

LA FOTOGRAFÍA DE PÍO IX. ESBOZO DE UNA HISTORIA VISUAL DEL PAPADO CONTEMPORÁNEO

Vicente Jesús Díaz Burillo

Universidad de La Laguna

vdiazbur@ull.edu.es

RESUMEN

El artículo se ocupa del estudio desde una perspectiva estética de uno de los momentos fundantes del papado contemporáneo. La fotografía de Pío IX, primer papa en hacer uso de los medios de reproducción técnica de la imagen, da pie a proponer una nueva forma de adentrarse en el estudio de lo religioso en la sociedad actual. En términos metodológicos, en el artículo se ofrece una vinculación entre la perspectiva desarrollada en torno a los Estudios visuales y los estudios más recientes provenientes de la Sociología de la religión. Desde esta última perspectiva, se propone la interpretación según la cual las instituciones religiosas actuales son producto de la modernidad y de las condiciones culturales, económicas, sociales y técnicas que esta impone. En este sentido, el papado contemporáneo no es ajeno a estas condiciones, de las cuales, la *hiperinflación de la imagen* es una de sus más importantes características. Como conclusión, en el artículo se propone que la pervivencia del papado en la contemporaneidad, su definición como institución plenamente moderna desde esta perspectiva estética, se debe en gran medida al recurso a los medios técnicos de reproducción de la imagen.

PALABRAS CLAVE: estudios visuales, secularización, fotografía, papado, Pío IX.

THE PHOTOGRAPH OF PIOUS IX. A VISUAL HISTORY
OUTLINE OF THE CONTEMPORARY PAPACY.

ABSTRACT

The article deals with the study from an aesthetic perspective of one of the founding moments of the contemporary papacy. The photograph of Pius IX, the first pope to make use of technical image reproduction instruments, gives rise to proposing a new way of delving into the study of religion in today's society. In methodological terms, the article offers a link between the perspective developed around Visual Studies and the most recent studies from the Sociology of Religion. From this last perspective, the interpretation is proposed according to which the current religious institutions are the product of modernity and the cultural, economic, social and technical conditions that it imposes. In this sense, the contemporary papacy is no stranger to these conditions, of which the hyperinflation of the image is one of its most important characteristics. In conclusion, the article proposes that the survival of the papacy in contemporary times, its definition as a fully modern institution from this aesthetic perspective, is largely due to the use of technical means of image reproduction.

KEYWORDS: visual studies, secularization, photography, papacy, Pius IX.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.histarte.2022.04.05>

REVISTA DE HISTORIA DEL ARTE, 4; diciembre 2022, pp. 95-109; ISSN: e-2660-9142



1. INTRODUCCIÓN

Señalaba Michel Maffesoli allá por los años noventa que las imágenes se habían convertido en un factor esencial en la construcción de la realidad social contemporánea (Maffesoli, 1997). Apelaba, en este sentido, a la necesidad de *sensualizar el pensamiento*, a la necesidad de conjugar lo racional con lo estético. Imágenes, sentimientos, seducción... La política, indicaba usando ese campo como ejemplo, se había convertido en un vasto espectáculo en el que lo ideológico se aparcaba para dejar paso a lo emocional. En la misma línea, Gilles Lipovetsky (2006) advertía del advenimiento de la *hipermodernidad*: aquella sociedad que Guy Debord (2005 [1966]) definió como *sociedad del espectáculo* había acentuado sus características convirtiéndose en la sociedad del *todo-pantalla*, en la sociedad del *hiperespectáculo*. Hasta tal punto la extensión de la imagen define nuestras sociedades que Vilém Flusser se atrevió a afirmar en su *Filosofía de la fotografía* (2001) que la invención de las imágenes técnicas suponía un cambio cultural a la altura del que había supuesto la invención de la escritura lineal.

En las páginas que siguen me propongo incorporar el estudio de la imagen y lo visual a los estudios sobre lo religioso. Más concretamente, al estudio sobre el papado contemporáneo. El artículo tiene la forma de una propuesta metodológica y de una propuesta interpretativa. En el primer sentido, y en el segundo apartado, pondré un acercamiento al estudio de la imagen por medio del recurso a los Estudios visuales. El desarrollo de esta corriente de los Estudios culturales, en lo que se ha llamado el *giro pictórico* (o *Picture Turn*, con la obra de Mitchell (2009 [1994]) como uno de sus momentos fundantes) ofrece, desde mi punto de vista, interesantes posibilidades en su combinación con los estudios ya realizados desde la sociología de la religión sobre el proceso de secularización moderno. En este sentido, y en el segundo subapartado de este apartado, haré un breve recorrido por las diferentes narrativas que sobre la secularización y su relación con la modernidad y la religión han tenido lugar en las últimas décadas, para terminar proponiendo la vinculación de la reflexión sobre la imagen con la última de las narrativas de la secularización señaladas, aquella que explica lo religioso (y lo secular) como un producto específico de la modernidad.

Teniendo en cuenta lo anterior, en el tercer apartado desarrollaré a modo de propuesta interpretativa, lo que puede entenderse como un *esbozo de historia visual del papado*. O, más concretamente, un esbozo de la que sería la primera parte de esa historia: la que se inicia en el momento en el que Pío IX (el papa que inaugura el papado contemporáneo, el papado después de los Estados Pontificios, el papa que acentúa la antimodernidad doctrinal del catolicismo oficial) apuesta por la fotografía como forma de reproducir su imagen. Este es el comienzo, desde la perspectiva propuesta en estas páginas, de la historia del papado contemporáneo, o, lo que es lo mismo, de la construcción del papado como una institución política inserta en la *sociedad del espectáculo*. La apuesta en las décadas siguientes por el uso del cine como herramienta de adoctrinamiento y promoción, y, en las últimas décadas, por el recurso a los medios digitales, hasta el punto de poder estudiar el Vaticano como una empresa de producción audiovisual exitosa, no se entiende



sin el acontecimiento estético (y político) que supuso la aceptación de Pío IX de dejarse fotografiar.

2. IMAGEN, RELIGIÓN, SECULARIZACIÓN: SENSUALIZAR EL CONCEPTO

2.1. LOS ESTUDIOS VISUALES

Jon Fontcuberta, en *La furia de las imágenes* señala que habitamos la imagen y la imagen nos habita» (2016, 7). Las imágenes articulan pensamiento y acción, ordenan nuestro mundo y nos ordenan a nosotros mismos. Habitamos una *iconosfera*. El concepto nos da pie a señalar esa, por decirlo así, inflación de la imagen en nuestra sociedad; una superabundancia de imágenes que ha sido advertida por muchos otros autores, algunos de los cuales aparecerán en las páginas siguientes.

Si, siguiendo a Heidegger (2000 [1947]), la suerte del humanismo se jugaba en el triunfo de la letra, hoy está claro que la apuesta la ganó la imagen. Estas nos avasallan por doquier, nos apelan constantemente. De aquí parte precisamente el enfoque de los estudios visuales:

El enfoque contemporáneo de los estudios visuales se preocupa más por la presencia de los objetos visuales y por sus efectos de seducción estética y poética sobre el observador. [...] Todo lo contrario que para el pensamiento postestructuralista, la epistemología de la visualidad ya no estima el lenguaje como el medio predilecto de conocimiento del mundo «real» (Contreras 2017, 497)¹.

Cómo hacer frente a las nuevas formas de lo visual, de los nuevos objetos visuales, al momento del *todo-pantalla* (Lipovetsky y Serroy 2014): publicidad, propaganda, diseño de objetos cotidianos. Mieke Bal (2016) señala que sería necesario un cambio metodológico para hacer frente a la *visibilidad de los objetos*. Porque el objeto visual tiene vida social, no es ni autónomo ni unitario. El significado del objeto además es dialógico. La interpretación solo puede realizarse en el diálogo entre el objeto y el espectador, así como entre varios interpretantes. Es en este diálogo, añade Bal, donde habita el poder.

Este último apunte es importante. La imagen, su implantación, su extensión, compite por ordenar el mundo del espectador. Hay, siguiendo también a Bal, una performatividad en el acto de visión (podríamos hablar de *actos de ver*, recogiendo

¹ Fernando Contreras añade una reflexión importante cuyo tratamiento sobrepasaría las ambiciones de este texto. Es preciso sin embargo incorporarla en tanto apela a la necesaria incorporación de la imagen al ámbito de la historiografía: «La evolución del análisis visual sobrepasa la interpretación histórica para inscribirse en el estudio de la construcción social de la experiencia visual, o, expresado de otro modo, en la construcción visual de lo social. La fenomenología visual articula en la posmodernidad la historia social de las imágenes» (2017, 497).





la forma de la teoría de los actos de habla de Austin). Y de la misma manera que las imágenes nos muestran, ordenándolo, el mundo, su no existencia también puede hablarnos del poder. Porque que hoy sobren imágenes y corramos el riesgo de ahogarnos en ellas no debe hacernos obviar el problema inverso. La saturación visual nos obliga a reflexionar sobre las imágenes que faltan, las imágenes que nunca han existido, las que han existido pero ya no están disponibles, las que se han enfrentado a obstáculos insalvables para existir, las que nuestra memoria colectiva no ha conservado, las que han sido prohibidas o censuradas (Belting 2007).

La reflexión sobre la imagen es necesaria para comprender el momento actual. De ahí la utilidad de los Estudios Visuales. En palabras de José Luis Brea, estos pueden ser definidos como «los estudios sobre la producción del significado cultural a través de la visualidad» (Brea 2005, 7). Unos Estudios Visuales que han revalorizado y teorizado el concepto mismo de imagen. Así, por ejemplo, para Keith Moxey, «las imágenes son prácticas culturales cuya importancia delata los valores de quienes las crearon, manipularon y consumieron» (Moxey 2003, 52). Significado social y horizonte cultural de producción y recepción, por tanto, que las imágenes ponen al descubierto. Como respuesta a la emergencia de un momento cultural y social en el que la imagen es hegemónica, los Estudios Visuales apelan, por tanto, a la reconsideración de una gama más amplia de artefactos y prácticas visuales tales como las que implican el desarrollo del cine, la televisión, la fotografía y las imágenes digitales. Como señaló Jameson (1995), la imagen es la depositaria epistemológica de nuestro tiempo, un tiempo que viene determinado, precisamente, por la transformación de las tecnologías de la visión.

Cómo incorporar la reflexión sobre la imagen al estudio, en este caso, de una institución como el papado. José Luis Brea (2005) da algunas indicaciones al respecto que pueden servirnos de guía. En un primer momento, así, podemos considerar «los procesos de subjetivación y el papel que en este proceso desempeña, justamente, la producción y el consumo del imaginario». Esto es, la subjetividad se construye en relación a las distintas apropiaciones de la imagen. De aquí precisamente la importancia del acto de crear imágenes, y, sobre todo, la importancia del control del proceso de reproducción de estas imágenes.

Pero si lo subjetivo es importante, el proceso de socialización, la potencial articulación de comunidad, de formación de comunidad, o como señala Brea, «la relación gestionada en el curso de los actos de ver», convierte a la imagen en el centro de la ordenación política. Porque la imagen tiene necesariamente un carácter intersubjetivo: la imagen en la época de su reproductibilidad técnica adquiere su importancia en el espacio público. Y es precisamente esta naturaleza social inexorable del campo visual, de los *regímenes escópicos*², de donde surge la necesidad de historizar y enmarcar sociológicamente su análisis. Porque, citando a Brea:

² La noción *régimen escópico* fue acuñada por el teórico del cine Christian Metz (2001 [1977]) para distinguir el cine del teatro. En la actualidad, sin embargo, el término es empleado de manera más amplia para definir experiencias visuales mediadas por otras tecnologías (fotografías,

... tales arquitecturas abstractas, en sus concreciones materializadas como articulaciones históricas efectivas que determinan al mismo tiempo lo que es visible y lo que es cognoscible, funcionan además *políticamente* -es decir, de acuerdo con una distribución disimétrica de posiciones de poder en relación al propio ejercicio del ver- constituye en todo caso su quizás más fructífero legado en estos momentos de intensa transformación política del mundo en que vivimos, el que señala la senda en la que efectivamente los *Estudios visuales* van a encontrar su veta más rica (2005, 11).

Carácter histórico y político, por tanto, de los *actos de ver*. Es, por tanto, posible y deseable la historización de esos procesos. La reflexión sobre la imagen, y de la imagen *en la época de su reproductibilidad técnica*, es, en definitiva, amplia, mucho más, de lo que podríamos señalar aquí. Sin embargo, es necesario llamar la atención sobre el potencial epistemológico que supone la incorporación de esa reflexión a la desarrollada desde la sociología de la religión sobre el proceso de secularización. De ahí la necesidad de ofrecer un breve recorrido sobre estos estudios.

2.2. SECULARIZACIÓN, RELIGIÓN, MODERNIDAD

Desde la sociología de la religión, como señalaba, y en las últimas décadas, se ha ordenado el estudio de lo religioso en torno a tres conceptos principalmente: *modernidad, religión y secularización*. La reflexión sobre los mismos lo es no solo sobre un aspecto parcial de un tema académico como puedan ser los estudios relativos a lo religioso, sino sobre una época: con esta tríada de conceptos se pretende aprehender los procesos culturales más ricos y complejos de los últimos siglos tres siglos.

Con el objeto de resumir en pocas líneas la prolijidad de estudios sobre este tema, clasificaré las diferentes perspectivas que se han ocupado de las relaciones entre la secularización, la religión y la modernidad en torno a tres narrativas:

La primera es la que entiende la secularización como un proceso emparejado al de modernidad, definidor de la misma, y enfrentado con rotundidad a lo religioso. En esta narrativa cabe ubicar los estudios pertenecientes a la *teoría clásica de la secularización*, aquella que entendía casi como un proceso necesario el fin de lo religioso, desplazándolo de la esfera pública y recluyéndolo en el mejor de los casos en la esfera privada. Modernidad y secularización serían en este caso incompatibles con lo religioso, cualquiera que fuera su forma. El carácter pasado de la religión venía siendo defendido por un importante número de filósofos y teóricos sociales desde el siglo XVIII y XIX. De Hegel a Marx, pasando por Nietzsche, Weber, Comte o Durkheim. Lo religioso podría muy bien entenderse como una rémora de otros tiempos, un resto de oscurantismo que las lógicas de la modernidad acabarían por desterrar de la vida pública.

cine, televisión, ordenadores, teléfonos móviles...). En nuestro caso, el término hará referencia a la ordenación visual construida y presentada por, en este caso, la institución eclesiástica, y la asunción por parte del receptor de ese «horizonte visual» determinado.





La segunda narrativa surge a mediados del siglo xx. Con el desarrollo de la teoría sociológica de la religión, empezó a ponerse en duda el anterior modelo. Autores como Berger (1967), Luckman (1970), Wilson (2016), Tschannen (1992) o Martin (1978), enriquecieron la reflexión sobre lo religioso separando lo secular de las clásicas perspectivas «antirreligiosas». La secularización, siguiendo la propuesta interpretativa de José Casanova (2000), debería entenderse como un proceso de separación y emancipación estructural de esferas seculares (principalmente el Estado, la economía, la política y la ciencia) respecto de la esfera religiosa, especializándose lo religioso dentro de su esfera recién hallada. A diferencia de la teoría clásica, desde este paradigma lo religioso no necesariamente desaparecería de nuestras sociedades, aunque sí se debilitaría y se vería reconducido en buena medida al ámbito de lo privado.

Así, si desde la teoría clásica de la secularización se pronosticaba el fin de lo religioso, desde este nuevo paradigma, aun asumiendo cierta tendencia a su privatización, no se desechaba completamente lo religioso. Estaba claro, ya a mediados del siglo xx, que la religión seguiría formando parte de las sociedades occidentales.

En la actualidad lo anterior se ha hecho evidente. Lo religioso se ha convertido, incluso, en sus distintas formas, en uno de los más importantes dispositivos para vehicular aspiraciones políticas. Así se ha venido constatando en los últimos años desde diferentes ámbitos historiográficos. Para el caso europeo, Clark y Kaiser (2003) ya advirtieron sobre el proceso de *reconfiguración moderna* en el nuevo catolicismo europeo de finales del siglo xix: el catolicismo se habría enfrentado al resto de ideologías dominantes y en desarrollo (liberalismo o socialismo) configurándose como un *artefacto de modernidad* al igual que el resto de constructos ideológicos modernos³.

Son precisamente estos trabajos los que nos pueden dar pie a señalar una tercera narrativa sobre la secularización. En este caso, y a diferencia de la teoría clásica y el paradigma de la secularización, lo religioso no es que se enfrentara a la modernidad siempre con la perspectiva posible de su desaparición, o que se adaptara a la misma sobreviviendo, sino que, esto es lo importante, habría sido la propia modernidad, las condiciones sociales, económicas, culturales y políticas que asociamos a ese proceso y época histórica, las que habrían propiciado la configuración de lo que hoy entendemos por religión: aquello a lo que nos referimos cuando usamos este concepto es algo específicamente moderno. Así lo defiende, por ejemplo, Brent Nongbri:

[r]eligion does indeed have a history: it is not a native category to ancient cultures. The idea of religion as a sphere of life separate from politics, economics, and science is a recent development in European history, one that has been projected outward in space and backwards in time with the result that religion appears now to be a natural and necessary part of our world (Nongbri 2013, 7)⁴.

³ En la misma línea Komonchak (1997) y Viaene (2008).

⁴ «la religión sí tiene una historia: no es una categoría nativa de las culturas antiguas. La idea de la religión como una esfera de la vida separada de la política, la economía y la ciencia es un desarrollo reciente en la historia europea, que se ha proyectado hacia el exterior en el espacio y hacia

En este mismo sentido, Jonathan F. Smith señala que:

Religion' is not a native term; it is a term created by scholars for their intellectual purposes and therefore is theirs to define. It is a second-order, generic concept that plays the same role in establishing disciplinary horizon that a concept such as 'language' play in linguistics or 'culture' plays in anthropology. There can be no disciplined study of religion without such horizon (Smith 2004, 281-282)⁵.

En definitiva, habría sido precisamente la modernidad, aunque pudiera parecer paradójico, la que habría permitido, o habría puesto las condiciones para que así se diera, la aparición de un campo específicamente religioso tal cual lo entendemos en la actualidad⁶. No se trataría, por tanto, de la adaptación de la religión a las condiciones que la modernidad ha impuesto, sino, más bien, que la modernidad, que los mecanismos culturales, económicos, políticos o institucionales que asociamos a la modernidad, han posibilitado la existencia y la constitución de lo religioso como se nos presenta hoy en día.

Qué aporta, retomando nuestra pregunta, el estudio de lo visual a estos debates. La pregunta, en realidad, es la pregunta sobre las razones que han posibilitado que lo religioso, o, concretamente, el papado, no haya desaparecido del espacio público como se preveía desde los paradigmas clásicos de la secularización. Los estudios más recientes sobre el desarrollo de lo religioso en los dos últimos siglos, como señalaba con anterioridad, han puesto en evidencia que, en sus prácticas, las religiones institucionalizadas han sido instituciones modernas. Son varios los procesos que indican que esto ha sido así: en cuanto a la Iglesia católica se refiere, la extensión de una administración ordenada, jerarquizada y centralizada (el desarrollo de las diferentes conferencias episcopales, instituciones constituidas según el Derecho Canónico que sintetizan muy bien la lógica nacional-trasnacional que ha definido la historia de la Iglesia católica en los últimos 150 años, son un buen ejemplo); la homogeneización de sus códigos internos (la publicación del Código de Derecho Canónico en 1914 es un hito fundamental en este sentido); la adaptación en términos económicos de la Iglesia católica al sistema capitalista financiero moderno (hoy en día, la Iglesia católica es un potente agente financiero trasnacional) (McLeod, 2000; Menozzi, 1993; Pollard, 2005); y, lo que será más importante en el desarrollo de las siguientes páginas, la utilización por parte de las instituciones religiosas de los mecanismos de reproducción visual modernos. El papado, más allá del propio

atrás en el tiempo, con el resultado de que la religión ahora parece ser un elemento natural y necesario. parte de nuestro mundo» [traductor del autor].

⁵ «Religión» no es un término nativo; es un término creado por estudiosos para sus propósitos intelectuales y por lo tanto les corresponde a ellos definirlo. Es un concepto genérico de segundo orden que juega el mismo papel en el establecimiento del horizonte disciplinario que un concepto como 'lenguaje' juega en lingüística o 'cultura' juega en antropología. No puede haber un estudio disciplinado de la religión sin tal horizonte» [traducción del autor].

⁶ En esta misma línea, Kippenberg (2002); Masuzawa (2005); Zazo (2018). Una síntesis de los trabajos que en los últimos años se han ocupado de esta perspectiva en Cabrera (2020, 37-60).



discurso antimoderno que hasta pasada la mitad del siglo xx formaba parte esencial de su doctrina, ha sido una institución que se ha ordenado en sus prácticas como una institución moderna también en lo relativo a lo visual.

3. LA FOTOGRAFÍA QUE SALVÓ EL PAPADO

En la historia reciente de la Iglesia, el papado de Pío IX presenta una importancia fundamental. Fue durante su reinado que se convocó, sin llegar a clausurarse, el Concilio Vaticano I; el dogma de la Inmaculada Concepción o la doctrina de la infabilidad papal son algunos de los elementos más representativos de su periodo de gobierno. Pero, sobre todo, la trayectoria de Pío IX es importante por ser el primer papa en terminar su reinado sin territorio que gobernar. Fue en 1871 cuando las tropas italianas consiguieron entrar en Roma terminando así con los centenarios Estados Pontificios. La crisis del papado parecía irreversible. De hecho, las previsiones de los contemporáneos, en la línea de las previsiones de los primeros teóricos de la secularización, auguraban el fin del papado.

Las décadas finales del siglo XIX son de completa decadencia para la institución eclesiástica. A la pérdida de los Estados Pontificios y el confinamiento del papa en sus escasas posesiones romanas, se sumó el enrocamiento doctrinal (antimodernismo) y político: EE. UU. retiró a su representante diplomático en 1867; Suiza lo hizo en 1873; Gran Bretaña en 1874; Francia en 1905. A la altura de 1914, el papado intercambiaba relaciones diplomáticas con un puñado de países, casi todos de la órbita latinoamericana, a excepción de Austria-Hungría. En las primeras décadas del siglo XX, como señala Stewart A. Stehlin, «el Vaticano parecía destinado a ser una *quantité négligeable* en los asuntos mundiales [...] el rol del papado para el cristianismo parecía hallarse en pleno ocaso, como el califato para el mundo musulmán» (1994, 75).

Finalmente no fue así. Y una de las razones de que no ocurriera tal cosa está en el hecho para nada anecdótico de que Pío IX aceptara, en contra de la opinión de muchos de sus obispos, dejarse fotografiar.

3.1. LA ÉPOCA DE LA FOTOGRAFÍA

Cuenta Geoffrey Batchen (2004) que en las décadas finales del siglo XVIII y primeras del XIX, se reprodujo por diferentes espacios y al mismo tiempo el *deseo de fotografiar*. Aquellos que el autor denomina *protofotógrafos*, científicos y artistas que, precediendo a la aparición oficial de la fotografía, buscaban la manera de plasmar una imagen natural sobre una superficie, nos dan cuenta del espíritu de la época: especulación filosófica y científica con la noción de progreso en el centro; desarrollo mercantil, industrial, económico; nuevas concepciones del tiempo y de la historia... la fotografía es el efecto, como forma de representación, del contexto en el que nace:



Estaba en juego no solo la teorización y la exhibición de la naturaleza, el paisaje, la imagen reflejada o el paso del tiempo, sino, más fundamentalmente, la naturaleza de la representación y la constitución de la propia existencia [...] de la cual la fotografía era tan solo un efecto residual [...] Esto implicaba un replanteamiento general de las relaciones predominantes entre conocimiento y subjetividad, así como una nueva conceptualización de la representación y de sus implicaciones metafísicas (Batchen 2004, 103).

La fotografía es, posiblemente, una de las formas de representación que mejor traduce su época. Y no solo en cuanto a su *deseo*, en cuanto a la búsqueda de esa forma de plasmar sobre una superficie fija una imagen de la naturaleza, en cuanto a su definitiva invención: el desarrollo de la técnica fotográfica va a la par del desarrollo económico, industrial, cultural y estético de la sociedad. Es, como señala Batchen, su efecto. Pero es también en cierto sentido su causa. Porque el fotógrafo tendrá una función estética fundamental: la de crear nuevos tipos de representación, nuevas formas de *estar en el mundo*.

La conjunción del desarrollo de la imagen tecnificada y el comercio se aprecia muy bien si atendemos a algunas de las primeras empresas fotográficas:

Disdéri era un hombre inculto pero listo, que organizó su empresa con gran sentido comercial. Tenía dos talleres en París y pronto abrió otros en Londres en 1865 y 1868, sucesivamente, y también en Madrid, como veremos. Solía vestir con un atuendo llamativo, conforme a la idea del artista que se había formado la burguesía. Disdéri introdujo los accesorios ineludibles en un taller de retrato: cortina, columna y velador, y llegó a crear los arquetipos del artista, el escritor, el militar, el cantante, etc., con una actitud impuesta por él al modelo y subrayada por unos cuantos accesorios sacados del numeroso *atrezzo* con que contaba el taller (Sougez 2011, 148-149).

Comercio y definición estética. La fotografía, el desarrollo de la imagen tecnificada, permitió la aparición de lo que podríamos llamar el *artista-mercader* contemporáneo. Y es en este sentido en el que la fotografía nos habla con claridad del nuevo espíritu de la época: en la conjunción entre desarrollo comercial, avances científico-técnicos y propuestas estéticas funcionales a los intereses de una sociedad de masas en ciernes es donde la fotografía encuentra su posibilidad de desarrollo, por una parte, y su capacidad de definir estéticamente el mundo por venir. Porque, como el ejemplo expuesto por Sougez muestra, es el fotógrafo desde su establecimiento comercial quien define cuáles serán los tipos estéticos que se pondrán en circulación. Desde el daguerrotipo de Daguer y Niepce hasta el perfeccionamiento de la fotografía, desde la plasmación de paisajes, naturales y urbanos, con intereses científicos o simplemente comerciales, la realización de retratos se convirtió en uno de los negocios más rentables para los aficionados y para los cada vez más profesionalizados fotógrafos. Es en este contexto en el que el papado tuvo que tomar partido: mantener la tradición pictórica o hacer uso de la cámara fotográfica, artefacto que condensaba perfectamente los resultados de esa modernidad a la que tan entusiásticamente se oponía.



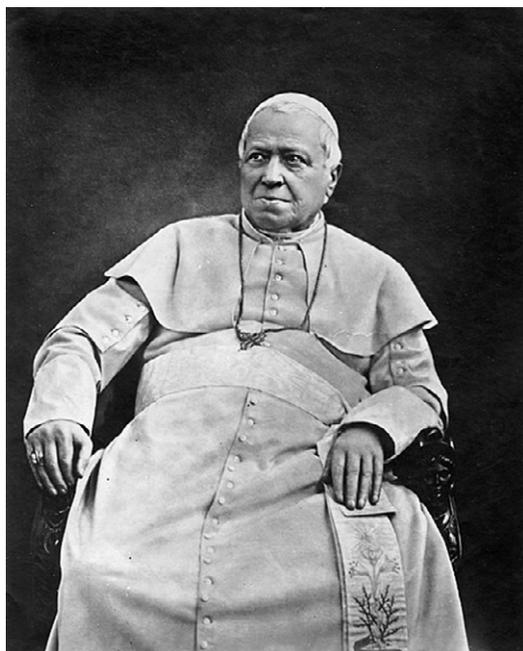


Fig. 1. Pío IX fotografiado por Adolphe Braun en conmemoración de su 83.º cumpleaños, 1875, 31,2 × 24,2 cm, copia en papel a la albúmina, Civic Photographic Archive, Milán.

3.2. LA FOTOGRAFÍA DE PÍO IX: DE VALOR CULTUAL A VALOR DE CAMBIO

Adolphe Braun fue un fotógrafo y diseñador textil nacido en Besanzón (Francia) en 1812. Su biografía acompaña en buena medida el desarrollo de la fotografía durante el siglo XIX: dedicado en un primer momento al dibujo de modelos para la industria textil, se interesó por la fotografía llegando a abrir su propio estudio fotográfico. Francia, y sobre todo París, era el centro del desarrollo de esta nueva técnica que se preveía podría poner en aprietos algunos de los fundamentos de la pintura. Pero si por algo es interesante su trayectoria es por un dato: Adolphe Braun fue uno de los primeros fotógrafos que pudo fotografiar a un papa. En este caso, a Pío IX (fig. 1).

Walter Benjamin (2003 [1936]) puede servirnos de guía para llamar la atención sobre la profundidad que un acto tan simple como tomar una fotografía pudo implicar para el papado. Por decirlo con sus términos, «la reproductibilidad técnica acaba con el aura del arte». En nuestro caso, la imagen del papa deja de ser algo relacionado con el culto y pasa a ser algo relacionado con la exhibición. De la misma forma que, según Benjamin, la reproductibilidad técnica trastocó la *naturaleza* del actor o el gobernante, la fotografía convirtió a Pío IX en mercancía. Evidentemente, el *facsímil* del papa permitió que su imagen se universalizara; por primera vez en la

historia la imagen de un papa podría reproducirse en cualquier parte del mundo; sin embargo, el papa ya no era el *papa*:

... lo que se marchita de la obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica es su *aura*. Es un proceso sintomático; su importancia apunta más allá del ámbito del arte. «La técnica de reproducción, se puede formular en general, separa a lo reproducido del ámbito de la tradición. Al multiplicar sus reproducciones, pone, en lugar de su aparición única, su aparición masiva» (2003, 44).

Pocas maneras más efectivas de entrar a formar parte de la modernidad que renunciando al *aura*, a lo cultural, desvinculándose de la tradición, y transformándose en el mismo momento en un objeto reproducible, en una mercancía. La operación estética señalada por Benjamin es aplicable a la imagen del papa y, repito, posiblemente una de las razones de su supervivencia. Benjamin apunta algo más que puede sernos muy útil:

Conviene ilustrar el concepto de *aura* [...]. Definiremos esta última como la manifestación irrepetible de una *lejanía* (por cercana que pueda estar). [...] desmoronamiento del *aura*. Estriba éste en dos circunstancias que a su vez dependen de la importancia creciente de las masas en la vida de hoy. A saber: acercar espacial y humanamente las cosas es una aspiración de las masas actuales tan apasionada como su tendencia a superar la singularidad de cada dato acogiendo su reproducción (2003, 47).

En realidad, la pérdida del *aura*, de esa *irrepetible lejanía*, era un precio que necesariamente tenía que pagar el papado si quería seguir siendo un agente político reconocido. En no pocas ocasiones se ha señalado la involucración del catolicismo en los movimientos de masas modernos. Pues bien, la condición para que esto pudiera ocurrir pasaba necesariamente por la transformación estética señalada por Benjamin y tan bien representada por la fotografía de Pío IX. Porque, como también apunta este autor:

... un conocimiento que aquí es decisivo: por primera vez en la historia del mundo la reproductibilidad técnica de la obra de arte libera a esta de su existencia parasitaria dentro de un ritual. [...] En lugar de su fundamentación en un ritual debe aparecer su fundamentación en otra praxis, a saber: su fundamentación en la política (2003, 51).

De esta forma, y tras haber perdido un terreno que gobernar, el papado entraba de lleno en la modernidad por medio de la imagen. La representación del papa podría haber perdido el valor cultural, el *aura* contenida en aquellas representaciones pictóricas que los coetáneos de Pío IX le criticaban haber abandonado. Su imagen, sin embargo, obtenía la característica necesaria para convertirse en una imagen política en la época de la política de masas. Y así ocurrió, en tanto la imagen del papa se reprodujo entre todos aquellos que acudieron a su defensa con ocasión del ataque por las tropas italianas de los Estados Pontificios, los Zuavos pontificios (católicos solteros y voluntarios en su mayoría franceses, alemanes y belgas, pero también ingleses, españoles e irlandeses). Por primera vez los católicos de todo el mundo



podían observar la imagen de del papa. La reproductibilidad técnica de Pío IX puso al papado en disposición de convertirse en una institución política moderna, adentrándose así adecuadamente en la época de la *sociedad del espectáculo*.

La reproductibilidad técnica de la imagen del papa tenía una potencialidad política evidente. Pero, siguiendo la intuición de Benjamin, esta se hacía al precio de transformar esa imagen en mercancía. En este mismo sentido, Brea da algunas indicaciones:

Incrustadas en objeto –en tanto que *imágenes producidas*–, ellas sucumbirán a la mercantilización que se apropia del mundo, incapaces de resistirle el paso- al contrario, con el tiempo llegarán a convertirse en sus tal vez mejores cómplices... Pero la forma en que ingresan (las imágenes) en esa economía de los objetos no es sencilla, no es simple. Ellas no son objetos cualesquiera del mundo y hacen valer su singularidad tensando el régimen de las economías ordinarias –acaso para dejar ver en grotesco espejo, una vez convertidas ellas mismas en *mercancía absoluta*, lo más espurio de esa lógica-. Sometidas a ella, su circulación en tanto que objetos sigue la norma del intercambio oneroso [...] Para entonces, las imágenes han entrado de lleno en los reglamentos de las *economías de comercio*, de mercado... Para ellas allí rige entonces la ley de la oferta y la demanda que las hace extremadamente valiosas.

La operación estética señalada inscribe al papado en las lógicas de la modernidad, en las lógicas del capitalismo. Qué mejor forma de adecuarse a las condiciones de la sociedad contemporánea que convirtiendo su imagen en pura mercancía. «La cultura del capitalismo ha reducido el papel de las pinturas, como el de todo lo que está vivo, a meros artículos de mercado o al de anuncio de otros artículos», señala Berger (2006, 222) en relación con la irrupción del mundo del arte en los círculos del capitalismo. Esto, en realidad, encierra en el fondo similitudes con la crítica de aquellos religiosos que se oponían a la decisión del papa de fotografiarse: la pintura era considerada una forma de expresión mucho más digna que la fotografía. El cambio, sin embargo, fue imparable, y las lógicas modernas de la producción artística también atraparon (y, añadido, salvaron) al papado. La lógica es parecida a la que en términos financieros fue transformando la economía de la Iglesia católica: de grandes propietarios de tierras, a importante agente del sistema financiero internacional (Pollard, 2005); del *aura* de la pintura, a la reproductibilidad técnica de la obra de arte; de valor cultural de la imagen del papa, a valor de cambio.

4. CONCLUSIÓN

Recientemente, en Roma, en abril de 2020, en plena pandemia ocasionada por la Covid-19, desde El Vaticano, desde sus servicios de producción y comunicación mediática, *The Vatican News*, se diseñó el tradicional *Via Crucis* como un dispositivo audiovisual perfectamente teatralizado. La calculada realización del acto, en la que se potenciaba la falta de asistencia de público debido a las restricciones sanitarias, la explotación de todos los recursos escenográficos que permitía el espacio y



los símbolos católicos, hicieron que al día siguiente las imágenes del acto ocuparan noticiarios y páginas en la prensa de todo el mundo⁷. El papado mostraba al mundo su potencial simbólico, y lo exportaba, además, por medio de sus propios recursos audiovisuales. Francisco I, en este caso, seguía una tradición que se había inaugurado, conscientemente o no, siglo y medio atrás, y que había convertido al papado en una institución plenamente insertada en la sociedad del espectáculo.

A la pregunta formulada desde las coordenadas de la sociología de la religión sobre la relación de lo religioso con la modernidad, el acercamiento propuesto en estas páginas muestra que, efectivamente, las condiciones que la modernidad impone (en este caso las que se reúnen en torno a la noción de *sociedad del espectáculo*) construyen y definen a una institución de corte religioso como el papado. Hoy en día el papado es un agente diplomático de primer orden, sus declaraciones son escuchadas, tienen una importante influencia; el papa es invitado a participar en la resolución de conflictos diplomáticos, a intervenir en parlamentos nacionales; hoy, el papado, es reconocido, como pocas veces lo ha sido a lo largo de su historia, como centro de la catolicidad, como representante de esta. Hecho que no deja de sorprender si atendemos a la crisis que hubo de sortear a finales del siglo XIX y principios del XX.

De entre las razones que explican lo anterior, la propuesta en este artículo gira en torno a la operación estética que se inicia con el uso por parte del papado de los medios técnicos de reproducción de la imagen. El diálogo de los Estudios visuales con la sociología de la religión permite ensanchar el debate sobre las relaciones entre la religión y la modernidad, y abre un campo sin explorar de investigación historiográfica sobre la construcción del papado (y, por qué no, en general del amplio conglomerado institucional que es la Iglesia católica) como una empresa de producción audiovisual. El papado actual nada tiene que ver con el que había llegado a la primera mitad del XIX: los cambios doctrinales, políticos, teológicos, incluso litúrgicos, nos ponen ante una institución completamente nueva que, sin embargo, mantiene la apariencia de institución milenaria. Y es que, en definitiva, esa tradición es, en buena medida, apariencia, imagen, estética.

La fotografía de Pío IX supuso el primer paso, necesario, para hacer del papado, una institución perdurable en la sociedad de la hiperinflación de la imagen. Durante el siglo XX y las primeras décadas del XXI, desde El Vaticano se ha acompañado la evolución de la ciencia y técnica de la imagen y de la empresa audiovisual favorecida por dicha evolución. Desde la reproductibilidad técnica de la imagen en forma de fotografía, hasta la extensión de la *e-image*, pasando, evidentemente, por el desarrollo de la industria cinematográfica, es lícito afirmar que la adaptación, la pervivencia, y la transformación del papado en la contemporaneidad no se puede explicar sin referencia a lo visual.

RECIBIDO: 2-9-2022; ACEPTADO: 17-10-2022

⁷ En internet: <https://www.vaticannews.va/en/pope/news/2020-04/pope-francis-leads-good-friday-via-crucis-at-st-peter-basilica.html> Consultado el 02/10/2022.



BIBLIOGRAFÍA

- BAL, M. (2016). *Tiempos trastornados: análisis, historias y políticas de la mirada*. Madrid: Akal.
- BATCHEN, G. (2004). *Arder en deseos. La concepción de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- BELTING, H. (2007). *Antropología de la imagen*. Buenos Aires: Katz.
- BENJAMIN, W. (2003 [1936]). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México D.F.: Editorial Ítaca.
- BERGER, P.L. (1967). *The sacred canopy; elements of a sociological theory of religion*. New York: Doubleday and Company.
- BERGER, J. (2006). *El sentido de la vista*. Madrid: Alianza.
- BREA, J.L. (2005). *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Madrid: Akal.
- BREA, J.L. (2010). *Las tres eras de la imagen: Imagen-materia, film, e-image*. Madrid: Akal.
- CABRERA, M.A. (2020). *Después del Etnocentrismo. Historia de una crítica teórica*. Madrid: Postmetrópolis.
- CASANOVA, J. (2000). *Religiones públicas en el mundo moderno*. Madrid: PPC.
- CLARK, C. y KAISER, W. (2003). *Culture Wars: Secular-Catholic Conflict in Nineteenth-Century Europe*. Cambridge: Cambridge University Press.
- CONTRERAS, F. (2017). «Estudio sobre los planteamientos teóricos y metodológicos de los Estudios Visuales», en *Arte, individuo y sociedad*, n.º 29 (3), pp. 483-499.
- DAVID, M. (1978). *A general theory of secularization*. Oxford: Blackwell.
- DEBORD, G. (2005 [1966]). *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-Textos.
- HEIDEGGER, M. (2000 [1947]). *Carta sobre el humanismo*. Madrid: Alianza.
- KIPPENBERG, H. (2002). *Discovering Religious History in the Modern Age*. Princeton: Princeton University Press.
- FLUSSER, V. (2001). *Una filosofía de la fotografía*. Madrid: Síntesis.
- FONTCUBERTA, J. (2016). *La furia de las imágenes: Notas sobre la postfotografía*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- KOMONCHAK, J.A. (1997). «Modernity and the construction of Roman Catholicism», en *Cristianesimo Nella Storia*, n.º 18 (2), pp. 353-385.
- LIPOVETSKY, G. (2006). *Los tiempos hipermodernos*. Barcelona: Anagrama.
- LIPOVETSKY, G. y SERROY, J. (2014). *La estetización del mundo: Vivir en la época del capitalismo artístico*. Barcelona: Anagrama.
- LUCKMANN, T. (1970). *The invisible Religion: The problem of religion in modern society*. New York: Macmillan Company.
- MAFFESOLI, M. (1997). *Elogio de la razón sensible: Una visión intuitiva del mundo contemporáneo*. Barcelona: Planeta.
- MASUZAWA, T. (2005). *The Invention of World Religions: Or, How European Universalism Was Preserved in the Language of Pluralism*. Chicago: University of Chicago Press.
- MCLEOD, H. (2000). *Secularisation in Western Europe, 1848-1914*. New York: St. Martin's Press.



- MARTIN, D. (1978). *A general theory of secularization*. Oxford: Basil Blackwell.
- MENOZZI, D. (1993). *La Chiesa cattolica e la secolarizzazione*. Torino: G. Einaudi.
- METZ, C. (2001). *El significante imaginario*. Barcelona: Paidós.
- MITCHELL, W.J.T. (2009). *Teoría de la imagen: Ensayos sobre representación verbal y visual*. Madrid: Akal.
- MOXEY, K. (2003). «Nostalgia de lo real. La problemática relación de la historia del arte con los estudios visuales», en *Estudios Visuales*, n.º 1, pp. 52-64.
- NONGBRI, B. (2013). *Before religion: A history of a modern concept*. New Haven: Yale University Press.
- POLLARD, J.F. (2005). *Money and the Rise of the Modern Papacy: Financing the Vatican, 1850-1950*. Cambridge: Cambridge University Press.
- SMITH, J.Z. (2004). *Relating Religion: Essays in the Study of Religion*. Chicago: University of Chicago Press.
- SOUGEZ, M.L. (2011). *Historia de la fotografía*. Madrid: Cátedra.
- STEHLIN, S.A (1994) «The Emergence of a New Vatican Diplomacy during the Great War and Its Aftermath, 1914-1929», en Kent, P. and Pollard, J.F. (eds.). *Papal diplomacy in the modern age*. New York: Praege.
- TSCHANNEN, O. (1992). *Les Théories de la sécularisation*. Genève: Librairie Droz.
- VIAENE, V. (2008). «International History, Religious History, Catholic History: Perspectives for Cross-Fertilization (1830-1914)», en *European History Quarterly*, n.º 38 (4), pp. 578-607. <https://doi.org/10.1177/0265691408094533>.
- WILSON, B.R. (2016). *Religion in Secular Society: Fifty Years on*. Oxford: Oxford University Press.
- ZAZO, E. (2018). «Dos conceptos de la modernidad: Religión y secularización», en *Bajo Palabra*, n.º 19, pp. 149-170. <https://doi.org/10.15366/bp2018.19.007>.



