

**LA IMAGEN DE LO SAGRADO Y LO SAGRADO DE LA
IMAGEN: EL CASO DE LA VIRGEN DE LAS LAJAS**

JUAN DIEGO GUTIÉRREZ*
Universidad Nacional de Colombia

*judgutierrezme@unal.edu.co

La relación entre la fotografía y la antropología es metafórica y práctica. John Peacock, en su célebre libro *La lente antropológica* (2001), propuso entender la antropología en los mismos términos que la fotografía, como una mirada. En este texto abordo la relación entre el pensamiento antropológico, la práctica etnográfica y el papel de la fotografía en el trabajo de campo, la reflexión y la escritura antropológicas, sustentado, o más bien escrito, desde mi experiencia en campo.

Este fotoensayo es un complemento que surge a partir de mi trabajo de grado sobre el Santuario de la Virgen de Las Lajas en Ipiales, Nariño, Colombia (Gutiérrez 2016). En este espacio desarrollo dos ideas: la primera es la de lo fotográfico como un agenciador del pensamiento antropológico y no solo como una herramienta de registro. Esto lo hago por medio de las letras y el lenguaje visual en un diálogo entre la teoría y mi experiencia en campo, con el cual espero despertar una reflexión sobre la pertinencia de la fotografía como metodología antropológica y no como un mero adorno para los textos. Si bien el enfoque y el tema no son nuevos, e incluso han sido trabajados en esta revista (Rodríguez 2015), considero que se puede decir aún más al respecto. La segunda cuestión la desarrollo con base en mi experiencia de campo en Las Lajas y es una breve reflexión sobre la imagen y lo sagrado.

Primero quiero ahondar en la relación histórica, incluso epistemológica que une a la antropología con aquel producto de la alquimia que es la fotografía. Dibujar, grabar, pintar e incluso esculpir han sido formas milenarias de *representar*, de simbolizar la presencia de la ausencia (Hall 1997; Ortega 1992). Sin embargo, solo en el siglo XIX se pudo encapsular por la naturaleza del fenómeno en sí; la fotografía es una huella física, un pedazo recortado del instante en que fue tomada (Berger 1987). En esencia una cámara funciona igual que nuestros ojos, la luz afecta física y químicamente una superficie, esa afectación es ordenada e interpretada por nuestra mente y se convierte en parte de un yo que se va dejando suceder en el tiempo. La cámara fotográfica es entonces uno de muchos intentos por reproducir la memoria, esta máquina que parece salida de un universo *steampunk* funciona para capturar la experiencia.

Las fotografías son tal vez las más misteriosas de todas las cosas que conforman y densifican el entorno que reconocemos como moderno. Las fotografías son, en verdad, experiencia capturada, y la cámara es el arma ideal de la conciencia en su modalidad adquisitiva. (Susan Sontag citada por Berger 1987, 52)

En este sentido, las fotografías funcionan como un *monumento documento* (Le Goff 1991), como fuentes (Burke 2001), lo que lleva a pensar en su utilidad en el terreno historiográfico pero también en el etnográfico. Para el etnógrafo las imágenes detonan la memoria de un campo pasado. No obstante, antes de entrar en detalle sobre los usos de la fotografía es pertinente aclarar sus dimensiones pública y privada. Para esto utilizo un recurso pedagógico de John Berger (1987).

A continuación presento una fotografía, por favor mírela sin ver el pie de foto y anote lo que logra leer de ella. Posteriormente realice la misma acción pero esta vez leyendo el pie de foto 1, luego de esto repita la acción por tercera vez con el pie de foto 2.



Pie de foto 1: Peregrina orgullosa durante el Domingo de Ramos en el Santuario de la Virgen de Las Lajas. Juan D. Gutiérrez. Temporada de campo 2, 21 de marzo de 2016.

Pie de foto 2: Cuando la vi pensé para mis adentros que era la Abuela Grillo.¹ Sus canas me llamaron la atención entre la muchedumbre que se abultaba en la plaza. Presioné el obturador unas cuantas veces desde lejos pero al final me terminé acercando. Un poco tímido, pero educadamente, la saludé y le pregunté si le podía tomar una fotografía. Ella accedió, me preparé para tomar la foto y ella se puso al otro lado de la lente, se paró con la espalda recta, esbozó una sonrisa casi imperceptible, como un guiño de complicidad. Fue un único disparo (torpe, sobra decir), me despedí y seguí con mi observación participante.

A continuación lea lo que escribió y compare. Las dos primeras son las dimensiones públicas, la tercera es un intento de hacer comprender lo que significa para mí la *dimensión privada*. Ahora bien, esto se traduce en una transformación directa en el significado de la fotografía. En lo privado esa foto representa para mí muchos sentimientos y pensamientos asociados con el contexto, la experiencia del momento y el lugar donde la tomé. Por su parte, para quien lee esta reflexión es tan solo una imagen que ha sido usada dentro de un texto, o como texto.

Esta dimensión privada hace de la fotografía un elemento de valor casi milagroso para la etnografía, pues si se entienden las fotos como una “experiencia capturada”, en palabras de Sontag, estamos hablando de gran parte de lo que es hacer etnografía. Si a eso le agregamos todo lo que implica tomar una fotografía, la negociación o la decisión de retratar a cierta persona o personas, haciendo algo específico y en un momento particular, la imagen capturada dice tanto de nosotros como de lo retratado.

1 *Abuela Grillo* es un cortometraje de animación dirigido por Denis Chapon y estrenado en 2009.



En este sentido, la fotografía es una alquimia que logra materializar la mirada en un documento, permitiéndonos volver de forma casi mágica a momentos pasados. Como cuando Don Alberto, quien con sus manos y al ritmo de sus palabras iba armando los paquetes de “tres velas por mil” me contaba sobre su padre, un escultor. Él no paró de hablar mientras yo me encontraba en la más impertinente posición, sentado en el camino estorbando a todas las personas que pasaban. Hacía frío pero él continuaba como si no le importara, yo tenía las manos entumecidas por el viento helado que las golpeaba mientras las intercalaba para sostener la grabadora. Después de unos cuarenta minutos me dijo que se iría a descansar, así que le pedí unas fotos, y con la misma mirada con la que me contó su historia miró la lente, obturé.

Esta situación ilustra que esa reciprocidad implícita en la mirada —mirar incluye la posibilidad de ser visto— una *rear window* en la cotidianidad, que por defecto también se encuentra implícita en la fotografía. Mirarse implica reconocerse (Berger 2000), reconocer al otro, pero sobre todo enmarcar las experiencias en el mundo visible, “real”. Aquel retrato en que Don Alberto me mira desde su silla es tan solo una parte de toda la situación, pues más allá de los bordes de la foto, exactamente al otro lado de la lente, estaba yo, sentado en el piso enmarcando y calibrando la cámara. Él no solamente está posando, sino que reconoce allí mi presencia.

La fotografía es un método, su proceso alquímico le dio validez dentro del discurso científico pues parecía la manera más fidedigna de registrar la realidad, sin darse cuenta de que al fin y al cabo, es una *representación* más. En este sentido, toda imagen encierra en sí una reordenación del mundo percibido (físicamente) y reordenado (culturalmente). Estas cuestiones de la representación y del mirar son elementales cuando se habla de imágenes religiosas, pues la religión es un conjunto de discursos que ordena el mundo, un mundo en su mayoría visual.



En la fotografía de la Virgen que tomé durante mi trabajo de campo en marzo y abril de 2016 se puede ver cómo la pintura se encuentra sobrepuesta en la laja desnuda de la montaña. Esto lo traté en mi trabajo de grado, en donde defino a la Virgen como un proceso de mestizaje vivo, producto de una sobreimposición de símbolos. Para efectos prácticos es una montaña que ha sido enmascarada con una virgen en el contexto de la Conquista de América. Este es un acto de conquista simbólica, teniendo en cuenta la cercanía de un lugar con pictografías —imágenes también— al Santuario de Las Lajas (Gutiérrez 2016).

Esta sobreimposición de símbolos/representaciones, imágenes/ imaginarios es algo a lo que Gruzinski le dedicó su libro *La guerra de las imágenes* (1990), en el cual relata cómo gran parte de la Conquista se dio por medio de un mestizaje pictórico, visual. La razón de esto es la mirada, como había mencionado al respecto de la fotografía de Don Alberto, el mirar nos permite situarnos en el mundo de lo “real” y al mismo tiempo reconocer a los otros. Sin embargo, la mirada no es estática, sino que sobre ella siempre devendrá la experiencia, (valga el pleonasma) como a cualquier otro sentido que le da sentido a nuestra vida y que, con la fuerza de la cotidianidad, se normalizó tanto que terminó por naturalizarse.

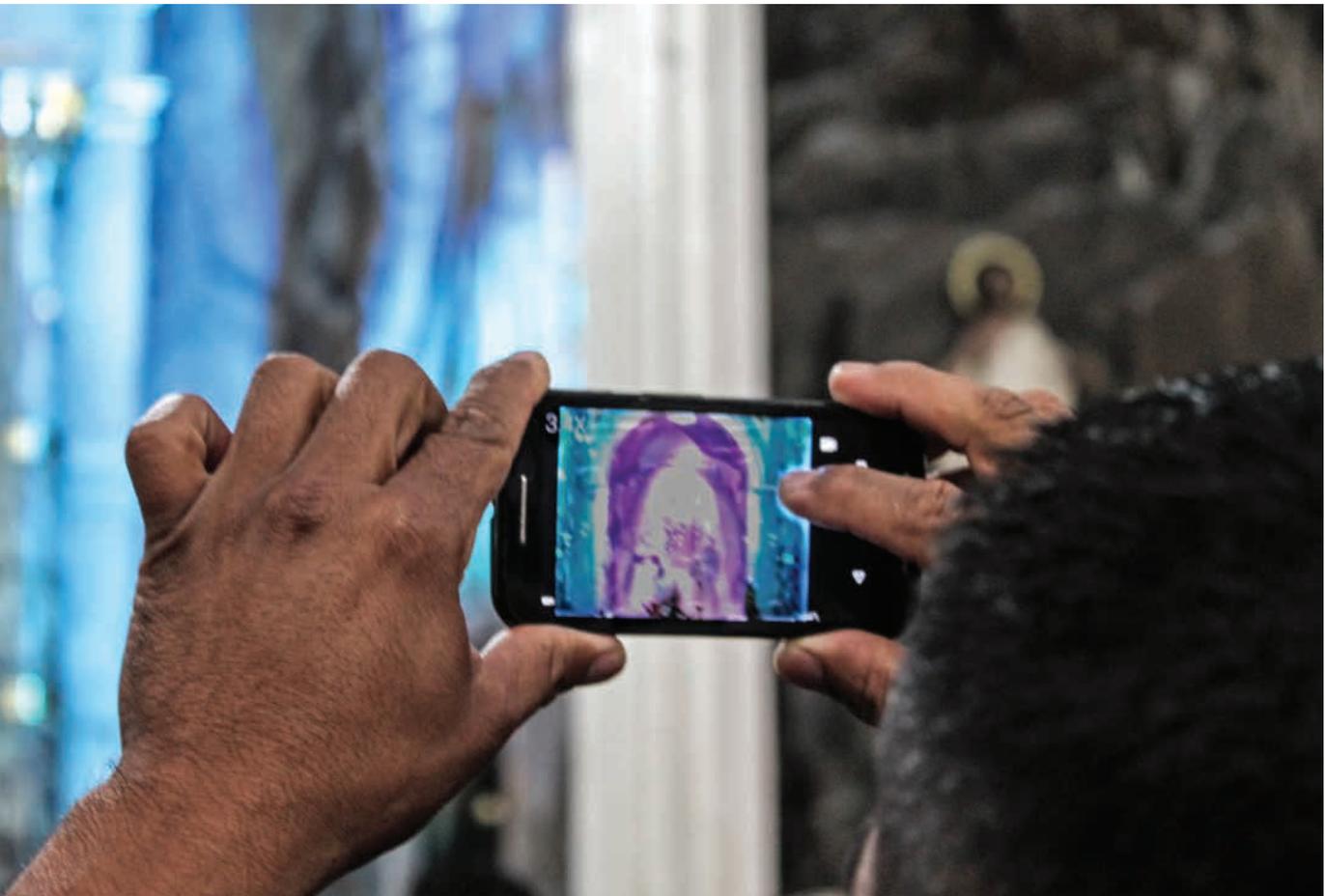
Esto se aprecia en Las Lajas con la edificación de una iglesia sobre un abismo, las imágenes de lo sagrado, Virgen y roca/montaña, se fusionan visualmente, una enmascara a la otra, y en la práctica de sus peregrinos y fieles es significada y entendida ambiguamente. La iglesia, la Virgen y el discurso hegemónico católico simbolizan la forma que se le ha dado a lo sagrado, pero son solamente transformaciones históricas de una noción sagrada sobre el territorio que ya estaba allí (Ferro 2004; Gutiérrez 2016).



En la actualidad, la presencia cotidiana de ambas nociones de lo sagrado se plasma en las prácticas religiosas de los creyentes, tales como meter algodones, cabello y fotos en la piedra. El uso de fotografías en la relación de los feligreses con la Virgen/montaña muestra que la representación religiosa se expresa en dos sentidos. Las personas tienen una noción visual de sí mismas (naturalizada en la fotografía), se reconocen en la imagen, se re-presentan en ella. Por tanto, la práctica de colocar una foto entre las rocas muestra lo liminal de la imagen entre el terreno de lo imaginario y de lo real, y su capacidad de ser interpretación y reordenamiento de la realidad.

Si miro y entiendo la roca como Virgen, como algo sagrado, y le agrego a esa imagen una fotografía mía —la presencia de mi ausencia— me quedaré en el Santuario, así me haya ido. Esta situación ilustra lo que Marc Augé problematiza como un triángulo de lo imaginario en el cual lo “imaginario individual, imaginario colectivo y la ficción como creación” (1999, 8) aparecen como categorías elementales para entender la relación entre lo imaginario y la ficción. Augé reconoce en esta última la capacidad para influir en la esfera de lo imaginario, pero reconoce la paradoja epistemológica constante entre ficción y creencia (Ginzburg 2010).

Lo imaginario aparece como una noción individual/colectiva de lo “real”, mientras que lo ficticio se problematiza por su cercanía al mito. Paradójicamente, lo religioso tiende a “desmitificarse” y a tratar de imponerse como historia para ser validado (Augé 1999). La imagen, en este caso, se vuelve el medio por el cual se hace presente lo sagrado y trata de validarse empíricamente, ya que al presentarse de esta forma entra en el mundo visible “real” y, por lo tanto, puede ser descrita (Ries 1995).



Llegados a este punto, puedo decir que lo *sagrado de la imagen* resulta ser su naturaleza fronteriza, pues siempre nos pone en contacto con otras realidades, otros tiempos u otros espacios, aunando esto a lo que se podría llamar la posibilidad de creación. Es decir, que la conciencia de lo real, principalmente visual, genera una respuesta creativa y discursiva que ordena constantemente el mundo: lo imaginario (Augé 1999). Esta última fotografía ilustra cómo al obturar, aquel peregrino está creando un registro de su experiencia, un *documento/monumento*, cuyo significado privado solo puedo intuir. Sin embargo, esta fotografía (la mía) ilustra lo que se podría llamar una matrioska, pues hay una imagen dentro de otra, como una metáfora del juego recíproco del triángulo de lo imaginario, en el cual persiste una dinámica de retroalimentación entre los actores colectivos/individuales/ficcionales (Augé 1999).

Esta retroalimentación, o aculturación en dos sentidos, es lo que Ginzburg llama la “circularidad cultural” (1986). En este caso, la significación y las imágenes/imaginarios que los y las fieles ejercen sobre el Santuario, la Virgen y la roca son *la imagen de lo sagrado*, pues son aquellos discursos y prácticas los que le dan forma. Las reflexiones sobre el uso de celulares y la masificación de la tecnología, así como la dogmatización de la ciencia, también ilustrados en la fotografía, se escapan por ahora a mi trabajo, por tanto, quedan sugeridos como futuros proyectos de investigación.

Solo me queda decir que así como los creyentes registraron su peregrinar, su experiencia en busca de lo sagrado, yo registré mi campo, e hice de esta experiencia una peregrinación en busca de capturar lo sagrado, en letras y en imágenes.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Augé, Marc. 1999. “De lo imaginario a lo ‘ficcional total’”. *Revista Maguaré* 14: 5-18.
- Berger, John. 1987. *Mirar*. Madrid: Hermann Blume.
- Berger, John. Et ál. 2000. *Modos de ver*. Barcelona: Gili.
- Burke, Peter. 2001 *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.
- Ferro, Germán. 2004. *La geografía de lo sagrado: el culto a la Virgen de Las Lajas*. Bogotá: Universidad de los Andes.

- Ginzburg, Carlo. 1986. *Historia nocturna*. Barcelona: Mashnik.
- 2010. *El hilo y las huellas: lo verdadero, lo falso, lo ficticio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Gruzinski, Serge. 1988. *La colonización de lo imaginario: sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- 1994. *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a Blade Runner (1492-2019)*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Gutiérrez, Juan. 2016. *La Mestiza: religiosidad practicante y doctrina en lucha por lo sagrado, el caso de la Virgen de Las Lajas*. Trabajo de grado, Departamento de Antropología, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- Hall, Stuart. 1997. “El trabajo de la representación”. En *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, editado por Stuart Hall y traducido por Elías Sevilla Casas, 17-34. London: Sage Publications.
- Le Goff, Jacques. 1991. “Documento/monumento”. En *El orden de la memoria: el tiempo como imaginario*, traducido por Hugo Bauzá, 227-239. Barcelona: Paidós.
- Ortega, Sergio. 1992. “Introducción a la historia de las mentalidades”. En *El historiador frente a la historia: corrientes historiográficas actuales*, 87-95. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Peacock, John. 2005. *La lente antropológica*. Madrid: Alianza.
- Rodríguez, Alejandro. 2015. “Retractus: memorias etnográficas e historia”. *Maguaré* 29, 1: 237-256.
- Ries, Julien. 1995. “Mutación y permanencia de lo sagrado en el curso de tres milenios de experiencia religiosa”. En *Tratado de antropología de lo sagrado*, tomo 4, coordinado por Julien Ries, 403-430. Madrid: Trotta.