

## IMÁGENES DE LO SAGRADO

FERNANDO DE TACCA<sup>1</sup>

### Resumen:

En 1951, la revista O Cruzeiro publicó un reportaje sobre un ritual de iniciación al Candomblé, en Bahía, con el siguiente título: "Las Novias de los Dioses Sanguinarios", con 42 fotografías de José Medeiros. Seis años después, la misma editorial publicó un libro llamado "Candomblé", con otras 22 fotografías inéditas. La nueva forma de publicación puso las mismas imágenes en otro formato y otra valorización imagética. Pretendemos en esta comunicación discutir el desplazamiento de los significados sociales entre el sensacionalismo y la documentación etnográfica. A partir de un estudio de caso, pretendemos discutir los formatos de presentación de material etnográfico en los medios de comunicación de masas y con consecuencias con la invasión de una legítima mirada "voyerista" y muchas veces prejuiciosa, inducida por los medios de comunicación en relación a las ceremonias y rituales tradicionales de culturas locales no globalizadas.

### Images of the sacred.

### Abstract:

In 1951, the magazine O Cruzeiro published a report on a ritual initiation to the Candomblé, in Bahia, with the following title: "The Brides of the Bloodthirsty Gods", with 42 photographs by José Medeiros. Six years later, the same publisher published a book called "Candomblé", with 22 other unpublished photographs. The new form of publication put the same images in another format and another imaging value. We intend in this communication to discuss the displacement of social meanings between sensationalism and ethnographic documentation. From a case study, we intend to discuss the formats of presentation of ethnographic material in the mass media and with consequences with the invasion of a legitimate look "voyerista" and many times prejudiced, induced by the media in relation to traditional ceremonies and rituals of local cultures not globalized.

---

<sup>1</sup> Fernando de Tacca, es fotógrafo y profesor en el Departamento de Multimedia de la Unicamp, actual coordinador del Premio Pierre Verger de Video y Fotografía de la Asociación Brasileira de Antropología y editor de la revista electrónica Studium <http://www.studium.iar.unicamp.br>.



La primera vez que las fotografías sobre rituales afro-brasileños de José Medeiros estuvieron a mi vista fue el año 1984, cuando me mostraron el libro *Candomblé*, publicado en 1957 por la Editorial O Cruzeiro. Elementos inalcanzables para el ojo lego, espacios y temporalidades de la liminalidad, detalles de lo sagrado, impenetrables a la mirada de un no iniciado, eran explicitados por la fotografía y mostraba imágenes nunca antes vistas, en recortes detallistas de todo un conjunto de ceremonias que envuelven los ritos de iniciación en el candomblé.

En esta situación, aún un neófito en el área llamada Antropología Visual, que comenzaba a encontrar sus primeros caminos en Brasil como área de conocimiento, pude ver esas imágenes por primera vez.



Las imágenes de José Medeiros inmediatamente saltaron a mis ojos iniciantes en la comprensión de la relación entre Antropología e Imagen, imágenes nunca vistas por mí y con seguridad tampoco vistas por muchos investigadores en las áreas de Antropología y Fotografía, y, como fotógrafo, percibí que las imágenes mostraban estar delante de un fotógrafo especial, con un agudo sentido estético para las condiciones dadas de un ritual y sus dificultades de documentación.

Percibí que estaba delante de una documentación auténtica y original. Ya conocía la importancia de la fotografía de José Medeiros, pero su obra era inaccesible, solamente algunas imágenes suyas habían sido publicadas hasta entonces, fueron las publicaciones de la revista *O Cruzeiro*, también de difícil acceso. Lo que me atrajo de inmediato en el conjunto de 60 fotografías fue el mirar inserto en la complejidad del ritual y la forma como el fotógrafo realizó las imágenes, con proximidad y consentimiento.

La objetividad en el encuadramiento con contextualización de los momentos importantes del ritual condensa, principalmente, los detalles sobre el cuerpo como soporte ritualístico. Desde el primer instante que mi mirar recorrió el conjunto de las imágenes, las identifiqué como una documentación original y de fuerte valor etnográfico. El texto periodístico que acompaña las imágenes no compromete por su carácter meramente descriptivo, con detalles para acciones, cantos, nominación de objetos, y una cierta dramaticidad narrativa del evento. El texto y las leyendas no identifican el local y las personas fotografiadas, solamente había la indicación de la ciudad de Salvador, Bahía. Pensé que se trataba de una forma de resguardo de las personas que se dejaron fotografiar, pero ingenuamente fui percibiendo, conforme el estudio se fue desarrollando, que había sido un caso de simple omisión.

Instigado entonces por las imágenes que quedaron retenidas en mi memoria, me encontré con el fotógrafo José Medeiros en su departamento en Río de Janeiro, en 1988. En esa ocasión José Medeiros me concedió una entrevista en la cual relató los hechos aquí presentados.

Yo tenía interés específico en saber la motivación del reportaje, su inserción en el medio religioso, las relaciones que propiciaron la construcción de las imágenes, las consecuencias de la publicación y otras informaciones que él tuviera sobre el tema. Con un José Medeiros, amable y simpático conversamos por dos horas. En la conversación me indicó caminos importantes con informaciones que solamente él me podía ofrecer en aquel momento. Dijo que en 1951, sintiéndose importunado e incómodo por imágenes sobre candomblé publicadas por un extranjero, resolvió hacer un reportaje mostrando los aspectos inaccesibles al mirar lego de los rituales de iniciación de esa religión afro-brasileña. Según él, el reportaje extranjero no mostraba el "verdadero candomblé". Como era costumbre en el proceso de decisión de pauta en O Cruzeiro, los fotógrafos tenían autonomía para proponer y conducir un reportaje. El enfrentamiento con revistas extranjeras era un punto importante de afirmación para la revista como producto de un periodismo auténtico y nacional. El caso Flavio publicado en la revista Life es uno de ellos.

Junto con el periodista Arlindo Silva, partió a Bahía para conseguir documentación original de los rituales secretos del candomblé. La dificultad de

aproximación en los *terreiros*<sup>2</sup> tradicionales los llevó a buscar alternativas, y un guía les indicó una casa no tradicional en la cual las *três iaôs*<sup>3</sup> estaban en reclusión o en proceso de iniciación.

En su relato más informativo de su vida, Medeiros habla sobre la sensación de ser un fotógrafo de la revista *O Cruzeiro*: *Un fotógrafo de la revista era tan famoso como es hoy un galán de T.V Globo, llegué a dar autógrafos en la calle. La gente quedaba admirada por el hecho de que perteneciera a O Cruzeiro*<sup>4</sup>.

Así, encontró un guía que lo condujo a un terreiro en la periferia de la ciudad en el cual estarían siendo iniciadas las tres iaôs: el terreiro de oxossi, de la mãe-de-santo Mãe Riso da Plataforma. En la conversación con Medeiros por primera vez escuché el nombre de la mãe-de-santo que se dejó fotografiar, un dato importante para el estudio realizado en el 2002, pues pude ir directamente al lugar, el barrio de la Plataforma, en Salvador, y encontrar las memorias vivas de los acontecimientos en las personas que tuvieron alguna relación con el evento o que fueron fotografiadas por Medeiros.

---

<sup>2</sup> Este es el nombre que se le da al lugar donde se reúnen las personas para realizar los rituales. (nota del traductor).

<sup>3</sup> Término que designa a las personas que están en proceso de iniciación en el Candomblé.

<sup>4</sup> Declaración en el Catalogo de la exposición "Jose Medeiros -50 años de Fotografía", Funarte, RJ, 1986, pp.15.



Solamente al final del estudio por medio de conversaciones con Arlindo Silva, tuvimos la información de cómo llegaron hasta el terreiro de Madre Riso. El también fotógrafo Gervasio Batista nos presentó a un taxista llamado “Sesenta”, que frecuentaba la casa de Riso, y sabía de la reclusión de las tres iaôs. Por intermedio de “Sesenta” llegaron hasta el barrio de Ilha Amarella donde quedaba el terreiro. Localizado en el suburbio ferroviario el lugar era aún zona rural, con pocas casas, y un trayecto muy largo y difícil, pasando por la Ribeira y por la Plataforma, muy distante del centro de Salvador.

Medeiros nos contó que “pagó” a la mãe-de-santo para fotografiar a las tres iaôs dentro de su reclusión, las etapas del ritual de iniciación y la fiesta de salida. En verdad el “pagó” se refería a los animales y otros ingredientes necesarios para el ritual. Con la carga mística envolviendo su hablar y el hecho de estar documentando procedimientos ritualísticos no vehiculados por los medios de comunicación brasileños hasta entonces, nos contó con fuerte aire de misterio que todavía tenía problemas con su equipo, pues el sincronismo del flash se rompió.

Como el ambiente era muy oscuro, hizo las fotos con su Rolleiflex, usando B en el anillo del obturador . Accionando y afirmando el disparador en la posición



B, disparó la luz del flash e imprimió imágenes de óptima calidad tonal en el material fotosensible, demostrando su capacidad técnica de trabajar en condiciones adversas.<sup>5</sup>

### O Cruzeiro

El reportaje, fue publicado el día 15 de Noviembre de 1951 en la revista O Cruzeiro, con el título “**Las Novias de los Dioses Sanguinarios**” incluyendo 38 fotografías.

Algunas de esas fotografías de Medeiros, pocas

y raras, fueron publicadas después del reportaje y del libro. Ellas fueron citadas en catálogos y artículos en los años posteriores con errores en las fechas y falsas informaciones, pero siempre destacando la importancia de ese material fotográfico, en la historia del periodismo brasileño.

Tales afirmaciones se hacían de un modo superficial, ya que nunca fueron acompañadas de un análisis más profundo, y ni siquiera se discutió el propio campo ético del periodismo, apropiado en esas circunstancias. Accioly Neto director de redacción de la revista por más de cuarenta años dejó una serie de escritos recordatorios de los hechos, de los personajes y de los profesionales con quien convivió y que su hijo hizo publicar en el libro “*El Imperio del Papel*” *Los Bastidores de O Cruzeiro*. Accioly Neto aún estando cercano a de José Medeiros, cometió el grave error de localizar las fotos publicadas, en el tradicional terreiro de Gantois y acentúa así las dificultades del reportaje, aumentando la mística en torno de éste: “*La atracción por el misterio llevó a José Medeiros también a los terreiros del Candomblé en Salvador, Bahía, muchas veces arriesgándose en el intento de tomar fotos, que en la época eran prohibidas. Cierta vez consiguió documentar un ritual de iniciación de las*

<sup>5</sup> Dispositivo que permite sensibilizar la película por el tiempo que desea el fotógrafo, mientras esté apretando el botón del disparador, la película estará siendo expuesto a la luz.

*filhasde-santo en el terreiro Gantois, con impresionantes fotografías de las mujeres de cabeza rapada y marcadas de sangre que fueron publicadas con gran éxito en O Cruzeiro*" (Accioly Neto 1988:120, marca nuestra).

En el catálogo de la exposición "José Medeiros" Instituto Itaú Cultural 1997, con curaduría de Rubens Fernandes Junior, una de las fotos varias veces publicadas después del reportaje en O Cruzeiro en 1951, aparece con el siguiente leyenda Candomblé- Iniciación de fila-de-santo, Salvador, 1957. La confusión con fechas en este caso se debe a las dos publicaciones: la del reportaje y la del libro.

Ese mismo error aparece en la edición conmemorativa de los cincuenta años de la Editora Abril, en 2000; con el libro La Revista en el Brasil, que publica una de las fotos con los siguientes dichos: ... *O Cruzeiro- revista en que otro maestro, José Medeiro, publicó en el año 1957, un notable ensayo sobre el Candomblé en Bahía*. Parece que todos insisten en datar las imágenes por las fechas de edición del libro y no por la fecha original del reportaje. Aunque la publicación más cuidadosa sobre Medeiro, con un discurso iluminador de su trayectoria, *José Medeiros -50 años de Fotografía*, que acompañaba una exposición retrospectiva en la Funarte/ RJ, en 1987, insiste en la fecha de 1957.

Nadja Peregrino que fue la curadora responsable en esa exposición y del catálogo junto con Ângela Magalhães publica algunos años después, en 1991, el libro *O Cruzeiro- La Revolución del Fotorreportaje*, en el cual analiza, ahora directamente la fuente, el reportaje *Las Novias de los Dioses Sanguinarios*, acreditando la fecha correcta de las fotografías y publicando una reproducción de una página de la revista. Su análisis es formal y se detiene sólo en el aspecto de diagramación, no abordando el contenido del reportaje o el análisis de las imágenes. No se sabe quienes son las personas fotografiadas, cómo el reportaje fue hecho, cómo Medeiros consiguió las imágenes o sus motivaciones. Se refuerza aquí la falta de información sobre el conjunto de imágenes publicadas en el libro y en la revista, de una persona que también estuvo muy cercana a Medeiros. A mi, que perseguía esa historia, me parecía que nunca llegaría a entrar en el mundo mágico y religioso, fotografiado por Medeiros; las imágenes y el propio reportaje, se rodeaba de un aura infranqueable. Los continuos errores en asuntos banales de fechas que fácilmente pueden averiguarse son acompañadas de falsas informaciones, como la de Accioly Neto, y son parte de una gran equivocación en relación a

la publicación del reportaje y del libro, del cual son cómplices el mundo periodístico, próximo y distante de José Medeiros, y que nunca estableció una relación analítica con el reportaje para discutir las consecuencias éticas de invasión del universo religioso como también el medio religioso de los cultos afro-brasileños que fomentó una serie de versiones sobre el caso. ¡Esa gran equivocación dura más de cincuenta años!

Luis Maklouf Carvalho, en su libro *Cobras Criadas-de David Nasse y O Cruzeiro*, trae un extenso volumen de informaciones sobre la revista y dedica apenas un párrafo sobre el reportaje y nos relata de una manera más cercana los acontecimientos del reportaje de José Medeiros y Arlindo Silva: “...*Un impresionante reportaje sobre la iniciación ritualística de las fhilas-de- santo en un terreiro de Bahía. “Las Novias de los Dioses Sanguinarios”- del 19 de Septiembre de 1951. Medeiros fotografió el rapado de cabeza de las iaôs y el bautismo con sangre de los animales -fotos después reproducidas en el libro Candomblé. Arlindo cuenta que la mãe-de-santo fue perseguida por haber permitido el acceso de los reporteros al ritual secreto*” (Carvalho 2001:236).

Por primera vez aparece en los escritos sobre este reportaje, aunque solamente como un dato y después de cincuenta años de la publicación del reportaje, un relato sobre las consecuencias impuestas a la mãe Riso da Plataforma, que nunca fue mencionado su nombre en las publicaciones. Para todos ese anonimato impuesto por José Medeiros y por Arlindo Silva nunca fue interés de investigación, ni tampoco todas las consecuencias de la publicación. Maklouf sólo se equivoca con la fecha de la revista, comprensible para el volumen de datos en su trabajo y que no compromete las informaciones precisas sobre el reportaje, si bien nuevamente la importancia del reportaje pasa desapercibida.

En el medio antropológico, el acontecimiento único de que un reportaje de esa importancia halla sucedido, y en aquel momento, simplemente fue ignorado y despreciado como una posibilidad de estudiar las relaciones de la fotografía con el mundo religioso.

Según Medeiros, la publicación de las imágenes que mostraban escenas de sacrificio de animales, y escenas internas de reclusión y detalles del proceso ritualístico causo mucha polémica en el medio del Candomblé de Bahía. Aún más según él, debido al reportaje las iaôs no tuvieron reconocida su iniciación



y quedaron así marginalizadas dentro de la religión, con graves consecuencias para ellas.

Estas informaciones las consiguió, cuando estuvo otras veces en Salvador, de personas con las que se encontraba y tenían relaciones con el mundo religioso. Medeiros, que se hospedaba con nombre falso para que no fuese identificado como el fotógrafo que hizo las fotografías de O Cruzeiro, me dijo que tenía miedo de ebó. Según él la mãe-de-santo había sufrido muchas persecuciones dentro del medio religioso y aún más había tenido que explicar sus razones para dejarse fotografiar en un cuartel de policía.

### El impacto en Salvador

Una serie de publicaciones en los diarios, antecedió la llegada de la revista a Salvador y produjo un impacto mucho mayor del que imaginábamos en el comienzo de la investigación. El periódico A Tarde, de Salvador, hizo publicar el mismo día en la tapa de la revista una atención de primera página (un titular de dimensiones considerables) arriba a la izquierda anunciando el reportaje y la llegada en los próximos días de esa edición a la ciudad: *Ritual Secreto del Candomblé-Iniciación de Filhas-de-Santo en Bahía*. Hoy en todos los kioscos, llegando vía aérea, el nuevo número de la revista O CRUZEIRO.

Tal llamado se repitió también en el periódico Diário de Notícias, perteneciente a los Diarios Asociados, con un titular anunciando la llegada de la revista por cinco días consecutivos, cuatro de ellos en la primera página con los dichos:



*Hoy en todos los kioscos, llegando, por vía aérea, el nuevo número de la revista O Cruzeiro- con el sensacional reportaje de José Medeiros y Arlindo Silva, sobre la iniciación de las filhas-de-santo, en Bahía- en todos los kioscos al precio normal de cuatro cruzeiros. El día 14 de Septiembre de 1951, un día antes de la fecha de la portada de la revista, el diario publicó una de las fotografías del reportaje, creando una expectativa aún más tensa sobre el contenido del reportaje. La fotografía publicada en la contratapa del diario muestra una escena muy fuerte para un*

observador inexperto: el sacrificio de un animal en la cabeza de una iaô. La llamada del titular destacado es agresivamente llamativa: Dios tiene sed de sangre, y sigue una parte del texto de Arlindo Silva contextualizando la imagen, trecho literal de larga descripción publicada en la revista. Por primera vez un diario publicaba una fotografía de una iniciación en el Candomblé, lo que demuestra el fuerte impacto de la llegada de la revista, ya que otros dos medios de comunicación de masas prepararon y acentuaron el contenido del reportaje. Reforzando aun más la idea, en aquel mismo día, el diario O Estado de Bahía, también publicó en primera página un titular exactamente igual a los publicados por el *Diário de Notícias*.

Así todos los principales diarios de Salvador anunciaron la llegada de la revista para que ningún lector pasase desapercibido e incólume al reportaje publicado en O Cruzeiro.

Dice el texto del *Diário de Notícias* del día 14 de Septiembre de 1951, acompañado de la fotografía de sacrificios de animales retratados por José Medeiros con el llamativo título envolviendo divinidades africanas y su sed de sangre: *“Esta fotografía es una de las muchas que ilustran de manera sensacional e inédita, el reportaje que trae el último número, de O Cruzeiro, ya a la venta en esta capital. Se refiere a las ceremonias de iniciación de las filhas-de-santo en toda su crudeza espectacular y primitiva. En resumen, se trata de un auténtico y audaz “golpe” periodístico.*

*El reportero gráfico José Medeiros y el periodista Arlindo Silva, fueron los autores de la sensacional hazaña. Durante largas semanas, insistieron, hasta conseguir el objetivo. He aquí un fragmento de aquella impresionante historia: “Como el rapado de cabeza, el ritual de flagelación fue repetido con otras dos iaôs siempre en la silla. Durante más de una hora asistimos a ese dilacerar de carnes allí en el “camerino”. La navaja no paraba. El olor de sangre se mezclaba con el olor a sudor, las filhas-de-santo entonaban allá afuera sus cánticos sagrados y el atabaque<sup>6</sup> era un sonido ronco en la noche. La mãe-desanto mostraba precisión en sus incisiones. La navaja hería y la sangre brotaba, caliente, palpitando de vida. Por fin, la última incisión fue hecha y las tres iaôs se postraron sobre sus esteras en actitud de oración. Veíamos, delante de nosotros aquellos tres cuerpos humanos cortados y extasiados, no entendíamos una sola palabra de la oración que arrancaban de dentro de sí*

---

<sup>6</sup> Tambor ritual utilizados en ceremonias de iniciación de Camdombélé [nota del Editor].

*como ronquidos. De repente la mãe-de-santo agitó tres veces una toalla blanca, y de nuevo los "erês" se posesionaron de las tres mujeres cesando la actuación de los "santos".*

*El ceremonial sirvió para "cerrar el cuerpo" de las "iaôs", librándolas del mal, y ahora la puerta del "camerino" se cerraría hasta la madrugada, cuando la ceremonia de iniciación debería continuar. En silencio, dejamos el recinto y compañía de la mãe-de-santo y de la mãe pequena. Allá afuera, el atabaque ya no sonaba. Era más de media noche".*

La importancia y el impacto del reportaje de la revista *O Cruzeiro* en el medio religioso del Candomblé bahiano puede ser comprendido también por el anuncio que la Federación Bahiana de Cultos Afro-brasileños hizo publicar el día 22 de Noviembre de 1951, en el diario *A Tarde*, casi dos meses después, confirmando la vigencia expresiva del impacto: *"La Federación Bahiana de Culto Afro-brasileño, tiene la grata satisfacción de convidar a todos los terreiros, a los simpatizantes del culto, a la prensa y al pueblo, en general, para asistir a la asamblea general extraordinaria, a realizarse el Domingo 25 del presente, a las 14:00 hrs. Segundo piso al frente de la entrada del cine Liceo, con el fin de juzgar convenientemente las publicaciones que fueron hechas en las revistas Paris Match y O Cruzeiro, en relación al culto africano en Bahía". Diz o texto do jornal Diário de Notícias do dia 14/09/1951, acompanhado da fotografia de sacrifício de animais retratado por José Medeiros com o título apelativo envolvendo divindades africanas e sua " sede de sangue".*

Sorprendentemente, por primera vez, desde mi conversación con José Medeiros en 1988, cuando mencionó que la motivación de su reportaje surgió después de haber visto una publicación extranjera sobre Candomblé, pude encontrar el eslabón perdido de las informaciones en la *Paris Match*.



Inmediatamente, conseguí un ejemplar aun en stock en los archivos de la revista, fechada el 12 de Mayo de 1951, que mostraba un reportaje de Henri-Georges Clouzot en Bahía. El reportaje titulado *Les Possédées de Bahia* (*Las Poseídas de Bahía*), se volvió entonces el encuentro con la motivación fotográfica responsable por la ida de José Medeiros a Bahía, y el empeño desafiante en relación a una

importante publicación extranjera. La publicación en la cual la Federación Bahiana de Cultos Afro-brasileños clama por una audiencia pública, demuestra aún más que en esa época existió una gran polémica animada por los diarios bahianos sobre la publicación de imágenes de Candomblé.

Recortes de diarios encontrados en los archivos de Pierre Verger, muestran que esa acalorada discusión pública se dió también en torno a la *Paris Match*, y demuestra principalmente el hecho de que el famoso fotógrafo y etnólogo estaba muy bien informado de lo que sucedía, a pesar de mantenerse en silencio público sobre los acontecimientos.

Roger Bastide será uno de los intelectuales que tomará lugar en los medios de comunicación brasileños contra el reportaje de la *Paris Match* y contra Clouzot en un primer momento; pero ira a ser una redención del cineasta francés al comentar el libro *Le Cheval de dieux*, en su obra *El Candomblé de Bahía-Rito Nagó*, de 1958. Encontramos también tres artículos de Bastide publicados en la Revista *Anhembi*: el primero critica acérrimamente el reportaje de la revista francesa como contribución etnográfica, acentuando su carga sensacionalista y prejuiciosa; el segundo comenta el libro de Clouzot y sus incoherencias y contribuciones, haciendo una especie de redención de Clouzot; y el tercero, no citado en el compendio de su obra, hace un análisis frío, cauteloso y ambiguo del reportaje de la revista *O Cruzeiro*.

En el tercer artículo, un pequeño texto titulado *Un Reportaje Infeliz*, publicado en diciembre de 1951, Bastide hace una crítica al sensacionalismo del reportaje de *O Cruzeiro*, descalificándolo como etnografía. Entre tanto, sin citarlo en la

bibliografía de *El Candomblé de Bahía*, ira justamente a utilizar una parte del texto del reportaje como ejemplo de una etnografía importante sobre “posesión de erê”.

Para Bastide, el reportaje de *O Cruzeiro*, no puede ser considerado etnografía, aunque él identifique una “simpatía humana” en el texto de Arlindo Silva, lo que coloca el artículo en posición superior al libro de Clouzot. Para Bastide no se trata de un texto de especialista: “*pues contiene contradicciones de los más grotescas*” y, desde este punto de vista, es inferior al libro de Clouzot. Entretanto, el texto de Arlindo Silva considerado como un mero texto periodístico, lejos de los rigores científicos de una buena descripción etnográfica, aparece como una fuente importante en su libro *El Camdomblé de Bahía- Rito Nagó*.

El análisis del estudio de erê, Bastide toma elementos de la descripción de Arlindo Silva: “*¿Cuál es la peculiaridad de ese estado, y qué nueva contribución puede traer a nuestra investigación sobre la filosofía africana?. Es preciso, naturalmente, antes de responder a la segunda pregunta, dar una descripción del estado de erê; para eso resumimos un artículo poco conocido de Arlindo Silva*” (Bastide, 2001:193).

Sigue una larga descripción simplificada del texto del reportaje; ingenua y mal vista sobre el propio artículo publicado anteriormente en 1951: “Ahora, el reportaje de ‘*O Cruzeiro*’ no entra en el cuadro de la etnografía”, como el mismo acentuó.

Vamos a encontrar una salida metodológica para tal en una nota del propio libro. En la nota aparecen citados Clouzot y Medeiros. En Clouzot, la nota se remite a la numeración del libro y para Medeiros un reportaje con el título de *La Purificación por la Sangre*, fechada el 15 de agosto de 1951. Tal reportaje de Medeiros no fue encontrado.

La verdad es que no existe una revista *O Cruzeiro* con esa fecha y con ese título. También investigamos la revista *A Cigarra* y no encontramos tal reportaje. El texto dice: “*Ambos reportajes, realizados por personas que asistieron a las ceremonias prohibidas, que no pueden ser vistas ni fotografiadas, son interesantes como documentos vivos. Pero infelizmente nada traen de nuevo a lo que ya conocíamos por las informaciones orales. Lo mismo con la abertura*

*del orificio en el cráneo, del que Clouzot no habla, pero respecto del cual Medeiros insiste, como si fuese algo inédito, ya era conocida*” (Bastide, 20001:271).

Encontramos entonces una justificación para el uso de la descripción del erê de Arlindo Silva, el reportaje sería, entonces, “un documento vivo”. Bastide pregunta si las censuras que fueron hechas a Clouzot perderían su razón en frente al reportaje de *O Cruzeiro*, e indica un camino para la imagen de Brasil hecha para la mirada extranjera, es el caso de Paris Match, y por otro lado, la circulación de imágenes internas que pueden perjudicar a los fieles del Candomblé.

Hace aquí coro con la Federación de los Cultos Afro-brasileños, que denunció a Mãe Riso da Plataforma a la policía y creó una hostilidad con características agresivas y violentas contra ella en Salvador. Ve también prejuicios sobre el uso de las imágenes fuera del propio contexto periodístico por “*enemigos del candomblé*” que podrían usarlas como herramientas para cerrar los terreiros, o sea, las imágenes alimentarían una hostilidad ya existente contra la religión. Bastide extrapola: “*Elas pueden hasta transformarse en un arma de guerra civil*” (Bastide, 1951c:564).

Nuevamente, casi al final de ese artículo, Bastide exculpa a los productores de las imágenes y pone la culpa de una forma maniqueísta en la mãe-de-santo que se deja fotografiar: “*Pongo énfasis en proclamar que los fotógrafos no son los principales responsables. La responsabilidad mayor le cabe al Candomblé que permitió que se fotografiasen*”. No sé si esa afirmación libró a Medeiros de sus temores al volver a Bahía y tener que enfrentar los ebos que habían sido preparados para él.

Entretanto el sociólogo francés atenúa la responsabilidad de los candomblés al resaltar el hecho de que la mayoría de los candomblés son de las clases pobres de la sociedad y necesitaron dinero para sus ceremonias siempre muy costosas: “*Es el drama. Es la consecuencia de la multiplicación abusiva de los candomblés. Los antiguos y los más tradicionales son ricos, pueden defender sus secretos; los más nuevos que, por mientras, tienen apenas una clientela restringida, son más permeables a las influencias de degradación moral, por falta de seguridad económica*” (Bastide, 1951c:564).

Qué quiso decir él con ¿“multiplicación abusiva”? No Parece ser que el gran sociólogo desconoce la dinámica propia del candomblé en la cual no existe una jerarquía burocrática que permite abrir, cerrar o restringir ceremonias, y esa riqueza cultural prolifera por toda la periferia de Salvador, distante de las casas tradicionales. Se coloca en ese punto de vista una dicotomía muy utilizada entre los detentadores del saber de los terreiros más antiguos y los terreiros populares, sin tradición.

¡Tal vez, incluso entre ciudad alta y ciudad baja!. Redes de candomblé que no se cruzan.

Todavía al final de ese mismo artículo, Bastide ve una crisis moral abatiéndose sobre el candomblé en virtud de los dos reportajes publicados por *Paris Match* y por *O Cruzeiro*. Esa crisis moral, de la cual los reportajes serían testigos, según él, ¿se abate también sobre las casas tradicionales?. Al final, no fueron ellas las que permitieron las imágenes. Entonces, ¿por qué distinguir la fuente del saber?. Y finaliza, diciendo literalmente que “la única institución con autoridad para resolverla es la Federación de las *Sectas Afro-Brasileñas*”. La Federación tomo las providencias en el caso de la Mãe Riso da Plataforma, e ¡hizo de ella un caso policial!. Pero recordando, Riso consultó a su *orixá*, *Oxóssi*, y fue por él autorizada para dejarse fotografiar. Como bien sabia Roger Bastide, en el candomblé los *pais-de-santo* y las *mães-de-santo* tienen acceso directo a las divinidades y no necesitan para eso la autorización de una institución burocrática como la Federación, ni tampoco de sus pares; el canal místico es único y singular, lo que torna aún más fascinante ese mundo religioso.

En una declaración reciente, la hermana de Riso, nos dice que ella consultó a su santo, *Oxóssi*, y él la autorizo dejar a Medeiros fotografiar la iniciación. ¿Quién entonces autoriza las fotografías?.

Seis años después de la publicación del reportaje de 1951, la misma editorial de la revista *O Cruzeiro* publico el libro *Candomblé*, en 1957, con todas las fotografías mostradas en la revista, con un acrecentamiento considerable de algunas escogidas por Medeiros, totalizando 60 imágenes y 22 fotografías más. La nueva forma de publicación colocó las mismas imágenes en otro formato y en otra valorización. Si en la revista el artificio periodístico era el sensacionalismo para lograr un formato popular directo y ofensivo hacia lo

religioso, ya a partir del propio título, en el libro, las imágenes pasaron a ser un material etnográfico precioso y único.

El material fotográfico recolectado por Jose Medeiros se transforma en contenido.

De una primera publicación marcada por el reportaje gráfico sensacionalista, se transforma en un documento etnográfico en la presentación gráfica y en las marcas de los pies de foto en un formato de libro. En la primera versión tenemos una profanación del espacio de lo sagrado, permitido solamente para los iniciados, al tornarlo visible, una mirada lega masificada por la importancia de la revista *O Cruzeiro* dentro de la opinión pública de la época. En la segunda versión tenemos las mismas imágenes, pero sin un tratamiento sensacionalista, con un abordaje que trasluce una aparente neutralidad en la explicitación visual del ritual, transformándolas en documento etnográfico o "científico", coronándolas con una nueva aura para lo sagrado profanado. Se deja ver así un foco de tensión y revuelta de un sentimiento nacional posterior a la publicación de la revista *Paris Match*, creando un campo propicio para que la revista *O Cruzeiro* diera su respuesta.

El desplazamiento contextual encuentra la génesis de la fotografía como realidades múltiples, permitiendo, de esta manera, significaciones diferenciadas, sagradas o profanas, conformando lo que exponemos conceptualmente como *Fricción Ritualística*.

Los formatos de presentación de material etnográfico en los medios de comunicación de masas y sus posteriores consecuencias con la invasión de la mirada inexperta, *voyeur* y masificado, muchas veces prejuiciada e inducida por los medios de comunicación en relación a las ceremonias y rituales tradicionales de culturas locales no globalizadas, produce significaciones descontextualizadas muchas veces peyorativas y elevadas al campo de lo exótico y la humillación. En tanto, las mismas imágenes de cuño sensacionalista vehiculadas por los medios de comunicación populares, cuando son desconectadas del contexto periodístico, reencuentran su referente vivificado en su intrínseco valor etnográfico, con todas las consecuencias desastrosas que esto acarrea.



### **Fricción Ritualística.**

Los procesos sociales llamados como ritos de paso (Van Gennep 1978, Turner 1974, Leach 1978) caracterizan una zona marginal en la cual los iniciados en una religión y un sinnúmero de otras situaciones sociales, como acentúa Van Gennep en el subtítulo de su trabajo, quedan aisladas de la marcación lineal temporal de la sociedad, viviendo un tiempo mágico y un estado social diferenciado. Los ritos de paso son marcados por ceremonias de separación (preliminares) y de agregación (pos-liminares) que crean en su intersticio, muchas veces de larga duración, un estado de liminalidad acentuado principalmente en los casos de los ritos de iniciación. Las características de liminalidad a las cuales el neófito está sujeto son: sumisión, silencio, ausencia de sexualidad, y anonimato. Son entidades en transición, en paso, no teniendo lugar ni posición, pues todos los atributos del orden social son suspendidos, las categorías y grupos sociales se disuelven en la muerte social de la liminalidad.

De esta manera Turner se refiere al estado del evento social en los ritos de paso: *“El neófito en la liminalidad debe ser una tabla rasa, una loza en blanco, en la cual se inscribe el conocimiento y la sabiduría del grupo, en los aspectos pertinentes al nuevo “status”. Los castigos y humillaciones, con frecuencia de carácter grotescamente fisiológicos, a los que los neófitos son sometidos, representan en parte, la esencia de ellos, a fin de prepararlos para enfrentar las nuevas responsabilidades y frenarlos de antemano, para no abusar de sus nuevos privilegios. Es preciso mostrarles que, por sí mismos, son barro o polvo, simple materia, cuya forma les es impresa por la sociedad”* (1974:127).

De la misma forma, utilizando similares procedimientos conceptuales, la fotografía puede ser considerada como un rito de paso (Tomas, 1982, 1983 y 1988). Toma parte de la estructura propuesta por esos autores, para encontrar similitudes en el proceso entre el acto fotográfico en sí, en el momento único de su indexicalidad, y sus procedimientos técnicos en el procesamiento de la imagen como un ritual de paso.

De forma sintética, para Tomas, el rito de separación en la ceremonia fotográfica es un desprendimiento de la materialidad y los procesos ópticos de inversión para un soporte bidimensional. La negatividad y la ausencia de la luz

significaría el momento de la liminalidad, la imagen latente no procesada químicamente y su proceso de formación de un negativo de realidad. La agregación es la creación de la condición de positividad de la imagen y su inserción en el campo social. La muerte simbólica por intermedio de la reducción óptica y en la especialidad del soporte bidimensional, se transforma en “puente de permanencia” de una escena o de una persona, o sea, la unión entre el fotógrafo y el espectador de la imagen creando un “eterno presente”. Dice Tomas: *“El ritual fotográfico concedió presencia en ausencia del objeto fotográfico; procesó la imagen de luz y la traspuso químicamente. El objeto es ahora estable y permanente como imagen en la sociedad. El ritual fotográfico funciona para marcar simbólicamente la muerte del objeto por su transformación óptica y dimensional. Además, congela el objeto “noestructurado” durante un periodo de aislamiento ritual y sagrado y, finalmente, marca la reintroducción o reencarnación del objeto en la sociedad por medio de su “reestructuración”, en la forma de un nuevo estado fotográfico de atemporalidad y de ilimitabilidad social y simbólica”* (1982:09).

La similitud de los procesos entre el rito de pasaje en su liminalidad con la imagen técnica de la fotografía, también marcada por un proceso ritualizado que crea campos marginales con todas las características de los ritos de paso, transfiere la ruptura de la linealidad del tiempo social, y entiéndase aquí el espacio de lo sagrado en esos rituales, para otra categoría liminar, ahora en el campo de las imágenes técnicas. La superposición de las liminalidades yuxtapone la prohibición de la visión en las reclusiones de los iniciados y en la imagen latente de la película. La existencia de dos campos marginales, o liminales, crea una fricción ritualística entre lo sagrado, contextualizado en la cosmología religiosa y los mecanismos ideológicos en el procesamiento de la imagen técnica, o sea, la metáfora de Turner para modelación del barro por la materia nuclear, la transformación del polvo, se aplica a la modelación de la luz por los granos de plata, una construcción imagética social que les da forma existencial más allá de la primera realidad. La muerte social encuentra aquí similitud en la muerte de la realidad primaria, ya que prisionera del recorte temporal y espacial del campo fotográfico, resurge en la agregación como un concepto, una imagen conceptual (Tacca 2001).

Al traer a la mirada lega al campo elegido de la magia o del contacto promordial con las divinidades, el campo marginal de la imagen fotográfica asume y superpone su liminalidad al campo religioso, una nueva magia se establece,

alterando el contenido original de lo sagrado, las palabras de Flusser: *“La nueva magia no busca modificar el mundo de allá afuera, como hace la prehistoria, pero sí nuestros conceptos en relación al mundo. Es magia de segundo orden: hechizo abstracto. Tal diferencia puede ser formulada de la siguiente manera: la magia prehistórica ritualiza determinados modelos, mitos. La magia actual ritualiza otro tipo de modelo: programas. El mito no es elaborado en el interior de la transmisión, ya que es elaborado por un “dios”. El programa es un modelo elaborado en el interior mismo de la transmisión, por “funcionarios”. La nueva magia es ritualización de programas, buscando programar sus receptores para un comportamiento mágico programático” (1985:22).*

Guardado en la oscuridad para preservar su campo liminal, la imagen latente no puede causar daños para lo sagrado-religioso, se mantiene invisible en la oscuridad de lo sagrado fotográfico; tenemos entonces lo sagrado superpuesto. Entretanto, al mostrarse, y de forma pública, se rompe la estructura propia del segundo campo liminal, exponiendo la liminalidad inicial, si bien solamente para las miradas individualizadas del fotógrafo o de su ayudante de laboratorio, o incluso para algunas personas de la redacción. La publicación de las imágenes decreta la profanación de lo sagrado. Aquí nos aproximamos a lo que Van Genep llamo *“rotación de lo sagrado”*.

La rotatividad de lo sagrado, o como dice Da Mata (1978), la *“relatividad de lo sagrado”*. Se pierde el aura original del cierre social, de la reclusión después de volverse imagen masificada, pero se crea en el desplazamiento original de lo profano, un nuevo orden sagrado, orden mágico y programático de las imágenes técnicas (Flusser, 1985).

Lo sagrado se desplaza de su sitio aprehendido en la cámara oscura, guardiana de los secretos originarios, cuando todavía latente, para concretarse en imágenes visibles. En el relativismo del campo religioso del Candomblé se cristaliza la profanación: en la existencia del documento etnográfico único, una nueva ordenación de lo sagrado existente en el campo de lo imaginario; el fotógrafo se torna hechicero, o mejor dicho, sacerdote de un orden superior de la sociedad tecnológica, un embate entre dos magias. El fotógrafo/hechicero extrapola la *“lógica de la falacia del brujo”* (Leach, 1978:37-40), pues al contrario de cometer el *“error”* de transformar un símbolo metafórico en signo metonímico estará epistemológicamente siempre dentro del campo de la indexicalidad o de la existencia por continuidad física (Dubois, 1994:94); o aún

más todavía en el proceso de construcción de la significación del signo fotográfico, implicadas en la superposición entre el significante y significado (Barthes, 1980:18), aún cuando el operador sea simplemente un mero “funcionario del programa” (Flusser, 1985:22).

Profundizando la liminalidad fotográfica, recordemos lo que dijimos antes, o sea, la técnica fotográfica manipulada por Medeiros propició una larga exposición, con un tiempo indefinido en la posición B, que activa en el tiempo extenso del obturador abierto al toque del dedo en velocidad intensa y rápida del flash para guardar la imagen latente en la película y llevarla en liminalidad para otros espacios, al laboratorio, y después la visibilidad de la publicación de las imágenes en los medios de comunicación.

El desplazamiento de lo profano en la ruta del libro-revista, permite volver a Van Gennep y el “desplazamiento de los círculos mágicos”, que conforme una posición u otra en la sociedad, se cambia el lugar del individuo o de su status:

*“Quien pasa, en el curso de la vida por estas alternativas, se encuentra en un momento dado, por el propio juego de las concepciones y de las clasificaciones, girando sobre si mismo y mirando hacia lo sagrado, en lugar de estar volteado para lo profano, o inversamente” (Van Gennep, 1977:32).*

El referente adherido a la imagen fotográfica pierde su carga mítica original, descontextualizando el evento religioso, para transformarse en otra magia, una magia contemporánea que no se propone modificar el mundo y sí nuestros conceptos sobre el mundo (Flusser, 1985:22). Lo que ese autor llama magia de segundo orden, y con esa carga intencional, el sensacionalismo surge para miradas maniqueístas de la cultura en la categorización de un primitivismo religioso, visto peyorativamente por los valores establecidos del “bien”. De esa forma, el fotógrafo reemplaza con eficacia al hechicero/chamán/pã-i-de-santo, creando un nuevo orden imagético y programático en la sociedad de consumo de imágenes. En cuanto mercaderías simbólicas.

## **Bibliografía**

**Accioly Netto**, Antonio

1998. *O Império do Papel - Os Bastidores de O Cruzeiro*, Porto Alegre:Sulina.

A Revista no Brasil

2000. São Paulo:Abril

**Barthes**, Roland

1980. *A Câmara Clara*, Lisboa:Edições 70.

**Carvalho**, Luiz Maklouf

2001. *Cobras Criadas*, São Paulo:Senac.

**Dubois**, Philippe

1994. *O Ato Fotográfico e outros Ensaio*s, Campinas:Papirus.

**Da Matta**, Roberto

1978. "Apresentação" in Genep, Arnold Van. *Os ritos de passagem*, Petrópolis:Vozes. **Eliade**, Mircea

2001. *O Sagrado e o Profano*, São Paulo:Martins Fontes.

**Flusser**, Vilém

1985. *Filosofia da Caixa Preta - Ensaio para uma futura filosofia da fotografia*, São Paulo:Hucitec.

**Leach**, Edmund

1978. *Cultura e Comunicação - A lógica pela qual os símbolos estão ligados - Uma introdução ao uso da análise estruturalistas em Antropologia Social*, Rio de Janeiro:Zahar.

**Medeiros**, José

1957. *Candomblé*, Rio de Janeiro:O Cruzeiro

1986. *José Medeiros*, Rio de Janeiro:Funarte.

**Peregrino**, Nadja

1991. *Cruzeiro - A Revolução da Fotorreportagem*, Rio de Janeiro:Dazibao

**Parks**, Gordon

1978. *Flávio*, New York:Norton.

**Tacca**, Fernando de

1999. "O Feitiço Abstrato", *Cadernos da Pós-graduação*, Instituto de Artes, 3(2).

**Tomas**, David

1983. "The ritual of photography", *Semiotica*, 40(1/2).

1982. "A mechanism for meaning - A ritual and the photographic process", *Semiotica*, 46(1).

1988. "Toward and anthropology of sight - Ritual performance and the photographic process", *Semiotica* 68(3/4).

**Turner, Victor W**

1974. *O Processo Ritual*, Petrópolis:Vozes.

**Van Gennep, Arnold**

1978. *Ritos de Passagem - Estudos sistemático dos ritos da porta e da soleira, da hospitalidade, da adoção, gravidez e parto, nascimento, infância, puberdade, iniciação, ordenação, noivado, casamento, funerais, estações, etc.* Petrópolis:Editora Vozes.