

LA FOTOGRAFÍA COMO FUENTES DOCUMENTAL: CERDÁ Y RICO Y LA RELIGIOSIDAD POPULAR EN CABRA DEL SANTO CRISTO

Elena Montejo Palacios

RESUMEN

La fotografía se ha convertido en una fuente documental fundamental para el estudio de la religiosidad popular. Arturo Cerdá y Rico plasmó en su obra los detalles de esta manifestación religiosa en la población de Cabra de Santo Cristo.

SUMMARY

During the past decade photography has become a main source for research. This article shows the significance of Cerdá y Rico as source of knowledge for the popular religiosity.

La fotografía, a lo largo del tiempo, ha pasado de tener un valor meramente ilustrativo, a ser una fuente documental fundamental para el estudio de la historia y de nuestra sociedad en todas sus manifestaciones. Se trata de un instante detenido en el tiempo, único e irreplicable, que nos informa de hechos concretos, y sirve para justificar, demostrar o ilustrar cualquier acontecimiento. El significado del documento fotográfico es tan versátil y diverso como personas lo contemplan.

Hasta hace tan sólo unas décadas, los historiadores eran reticentes a escribir historia sobre ciertos asuntos que, por cercanos, parecían carecer de valor científico: el cine, la cultura pop, la religión popular... El empleo de la fotografía puede dar luz a ciertos aspectos de la historia, que de lo contrario, permanecerían en la oscuridad y el desconocimiento.

El tema que nos ocupa, la fotografía como fuente para el estudio de la religiosidad popular, invita, por la propia naturaleza de la primera de

ellas, a hacer una distinción previa entre historia y memoria. La historia es de carácter objetivo (o al menos lo pretende) y se asienta sobre una metodología científica, rigurosa y académica. La segunda, sin embargo, es subjetiva, voluble e intransferible, y está basada en la experiencia personal o de un grupo concreto, que tiene una idea exclusiva de lo acontecido. Esta distinción que en principio, puede parecer innecesaria por su pura obviedad, se torna indispensable cuando hablamos de fotografía. El historiador usa la fotografía para hallar un nuevo camino a la hora de historiar, apoyándose en ella para extraer los acontecimientos históricos que sean de su interés. Por su parte, la memoria emplea un discurso apoyado en el recuerdo, el afecto o la añoranza, y utiliza la fotografía para reconstruir vivencias ajenas o propias que quedaron atrapadas en el pasado.

Desde hace unas décadas la fotografía ha dejado de ser un mero apoyo ornamental, para pasar a ser una fuente documental en sí misma. Dado que posee la capacidad, en cierta medida, de captar lo imprevisible, supone una nueva forma de aproximarse y comprender un hecho. La consideración como fuente documental es la culminación de un recorrido lento, por el que ha ido tomando protagonismo poco a poco, hasta llegar a ser punto de partida y resultado final de una investigación.

Como comentábamos, a veces es difícil situar el límite entre historia y memoria, al igual que es difícil matizar el binomio entre lo estético y la lectura científica; e incluso es espinoso delimitar hasta donde llega lo estético. Como apuntaba Susan Sontag, *“el tiempo acaba por elevar a las fotografías aun las más torpes, a la categoría de arte”*¹. De manera que ese momento fugaz hecho de luz *“parece siempre oscilar entre el documento y el monumento”*². Es evidente que es arduo trazar fronteras rígidas entre las múltiples características de la fotografía, pero nuestro deber como historiadores, es dotar a esta fuente de una metodología científica que la dignifique y valide, alejándonos de las aproximaciones poco ortodoxas.

Desde su nacimiento en 1839, ha existido un intenso debate sobre si debía o no ser considerada un arte. A lo largo de las primeras décadas de

¹ SONTAG, S (2006) “Sobre la fotografía” Alfaguara. México. pág 39.

² SCHAEFFER, J.M. (1990) “La imagen precaria”. CATEDRA, Signo e imagen. Madrid, pág. 118.

su existencia, la fotografía derivó en varias corrientes creadas por aquellos que practicaban el arte de Daguerre como algo más que una mera técnica. Expondremos brevemente las corrientes a las que se acerca Arturo Cerdá. Fundamentalmente destacaremos dos: El pictorialismo y la fotografía documental. El pictorialismo, movimiento nacido en 1891, asumió los postulados de los impresionistas, liberando la imagen del estatismo que le había caracterizado desde su creación, dotándola de mayor movimiento, pero aún así, preparando la escena, como si el fotógrafo actuara en la tramoya de un teatro. Por su parte, la fotografía documental revela una completa liberación de cualquier norma establecida, plasmando aquello que se ve, sin más intervención en la realidad que la de activar el obturador de la cámara. Pese a esto, y a diferencia de los fotógrafos norteamericanos, el amateur hispano, como veremos más adelante, jamás tuvo afán de denuncia de una realidad, a veces, más que sombría.

Por su parte, el cinematógrafo, revolucionará la manera de mirar de los operadores, haciendo que estos adopten nuevos encuadres. El cine se hizo verdaderamente popular a partir de 1910, ya que con anterioridad a esas fechas se consideraba una diversión para el pueblo iletrado. En los albores de la Gran Guerra, se perfeccionaron los equipos y la calidad de las cintas, lo que suscitó el interés de la burguesía, llevando ésta ese nuevo planteamiento a la fotografía a través de nuevos ángulos, picados, planos, secuencias y contraluces.

Sería presuntuoso por mi parte, tratar de plasmar en estas pocas páginas toda la riqueza que la obra de Cerdá y Rico aporta al estudio de la religiosidad popular. Necesitaríamos horas (de las que no disponemos) para hablar de todos los detalles estéticos y técnicos, de los espacios y registros, así como de otros muchos aspectos, que se plasman en sus placas.

Para reconstruir la obra de Cerdá y Rico, es necesario conocer los precedentes de esa mirada nacida a mediados del siglo XIX. Los códigos visuales decimonónicos, tan diferentes a los actuales, marcaban la pauta de las imágenes fotográficas. Los primeros profesionales que trabajan en su estudio tenían un marcado acento hierático, mientras que los fotógrafos amateur, tal es el caso de Cerdá, respondían con una visión relajada, innovadora, propiciada en parte por la ligereza de su equipo fotográfico. Captaban la vida cotidiana, alejados de los estudios, interesándose por lo que ocurría a su alrededor, y siempre respondiendo al gusto burgués, cla-

se a la que la mayoría de ellos pertenecía. Este gusto burgués tiene su fiel reflejo en las fotografías de la Procesión de las Palmas, pese a la temática religiosa, Cerdá huye de representar los elementos religiosos, sino que posa su mirada en la procesión, en la gente, fundiéndose con los fieles para dar una visión única y novedosa consiguiendo una gran naturalidad de la composición y ajustando el encuadre al movimiento de la gente.

Las fotografías de Cerdá relativas a la religiosidad popular en Cabra constituyen una serie documental, esto es, conforman una narración visual de un acontecimiento. Su sentido más completo se adquiere al contemplarlas como un relato cíclico, donde el elemento protagonista, la procesión, se repite en toda la serie. La plasmación de las diferentes estaciones procesionales, temática en el que Cerdá es pionero, pueden ser vistas casi como una secuencia cinematográfica, donde cada placa haría las veces de fotograma. Emplea el lenguaje fílmico de manera inteligente, usando, por ejemplo un punto de vista elevado para mostrarnos el paso de Santo Cristo.

¿Es por lo tanto fotografía documental? Como en tantos otros aspectos, las secuencias que atañen a la religiosidad popular son difíciles de englobar en un solo grupo. Sin duda, las instantáneas de Cerdá están cargadas de una visión burguesa, complacida en la observación estética del tipismo y las tradiciones. No tenía como intención final juzgar el estilo de vida tradicional de las gentes de Cabra, sus placas no pretenden ser un aldabonazo para sacudir conciencias; pero sin embargo, no son un mero juego estético. Todas ellas, desde los pequeños ángeles blancos y negros a los portadores de los estandartes procesionales de Jueves Santo, están retratados con un dominio absoluto del retrato psicológico, transmitiendo la viveza, la solemnidad, la devoción sincera de aquellos que participaban en estas manifestaciones. No se limitan a “estar” sino que son parte del acontecimiento. Con ello, Cerdá consigue que los personajes sientan, comuniquen, confiriendo a la obra una rotunda modernidad, sello de los fotógrafos únicos.

El pueblo que retrata Arturo Cerdá y Rico es un lugar apenas franqueado por los foráneos, comunicado por caminos sinuosos con los pueblos cercanos, cuyo día a día sólo se ve alterado por las fiestas y celebraciones religiosas. Es una sociedad pragmática, donde el ritmo lo marcan las labores del campo y las tareas del hogar. Los eventos religiosos, como

el de la Festividad de San Miguel, vienen acompañados por bien definida dimensión festiva y estética. El pueblo necesita de las formas festivas para expresar lo sacro³, es su manera de situarse en el mundo, de manifestar su identidad. En Cabra lo religioso es el núcleo sobre el que gravita la vida, y su manifestación más popular se contrapone con el hieratismo ortodoxo que marcan los teólogos, a los que el folclore religioso sureuropeo, debe tan poco.

Las procesiones, ya sean pasionistas o de gloria, son una mezcla de tradiciones románticas, barrocas, góticas... Pero esto no implica que sean inamovibles, no debemos entenderlas como los restos momificados de la historia, *un escaparate de reliquias*⁴, sino como la cristalización de estructuras políticas, sociales o económicas. Las procesiones y romerías al contrario de lo que les gustaba decir a los románticos, no son el alma indeleble e inalterable del pueblo o de una nación, y no lo son por que cambian con él. La fotografía de esta temática suele juzgarse bajo un prisma de añoranza y nostalgia, pero no debemos olvidar que las estructuras mentales y sociales, así como las diversas fluctuaciones que se producen en ellas a lo largo del tiempo son las que marcan estos acontecimientos. Algunas de las tradiciones que muestran las fotografías de Cerdá han desaparecido, no por imposiciones externas o desidia, sino porque han perdido significado, más allá de lo visual, para aquellos que las crearon.

Nuestro mundo, saturado de imágenes y estímulos visuales, parece haber perdido en parte, la sensibilidad natural del ser humano hacia lo icónico. Es verdad que una fotografía es un instante único e irreplicable, que queda atrapado en el tiempo; pero Cerdá y Rico nos legó una documentación que va más allá de un solo momento. Sus fotografías son un medio de incalculable valor para saber que hubo un tiempo donde los hombres se regían por un calendario distinto, un tiempo donde el pueblo expresaba su fervor a través de un lenguaje que hoy casi no reconocemos, un tiempo donde existió un mundo que ya se ha desvanecido.

³ Para ahondar en esta idea, pueden consultarse como obras de referencia el artículo de DELAHOUTRE, M.: "Lo sagrado y su expresión estética: espacio sagrado, arte sagrado, monumentos religiosos" En RIES, J.(ed.) (1995) "Tratado de antropología de lo sagrado [I]", Trotta, Madrid. 373 p

⁴ HODGEN, M. (1936) *The doctrine of survivals*. Londres, Allenson. pág. 89-90



Procesión del Sto. Cristo



Procesión de las Palmas



Procesión de la Madrugada

