencia de los encuadres y puntos de vista, se pueden establecer ciertos paralelismos en las pasiones que muestran sus protagonistas y los de Ezkioga.