

Universidad Andina Simón Bolívar
Sede Ecuador
Área de Letras y Estudios Culturales

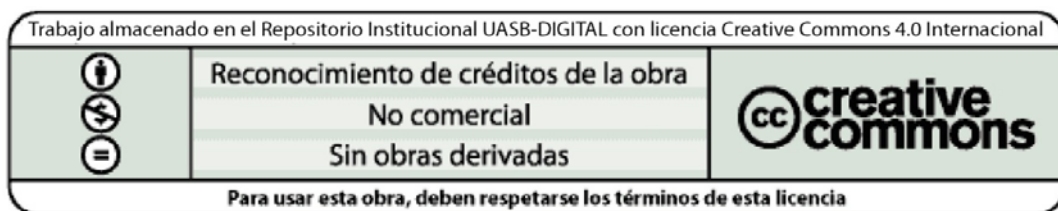
Maestría en Estudios de la Cultura
Mención en Políticas Culturales

**Imágenes y testimonio: la fotografía de Sebastião Salgado en
Chimborazo (1979-1998)**

Blanca Lorena Mayacela Paredes

Tutor: Alex Schlenker

Quito, 2019



Cláusula de cesión de derecho de publicación de la tesis

Yo, Blanca Lorena Mayacela Paredes, autora de la tesis intitulada: “Imágenes y testimonio: la fotografía de Sebastião Salgado en Chimborazo (1979-1998)”, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magíster en Estudios de la Cultura en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtuales, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

Fecha: 2019-05-14

Firma:

Resumen

El presente trabajo analiza la fotografía como una representación y un documento cultural que visibiliza el cambio social en las comunidades de Chimborazo como consecuencia de la teología de la liberación entre 1977 y 1998. La investigación emplea a la fotografía como fuente activadora de la memoria e incorpora el análisis visual y el relato testimonial de uno de los actores de la corriente teológica, Gabriel Barriga, quien acompañó al fotógrafo brasileño Sebastião Salgado a documentar y contextualizar la realidad de las comunidades de Chimborazo.

La indagación centra su interés en la mirada del fotógrafo, sus representaciones y relaciones sobre el rol político y social que tuvo la iglesia católica, encaminada por Monseñor Leonidas Proaño, en el contexto de la teología de la liberación; el cual nace como un proceso ideológico revolucionario en los albores de una época convulsionada por dictaduras en Latinoamérica, en una sociedad gobernada por el racismo, la opresión y la exclusión económica. Tal suceso, en 1977 llamó la atención de la Agencia Gamma, la cual envió al joven Sebastião Salgado, hoy considerado uno de los fotógrafos documentalistas más relevantes del mundo.

El corpus de imágenes a analizar forma parte de la colección de fotografías entregadas por el mismo Salgado al Padre Gabriel Barriga Arias. El análisis centra su interés en las representaciones del pasado, y los valores de la teología de la liberación plasmados en las imágenes, que son posibles indagar a través del testimonio del Padre Barriga. Sumado a los relatos de Salgado, plasmados en varias publicaciones y en las referencias propias de las fotografías, mismas que son analizadas empleando de la metodología planteada por Boris Kossoy en la búsqueda de “conexiones causales” entrelazando la historia propia del tema y el proceso de construcción de la representación.

Palabras clave: Representación, imagen, testimonio, fotografía, teología de la liberación, Chimborazo, Gabriel Barriga, Sebastião Salgado, Leonidas Proaño.

A Sofí y Tomás, tenemos fotos, tenemos memoria

A Juanita por su vida y tierna compañía

Agradecimientos

Al Padre Gabriel Barriga Arias por su generoso corazón, que desde el primer día de esta investigación me brindó su total apoyo y confianza. Sus relatos no solo me hicieron conocer más del fotógrafo Sebastião Salgado, sino que también pude conocer a un sacerdote extraordinario, que a través de pequeñas acciones ha logrado transformar la realidad de otros.

A mis lectores Karolina Romero y Geovanny Villegas.

A Ivette Celi Piedra por insistir en empezar y terminar esta maestría, por acompañar los sueños y los viajes.

A Patricio Estévez Trejo por sus atinados consejos, revisiones y ayuda en las actividades que se han desarrollado a partir de esta investigación.

A Margarita Camacho Chiriboga por el apoyo en el levantamiento de la información, las traducciones, las largas reflexiones y los viajes a Riobamba.

A Jair Pérez Bráñez por hacer que este trabajo se de una vuelta por Perú.

A Gabriela Tenorio Salazar por sus habilidades con los textos.

A mis hermanas Cecilia y Monserrat Mayacela Paredes por estar cerca y con quienes siempre aprendo y por supuesto a Juanita, Justino y Benito, mis fieles compañeros de lectura y escritura.

Tabla de contenidos

Capítulo uno. Instrumentos teóricos sobre la representación en la imagen y el testimonio	17
1. Las formas de representar: la imagen y el testimonio.....	17
2. La representación en la fotografía: realidad/veracidad/alteración.....	20
3. La imagen fotográfica y sus implicaciones como instrumento de la memoria ...	22
4. El testimonio, sus implicaciones y las subjetividades en las representaciones del pasado	25
5. La dimensión construccionista de Hall y la aproximación metodológica de Kossoy	27
 Capítulo dos. La historia propia del tema: la fotografía de Sebastião Salgado y el contexto de la teología de la liberación en Chimborazo.....	31
1. El viaje y clic de Sebastião Salgado	31
2. Volver a América Latina y Otras Américas	33
3. Sebastião Salgado en Chimborazo	34
4. El encuentro y las imágenes: la colección de Gabriel Barriga Arias	36
5. El contexto de la teología de la liberación como praxis.....	40
6. Los procesos de cambio, los actores y las acciones	44
6.1 Sobre la entrega de tierras a los indígenas	45
6.2 Sobre la educación como una filosofía liberadora y participativa	46
 Capítulo tres. Proceso de construcción de la representación: miradas y relaciones en las fotografías de Sebastião Salgado realizadas en Chimboraxi entre 1977 y 1998.....	51
1. Reflexiones acerca de la colección.....	51
2. Aspectos técnicos generales de las fotografías de Salgado.....	53
3. Miradas y relaciones del fotógrafo con su entorno.....	55
4. Análisis de las imágenes	57
4.1 La sencillez como una postura política	57
4.2 La iglesia a pie y el pueblo.....	61
4.3 Maestro y seguidores	63
4.4 La praxis de la teología de la liberación.....	66
4.5 El aggiornamento, la renovación de la iglesia católica	69
4.6 El rol administrativo y de acompañamiento de la iglesia.....	73
 Conclusiones	77
Bibliografía	83

Lista de imágenes

Imagen 1: Dedicatoria de <i>Otras Américas</i>	36
Imagen 2: Padre Gabriel Barriga Arias	37
Imagen 3: Datos encontrados al reverso de las fotografías	52
Imagen 4 y 5: La sencillez como una postura política	57
Imagen 6 y 7: Proaño a su llegada a Riobamba y Proaño consolidado como obispo.....	59
Imagen 8-9: Semejanzas en la representación de Proaño.....	59
Imagen 10-11: La iglesia a pie y el pueblo.....	61
Imagen 12: Maestro y seguidores.....	63
Imagen 13: Detalle whipala.....	64
Imagen 14: La praxis de la teología de la liberación.....	67
Imagen 15: El <i>aggiornamento</i> , la renovación de la iglesia católica.....	69
Imagen 16: Detalle de la leyenda “Instituto Lingüístico de Verano ILV fuera de aquí”	71
Imagen 17: Detalle de la imagen de Tránsito Amaguaña.....	71
Imagen 18: Detalle de la pizarra “Características de una Organización Popular”..	72
Imagen 19: El rol administrativo y de acompañamiento de la iglesia	73

Lista de tablas

Tabla 1: Colección de fotografías obsequiadas por Salgado al Padre Barriga	38
Tabla 2: Blanco/negro, contrastes y detalles	55

Introducción

Es la segunda mitad de siglo XX, en América Latina, desde la Iglesia Católica, surgió un movimiento teológico progresista. Este movimiento, definido inicialmente en Perú, se replicó en Colombia, Brasil, Chile, Argentina, entre otros. Tras un periodo de reflexión sobre las diversas necesidades sociales de América del Sur, el movimiento filosófico conocido como Teología de la Liberación, propuso cambios en las estructuras sociales. La Teología de la Liberación tomó una postura pragmática desde el evangelio, considerando las particularidades del contexto latinoamericano. El impacto de este fenómeno teológico significó que un número cada vez mayor de investigadores, académicos y periodistas se interesaran en conocer de cerca el suceso, pues esa línea de pensamiento se encontraba a la vanguardia de las demandas sociales de ese momento, lo que implicó el surgimiento de un nuevo discurso y una práctica contra-hegemónica que se opuso, en todo principio, a los regímenes dictatoriales y autoritarios de la región.

En ese contexto, Sebastião Salgado, fotógrafo de origen brasileño radicado en Francia fue enviado en 1977 por la Agencia Gamma¹ a Ecuador para retratar a Monseñor Leonidas Proaño, considerado uno de los principales protagonistas de la Teología de la Liberación, particularmente por su trabajo en las comunidades de la Sierra Centro. Proaño encomendó a Gabriel Barriga, un joven sacerdote de su diócesis para que acompañase al fotógrafo, puesto que era conocedor de las zonas rurales de la provincia y comprendía el creciente proyecto de la teología de la liberación. De forma paralela, entre 1977 y 1984, el fotógrafo enviado por Gamma inició su primera serie fotográfica llamada “Otras Américas”, la cual lo llevaría a viajar por América del Sur entre 1977 y 1984. Durante ese proyecto, Salgado estuvo en repetidas ocasiones en los Andes ecuatorianos.

Tanto en el primer viaje de Salgado, como en los siguientes realizados a la provincia de Chimborazo, Gabriel Barriga “Gabicho”, actuó como mediador en los recorridos por las comunidades. Información que es recopilada en el documental “La sal

¹ Gamma fue una agencia francesa de fotoperiodismo, fundada en la década de 1960, semillero de reconocidos fotógrafos como Gilles Caron, Françoise Demulder, Hugues Vassal y el propio Sebastião Salgado, cuyos trabajos circularon por periódicos y revistas a nivel mundial.

de la Tierra” (2014), dirigido por Wim Wenders y Juliano Ribeiro Salgado (hijo de Sebastião). Salgado, reconoce que gracias a Barriga pudo comprender y mirar con certeza la realidad social, haciendo énfasis en que los recorridos por estas zonas transformaron su vida y su forma de ver.

Actualmente Gabriel Barriga es párroco de Quimiag, en el cantón Riobamba, provincia de Chimborazo, y conserva un archivo de sesenta y cuatro fotografías, puesto que en un acto de reciprocidad y por la estrecha amistad que entablaron, el fotodocumentalista, entre los años 1994 y 2002, envió a Gabicho parte del registro de sus recorridos. Dichas imágenes nunca fueron publicadas en medios de comunicación y son poco conocidas. Éstas retratan situaciones cotidianas de la vida en las comunidades y del trabajo de la Diócesis de Riobamba.

Hoy esas fotografías se constituyen en objetos culturales, elementos de la cultura material que muestran espacios, personajes y hechos; algunos anónimos, otros que aún pueden identificarse. Hoy las fotografías y los relatos que éstas activan se colocan en el presente para construir nuevas lecturas del pasado.

El enfoque construccionista de la representación propuesto por Stuart Hall; y analizado desde la perspectiva de los estudios culturales, reconoce que a través del lenguaje se construyen sentidos, que las representaciones no son portadoras de un significado único, y que el lenguaje a través del cual se materializan, es el portador de significaciones diversas que se hallan inmersas en estructuras sociales y culturales. El presente trabajo pretende conectar la mirada del fotógrafo y el testimonio de quien fue parte del proceso y de la vivencia; ambos aspectos aportan elementos de análisis para la comprensión de las representaciones de este hecho histórico.

La pregunta central de la investigación gira en torno a ¿qué tipo de representaciones, miradas y relaciones sociales encontramos en las fotografías que Sebastião Salgado realizó en las comunidades de Chimborazo entre 1977 y 1998 en el contexto de la Teología de la Liberación? Para lo cual, se desarrollarán tres capítulos en los que se aplican enfoques teóricos relacionados con la representación en la imagen y el testimonio.

En el primer capítulo se desarrolla la parte teórica y conceptual sobre la representación como un mecanismo cultural que permite la materialización de las abstracciones del mundo; es decir, la comprensión del mundo a través de distintas formas de comunicación o lenguajes. Conceptualizando los dos elementos particulares

de los modos de representación, por un lado, los signos desde la fotografía, y por otro el testimonio y la memoria individual.

Para abordar el análisis de la representación desde la fotografía, se parte de los debates filosóficos sobre la imagen como portadora de significaciones de la realidad, su carácter mimético y representacional, y cómo la fotografía se constituye en artefacto de memoria, de omnipresencia, de intenciones y ficciones. Por otro lado, para las indagaciones de la representación desde el relato, se parte de las conceptualizaciones del testimonio como una forma de comprender el pasado, abordado desde la perspectiva de la memoria individual o colectiva. El testimonio, entendido como una forma de releer el pasado, que debe ser analizado en la medida en que es construido desde la subjetividad, mismo que muta con el tiempo y que se transforma en un proceso de negociación con el pasado. Para lo cual se emplea la propuesta metodológica de Boris Kossoy, que en la búsqueda de “conexiones causales” pone en relevancia la historia propia del tema y el proceso de construcción de las representaciones.

En el segundo capítulo, indaga la historia propia del tema para lo cual se contextualiza la presencia del fotógrafo y el desarrollo de su trabajo, comprendiendo cómo se formó la mirada de Salgado, su activismo en la vida política de Brasil, el exilio, la incursión en la fotografía y el re-encuentro con la realidad social en América Latina, especialmente en Ecuador. Al mismo tiempo, se realiza una revisión historiográfica de la teología de la liberación como uno de los movimientos teológicos, filosóficos y de pensamiento originado en América Latina, poniendo especial énfasis, en el contexto de Ecuador, específicamente en la provincia de Chimborazo, desde sus actores y las acciones emprendidas para poner en práctica el evangelio.

El tercer capítulo indaga el proceso de construcción de la representación, como una forma de comprensión de las miradas y relaciones de las fotografías realizadas por Salgado en el periodo 1977 y 1998. Se parte de reflexiones acerca de la composición de la colección, características generales y particularidades. Seguido un análisis de los aspectos técnicos de las fotografías para conocer en qué condiciones y bajo qué parámetros trabajaba el fotógrafo, las relaciones que mediaban su mirada y su entorno; para finalmente indagar en los valores de la teología de la liberación representados por Salgado, apoyados en los datos de las imágenes y los relatos del padre Barriga. Finalmente, este trabajo contesta la pregunta central, a la vez que abre la posibilidad de interpretación de la imagen y el testimonio, la lectura de los elementos que el fotógrafo logró representar y la permanencia de la memoria en el presente.

La génesis de este trabajo de investigación remonta a la curiosidad de indagar la procedencia de fotografías registradas, por el ahora renombrado Sebastião Salgado, y conocer uno de sus vínculos con mi ciudad natal. La mirada de ese Salgado joven, que recopila una serie de imágenes que ahora son un referente, quizá para comprender ciertos valores de la teología de la liberación.

Capítulo uno

Instrumentos teóricos sobre la representación en la imagen y el testimonio

Las imágenes pueden dar testimonio de aquello que no se expresa con palabras. Las distorsiones que podemos apreciar en las representaciones [...] son un testimonio de ciertos puntos de vista o «miradas» del pasado.

Peter Burke

¿Qué implican las formas de representar para comprender el mundo? En este capítulo se desarrollarán varias ideas acerca de cómo la representación, a través de varios mecanismos, comunica una mirada o una realidad. Es decir, las representaciones como subjetividades que están conectadas al mundo de los sentidos y de las interpretaciones. La imagen y el testimonio, la relación entre lo icónico y lo lingüístico, la lectura de los hechos del pasado, que se agitan en el presente mediante la memoria individual y nuevas lecturas de la fotografía.

1. Las formas de representar: la imagen y el testimonio

Desde la perspectiva multidisciplinar de los estudios culturales, Stuart Hall sociólogo y teórico cultural, explica que las formas de representar están conectadas al mundo de los sentidos; es decir, relacionan lo abstracto con una expresión determinada, de tal modo que la materialización de esas abstracciones es posible a través de signos o imágenes, es decir un conjunto de elementos que se hacen comprensibles ante otros sentidos (Hall 2010, 447). Esta materialización, también explicada desde la filosofía por Ludwig Wittgenstein, sostiene que los modos de representación [lo representado] poseen una relación epistémica que posibilita su existencia, pues son el contingente de lo que están constituidas (Wittgenstein en Bericat 2011, 122). Entonces, los modos de representación², sean estos matemáticos, icónicos o lingüísticos, son el resultado de una forma individual y culturalmente particular de figuración que debe ser comprendida desde sus posibilidades sociales y limitaciones culturales e individuales.

² Bericat interpreta la conceptualización de Ludwig Wittgenstein “*formas de figuración*” como “*modos de representación*”, categoría que será empleada para comprensión sobre la representación.

En este sentido, el ser humano ha comprendido el mundo desde los números, las imágenes y las palabras, este es el modo en que logra configurar ideas (Bericat 2011). Por otro lado, Hall menciona que la forma en la que se construyen dichas representaciones, conviven en un propio “universo conceptual y lingüístico” (Hall 2010, 452), dicho universo posee características similares para un determinado conjunto socio-cultural, que posibilitan una comprensión compartida, y paralelamente problematizan y dificultan la comprensión de otras representaciones.

Hall, problematiza la comprensión compartida, poniendo especial atención en “el énfasis sobre la diferencia sobre la pluralidad de los discursos, sobre el perpetuo desplazamiento del significado, sobre el deslizamiento sin fin del significante” (Hall 2010, 194). Esto a su vez, complejiza que exista —independientemente de su naturaleza— un acuerdo tácito y explícito de la representación debido a que los significados no se pueden fijar de forma irreversible. Es decir, son variables que deben existir de acuerdo a los cambios dinámicos de los parámetros socio-culturales.

Las palabras y las imágenes cargan connotaciones sobre las que nadie tiene control completo y estos significados marginales o sumergidos vienen a la superficie permitiendo que se construyan diferentes significados, que diferentes cosas se muestren y se digan [...]. Ellos han dado un ímpetu poderoso a la práctica de lo que se ha llegado a conocer como trans-codificar: tomar un significado existente y re apropiarlo para nuevos significados (Hall 2010, 439).

Es decir, se entiende que la pertenencia a una cultura configura una forma de percibir y de materializar dichas abstracciones; es así que con el uso de diferentes lenguajes, es posible crear referencias del entorno propio y el de otros, tanto para la identificación como para la distinción. Hall realiza tres aproximaciones teóricas sobre la representación y establece tres enfoques: *reflectivo*, *intencional* y *construccionista*. Desde el *enfoque reflectivo*, “el lenguaje actúa por simple reflejo o imitación de la verdad que ya está como fijada en el mundo es a veces llamada mimética” (Hall 2010, 453), aproximación que se acerca a la reflexión sobre el uso de lenguajes compartidos y su relación con el objeto de estudio.

Por otro lado, el *enfoque intencional* sostiene que el lenguaje es el vehículo en el que transitan los significados, dicho de otro modo, es la forma en la que las ideas o percepciones son transmitidas; sin embargo, este enfoque es taxativo pues se entiende que hay una significación única de los sentidos. Es decir, “nuestros sentidos privados, por más personales que sean, deben *entrar en las reglas, códigos y convenciones del*

lenguaje a fin de que sean compartidos y comprendidos. La lengua es un sistema social de un todo y por todo” (Hall 2010, 454). Este enfoque puede considerarse como contradictorio si partimos del carácter diferenciador que adquiere la representación lingüística a través de los signos.

No obstante, el enfoque construccionista, complejiza aún más el terreno de estudio puesto que se aproxima a las distintas esferas en las que el lenguaje se desarrolla; es decir, entender al lenguaje como la construcción social de las ideas y por ende de sus representaciones. No es el mundo material el que porta el sentido: es el sistema de lenguaje o aquel sistema cualquiera que usemos para representar nuestros conceptos.

Son los actores sociales los que usan los sistemas conceptuales de su cultura y los sistemas lingüísticos y los demás sistemas representacionales para construir sentido, para hacer del mundo algo significativo, y para comunicarse con otros, con sentido, sobre ese mundo. (Hall 2010, 454-455).

De esta forma las aproximaciones construccionistas de la representación se acercan más al uso de recursos materiales, no por su función física en sí, sino por el otorgamiento de significaciones dentro de un sistema conceptual. Este enfoque se aleja del carácter mimético del enfoque reflectivo y del carácter limitado del enfoque intencional, y más bien amplía las posibilidades que el lenguaje le otorga al “dominio simbólico de la vida, donde las palabras y las cosas funcionan como signos, dentro del mismo corazón de la vida social” (Hall 2010, 458).

Estos signos inmersos en estructuras sociales y culturales, mutan constantemente su significación y no encuentran una identidad fija, puesto que adquieren nuevas interpretaciones a medida que sus significaciones se modifican para adaptarse a un nuevo contexto. De esta forma, es posible comprender que la representación está constituida por las prácticas culturales y los sistemas de significado que la propia cultura le otorga, y que de acuerdo al nivel de complejidad de su construcción, están inmersos, tanto en el discurso como en la materialidad.

Tanto las imágenes como las palabras son modos de representación; es decir que, si se analiza tanto la fotografía cuanto el testimonio desde una perspectiva construccionista, es posible comprender parte de las dinámicas sociales, la forma de ver y de interpretar la imagen dentro del contexto cultural, tanto de quien la realiza, como de quien forma parte de ella y la relata, es decir del contexto cultural de la imagen.

2. La representación en la fotografía: realidad/veracidad/alteración

Desde su incipiente desarrollo se habló de la fotografía como un mecanismo que perenniza el recuerdo, como una forma de posicionar el pasado ante el presente. La imagen fotográfica como una omnipresencia, con la capacidad de convertir el tiempo-espacio en algo permanente. ¿Pero esa representación visual permanente es una realidad, es veraz ante el fotógrafo, ante el fotografiado, cómo operan las intencionalidades y sus lecturas polisémicas?

La fotografía ha sido considerada como un artefacto que muestra las apariencias del pasado, que es tan real como el instante en el que se produce, pero puesta en duda por las variables que la atraviesan, que han oscilado entre el discurso aristotélico y platónico de mimesis/representación. En el campo estético Aristóteles y Platón analizaron la mimesis y la representación, según estos pensadores, la mimesis hace referencia a un acto de imitación y la representación toma un modelo como punto de partida. Ambos conceptos han sido ampliamente desarrollados por varios autores en el ámbito de la sociología, psicología, literatura, estudios de género, artes visuales, entre otros. En concordancia con su carácter mimético “el efecto de realidad ligado a la imagen fotográfica se atribuyó de entrada a la *semejanza* existente entre la foto y su referente. La fotografía, al comienzo, es percibida por el ojo natural como un análogo <<objetivo>> de lo real. Es por esencia mimética” (Dubois 1994, 20). Sin embargo, ante el desarrollo tecnológico, esta característica mimética se quiebra por las posibilidades de manipulación del fotógrafo; es decir, se pone a discusión su intervención en la realidad y cómo las subjetividades de quien las hace, inevitablemente se transfieren a la imagen, transformando a la “imagen mimética” en una representación.

Es indudable que la fotografía es una elección arbitraria de un momento, una imagen de una realidad que dura fracciones de segundo. Con las fotografías es posible fijar espacios y eternizar eventos. Dicha fijación, hace a estas imágenes portadoras de elementos que explican esa realidad única, ese momento en el cual “el fotógrafo permanece detrás de la cámara para crear un diminuto fragmento de otro mundo: el mundo de imágenes que procura sobrevivir a todos” (Sontag 2006, 29), que permite detener imágenes que son imposibles al siguiente segundo de que ocurren.

Pero pensar en la fidelidad de la imagen *per sé* es negar que las representaciones tienen implicaciones en la construcción de los relatos y de la misma historia, pues el oficio del fotógrafo se sostiene por la técnica y la selección de ciertas variantes, (como

el lente, sensibilidad de la película, encuadre, iluminación), que son decisiones intencionales y que, de alguna manera, alteran la realidad con el fin de exaltar o encubrir un hecho, sujeto u objeto. Es decir, las representaciones en la narrativa visual, responden a una selección que deja por fuera otras variantes. Las aproximaciones de Hal Foster³ para comprender estas intenciones y la presencia de una lógica establecida, están dadas por un orden y su utilidad. En su libro *El retorno de lo real*, Foster propone la categoría de “pantalla-tamiz” como el lugar subjetivo en donde se celebra un acuerdo implícito entre el sujeto y la mirada para la comprensión de una representación o el quiebre de la misma. Lo cual coloca al fotógrafo y sus registros en un terreno de sospecha, pues es un intermediario atravesado por un sinnúmero de conocimientos. Por otro lado, el investigador de arte Philippe Dubois, señala que la representación en la fotografía, “por su génesis automática, manifiesta irreductiblemente la existencia del referente, pero esto no implica *a priori* que se le parezca. El peso de lo real que la caracteriza proviene de su naturaleza de huella y no de su carácter mimético” (Dubois 1994, 31).

Desde esta perspectiva, la realidad en la fotografía está mediada por ciertos códigos, desde los cuales el fotógrafo tiene un interés determinado. Dubois, citando a la fotógrafa Diane Arbus, afirma que “esta codificación desplaza la noción de realismo de su anclaje empírico, hacia lo que se podría llamar el principio de una verdad interior” (Dubois 1994, 33). Entonces se podría decir que el acto fotográfico en sí es real; no obstante, la lectura y circulación de la imagen también está atravesada por una serie de conocimientos previos, impuestos desde la mirada de quien reproduce esas representaciones, que se complejizan además con la polisemia del lector. Dicho de otro modo, el sociólogo José Manuel Echavarren señala lo siguiente:

La fotografía no es un lenguaje estructurado ni abstracto poderoso. El significado que el fotógrafo desea transmitir es uno de los posibles significados de la realidad social. Estos significados alternativos se producen por error en la descodificación de los símbolos que componen la fotografía. Otras veces son producto de una falta de relación adecuada entre texto y foto. Se puede entender la fotografía como producción de significados (Echavarren 2009, 11).

Las fotografías aportan significados y conocimientos para el estudio de la cultura y la sociedad, pues poseen múltiples signos que exaltan la realidad del momento. La

³ Hal Foster, crítico de arte contemporáneo, retoma los aportes realizados desde el psicoanálisis por Jacques Lacan, para comprender la dimensión incommensurable de lo real.

fotografía se convierte en un ejercicio de reconocimiento de espacios lejanos y realidades latentes, en un juego entre la realidad y la memoria. Peter Burke, historiador de la cultura moderna, señala que por años la fotografía ha sido un aporte, tanto para historiadores como fotógrafos, pues ofrece una visión cercana de la realidad, al punto de que lo objetivo es lo visible (Burke 2005). Pero lo visible también puede ser cuestionado en cuanto a su veracidad, puesto que la alteración de la percepción es posible.

3. La imagen fotográfica y sus implicaciones como instrumento de la memoria

¿Los recuerdos son imágenes? Se pregunta el filósofo y antropólogo Paul Ricœur, con el fin de entender la fenomenología de la imagen como un lenguaje de signos y su relación con la experiencia de vida. El recuerdo se configura en la memoria como una imagen del pasado en el presente. Desde una postura filosófica, el autor plantea que no existe un recuerdo puro, más bien el recuerdo se renueva en la memoria de forma constante; esto implica que la psique, reconfigura el recuerdo y que las imágenes son producto de esta superposición de eventos del pasado, mas no son representaciones fijas.

Un recuerdo, a medida que se actualiza, tiende a vivir en una imagen; pero la preposición recíproca no es verdadera, y la imagen pura y simple sólo me transportará al pasado si efectivamente fui a buscarla al pasado, siguiendo así el proceso continuo que la llevó de la oscuridad a la luz (Aristóteles en la Poética citado por Ricœur, 2005, 76)

Pero, ¿qué ocurre cuando estas imágenes de recuerdo no son producto de la psique, y son objetos culturales tangibles, de pertenencia social o individual? Desde una perspectiva sociológica Howard Becker, afirma que estudiar imágenes siempre genera preguntas relacionadas a la construcción social de lo que miramos, existen vínculos con el pasado que son visibles en las imágenes, pero también son objetos culturales, “las fotos, como todo objeto cultural, extraen su sentido del contexto” (Becker 1999, 181), porque recuerdan constantemente, o pretenden crear o establecer una referencia de dónde fueron creadas. Por eso, no es fortuito que el encantamiento por las fotografías haya agitado amplios debates sobre su funcionalidad en la sociedad. De forma temprana, se articularon múltiples discusiones en torno al uso de la fotografía como instrumento social de memoria. Apenas 33 años después de que Joseph Nicéphore Niépce, considerado uno de los precursores de los procesos fotoquímicos de la fotografía, consiguiera fijar la imagen conocida como *Vista desde ventana en Le Gras*

en 1826, Charles Baudelaire escribió para la *Revue Française*, un ensayo en el que se mostraba crítico a la fotografía, pues competía con la pintura. Pese a esto, en los albores de la fotografía, Baudelaire advirtió que ésta se convertiría en un instrumento contra el olvido y que ocuparía un “lugar en los archivos de nuestra memoria”.

Que enriquezca rápidamente el álbum del viajero y devuelva a sus ojos la precisión que falte a su memoria, que orne la biblioteca del naturalista, exagere los animales microscópicos, consolide incluso con algunas informaciones las hipótesis del astrónomo; que sea, por último, la secretaria y la libreta de cualquiera que necesite en su profesión de una absoluta exactitud material, hasta ahí tanto mejor. Que salve del olvido las ruinas colgantes, los libros, las estampas y los manuscritos que el tiempo devora, las cosas preciosas cuya forma va a desaparecer y que piden un lugar en los archivos de nuestra memoria, se le agradecerá y aplaudirá. Pero si se le permite invadir el terreno de lo impalpable y de lo imaginario, en particular aquel que sólo vale porque el hombre le añade su alma, entonces ¡ay de nosotros! (Baudelaire 1859, s/p).

En 1861, Oliver Wendell Holmes, médico, poeta y fotógrafo, calificó al daguerrotipo como un espejo de la memoria, un dispositivo para recordar, que presenta ante los ojos de quien lo mira el reflejo de sucesos, que “inmoviliza nuestra imagen para siempre, con todo el lujo de detalles y la verdad con pátina. Una inmovilización y un aprisionamiento que nos acerca ineluctablemente a la idea de la muerte” (Fontcuberta 2011, 25).

Por su lado, el sociólogo Pierre Bourdieu⁴ se aproximó a las significaciones de la fotografía como un hecho social y un objeto cultural. Sus aportes son reveladores para la comprensión de la fotografía desde una perspectiva sociológica, considerando que su análisis no se limitó al signo, como años más tarde lo haría Barthes. El autor propone que las imágenes tienen implicaciones comunicativas que dan cuenta de una estructura de relaciones (Bourdieu 2003, 135-172). Las fotografías son el contingente de los recuerdos y de la memoria compartida de los grupos sociales, develan el *ethos*, pues éstas registran las huellas de la memoria colectiva.⁵

Es así que Bourdieu, sin abordar el tema de manera explícita, explica que las

⁴ Entre 1955 y 1961 Bourdieu vivió en Argelia, dónde realizó su trabajo sociológico y antropológico sobre el desarraigo de los campesinos y las tradiciones ancestrales. Como herramienta de investigación empleó una cámara fotográfica, la cual le permitió fijar la mirada en los hechos que suscitaban su interés, pero a la vez le posibilitaba mantener una distancia prudente para mirar con mayor objetividad la realidad social. Razón por la que más tarde Bourdieu decide compilar una serie de ensayos sobre la fotografía desde una perspectiva sociológica, denominado *Un arte medio*.

⁵ Halbwachs introdujo el concepto de memoria colectiva para referirse a la memoria construida por la memoria individual desde la experiencia social, a través de la cual se rememoran o recuerda situaciones del pasado; que toma como punto de partida ciertas referencias del pasado. La fotografía actúa como una herramienta del recuerdo y la forma en la que se recuerda.

intenciones de la fotografía se encuentran inmersas en la memoria social; es decir, no se puede comprender su empleo sin la intencionalidad de construir referencias sociales de las estructuras de pertenencia. Esas huellas —las imágenes impresas— tendrían una funcionalidad social, pues contribuyen en el proceso de “sobrellevar la angustia suscitada por el paso del tiempo [...], ya sea supliendo las fallas de la memoria y sirviendo de punto de apoyo a la evocación de recuerdos asociados” (Bourdieu 2003, 52).

Años más tarde en *La cámara Lúcida*, Roland Barthes, destacado filósofo, desde la semiótica señaló que el carácter indicial⁶ de la fotografía posibilita una presencia que es notable ante los ojos de quien mira una imagen. Su carácter referencial da lugar al recuerdo “la esencia de la fotografía consiste en ratificar lo que ella misma representa” (Barthes 1989, 131). Es decir, a través de los signos, la fotografía activa referencias sobre el pasado, sin necesidad de que quien las observa tenga un conocimiento avanzado de los signos que ésta presenta. Una primera lectura de una determinada imagen, es comprensible ante los ojos de cualquiera.

El crítico de arte John Berger, también reflexiona sobre la forma en la que la sociedad configura los recuerdos, el empleo de la fotografía introdujo una forma de mirar el pasado desde la existencia material de la imagen, “antes de la invención de la cámara fotográfica no existía nada que pudiera hacer esto, salvo, en los ojos de la mente, la facultad de la memoria” (Berger 1998, 48). Desde ese momento, la imagen fijada en un soporte suscita narrativas desde su propia materialidad y lecturas desde la subjetividad de quien las observa. Sin embargo, la imagen lograda no está exenta de construcciones estéticas que también forman parte del recuerdo.

La función de cualquier modalidad de fotografía alternativa es incorporarse a la memoria social y política, en lugar de servir de sustituto que predispone a la atrofia de esa memoria. El uso alternativo de las fotografías vuelve a llevarnos una vez más al fenómeno y facultad de la memoria. [...] La memoria no es en absoluto unilineal. La memoria funciona de forma radial, es decir, con una cantidad enorme de asociaciones, todas las cuales conducen al mismo acontecimiento (Berger 1998, 60).

Para Boris Kossoy, historiador y fotógrafo brasileño, la fotografía está intrínsecamente ligada a la memoria; cuando su uso ha finalizado, el documento es archivado y pasa a una *segunda realidad*, en donde el “sentido del documento no reside

⁶ El carácter indicial de la fotografía se refiere a la conexión que posee lo representado con el entorno, lo que le otorga a la imagen una continuidad en los sentidos o en la memoria. El signo indicial tiene una relación existencial y material, es decir es la presencia de algo previo.

en el hecho de representar únicamente un “objeto estético de la época”, sino de ser un artefacto que contienen un registro visual, formando un conjunto portador de informaciones multidisciplinares” (Kossoy 2001, 115). A través de la relectura de las imágenes se formulan re-significaciones para la comprensión del pasado, por lo tanto, no solo se generan otro tipo de conocimientos, también se reactiva la memoria social del contexto estudiado, multiplicando los sentidos y subjetividades históricas.

Kossoy afirma que la objetividad de la imagen y las re-lecturas del pasado se relacionan con las apariencias que se dilucidan en la imagen, pero poco o nada se puede descifrar si no existe un conocimiento previo del entorno de producción del documento y los códigos sociales de la época. No obstante, al hablar de la fotografía como una forma de recordar, el hecho de enunciarlo es una afirmación de ambivalencia, puesto que lo que queda por fuera de dicha memoria es el olvido; es decir la memoria en sí, es un acto de redención, pues de cierta forma es una fuga del olvido. (Kossoy 2001, 116). En diálogo con Kossoy, Echavarren menciona que la imagen fotográfica crea una expectativa por la presencia y el suceso, pero a la vez es un acto de omisión con el pasado. “La fotografía se ha consagrado como un acto social y un acto de memorizar, la imagen otorga una validez a la memorización” (Echavarren 2009, 6), razón por la que se constituye en una herramienta de aproximación a la realidad.

4. El testimonio, sus implicaciones y las subjetividades en las representaciones del pasado

En este acápite se ampliará la comprensión de la representación desde la narración testimonial, misma que permite construir lecturas del pasado, se emplearán los aportes de Ricœur (2013) y Beatriz Sarlo (2005) quienes, a la vez que caracterizan el valor del testimonio, también analizan con cierta sospecha la carga subjetiva de la oralidad, las memorias individuales y colectivas.

Paul Ricœur, filósofo y pensador francés, en su libro *La Memoria, La Historia y el Olvido*, argumenta sobre el valor del testimonio en la investigación y resalta la importancia del relato oral como una representación de un pasado revelador. Plantea que el testimonio en primera instancia tiene dos usos, el uno está vinculado al archivo como

fuerza de consulta para los historiadores y el otro está relacionado al testimonio como elemento que permite una acción judicial concreta. (Ricœur 2013)⁷

El testimonio trasciende en el tiempo como una representación del pasado y se sitúa en un terreno fluctuante entre la confianza y la sospecha, puesto que los relatos cambian de acuerdo a las percepciones individuales (Ricœur 2013, 209).

De esta forma, Ricœur establece seis componentes en el testimonio. El primero relacionado con la afirmación de una realidad declarada por el testigo, el segundo vinculado con la posición del testigo en el momento o en el lugar de los hechos, el tercer componente corresponde a su enunciación en tercera persona; es decir, dialoga con la escena en la que se halló involucrado, y de donde afloran también las experiencias personales desde la subjetividad de la recreación verbal, y bajo la lógica de la aproximación subjetiva de la palabra, aparece un cuarto componente que da espacio a la sospecha ante la conjunción con otros testimonios para su afirmación o su negación. Un quinto elemento supone la reiteración del testimonio y su capacidad de mantener las aserciones de la narración ante cualquier audiencia. Finalmente, un sexto componente hace que el testimonio tenga un factor de seguridad cuando se construyen vínculos sociales por la contribución del testigo ante una institución que, a través de procesos formales legitima su palabra y la archiva para su uso como documento (Ricœur 2013).

Para la escritora y ensayista de cultura latinoamericana, Beatriz Sarlo, la rememoración y las narraciones testimoniales tienen a un rasgo general, su evocación se da en condiciones diferentes a las pasadas, las narraciones son posibles, en muchas ocasiones, porque son enunciadas desde otros contextos políticos sociales y culturales, lo que se supone, eventualmente, es un deber con el pasado (Sarlo 2005, 75-76). Por lo tanto, en esta relación presente-pasado-presente, la noción del tiempo en el testimonio produce una especie de “aplanamiento” de temporalidades, traslapándose y creando un “enjambre de anacronismos sutiles” (Didi-Huberman en Sarlo 2005,81) mismos que deben ser verificados con otras fuentes documentales para su uso histórico y documental.

El sujeto ha interiorizado las vivencias y cuando relata el hecho de esa realidad, la palabra oscila entre una realidad factual y una presunta factibilidad por la integración de elementos subjetivos, que surgen entre la realidad y el testimonio; sin que esta

⁷ Paul Ricœur fue prisionero en la Segunda Guerra Mundial. Si bien su lugar de enunciación se ubica en una profunda vinculación personal con los acontecimientos políticos de la guerra, sus aportes teóricos sobre el testimonio como un instrumento de la memoria, se incluyen en este capítulo para comprender los componentes a través de los cuales se configura el testimonio, como fuente de aproximaciones al pasado.

premisa signifique que se deslegitime, tanto el valor documental del relato y el valor humano del relator. Si bien el testimonio ocupa un terreno de sospecha, se constituye en una representación oral del tiempo pasado, el relato ya no es relato *per sé*, quien testifica da razón de una realidad que atravesó sus percepciones y a veces la vida misma.

5. La dimensión construccionista de Hall y la aproximación metodológica de Kossoy

Desde la definición más sencilla de Stuart Hall, el autor menciona que la representación es el acto de nombrar algo a través de un lenguaje para hacerlo presente ante otros, también es dotarlo de elementos simbólicos que enuncien ese algo. Es decir, las representaciones visuales están atravesadas por lo que denotan y connotan, dentro de conocimientos compartidos y reconocidos. El abordaje construccionista de Stuart Hall, propone ese diálogo, entre lo objetivo y lo subjetivo del lenguaje, lo que nos permite acercarnos al mundo real de esos sistemas de representación, que son construcciones atravesados por un conjunto de “correspondencias o una cadena de equivalencias” (Hall, 2010, 450)

En el caso de la fotografía documental, ¿qué sistema de representación son visibles en la imagen? ¿qué elementos son posibles descifrar y cuáles quedan al margen causando tensiones en lo representado? El mismo autor advierte que quizá sea más simple descifrar el lenguaje de las palabras, pues el visual está en un espacio de polivalencias, pues la percepción de lo visual es mucho más compleja. En un primer acercamiento al objeto de estudio de esta investigación, es necesario hacer estas preguntas a la imagen documental y sus relatos. Es decir, ubicarlos en el terreno de la sospecha, tal y como lo advierten las aproximaciones multidisciplinarias de Arbus, Dubois, Foster, Ricœur y Sarlo.

Enmarcado en ese análisis, el fotodocumental es un género que se encuentra ligado al hecho de llevar un relato testimonial de un evento, lo particular de este género es que se constituye en una fuente de consulta, es decir se convierte en documento. Unas veces publicado y otras veces como un elemento que pasa a formar parte de los archivos como un objeto provisto de información para múltiples disciplinas. La fotografía documental denota una clara intencionalidad, quizá una de sus premisas es la objetividad y constituirse en un relato de la intervención de sujetos u objetos en el

espacio y tiempo. Por otro lado, la fotografía social⁸ está estrechamente ligada a las relaciones del ser humano en un contexto social, en un marco de denuncia o movilización; que en palabras de Hall está construida desde una *cadena de equivalencias* del propio fotógrafo, que para Kossoy es un tamiz que modifica el relato.

Toda fotografía es un testimonio según un filtro cultural, al mismo tiempo que es una creación a partir de un visible fotográfico. Toda fotografía representa el testimonio de una creación. Por otro lado, ella representa siempre la creación de un testimonio [...] cualquiera sea el asunto registrado en la fotografía, ésta también documentará una visión del mundo del fotógrafo. (Kossoy, 2001,42)

Cabe la posibilidad de afirmar que la fotografía al ser una expresión estrechamente ligada a una enunciación individual, evoca una realidad desde esa visión, que es funcional como documento, pero que también responde a unos intereses o agendas inherentes al autor y su entorno. Dicho de otro modo, no existe fotodocumental sin un fin claro, pues hay acuerdos y mediaciones que atraviesan al sujeto que las hace; por eso José Manuel Echavarren, las observa como ejercicios de poder, el autor sostiene que:

La fotografía como instrumento de poder, más conectado con la ciencia política, pero no exento de interés sociológico o psicológico. La imagen fotográfica representa un papel primordial en cualquier aparato propagandístico por su supuesta veracidad. La fotografía es un instrumento imprescindible en la sociedad de consumo, y la estructura capitalista de comprar-y- vender. (Echavarren 2009, 7)

Tanto Kossoy desde la historia, como Echavarren desde la sociología analizan el papel del fotógrafo y la fotografía en un contexto influenciado fuertemente por aspectos culturales y sociales, en la misma línea, pero pensando en la reproducción de las imágenes, el fotógrafo Víctor Burgin discute sobre los significados de las fotografías en ciertos contextos, entendiendo que la imagen es una delimitación visual desde la misma producción, pero su lectura adquiere continuamente nuevas significaciones o formaciones discursivas. (Burgín en Batchen 2004, 17).

El “texto fotográfico”, como cualquier otro, es el lugar de una compleja “intertextualidad”, de una serie superpuesta de textos previos “dados por hechos” en una coyuntura cultural e histórica concreta. Estos textos anteriores, propuestos en la

⁸ En la práctica no existe un antagonismo entre la fotografía social y documental, por el contrario, la fotografía social es una rama del género foto-documental. Dichas categorías sirven para fijar ciertos límites en el trabajo de representación. Mientras lo documental se relaciona al registro visual cercano a la anhelada realidad, la fotografía social relata situaciones del ser humano y los aspectos de su entorno con el afán de dar testimonio.

fotografía son autónomos; cumplen una función en el texto real, pero no aparecen en él, sino que están latentes en el texto manifiesto y sólo pueden leerse a través de él sintomáticamente [...] La cuestión de significado, por tanto, debe referirse constantemente a las estructuras sociales y psíquicas del autor/lector. (Burgin en Batchen 2004,81)

Entonces, vale tomar en cuenta los cuestionamientos hacia la fotografía documental con sus interpelaciones y relaciones discursivas, pues las posibilidades de una imagen totalmente desarmada de relaciones discursivas, es imposible. Una fotografía siempre será la enunciación de su sujeto a través de un sistema de representación, mediado tanto por su conocimiento, es decir por la motivación que le llevó a dejar esa huella y por el espacio en la que esa misma imagen es decodificada. La imagen y el testimonio indudablemente siempre estarán atravesados por quien las hace, quien las lee y el momento en el que se significan o re-significa.

Para el análisis, se empleará una entrada metodológica que enfrenta la problemática de la representación a las cuestiones técnicas, iconográficas y contextuales de la propia producción de la fotografía. El historiador y fotógrafo Boris Kossoy propone que la investigación e interpretaciones históricas deben realizarse a la luz del contexto sociocultural. Según este abordaje, el autor menciona que la fotografía es un medio de expresión creado por el ser humano; que a la vez se convierte en un medio documental que cumple una función informativa. Es decir, la fotografía no es un mero instrumento de representación. Para el estudio de ésta es necesario tomar en cuenta perspectivas más abarcadoras que permitan ver más allá de las cuestiones estéticas, es importante ir más allá de las cuestiones explícitas y estéticas, hay que aproximarse a su producción. El análisis de la trama histórica permite conocer qué sucesos ocurrían de forma global o paralela, qué intereses mediaban y el uso de dichas representaciones.

Kossoy también enfatiza en que las aproximaciones a las fuentes y datos siempre estarán ligadas a la capacidad creativa de quien las realiza, es decir a su subjetividad: su forma de mirar el entorno, al lugar de enunciación y a sus conocimientos. Es valioso acotar que el conocimiento de sucesos no debe ser el fin, lo relevante en el análisis será el establecimiento de “conexiones causales”, vínculos que Kossoy los explica de la siguiente manera:

No es el conocimiento en sí mismo la meta a ser recuperada. Lo que interesa es el pensamiento que llevó [...] a determinada acción. Eso es lo que hay que descubrir, buceando en la vida pasada y retornando a los documentos, buceando en la realidad pasada y retornando a su imagen fragmentariamente registrada, y de ésta a aquélla,

continuamente buscando comprender las razones psicológicas que dieron origen a los acontecimientos.” (Kossoy 2001, 107)

En este sentido, el ejercicio metodológico consistirá en un viaje de ida y vuelta, desde un pasado revelado en las fotografías con los relatos actuales que se construyen desde el recuerdo, de esta forma el análisis entrelazará dos aspectos que menciona el autor: la historia propia del tema y el proceso de construcción de la representación.

Capítulo dos

La historia propia del tema: la fotografía de Sebastião Salgado y el contexto de la teología de la liberación en Chimborazo

La musa de la fotografía no es una de las hijas de la musa de la memoria, sino la memoria misma. Tanto la fotografía como lo recordado dependen de, e igualmente se oponen, al paso del tiempo. Ambos preservan el momento y proponen su propia forma de simultaneidad, en la que todas las imágenes pueden coexistir. Ambos estimulan, y son estimulados por la interconexión de los sucesos. Ambos buscan instantes de revelación, porque son solo esos instantes los que dan la razón completa de su propia capacidad de resistir el flujo del tiempo.

John Berger, 1998.

En este segundo capítulo se busca indagar la historia propia del tema, es decir contextualizar la vivencia personal del fotógrafo quien, desde su experiencia de vida y mirada, otorga a la memoria imágenes tangibles y con carácter testimonial para una lectura actual. Se realiza una reconstrucción del pasado de la realidad latinoamericana y local para comprender las relaciones entre lo fotografiado, los fotografiados y el tejido en el cual sucedieron las representaciones, desde lo exógeno —el fotógrafo, el viajero y sus concepciones del mundo— y lo endógeno del pensamiento latinoamericano de la Teología de la Liberación y la realidad de las comunidades de Chimborazo y los actores desde la aproximación de las acciones llevadas a cabo en las comunidades de Chimborazo.

1. El viaje y el clic de Sebastião Salgado

El viaje, cualquiera que éste fuere, transforma al individuo, particularmente cuando desde su propia realidad trata de contrastar y comprender espacios distantes que, de forma paralela, se desarrollan con características ajenas o similares a las propias. El proceso transformador del viaje es inevitable, el conocimiento sobre el otro influye en la comprensión del mundo que el viajero habita. El viajero también adquiere la condición de comunicar, cuando relata desde lo vivido, los hechos sucedidos en un espacio y un tiempo. El historiador Serge Gruzinski, dilucida aproximaciones sobre el viaje y sostiene que la receptividad de otros mundos, desde la observación, proximidad, el acercamiento principalmente intelectual y cultural, de formas de expresión y concepciones diferentes de la vida, conecta elementos distantes (Gruzinski 2010, 264 -

274), en esta medida, se puede afirmar que la vida del fotógrafo brasileño Sebastião Ribeiro Salgado, más conocido como Sebastião Salgado, es una vida atravesada por el tránsito del viaje y las imágenes.

Salgado, nacido el 8 de febrero de 1944 en Aymorés, Minas Gerais, hoy en día es reconocido como uno de los fotógrafos sociales y documentalistas más importantes a nivel mundial. En el año de 1969, su compromiso militante de izquierda lo obligó a salir de su país natal para no ser apresado por la dictadura militar que, liderada por Castelo Branco y tras el golpe de Estado de 1964, se instauró como una fuerza de oposición al comunismo y los movimientos de izquierda. La militancia de Salgado, como la de su esposa Lélia Salgado fue visible durante la dictadura, puesto que participaban activamente en protestas contra la intervención de los Estados Unidos en América Latina, el régimen de facto y las violaciones a los derechos humanos. Grupos opositores fueron víctimas de persecución, razón por la cual muchos contrarios al régimen optaron por el exilio. En palabras de Salgado “nuestro grupo decidió que los más jóvenes debía irse a estudiar al extranjero, a la vez que continuarían actuando desde el exterior, mientras que los que tenían más madurez pasarían a la clandestinidad” (Salgado 2013)

En agosto de 1969, Salgado, un joven economista de 24 años decidió, junto con su esposa, emigrar hacia Francia para continuar su formación académica, con el compromiso de continuar con el activismo político desde otros espacios, y de esta forma apoyar a los brasileños residentes que llegaban a distintas partes de Francia. Simultáneamente, Salgado inició un doctorado de tercer ciclo en Economía y se acerca al mundo de la fotografía al quedar fascinado con una cámara Pentax Spotmatic II que Lélia adquirió para sus clases de arquitectura; rápidamente, Sebastião conoció el funcionamiento de la cámara, el proceso de revelado y el mundo de las imágenes, consiguiendo pequeños contratos.

La vida de Salgado estaba encauzada a ser un profesional íntegro en economía. En 1971, trabajó para la Organización Internacional del Café y se relacionó con instituciones como el Banco Mundial y la Organización de las Naciones Unidas para la Agricultura y la Alimentación, con las cuales visitó África. Los viajes a este continente no solo marcarían su profundo interés por los problemas sociales, también estrecharían su relación con la fotografía. En el año 1973, Salgado decidió dejar definitivamente su prometedora carrera de economía y sus estudios de doctorado para dedicarse de lleno a la fotografía. Desde ese día, su vida estuvo marcada por su transitar por el mundo. De cierta forma, se convirtió en un mediador que comunica desde su experiencia y que

enuncia una mirada con los objetos que le provocan, que son una novedad, a la vez que novedad ante él, quien explica realidades para otros y construye representaciones visuales para los propios contextos. La fotografía le dio la oportunidad de comunicar, atestiguar y detener momentos en la memoria de quien ahora observa sus imágenes.

2. Volver a América Latina y Otras Américas

El encuentro con la fotografía y los viajes a África marcaron la vida de Salgado. Colaboró con el Comité Católico contra el Hambre y a favor del Desarrollo (CCFD) y volvió a África en búsqueda de imágenes que reflejaran los graves problemas relacionados con el hambre. Este trabajo le permitió dos cosas; por un lado, desarrollar un amplio conocimiento sobre las problemáticas sociales de África y, por otro, apuntalar su naciente carrera como fotógrafo social y documentalista.

En 1974, por un corto periodo, Salgado se involucró laboralmente con la Agencia Sigma. Desde 1975 hasta 1979, colaboró con la Agencia Gamma, con la que recorrió África, Europa, y tuvo la oportunidad —en 1977— de regresar a Latinoamérica, enviado para fotografiar a Monseñor Leonidas Proaño Villalba, un sacerdote ecuatoriano a quien sus detractores lo llamaban “El Obispo de los Indios”. En 1979, Salgado trabajó con la Agencia Magnum⁹ considerada una de las más prestigiosas del mundo, fundada por reconocidos fotógrafos. En el año 1994 se independizó y formó su propia agencia *Amazonas Images*.

Después de vivir varios años en Europa, Salgado decidió regresar y redescubrir América Latina con sus múltiples culturas, creencias y realidades, es así que de forma independiente y simultánea a la colaboración con las agencias antes mencionadas, entre 1977 y 1984, desarrolló su primer proyecto fotográfico personal de larga duración denominado “Otras Américas”.¹⁰

⁹ La agencia de fotografía Magnum fue fundada a finales de la década 1940 por Robert Capa, Bill Vandivert, David Seymour, Henri Cartier-Bresson y George Rodger. La creación de la agencia permitió a los fotógrafos documentar temas vinculados con sus propias técnicas y particulares intereses, a la vez que logró independizarlos de los periódicos, sin perder los derechos de autor. Actualmente la agencia tiene sedes en Francia, Estados Unidos, Inglaterra y Japón. A Robert Capa (su nombre real Endre Ernő Friedmann) se lo reconoce por su trayectoria en la fotografía de guerra del siglo XX y Henri Cartier-Bresson por su trayectoria en el foto-reportaje.

¹⁰ El libro *Otras Américas* fue publicado en 1986, este trabajo recoge fotografías de paisajes y rostros de Latinoamérica, tomadas durante los viajes realizados entre 1977 y 1984 en países como Guatemala, Perú, México, Bolivia, Chile, Ecuador y Brasil. Éste último (Brasil) al que pudo retornar después de 10 años de exilio en Francia. En el libro *An Uncertain Grace* se menciona que de forma personal para Salgado retornar a Brasil fue un “dilema de identidad personal y un malestar espiritual” (Ritchin and et.al. 1990, 148), pues representaba la búsqueda del mundo que dejó tras el exilio.

Para este proyecto, Salgado se planteó fotografiar a América Latina, no desde los centros urbanos, sino desde lo rural en búsqueda de la resistencia, de los símbolos que marcan la identidad de América.¹¹ Es así como su mirada lo llevó hacia los paisajes rurales y el campesinado, de esta forma el fotógrafo menciona: “dejaba vagar mi imaginación a través de las intensas montañas verdes y rojizas, de tonos extremadamente vivos, que forman los muros del altiplano” (Salgado 2015, 11).

En tierras ecuatorianas estuvo en Saraguro y en varias zonas rurales de Chimborazo y recoge algunas anécdotas de los viajes por San Lucas, San Vicente de Nautec y Atillo. En los textos se puede distinguir que la relación con los habitantes de las zonas estuvo marcada por la convivencia con un mundo ajeno, tanto como para el fotógrafo, como para los retratados. En la publicación, el autor incluye relatos en los que se percibe una constante sensación de asombro, así como imágenes en las que se distingue una narración visual melancólica de la vida rural.

3. Sebastião Salgado en Chimborazo

Retomando los primeros pasos del fotógrafo por Chimborazo, hay que hacer énfasis que en 1977, la agencia francesa de fotoperiodismo Gamma, envió a Sebastião Salgado a Ecuador para fotografiar a Leonidas Proaño Villalba (1910-1988). Proaño un sacerdote ecuatoriano, quien en ese momento llevaba más de 20 años liderando la Diócesis de Riobamba en Chimborazo; una de las regiones con mayor población indígena, agobiada por la pobreza extrema y el analfabetismo. Él desarrollaba una transformación desde la iglesia católica, regido por su propia convicción de trabajo pastoral y afirmando los propósitos de la Conferencia General del Episcopado Latinoamericano de Río de Janeiro (1955); el Concilio Vaticano II (1959) y los principios de la Teología de la Liberación enunciados en la Conferencia General del Episcopado Latinoamericano de Medellín (1968).

Cuando Salgado llegó a Riobamba se contactó con Proaño para el registro encomendado, este último encargó al joven sacerdote Gabriel Barriga Arias, párroco de San Francisco, Flores y Cebadas, para que acompañase al fotógrafo y ser el mediador con las comunidades. El Padre Barriga, con apenas treinta años de edad, tenía pleno

¹¹ Un aspecto que llama la atención, y es mencionado por el periodista Alan Riding en la introducción de la edición norteamericana, es que al revisar la selección de imágenes recopiladas en Otras Américas, se avizora que en las escenas de los países fotografiados, existen aspectos culturales tan propios de Latinoamérica, inclusive se puede observar la similitud que existe entre los pobladores de México y Ecuador, pues fácilmente traslapan su identidad.

conocimiento de las zonas rurales de Chimborazo, debido a que desde los quince años, antes de ordenarse como sacerdote, se vinculó al proyecto de alfabetización de las Escuelas Radiofónicas Populares del Ecuador (ERPE), impulsado por la Diócesis de Riobamba.

La primera vez que Salgado llegó a Ecuador —cuenta el Padre Barriga— se hospedó en la casa parroquial de San Francisco en Riobamba, ahí tenía un colchón y una bolsa para dormir. Pronto Barriga y Salgado entablaron una larga amistad, que perdura hasta hoy.

Gabicho, como lo llamaba Salgado, fue el nexo entre los pobladores de las comunidades y el fotógrafo. Como anécdota, Gabicho cuenta que al principio Salgado alquilaba un Volkswagen escarabajo en Quito; pero el auto no soportaba la precariedad de las vías rurales en Chimborazo. Ya en las comunidades, comenta:

Yo lo presentaba como mi amigo y le explicaba a la gente que él estaba realizando fotografías por varios países. Al principio la gente se incomodaba, porque creían que la cámara les robaba el espíritu, poco a poco se ganó la confianza de todos. Al final de cada jornada Sebastião conseguía alrededor de 800 fotos, él siempre llevaba una libreta en la que anotaba cada detalle, cada lugar (Barriga, 2016).

De la estancia del fotógrafo en la casa parroquial de San Francisco, el padre Gabriel cuenta que a Sebastião le gustaba cocinar feijoada, comida israelí y cuscús. Existía una relación de confianza. Si bien las visitas de Salgado a Ecuador fueron periódicas, entre 1977, 1982 y 1998. Durante esos años recorrieron varias zonas de Chimborazo como Pusetus Chico, Pusetus Grande, Guantuz y Naubuc en la parroquia de Santa Rosa de Flores; Pungalá Centro, Ichubamba, Melán, Pungalapamba, Rayoloma, Shullidis, San Gerardo, Shanaicun, La Playa, Quihcaguan, Puinguayco y Anguiñay en la parroquia Pungalá; Calera Grande, Calera Yumi, Pizicas, Ashobolpamba y Shobol Llin Llin en la parroquia San Juan; Santa Ana Guagñay y Santa Rosa de Tzetzeñag en la parroquia Licto; Cebadas Centro, Retén, Atillo y Gualiñag en la parroquia Cebadas y otras zonas del cantón Guamote y Cajabamba.

Es importante distinguir un aspecto. Salgado llegó por primera vez a Ecuador en 1977 e inmediatamente estableció contacto con Monseñor Proaño, que para ese entonces, ya era un referente de la Teología de la Liberación en Ecuador. Ésta cercanía fue el vínculo para acceder a las comunidades en Chimborazo y fotografiar lo que sucedía en las zonas rurales. Cabe mencionar que en la dedicatoria del libro *Otras Américas*, el fotógrafo agradece de forma especial la colaboración de Monseñor

Leonidas Proaño Villalba y el Padre Gabriel Barriga Arias, pues su conexión con las zonas rurales fue posible gracias a sus mediadores.

Imagen 1
Dedicatoria de Otras Américas

*Quiero dedicar este libro a Lélia por su ayuda, y a Juliano
y a Rodrigo por la comprensión demostrada a lo largo de
todos estos años de espera.*

*Me gustaría, asimismo, expresar mi más sincero
agradecimiento a todos los amigos que han mostrado su
apoyo a este proyecto y cuyos consejos se han revelado muy
valiosos, especialmente a todas las personas fotografiadas,
al personal de Magnum, a Daniel Arnauld, Gabriel
Barriga (Gabicbo), Maurice Coriat, Josef Koudelka, Célio
Lyna, Claude Nori, Pierre Olivieri, Napoleão Pires Sabóia,
Leonidas Proaño, Fred Ritchin y Agnès Sire.*

Fuente: *Otras Américas* 2015, página 5.
Elaboración: digitalización propia, 2017.

4. El encuentro y las imágenes: la colección de Gabriel Barriga Arias

En el documental biográfico *La sal de la Tierra* (2014), dirigido por Wim Wenders y Juliano Ribeiro Salgado, que se proyectó en Ecuador en mayo de 2015, Sebastião Salgado realiza un recorrido cronológico de más de cuarenta años de carrera, sus experiencias por los cinco continentes, sus inicios en la fotografía y el camino que trazó para convertirse en uno de los fotógrafos sociales y documentalistas más importantes del mundo. En el audiovisual, comenta sus experiencias en América Latina y Ecuador, especialmente sus vivencias en las comunidades aledañas a Riobamba:

Tras dejar Brasil en 1969, empecé a echar mucho de menos Latinoamérica. Y decidí realizar un viaje a los países vecinos de Brasil. Ecuador, Perú, Bolivia. También soñaba con ver las montañas de Latinoamérica, los Andes. En esta época [1977], en Latinoamérica había una profunda agitación social, la Teología de la Liberación. En ese

viaje conocí a un joven sacerdote, en Ecuador, que se llamaba Gabicho. Teníamos la misma edad, un joven fotógrafo y un joven sacerdote. Él era el que llevaba la palabra de Dios, organizaba a los campesinos en cooperativas, introducía la solidaridad. Y como él tenía todas esas comunidades a su alcance pude realizar viajes impresionantes (...) a veces subíamos desniveles de 600 o 700 metros al día. Pero yo disfrutaba enormemente de vivir ese paisaje, en esas comunidades. (Salgado 2014, min:22).

Los datos proporcionados en el documental dotaron de algunas pistas para indagar los pasos de Sebastião por Ecuador. Revisé algunas entrevistas en las que se mencionaba a Gabriel Barriga Arias, más conocido como “Gabicho”, un sacerdote diocesano procedente la parroquia de Belisario Quevedo del cantón Latacunga de la Provincia de Cotopaxi, quien por más de cuarenta años ha continuado su misión pastoral en la provincia de Chimborazo. Tomé contacto con el sacerdote, quien en ese momento se desempeñaba como párroco de Quimiag, en el cantón Riobamba, le comenté sobre mi interés por consultarle sobre la experiencia de Salgado en Chimborazo, en vista de que no existen fuentes bibliográficas concretas que traten sobre el registro fotográfico y las vivencias de Salgado en dichos recorridos. Interesado por la investigación, el Padre Gabriel me brindó todas las facilidades para la realización de este trabajo.

Es así como pude conocer la colección de imágenes que Salgado obsequió a su amigo Gabicho, que consta de 64 fotografías impresas en blanco y negro. Una parte de las imágenes fue entregada por el fotógrafo tras una visita al país en 1998 y otra parte fue enviada desde Francia en el año 2002.

Imagen 2

Padre Gabriel Barriga Arias



Fuente y elaboración propia, 2017.

Entonces realicé una revisión exhaustiva en las publicaciones editadas por Salgado, las exposiciones realizadas en distintos países de Europa y América,

documentales, noticias, entrevistas, videos disponibles en archivos, bibliotecas y en la web, constatando que varias de las fotografías que ahora el Padre Gabriel conserva y exhibe en su casa, nunca fueron publicadas o incluidas en ningún libro, revista o exposición. Puedo afirmar que de las sesenta y cuatro fotografías entregadas al sacerdote, apenas ocho son conocidas o se las puede encontrar en la web.

A continuación, la selección de fotografías entregadas al Padre Gabriel Barriga, realizadas por Sebastião Salgado entre 1977 y 1998.

Tabla 1
Colección de fotografías obsequiadas por Salgado al Padre Barriga

			
s/n año 1977	s/n año 1977	s/n año 1977	s/n año 1977
			
s/n año 1977	s/n año 1977	s/n año 1977	s/n año 1977
			
s/n año 1977	s/n año 1977	s/n año 1977	s/n año 1977
			
s/n año 1977	s/n año 1977	s/n año c. 1977	s/n año 1977

			
s/n año 1977	s/n año c. 1977	s/n año 1977	s/n año c. 1977
			
s/n año c. 1977	s/n año 1977	s/n año 1977	s/n año 1977
			
s/n año 1977	s/n año 1977	s/n año 1977	s/n año 1977
			
s/n año 1977	s/n año 1977	s/n año c. 1977	s/n año 1977
			
s/n año 1977	s/n año 1977	s/n año 1982	s/n año 1982
			
s/n año 1982	s/n año 1982	s/n año 1982	s/n año 1982
			
s/n año 1982	s/n año 1982	s/n año 1982	s/n año 1982

			
s/n año 1982	s/n año 1982	s/n año 1982	s/n año 1982
			
s/n año 1982	s/n año 1982	s/n año 1982	s/n año 1982
			
s/n año 1982	s/n año 1982	s/n año c. 1982	s/n año 1982
			
s/n año 1998	s/n año 1998	s/n año 1998	s/n año 1998
			
s/n año 1998	s/n año 1998	s/n año 1998	s/n año 1998

Fuente: colección Padre Gabriel Barriga, fotografías S. Salgado.
Elaboración: digitalización propia, 2017.

5. El contexto de la teología de la liberación como praxis

En el siglo XX, el fin de la Segunda Guerra Mundial en 1945, supuso una serie de cambios políticos y económicos, que marcaron el enfrentamiento entre los bloques occidental y oriental. Por un lado, el bloque occidental liderado por Estados Unidos y los países europeos de occidente, defendieron el capitalismo. Por otro, el bloque oriental liderado por la Unión Soviética defendió el comunismo y socialismo, dando paso a la denominada Guerra Fría¹².

¹² El término Guerra Fría fue utilizado por primera vez por el escritor George Orwell. La Guerra Fría fue un enfrentamiento entre el bloque Occidental y Oriental, el primero liderado por Estados Unidos defendía

En la segunda mitad del siglo XX, en América Latina existió una confrontación política radical contra los grupos y movimientos de izquierda que, apoyados por el bloque socialista, hicieron frente a los intereses de Estados Unidos y su modelo económico desarrollista. Tanto la Revolución Cubana (1959), liderada por Fidel Castro, como la Revolución Popular Sandinista en Nicaragua (1979), contra el gobierno dictatorial de Anastasio Somoza, fueron cruciales para el surgimiento de fuerzas populares en la región y la llegada de gobiernos progresistas.

Ante el nuevo orden mundial, Latinoamérica estaba en la mira, pues la agitación social y lucha de clases constituyeron un bloque contra-hegemónico. Por su lado, Estados Unidos se encargó de apoyar y reforzar las dictaduras en América Latina en países como El Salvador, Bolivia, Argentina, Brasil, Paraguay, Chile y Ecuador, durante la década de 1970 hasta finalizada la década de 1980. Tal conflicto no solo tocó a las estructuras de la sociedad civil, también involucró a la Iglesia Católica, que se vio inmersa, desde las nuevas reflexiones teológicas. En palabras de Enrique Dussel:

Ante la ausencia de una filosofía [dentro de la teología] adecuadamente constituida, era necesario echar mano de las ciencias sociales *críticas latinoamericanas*. No sólo ciencias sociales (como la sociología, economía, etcétera), sino de ciencias *críticas* (porque se trataba de descubrir y situar la realidad de injusticia) y *latinoamericanas*, porque nuestro continente tenía cuestiones *propias* que resolver (Dussel 1988, 141).

En este sentido, la teología y la iglesia católica también se vieron avocadas a mostrar una postura crítica y repensar su involucramiento en los conflictos que aquejaban a la sociedad, la necesidad de tomar referentes desde las ciencias críticas para comprender las políticas globales y las relaciones de poder. Es así que en 1954, un grupo de sacerdotes, entre ellos Hélder Pessoa Câmara, de Brasil, y Manuel Larraín Errázuriz, de Chile; pensaban en la nueva Iglesia latinoamericana, con la finalidad de dar respuesta a los contextos cambiantes donde predicaban su evangelio. La realidad de América Latina era muy distinta a la de Europa, pues sus problemas emergentes estaban relacionados con las formas de producción y esquemas sociales poscoloniales.

En 1955, se formó el Consejo Episcopal Latinoamericano (CELAM), espacio en el que se profundizaron temas fundamentales sobre la relación entre Jesús, la iglesia

al capitalismo, el segundo liderado por la Unión Soviética defendía al comunismo. Su origen se sitúa a finales de la década de 1940, si bien el conflicto de orden ideológico, no enfrentó a ambas naciones, desembocó en una serie de tensiones de ámbito, político, económico y social interno en varias naciones a nivel mundial.

católica y los pobres, sobre todo dos: la relación Jesús–los pobres–la iglesia, y la relación entre el mundo desarrollado y subdesarrollado.

Durante el Concilio Vaticano II (1962-1965)¹³, se discutió la necesidad de dejar a un lado el camino de los dogmas y transitar hacia la formación pastoral. Una de sus contribuciones es el denominado *aggiornamento*, que supone una “actualización a la adaptación de las estructuras, de las instituciones, del lenguaje, de los gestos, del estilo y de las restantes expresiones de la vida católica a los avances de la cultura” (Vidal 2013, 20).

Para 1968, durante la II Conferencia General del Episcopado Latinoamericano, realizada en Medellín, los sacerdotes latinoamericanos iniciaron una profunda discusión de la praxis del evangelio y la liberación. Consideraron que “América Latina, además de una realidad geográfica, es una comunidad de pueblos con una historia propia, con valores específicos y con problemas semejantes. El enfrentamiento y las soluciones deben responder a esa historia, a esos valores y a esos problemas” (CELAM 1968, s/p). En el documento se habla de que la Iglesia Latinoamericana se encontraba en "un nuevo período de su vida eclesiástica"; de esta forma, se hizo un llamado a los sacerdotes para reafirmar el compromiso. “Como Pastores, con una responsabilidad común, queremos comprometernos con la vida de todos nuestros pueblos en la búsqueda angustiosa de soluciones adecuadas para sus múltiples problemas. Nuestra misión es contribuir a la promoción integral del hombre y de las comunidades del continente” (CELAM 1968, s/p).

Como consecuencia de las reflexiones de los documentos de Medellín, los aportes de los teólogos Leonardo Boff (Brasil) y Gustavo Gutiérrez (Perú), en la década de 1970, influenciaron y definieron al movimiento teológico como un pensamiento propiamente latinoamericano. En los aportes teóricos de Boff, existió una crítica a la dependencia que América Latina mantenía con los centros hegemónicos, razón por la cual, consideraron que era necesario realizar una lectura de los factores históricos y culturales por parte de la Iglesia. Boff advirtió que el compromiso traería consecuencias personales a quienes asumieran esta alternativa, porque a través de la praxis de la fe,

¹³ El Concilio Ecuménico de la iglesia católica, también llamado Concilio Vaticano II, fue convocado en el año 1959 por el Papa Juan XXIII y se desarrolló en cuatro sesiones desde 1962 hasta 1965. El historiador italiano Saverio Xeres, señala varios aportes del Concilio, entre los que destaca la aparición de la palabra historia, que aproxima a la dimensión de la historia humana, de la historia como disciplina, la historia como ámbito de la vida-acción de la Iglesia y la historiografía eclesiástica. (Xeres, 2014)

propiciarían la transformación de la realidad.

La teología de la liberación no ha nacido de un capricho de la voluntad. Se ha formado como un momento de un proceso más amplio y de una toma de conciencia característica de los pueblos latinoamericanos. La pobreza generalizada, la marginación y el contexto histórico de dominación ha interrumpido con energía en la conciencia ha producido un verdadero giro histórico. De esa nueva conciencia que ha impregnado todo el continente en las ciencias sociales, participa también la conciencia cristiana repercutiendo en la reflexión teológica (Boff 1978, 36).

Por su lado, la influencia del pensamiento de Gustavo Gutiérrez, también planteó la necesidad de una teología liberadora como una praxis y un compromiso para desentrañar la realidad y transformar el presente. Al mismo tiempo, criticó fuertemente el concepto de desarrollo visto como el “sinónimo de crecimiento económico” (Gutiérrez 1975, 47). En este sentido, Gutiérrez se aproximó a un panorama de desigualdad y declaró que “la dinámica de la economía mundial lleva simultáneamente a la creación de mayor riqueza para los menos y de mayor pobreza para los más” (Gutiérrez 1975, 48). Y es precisamente en ese punto donde se situó la preocupación latinoamericana de la Iglesia, en las políticas emprendidas por varios países hacia una modernización inminente.

Consideramos que el término “desarrollo” no expresa bien esas aspiraciones profundas; “liberación” parece, en cambio, significarlos mejor. Pero además, en una segunda aproximación, la noción de la liberación resulta más exacta y englobante: ella hace notar que el hombre se transforma conquistando su libertad a lo largo de su existencia y de la historia (Gutiérrez 1975, 16).

Gutiérrez defendió la idea de una Iglesia comprometida, que buscaba la voz de los oprimidos para su propia liberación:

La Teología de la Liberación que busca parte del compromiso por abolir la actual situación de injusticia y por construir una sociedad nueva, debe ser verificada por la práctica de ese compromiso; por la participación activa y eficaz en la lucha de clases sociales explotadas han emprendido contra sus opresores. La liberación de toda forma de explotación, la posibilidad de una vida más humana y más digna, la creación de un hombre nuevo, pasan por esa lucha (Gutiérrez 1975, 389).

Es decir, el evangelio debía contribuir a la reflexión y el accionar colectivo para lograr el cambio en el presente, hacia la liberación de las históricas formas de dominación que operaba en la sociedad de esta época. La iglesia católica se asumía como agitadora del cambio, que empujaba la participación, dignificaba al ser humano y sus vínculos con las formas de producción.

6. Los procesos de cambio, los actores y las acciones

El proyecto teológico latinoamericano propició la participación activa de varios sacerdotes en la región, como Óscar Arnulfo Romero en San Salvador; Pedro Casaldáliga en Brasil; Samuel Ruiz en México o Leonidas Proaño en Ecuador; quienes representaron el ejercicio de la misión pastoral como eje de la nueva Iglesia, repensada desde la realidad para el accionar su evangelio. En Ecuador, la figura de Leonidas Proaño es ampliamente recordada por su “legado político y espiritual” (Arrobo-Rodas 2012). Leonidas Proaño Villalba (1910-1988), fue un sacerdote diocesano, Obispo de la Diócesis de Riobamba desde 1954 hasta 1985, una de las figuras más relevantes de la Teología de la Liberación en Ecuador, por su labor desde la Iglesia Episcopal. Artífice de varios procesos de cambio en Chimborazo entre 1960 y 1980.

Proaño basó su compromiso de fe en la participación activa y liderazgo, sobre todo en las comunidades indígenas de la provincia. Su preocupación se originaba por el papel del indígena en la sociedad del siglo XX, pues era el sujeto oprimido por una sociedad estratificada. El indígena representaba la herencia colonial, el ser dominado principalmente por los terratenientes que carecía de posibilidades de inserción en la sociedad por su exclusión social, económica y política. La preocupación de Proaño se hizo evidente en sus primeros años como Obispo. En una carta enviada al profesor Morales en 1954 menciona:

Si nos quejamos de la situación del indio en otras provincias, ¿qué decir de su situación en la del Chimborazo? Es para llorar. Visten de negro o de gris. No presentan el colorido de los indios de Imbabura. Tienen el aspecto sucio, repugnante. No se lavan nunca. (...). El acento de su voz parece un lamento. Miran como perros maltratados. Vive... ¡Señor! ¡Cómo viven! En chozas del tamaño de una carpa o como topes, dentro de huecos cavados en la tierra. Explotados sin misericordia por los grandes millonarios de la Provincia, quienes, después de vender sus cosechas, se largan a Quito, a Guayaquil, a las grandes ciudades de América o de Europa, a malgastar el dinero exprimido de ese miserable estropajo que es el indio del Chimborazo. (Matrone 2015, 18)

Reflexiones como éstas no solo vislumbraron el escenario en el cual la Iglesia Católica estuvo inmersa, sino que ratificaba la “toma de conciencia”, de la que años más tarde hablaría Leonardo Boff. Si bien los cuestionamientos en torno al papel de la iglesia latinoamericana emergieron en la década de 1950, sin metodologías claras para la praxis, Proaño junto a su vicario, el Padre Agustín Bravo, fueron los precursores una la Reforma Agraria con la entrega de tierras de la Iglesia a los campesinos y la

educación inclusiva a través de las Escuelas Radiofónicas Populares del Ecuador (ERPE).

6.1 Sobre la entrega de tierras a los indígenas

En 1956, varias hectáreas de haciendas de propiedad de la Diócesis de Riobamba, que se encontraban arrendadas a terratenientes, fueron entregadas por Monseñor Leonidas Proaño a los indígenas de Chimborazo. Este acto fue un hecho emblemático que marcó un hito en la historia del Ecuador, puesto que dignificó el derecho de los indígenas sobre la tierra e implicó una reapropiación del territorio del que habían sido despojados y en el que por siglos fueron sometidos. Además de ser un gesto emotivo y simbólico que se anticipó a la primera Reforma Agraria.

La entrega de tierras se hizo a cooperativas y no a individuos, con el fin de propiciar la organización y el trabajo comunitario, es así como se organizó la cooperativa “Juan Diego”, conformada por familias indígenas a quienes se les otorgó alrededor de 300 hectáreas (Ministerio Coordinador de la Política 2012, 161).

La entrega y repartición de tierras como una política de Estado en las áreas rurales fue una demanda de los indígenas, campesinos y la Iglesia Católica comprometida para la erradicación del latifundio. El impulso a la reforma y los actores que la hicieron posible, buscaban cambios económicos para transformar las estructuras hacia la integración en la sociedad. Sin embargo, ciertos sectores de la Iglesia Católica eludieron el compromiso de entregar sus tierras para dicha reforma. Proaño, consecuente con el trabajo sostenido en las zonas rurales de Chimborazo, explicaba qué fue lo que motivó la entrega de tierras:

1) La diócesis de Riobamba está convencida de que la tierra debe ser propiedad de aquellos que la trabajan directamente. 2) La diócesis de Riobamba concibió el propósito de dar testimonio de desprendimiento, a fin de que los terratenientes siguieran este ejemplo para beneficio del país. 3) La diócesis de Riobamba había comprobado que los campesinos de la provincia del Chimborazo vivían en suma pobreza; 4. La diócesis de Riobamba ha querido ser consecuente con el principio de que la Iglesia debe ser pobre y solidarizarse con los pobres para poder trabajar en su liberación (Ministerio Coordinador de la Política 2012, 161-162).

El poder de los terratenientes sobre la propiedad no permitía el desarrollo individual de los campesinos, menos aún la cohesión colectiva; más bien acentuaban los vínculos de dependencia con el trabajo agrícola. El latifundio constituía entonces una servil y precaria relación laboral, acentuada sobre todo en la Sierra Norte y Centro del

país. El 11 de julio de 1964, a través del Decreto 1480, la Junta Militar de Gobierno expidió la Ley de Reforma Agraria y Colonización para la erradicación paulatina del latifundio, en vista de que las haciendas constituían una forma de opresión económica y “donde las formas de parentesco y prácticas consuetudinarias de las poblaciones indígenas habían conformado una compleja y tupida red de relaciones de poder local o regional” (Carillo-García 2009, 2)

El Instituto Ecuatoriano de Reforma Agraria y Colonización (IERAC), fue la institución que estuvo a cargo de ejecutar la Reforma, si bien años antes la facción más progresista de la Iglesia Católica ya se había adelantado a este proceso, Proaño entabló conversaciones con el IERAC para el cumplimiento de dicha reforma, hecho por el cual fue duramente cuestionado por la sociedad conservadora de la época. Al respecto, el investigador Luis Fernando Botero asegura: “era de suponerse, esta decisión causó un revuelo dentro y fuera de la iglesia, siendo un ingrediente más para que se comenzara a tejer la historia del «obispo rojo» de Riobamba”. (Botero, 1998, 58). Proaño fue tachado varias veces de comunista, reformista, desarrollista, entre otros calificativos, pretendían deslegitimar las acciones concretas de la emergente teología de la liberación.

Conforme la reforma se iba ejecutando, los antagonismos se hacían cada vez más evidentes, por un lado, los campesinos e indígenas empezaron a tomar posesión de las tierras entregadas, fortaleciendo el trabajo en el campo y la comunidad. Por otro lado, algunos terratenientes inconformes entraron en disputa, algunos con apoyo de la policía y militares protagonizaron nefastas historias de represión como la ocurrida en Toctezinín¹⁴.

6.2 Sobre la educación como una filosofía liberadora y participativa

La experiencia del educador Paulo Freire (1921-1997), en la alfabetización de alrededor de 300 trabajadores de las zonas rurales de Brasil, llamó la atención de los sacerdotes presentes en el Concilio Vaticano II, pues su pensamiento y su praxis compartían una filosofía liberadora para el desarrollo del ser humano. El teólogo Darlei Zanon realiza una lectura de los documentos elaborados en el Concilio Vaticano II, sobre la declaración *Gravissimum educationis*, y menciona que se establecieron

¹⁴ En el año 1974, en Toctezinín, una comunidad cercana a Chunchi en la Provincia de Chimborazo, fue asesinado Lázaro Condo en manos de policías y militares, quienes guiados por la ex propietaria de la hacienda “Almidón Pucará”, arremetieron contra los agricultores de las tierras repartidas en la segunda Reforma Agraria. Condo fue parte de los jóvenes líderes indígenas, que guiados por Leonidas Proaño, defendieron el derecho a la tierra.

directrices claras para la educación a través de la religión. De esta forma, la Iglesia también reflexionó sobre cómo la educación debía ser una vía de desarrollo humanístico y no simplemente de conocimientos. Además, señala que los preceptos del Concilio eran muy cercanos a las conceptualizaciones realizadas por Paulo Freire en “educar es construir” y “educar es un acto de amor” (Zanon 2012, 47).

Por otro lado, en el libro “Educación liberadora” (1993), Proaño menciona que en el año 1973, las cifras de analfabetismo a nivel nacional eran alarmantes, alrededor del 32% de los ecuatorianos mayores a los 14 años de edad eran analfabetos; es decir, más de un millón de habitantes no sabían leer ni escribir¹⁵. Para la época se hablaba ya de reformas educativas, no obstante, éstas mantenían sistemas traídos desde experiencias ajenas a la realidad de Ecuador, que si bien podían ajustarse en las zonas urbanas, difícilmente se insertaban con efectividad en las zonas rurales. La crítica de Proaño estuvo dirigida a la instrumentalización de la educación al servicio del lucro, un neocolonialismo por la apropiación del concepto de educación liberadora para emplearla para el beneficio de los intereses económicos (Proaño 1993, 169).

Proaño criticó varias veces a la educación al servicio del capital, de esta forma señalaba lo siguiente:

La educación, en principio, es el arte de despertar al hombre, para que consciente de sí mismo, de su vocación, de sus capacidades y limitaciones, se vayan transformando en el sujeto de su propio desarrollo. Pero dentro del “orden establecido”; la educación es el arte de imponer una cultura, de introducir a los jóvenes a pensar como piensa el capitalismo, a integrarse en su engranaje, a sumarse al número de privilegiados y opresores, a convertirse en los acérrimos defensores del sistema (Proaño 2011, 521).¹⁶

En ese contexto, las acciones emprendidas por la Iglesia Católica en Chimborazo se nutrieron de las reflexiones del Concilio Vaticano II y de los aportes de Paulo Freire, quien desde el pragmatismo de la pedagogía y una convicción cristiano-humanista, creyó en la construcción de nuevas estructuras a través del pensamiento. Tanto la Iglesia Católica, como los movimientos seculares guiados por la Teología de la Liberación en Chimborazo, posibilitaron la inserción del pueblo indígena al sistema educativo, lo que representó la emergencia del indígena –históricamente excluido de los sistemas educativos– en la sociedad. En cierto sentido, más allá de la oportunidad tácita que brindó la educación de forma implícita, la alfabetización devolvió la voz y la mirada al

¹⁵ Según los datos del último censo de 2010 del Instituto Nacional Estadística y Censos (INEC), en Ecuador el 8% de población mayor de 15 años es analfabeta.

¹⁶ Ponencia de Proaño en la Segunda Conferencia Nacional de Presbíteros, recopilación de textos incluido en el libro Dimensión Política de la Fe.

indígena. La voz porque consciente de su condición humana recuperó su pensamiento y la mirada porque hicieron visibles las desigualdades de su entorno.

El reto para la Teología de la Liberación en Riobamba fue aplacar los graves problemas sociales desde la acción pastoral; es decir, convertir el evangelio en acciones concretas, desde la propia experiencia transformadora de los pobres. Pero ¿cuál sería la opción de la educación liberadora? ¿Cuál sería la metodología o esquema que debía usarse para contrarrestar la instrumentalización del pensamiento? La metodología del Cardenal Cardijn con la Juventud Obrera Católica (JOC) de Bélgica, basada en el ver-juzgar-actuar, fue implementada por la iglesia como una herramienta para el análisis del entorno y sus formas de transformación. Este método posibilitó la lectura de la realidad, para analizar las acciones a tomar. Si bien esta metodología surgió a inicios del siglo XX, fue adoptada en la década 1960 y 1970 por “la toma de conciencia social y al compromiso político de un amplio sector de la Iglesia Latinoamericana” (Pineda-González 2013, 21).

El método inductivo teológico pastoral del ver-juzgar-actuar, se desmarcó de las abstracciones del evangelio para conjugar la espiritualidad con el pragmatismo, necesario para transfigurar el escenario social. El “ver” reconoce desde varias ópticas el entorno y los problemas que se configuran alrededor, de cierta forma es una mirada sociológica que examina la noción de que un hecho concreto está inmerso en estructuras sociales, políticas o económicas. El “juzgar” es un ejercicio de interpretación producto del reconocimiento de la situación; es decir, un análisis crítico del entorno. El “actuar” es la postura y la forma en la que se enfrenta la realidad, y cómo desde el evangelio se asume una actitud política para una auténtica transformación.

Con una pedagogía y un método claro, el proyecto transformador de la teología de la liberación en Chimborazo fue las Escuelas Radiofónicas Populares del Ecuador (ERPE), que iniciaron en el año de 1960 con la consigna “educar es liberar”, con la finalidad de paliar los altos porcentajes de analfabetismo, sobre todo en las áreas rurales, indígenas y campesinas. La alfabetización de los indígenas se centró en el uso y conocimiento de su propia lengua, el quichua, replicando la experiencia de radio Sutatenza de Colombia.¹⁷

¹⁷ En 1947 el Padre J. Joaquín Salcedo fue pionero en Latinoamérica en incorporar la radio como medio educativo en el Valle de Sutatenza en Colombia, iniciativa que años más tarde fue replicada en varios países de América Latina como Chile, Argentina, Perú, Bolivia, Venezuela y Nicaragua. La educación radiofónica consistía en la difusión de contenidos educativos a través de las ondas radiales con el apoyo de profesores auxiliares, quienes eran tutores y mediadores de conocimientos.

Gracias al financiamiento de organismos internacionales, el proyecto de alfabetizar a través del uso de la radio fue posible. Con un kilovatio de potencia en antena, equipos, locución y 10 radios receptoras, se iniciaron las transmisiones que poco a poco se fueron extendiendo hacia otras provincias.

Capítulo tres

Proceso de construcción de la representación: miradas y relaciones en las fotografías de Sebastião Salgado realizadas en Chimborazo entre 1977 y 1998

La fotografía es la única “lengua” comprendida en el mundo entero, y al acercar todas las naciones y culturas enlaza a la familia humana. Independiente de la influencia política -allí donde los pueblos son libres-, refleja con veracidad la vida y los acontecimientos, nos permite compartir las esperanzas y angustias de otros, e ilustra las condiciones políticas y sociales. Nos transformamos en testigos presenciales de la humanidad e inhumanidad del género humano.

Helmut Gernsheim
1962

Cuando el fotógrafo se coloca frente a un hecho, lo documenta y con ese acto materializa una imagen, ¿qué tipo de representaciones, miradas y relaciones podemos encontrar? ¿qué implica el proceso de construcción de la representación? La fotografía como instrumento de memoria y de representación ¿puede evocar nuevas lecturas, tanto de la imagen como del contexto?

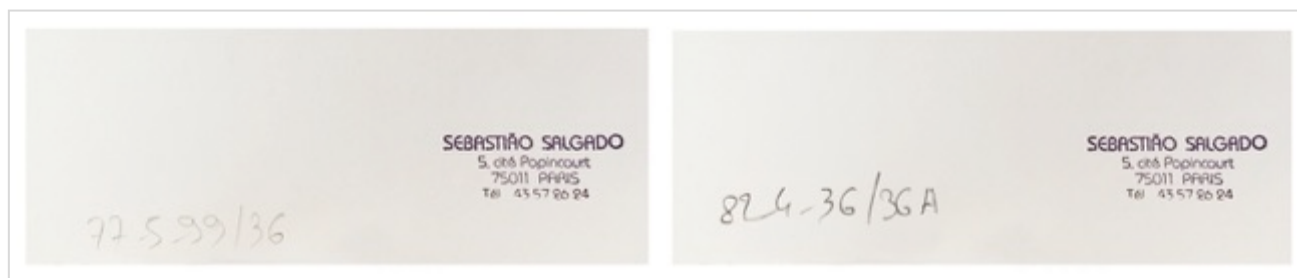
Para el análisis de las fotografías de Salgado se emplearán los aportes teóricos de la representación desde el enfoque constructorista de Stuart Hall y en la metodología de abordaje se recurrirá a los planteamientos de Kossoy (2001), quien propone la posibilidad de la investigación e interpretaciones históricas a la luz del contexto sociocultural. Estas aproximaciones no pretenden ser verdades tácitas, más bien son lecturas actuales de un pasado que se presenta hoy a través de la imagen y el testimonio. Pues tal y como lo menciona el sociólogo Howard Becker “las representaciones no tienen sentidos fijos cuyas ramificaciones puedan interpretar los análisis. Viven en contextos sociales y son verídicas o ficcionales, documentales o construcciones de la imaginación” (Becker 233, 2013).

1. Reflexiones acerca de la colección

La colección de fotografías de Sebastião Salgado, obsequiadas al Padre Barriga, está compuesta por 64 imágenes que responden a tres años distintos: 1977, 1982 y 1998 y fueron entregadas al Padre Barriga en los años 1994 y 2002. Cada fotografía impresa

mide aproximadamente 30x24 cm. y actualmente se encuentran enmarcadas. Para el proceso de digitalización fue necesario retirar dichos marcos. Esta acción permitió constatar que el fotógrafo incluyó un sello seco, un sello de tinta, la fecha y una codificación propia de su archivo. Lo cual permitió corroborar y contrastar ciertos datos, que inicialmente solo estaban presentes en el testimonio del Padre Gabriel.

Imagen 3
Datos encontrados al reverso de las fotografías



Fuente: colección Padre Gabriel Barriga, fotografías S. Salgado.
 Elaboración: digitalización propia, 2017.

Por otro lado, cabe señalar que esta pequeña colección es una selección del registro total realizado por el fotógrafo¹⁸, por lo tanto los 64 registros son parte de un archivo mucho más amplio. El hecho de que estas imágenes retornen al mediador de dichos momentos, se encuentra estrechamente relacionado a una práctica habitual de la fotografía comprometida, a la vez responde a un acto afectivo y de reciprocidad. Afirmación que se evidencia al constatar que de todo el registro entregado, Gabicho aparece en 31 registros, ya sea cumpliendo una labor eclesial o acompañando a la comunidad en diferentes espacios. Y solo en 21 registros se retrata a Proaño, quien en su momento era el personaje de su interés. Las 64 imágenes quizá son piezas de una especie de rompecabezas más complejo, razón por la que no construyen un discurso completo y cerrado sobre la teología de la liberación, el archivo disponible para esta investigación sitúa a estas imágenes en fragmentos de recuerdos que dan testimonio de ciertos valores que la propia iglesia quería exteriorizar. En este sentido, es importante aclarar que no es una serie fotográfica documental organizada que posee una narrativa completa sobre la teología de la liberación. Lo cual no restringe que a través de algunos elementos estéticos, formales y testimoniales se puedan contextualizar ciertas intencionalidades y sucesos.

¹⁸ No se podría definir con absoluta certeza la totalidad de registros realizados por Sebastião Salgado en la provincia de Chimborazo entre 1977 y 1998. Se conoce que varias fotografías de este período han sido publicadas en sus libros *Otras Américas*, *Éxodos* y *los Niños del Éxodo*.

El proceso de construcción de la representación, está ligado a la mirada y relaciones tanto del fotógrafo como del personaje que se sitúa ante la cámara. Es decir, es un acuerdo implícito, el fotógrafo con su bagaje cultural representa lo que quiere construir o comunicar y el fotografiado se muestra como quiere ser recordado, sobre todo cuando la presencia del fotógrafo es un hecho inusual, como fue el caso de Salgado en las comunidades de Chimborazo.

2. Aspectos técnicos generales de las fotografías de Salgado

Con respecto a los equipos fotográficos empleados, se desconoce con exactitud los tipos de lentes empleados en las fotografías a analizar¹⁹. El Padre Gabriel, comenta que Salgado usaba una cámara marca Leica, el modelo no lo recuerda; no obstante en el libro *Otras Américas*, el autor señala que en el período (1977-1984), la mayor parte de fotografías se lograron con cámaras Leica M y R. Lo cual resulta relevante pues Leica en su momento, estuvo en la vanguardia del fotoperiodismo y la fotografía de guerra, pues brindaba mayor rapidez con menor exposición, facilidades de manejo y transporte. Destacados fotógrafos del siglo XX, Henri Cartier-Bresson, Robert Capa o Alberto Korda también emplearon la marca Leica en sus más populares obras.

Por otro lado, el uso del blanco y negro tiene dos aproximaciones. Una se desprende del uso de la fotografía en medios impresos, y otra está ligada al proceso de construcción estética y comunicativa de la imagen. La primera aproximación sobre el empleo de la película en blanco y negro está relacionada a los fines periodísticos y documentales de los medios impresos; entre los años cincuenta, sesenta y setenta, casi todos los periódicos imprimían en blanco y negro, hecho que permitía la circulación de imágenes de forma inmediata. Hasta los años sesenta del siglo pasado, los sistemas de impresión de fotografías de revistas y periódicos en color era experimental y sus insumos, como reveladores y papeles fotográficos, eran privativos en precio y difíciles de encontrar. En los últimos años de la década de 1970, por ejemplo, los rollos de fotografía en color debían enviarse a Panamá desde donde, a su vez, los remitían a Estados Unidos. Normalmente volvían las copias luego de dos meses de largo periplo.

¹⁹ En “Sebastião Salgado Documentary”, el fotógrafo comenta que normalmente usa tres cámaras con una lente de 20 mm, 35 mm, 60 mm macro y también un zoom. Sobre el uso del zoom, menciona que de todas sus fotografías, tan solo el 2 o 3% son logradas con el lente zoom, pues siempre procura acercarse al sujeto o espacio que desea fotografiar. <https://www.youtube.com/watch?v=QOUvjLDBym8> min 7:48

Pero aún más grave es el hecho de que para fines de impresión en color debían usarse diapositivas, cuyo rango de tolerancia a la sobreexposición era menor a medio punto o medio paso de diafragma; recordemos que cada paso dobla o divide a la mitad la cantidad de luz que imprime la película. El sistema de película fotográfica en blanco y negro, para aquel entonces, estaba plenamente desarrollado y acoplado al exigente trabajo del reportero. De requerirlo, el mismo fotógrafo podía revelar la película y copiarla por contacto sin necesidad de mayor tecnología. Según narra el padre Gabriel Barriga, Salgado realizaba muchas tomas fotográficas, al punto que la cantidad de rollos de película a veces superaba el volumen mismo de los equipos fotográficos. Además, el uso del blanco y negro posibilitaba el contraste de luces y sombras, la tolerancia a la sub o sobreexposición, la resistencia de la imagen antes de ser revelada y lo económico de papeles y químicos explican su preferencia en el siglo pasado. Hay que recordar que para la época en la que Salgado vino a Ecuador, agencias como Gamma, Sigma y Magnum trabajaban para los medios impresos de circulación masiva.





Por otro lado, la segunda aproximación está relacionada a la construcción estética y comunicativa de la imagen, es importante destacar que desde sus inicios hasta la actualidad el trabajo de Salgado ha sido en blanco y negro. Sobre este tema, en una entrevista realizada para Fotogenio 2014, Sebastião menciona:

El color para mí es una cosa tan inmediata, tan directa. El blanco y negro es un viaje a un modo oculto, a dónde vamos a transferir toda esta gama de colores a gama de gris. Con esto puedo concentrarme lo que quiero en la fotografía, ya sea la dignidad de las personas, la personalidad, la intensidad de los cielos, las texturas de los paisajes, de los minerales. Yo comprendo esto al momento de fotografiarlo [...], esto me trae otra forma de intervención en la realidad.²⁰ (Salgado 2014, min 10:04)

Hoy en día la construcción estética y comunicativa de Salgado dentro del blanco y negro sigue siendo su marca personal, tanto en la fotografía análoga y digital, él ha logrado desarrollar un proceso de revelado con el que obtiene tonalidades plateadas únicas, recurso que tiene sus detractores pues consideran una explotación esteticista de la fotografía documental. Sin embargo, el blanco y negro para Salgado ha sido un proceso de búsqueda constante. En las fotografías que forman parte de esta investigación se pueden apreciar esa búsqueda a la que hace mención en la entrevista. Desde fotografías con alto contraste en las nubes y elementos del paisaje, tomas a contraluz, entre otros.

²⁰ Entrevista de Fotogenio, revisada el 07 de septiembre de 2017 en <https://www.youtube.com/watch?v=c-5ugkLaqGU>

Tabla 2
Blanco/negro, contrastes y detalles

	
s/n año 1977	s/n año 1982
	
s/n año 1982	s/n año 1998

Fuente: colección Padre Gabriel Barriga, fotografías S. Salgado.
Elaboración: digitalización propia, 2017.

Pese a todo lo dicho anteriormente, la opción de Salgado por el blanco y negro no respondió únicamente a una decisión personal técnica, económica o estética, su postura, como la de muchos documentalistas contemporáneos, también se debió a un afán de denunciar y contar realidades, no en vano el padre del documentalismo social Walker Evans (1930-1975) afirmaba: "la fotografía en color es vulgar", lo cual posicionaba el compromiso en el uso del blanco y negro, frente al rechazo a la fotografía publicitaria como mero instrumento de difusión comercial.

3. Miradas y relaciones del fotógrafo con su entorno

Alrededor del trabajo de Salgado durante el período 1977-1998, se pueden distinguir ciertos rasgos de que nos ayudan a conocer su mirada, por ejemplo durante su primer proyecto Otras Américas, su objetivo fue retratar a América Latina desde la ruralidad. Los centros poblados donde la modernidad y el desarrollo estaba en auge no eran de su interés. Si bien Salgado visitó la provincia de Chimborazo en 1977-1982 y 1998, también visitó Saraguro en 1982 donde el movimiento de la iglesia católica no tenía la misma manifestación revolucionaria. Ese dato nos sirve para afirmar que Salgado no viajó a Ecuador únicamente para retratar el movimiento religioso de la

teología de la liberación, él vino como un cazador de documentos sociales, y tal como lo afirma en varias de sus entrevistas, las fotografías que logra las coloca a discreción en diferentes proyectos personales. Su relación con los retratados también está dada por una compulsión artística y una convicción política propia, puesto que Latinoamérica en ese período estaba en la mira, la agitación social por las luchas sociales y las dictaduras, evocaban manifestaciones que influenciaron en varios ámbitos sociales, académicos, artísticos, incluso religiosos.

También el acercamiento del fotógrafo al suceso delimita las posibilidades de representar una realidad, mucho tiene que ver el tiempo en el que Salgado dedicaba a sus proyectos, de eso dependía que la mirada sea distante o cercana y se menciona lo siguiente:

Cada vez que iniciaba el acercamiento a una de estas poblaciones indígenas, tenía que dedicarle varios meses; para montar el proyecto, para preparar mis reportajes y ponerme en contacto con los organismos que podían presentarme a la población autóctona. Después tenía que conseguir llegar hasta estas comunidades. Aterrizaba y cogía un autobús como los mismos nativos. Al final, tenía que seguir a pie. Trataba siempre varios días en encontrar a tal o cual grupo en las montañas. Cuando por fin lo encontraba, debía tomarme mi tiempo hasta que conseguía que me aceptaran, sin importar que tuvieran las autorizaciones previas. Estos indígenas, gentes de gran cultura, fueron prácticamente exterminados por nuestra civilización occidental. Siguen desconfiando. Hay que conversar mucho con ellos y después vivir con ellos para poder finalmente fotografiarlos. (Salgado 2013, 57-58)

Esta afirmación, no implica que los retratados hayan manifestado toda la complejidad de su cotidianidad, pues ellos también son partícipes de sus propias intencionalidades y muestran algo que debe o quieren que sea recordado. El hecho de que Salgado haya tenido un mediador, facilitó en gran medida este acercamiento, pero no es una certeza que el fotógrafo haya sido el sujeto ajeno que observa y perenniza esas miradas. La presencia de Salgado fue una intervención en la realidad, por lo tanto fue partícipe en dichas representaciones. Entonces, cabe aclarar que las fotografías que se analizarán son un acuerdo mutuo entre el suceso y la huella que el documento que deja de aquel momento.

En la colección del padre Gabriel Barriga, se puede elucidar que existen ciertos valores que la iglesia y sus protagonistas querían perennizar a través de la mirada del fotógrafo. Para el análisis se han seleccionado nueve fotografías que condensan seis valores en la construcción de la representación, muy ligados al contexto local y latinoamericano de la teología de la liberación. La selección del corpus de análisis

responde al ejercicio de entrelazar vínculos con una diversidad de fuentes como entrevistas, referencias bibliográficas y documentales, y la búsqueda de “conexiones causales” –propuesta que parte de las reflexiones de Kossoy– sobre el análisis de la fotografía a través de las investigaciones históricas a la luz del contexto social.

Es por eso que análisis se centrará en los siguientes valores o aspectos:

- La sencillez como una postura política
- La iglesia del pueblo
- La iglesia avanza a pie
- La praxis de la teología de la liberación
- *El aggiornamento*, la nueva Iglesia Católica
- El rol de acompañamiento de la iglesia.

4. Análisis de las imágenes

4.1 La sencillez como una postura política

Imagen 4 y 5

La sencillez como una postura política



Fuente: colección Padre Gabriel Barriga, fotografías S. Salgado, 1977.
Elaboración: digitalización propia, 2017.

La sola presencia del fotógrafo genera una tensión entre Proaño y Salgado, por lo tanto el protagonista adquiere una pose. Una postura con la que quiere ser recordado,

el fotógrafo interpreta ese acto y perenniza el evento en dos imágenes, que para el análisis las he titulado “la sencillez como una postura política”.

Para empezar las fotografías corresponden al año 1977, el mismo año en que Salgado llegó por primera vez a Ecuador y que se ocupó en retratar varias facetas de Monseñor Leonidas como líder de la Diócesis de Riobamba. En estas fotografías se aprecia al obispo Proaño con 67 años de edad jugando con su perro Sinche y dos animales más. El padre Barriga menciona que Sinche fue un obsequio de él a Proaño (*Sinche* en quichua significa fuerza). Si bien, la fotografía no retrata una actividad vinculada al trabajo impulsado por Proaño, devela un estado emocional del personaje, en un espacio íntimo, el patio interior de la Curia de Riobamba, lugar que habitaba con otros sacerdotes.

Para este año se observa a Proaño despojado de las vestimentas eclesíásticas, con las que usualmente los obispos se identifican como legítimos sucesores de los apóstoles dentro de la iglesia católica. Por el contrario, en la imagen capturada por Salgado, Proaño lleva un traje oscuro y un saco. Él se presenta más como un hombre al servicio de una comunidad, quizá más cercano a un político, que a un obispo. No lleva sotana, fajín ni solideo como lo hacía en sus primeros años, su forma de presentarse ante su comunidad es más terrenal; hecho que habla de un proceso de transformación y la coherencia de sus propuestas ideológicas con la evolución de la autoridad de la iglesia. Pues cuando Proaño fue designado como obispo, el 26 de mayo de 1954 fue recibido en Riobamba. Un indígena al margen del protocolo, se acercó al automóvil que lo transportaba y le gritó: “Taita, ¡no te olvides de nosotros!” (ver imagen 6)²¹, hecho que lo conmovió profundamente. Su postura frente a esa realidad marcaría su trabajo, sobre todo su posicionamiento político hacia el cambio en las acciones y estructuras de poder.

²¹ El sacerdote peruano Jorge Álvarez Calderón comenta la anécdota de la llegada de Proaño a Riobamba: “personalmente tuve a suerte de escucharlo cuando contó lo que ocurrió. Estaba entrando oficialmente a la ciudad –siguiendo las tradiciones de la época– en automóvil, cuando un indígena se atrevió a romper el protocolo y, corriendo hacia el auto, le grita: “Taita, ¡no te olvides de nosotros!” . Eso fue para Don Leonidas como un llamado de Dios, su bautizo. Toda su vida quedaría marcada por esa súplica. Sería un obispo para los indios.” (Álvarez-Calderón 2013, 75)

Imagen 6 - 7

Proaño a su llegada a Riobamba y Proaño consolidado como obispo

Fuente: 6) s/referencia, 1954 7) colección Padre Gabriel Barriga, fotografías S. Salgado, 1977.

Elaboración: digitalización propia, 2017.

Por otro lado, la mirada del fotógrafo logra direccionar la lectura de la imagen a través del uso de los elementos que están alrededor, que ya sea por el bagaje cultural del fotógrafo, la propia intención del fotografiado y la misma lectura que se realiza hoy en el presente, recuerda a la iconografía de San Francisco de Asís, santo de la iglesia católica que profesaba la sencillez y la humildad y que en sus variados atributos se lo representa con el lobo de Gubbio, un lobo depredador con el que el santo se comunicó. Episodio que para el teólogo de la liberación, Leonardo Boff sirvió para ejemplificar las relaciones de poder.

Imagen 8-9

Semejanzas en la representación de Proaño

Fuente: 8) Escultura de San Francisco de Asís en Umbria, Italia y 9) colección Padre Gabriel Barriga, fotografías S. Salgado, 1977.

Elaboración: Digitalización propia, 2017.

Es así que Boff menciona:

El episodio de la <<domesticación>> del lobo de Gubbio es una metáfora de la actitud de San Francisco para con un explotador o toda una serie de explotados que amedrentaban y maltrataban a toda la población de una ciudad. Su estrategia contra la opresión no es dura y agresiva, sino llena de dulzura y mansedumbre, recurriendo a la vía del diálogo y apelando a la sensibilidad [...] Así es como logró establecer entre el lobo de Gubbio y los ciudadanos un acuerdo, según el cual todos debía ayudarse mutuamente para que nadie pasara necesidad y todos pudieran vivir en paz. (Boff 2000, 71)

Existe evidentemente, una dinamicidad en la fotografía, la posición del personaje principal y la expectación del perro incitan al observador a recrear el momento. Al mirar esta imagen, el padre Barriga recuerda que él y otros sacerdotes habitaban este espacio y menciona:

Él [Proaño] era el hombre del silencio. Era una persona muy sociable, pero en su vida íntima disfrutaba del silencio de la oración, el silencio lo alimentaba, ese silencio que reclama, que pregunta que investiga. No ese silencio que maquina. Muy servicial, cuando regresaba de las comunidades, el cogía su esfero y en letra separada escribía sin tachar, sin corregir, él tenía una mente muy rápida porque estaba formado así. (Barriga 2016).

La sencillez como una postura política parte de la premisa de la teología de la liberación y que fue desafiante a los modelos desarrollistas de la época. El momento en que Salgado registra estas imágenes, también está posicionado una filiación con el movimiento teológico, de igual forma es un acuerdo tácito de cómo debe mostrarse ese valor, la sencillez. Esa postura que fastidio al Estado un año antes, en 1977 se acusó de conspirador a Proaño, razón por la que fue apresado por la dictadura militar del triunvirato del general Luis Leoro Franco, el Almirante Alfredo Poveda Burbano y el general Guillermo Durán Arcentales. La detención se dio junto a diecisiete obispos latinoamericanos y otros personajes como el teólogo José Comblin y Rodolfo Pérez Esquivel. Los sacerdotes fueron acusados de intervenir en asuntos políticos, pues hablar de pobreza, humildad y sencillez también significaba un desafío para increpar la inequidad y la dominación inmersa en el contexto local, nacional y latinoamericano.

4.2 La iglesia a pie y el pueblo.

Imagen 10 y 11
La iglesia a pie y el pueblo



Fuente: colección Padre Gabriel Barriga, fotografías S. Salgado, 1977.
Elaboración: digitalización propia, 2017.

La fotografía fue realizada en el año 1977, una comunidad ubicada en el cantón Guano, en la provincia de Chimborazo en la Sierra Centro de Ecuador a casi 3.000 msnm. Los datos de referencia de la fecha y el lugar pudieron corroborarse con las notas del autor, consignadas al reverso de la imagen impresa.

El motivo fotografiado es la entrada de Monseñor Proaño a la parroquia de Chingazo, quien camina erguido. Se observa a Proaño en el centro de la imagen acompañado por varias personas de la comunidad en un paisaje de pencos y montañas desérticas con algunos árboles. El padre Gabriel comenta que no estuvo presente en este recorrido. Pero al mirar estas imágenes, recuerda que la zona estaba llena de árboles raquíticos, la tierra estaba erosionada, la economía se basaba en la extracción de la fibra de la cabuya, que era aprovechada en la elaboración de productos de uso cotidiano como esterillas, canastos, sombreros, entre otros.

Si bien la presencia de Proaño era un hecho que suscitaba interés en la comunidad, más aún era que la figura de un obispo recorriera a pie una zona rural, era un acontecimiento emotivo. El valor que Salgado posiciona en estas fotografías es el acompañamiento al pueblo, su registro trata de representar un rol de la iglesia católica fuera del ritual litúrgico, al igual que la imagen anterior, el obispo no trae su vestimenta que lo distingue como tal, lleva traje y corbata –que si bien lo diferencia– lo hace más cercano a un personaje civil que eclesiástico. Lejos ha quedado el recibimiento apoteósico de 1954, (revisado en el análisis anterior), su llegada en estas imágenes sugiere el quiebre de las relaciones jerárquicas entre la iglesia y el pueblo. “Gabicho” al respecto comenta que Proaño rompió con las convenciones que un sacerdote tenía en esa época, por lo que resalta la emotividad y la admiración con la que la gente solía

recibirlo y acompañarlo. De igual forma, Salgado mira al personaje de su interés fuera de las reuniones protocolarias, el fotografiado se muestra como parte de la comunidad, quien tiene una postura más cercana a alguien que escucha, que a un predicador de la fe católica.

El registro de Salgado también enuncia una agencia de los sujetos de la comunidad, no es una actitud pasiva, en la bienvenida participan niños, jóvenes y adultos. El pueblo también camina con la iglesia. La actitud de la gente que se encuentra a su alrededor está estrechamente relacionada a lo inusual del acontecimiento, pues el representante de la iglesia no está confinado a la celebración de la misa, él está con el pueblo.

El valor asignado a estas fotografías es la “iglesia a pie y el pueblo”, es una alusión que hace referencia a los aportes del teólogo español Jon Sobrino, quien sugiere que hay que “bajar a los pobres de la cruz”.

Bajarlos de la cruz no es sólo compasión, opción por los pobres. Es devolver a ellos un poco de lo que ellos nos dan. Sin saberlo, por lo que son y muchas veces por los valores que poseen, nos salvan, nos humanizan, nos perdonan. Al cargar nosotros con su realidad, una pesada cruz, nos sentimos cargados por ellos. (Sobrino 2007, 269).

Lo que Salgado logra representar es precisamente este enunciado, la iglesia debe encargarse de la realidad de los pueblos y liberarlos. La cruz como una metáfora de la condena y bajarlos como una oportunidad de resucitar desde su propia realidad. El hecho de que el obispo camine junto a la comunidad, recuerda el pensamiento del que fue parte Proaño, quien decía: “tenemos que caminar con un pie en la fe y otro en la política, un pie en el evangelio y otro en las organizaciones populares” (Arrobo-Rodas 2012). Por otro lado, Bourdieu desde una mirada sociológica, menciona que la fotografía es un instrumento social ligado al recuerdo y la memoria, que permite construir referencias de las estructuras; quizá estas imágenes son portadoras de esas intencionalidades, el sujeto fotografiado y el fotógrafo trataron de fijar una referencia material para el recuerdo de un compromiso religioso pero político, mirada afín y ligada a los movimientos artísticos comprometidos con la realidad social.

4.3 Maestro y seguidores

Imagen 12
Maestro y seguidores



Fuente: colección Padre Gabriel Barriga, fotografías S. Salgado, 1977.
Elaboración: digitalización propia, 2017.

Por los datos proporcionados por el padre Barriga y por la fecha marcada al reverso de la fotografía impresa, se conoce que la imagen fue capturada en el año 1977 en una zona cercana a Guamate, provincia de Chimborazo. El momento registrado es la entrada a la comunidad de Sanancahuan, ubicada sobre los 3.500 msnm. Al centro de la imagen Monseñor Leonidas Proaño, a su lado el joven sacerdote Gabriel Barriga Arias, quien en ese momento era párroco de San Francisco, Flores y Cebadas y discípulo de Proaño, el presidente de la comunidad (cuyo nombre no pudo ser recordado), y más de veinticinco seguidores. Barriga se sitúa a lado derecho de Proaño, como su seguidor y aprendiz. En esta escena el fotógrafo se anticipa al trayecto y captura de frente la escena. Lo que da cuenta de que la mirada de Salgado estaba centrada en la emotividad de las personas que en ese momento recibían a los sacerdotes. Barriga comenta que en esa época los caminos eran precarios, para llegar hasta el lugar se viajaba por etapas, una parte en automóvil, otra a lomo de caballo y otro trayecto a pie.

Cabe resaltar que las personas que caminan junto a Barriga y Proaño, se han quitado el sombrero para dar el encuentro a los personajes. El presidente de Sanancahuan sostiene en su mano izquierda el sombrero, al igual que algunos personajes que se encuentran en segundo plano. Esta actitud denota reverencia, respeto

o admiración ante el suceso. Dentro de las relaciones intertextuales, existe la presencia de un elemento que engloba varios significados en el mundo andino. En la imagen número 13, se distingue la bandera de la wiphala.

Imagen 13
Detalle wiphala



Fuente: colección Padre Gabriel Barriga, fotografías S. Salgado, 1977.
Elaboración: digitalización propia, 2017.

La wiphala es un emblema utilizado especialmente por los pueblos andinos. Hay varias acepciones respecto a su significado. El empleo de este emblema a la entrada de Proaño y Barriga a Sanancahuan representa poner en alto un signo de resistencia de los pueblos indígenas. Su uso, en este caso, puede ser interpretado desde la solemnidad e importancia del acontecimiento.

En el libro “Otras Américas” se advierte una relación de Salgado con los habitantes de la zona. Muy cerca de la comunidad de Sanancahuan se encuentra la comunidad de Atillo, ambos lugares comparten características geográficas y sociales similares, de esta forma Salgado mencionando lo siguiente:

Estábamos en Atillo, poblado del contrafuerte de los Andes, en el lugar exacto en que esas gigantescas montañas se abaten brutalmente sobre la selva amazónica. Atillo, a más de cuatro mil metros de altitud, es un paraje extremadamente húmedo y frío, debido a que allí se encuentra frente a frente al clima de montaña y el de selva tropical. Un poco más arriba del poblado está el lago de Atillo [...]. Durante el tiempo que pasé en Atillo dedicaba las noches a conversar con sus habitantes. Era el primer extranjero que pisaba aquellos parajes, profundamente marcados por su aislamiento del resto del mundo. Esto, claro está, dio origen a una incontenida curiosidad de la población por cosas que estaban un poco más distantes. [...] una noche me pidieron que les hablara del río Amazonas. Empecé por explicar que todo ese caudal de agua, una vez recorridos más de cinco mil kilómetros de selva, desembocaba en el océano Atlántico. Y que al comienzo de su curso, y en muy basta extensión, el río se llama Marañón. Y que el Marañón recibe aguas de otros ríos, como el Pastaza, formado a su vez por otros, como el Cebadas.

Señalé que uno de los principales afluentes del Cebadas era precisamente, el riachuelo de la Culebra [cercano a Atillo y Sanancahuan]. (Salgado 2015,13-14)

Salgado, de forma anecdótica, también comenta que ese relato cambió la forma en la que los habitantes se relacionaban con su paisaje, lo cual permite conectar las miradas y relaciones en torno al espacio y los sujetos. Si bien, en las imágenes no se puede advertir una relación directa de los sujetos con el fotógrafo, el relato de Salgado nos permite conocer las vivencias que marcaron sus trayectos por estas zonas. De cierta forma la imagen y el testimonio de Salgado dan cuenta del aislamiento en el que vivían estas poblaciones. Señalando nuevamente que la presencia del fotógrafo, fue un verdadero acontecimiento pues conectaba elementos distantes que suscitaban interés.

Por otro lado, Barriga relata que la visita a la zona fue muy emotiva, pues no era usual que un alto representante de la iglesia católica se dirigiera a comunidades tan aisladas y montañosas en la provincia. Al momento de mirar la fotografía, el padre Gabriel comenta:

Al llegar al lugar, los comuneros salieron a recibirnos. El propio presidente de la Comunidad de Sanancahuan salió y nos dio el encuentro, fuimos invitados a celebrar la misa de Reyes. Para esa época era prácticamente improbable que un obispo recorriera comunidades indígenas como lo hacía Proaño. Después del recibimiento ellos realizaron una ceremonia muy solemne. El hecho molestó a Monseñor, pues pensó que yo había solicitado tal recibimiento. Proaño era un hombre sencillo, quien estaba comprometido con el pueblo desde la Iglesia de los Pobres. (Barriga 2017).

Como dato adicional, fue Proaño quien impulso a Barriga hacia el sacerdocio. Sobre este aspecto, el padre Gabriel comenta que su vocación se presentó a los diecisiete años de edad. En ese tiempo, era Monseñor Chiriboga, Obispo de Latacunga quien debía autorizar el ingreso al Seminario, pero Monseñor no quiso que el joven Gabriel sea sacerdote. Monseñor Proaño confió en la vocación de Barriga, pues lo conocía varios años por su apoyo como alfabetizador en las Escuelas Radiofónicas Populares del Ecuador.

Es necesario mencionar que en el contexto social e histórico el que se desarrolla esta escena, refiere a que una década antes la propia Iglesia Católica propició la primera Reforma Agraria. El poder de los terratenientes sobre la propiedad no permitía el desarrollo individual de los campesinos, el latifundio constituyó una precaria forma de trabajo. Gabriel Barriga comenta que para la gente de las zonas rurales, la presencia de Proaño, como propiciador de la Reforma Agraria en el Ecuador, causaba admiración,

pues la atención de la iglesia católica se centraba en las condiciones de vida de los indígenas, en el campo y en las zonas rurales. Además, en esa época se aproximaba el fin del “concertaje”²². Apenas el 25 de octubre de 1978 este tipo de mano de obra fue impedida en Ecuador. Barriga, como discípulo de Proaño, siguió de cerca este proceso.

El valor que el fotógrafo logra capturar “maestro y seguidores”, muestra interés por Proaño y la admiración de los comuneros. El protagonismo que Salgado logra representar, así como la actitud de diálogo de los personajes, se puede comprender de forma más global; siempre y cuando se entienda la fuerza de esos vínculos afectivos del momento. Proaño y la iglesia católica cobraron protagonismo por las acciones en las zonas rurales, tanto en lo político como en lo humano y espiritual. Quizá de manera simbólica, Salgado logró representar el camino que recorre el joven Barriga junto a Proaño como un discípulo que lo acompaña, que es su guía espiritual y también orienta al pueblo que lo sigue.

4.4 La praxis de la teología de la liberación

²² El concertaje fue una práctica naturalizada en la hacienda, que consistía en que un indígena trabajaba en convenio para el patrón, dentro de los terrenos del huasipungo, éste se endeudaba y se limitaban sus libertades personales y materiales, debiendo cumplir trabajos para el patrón.

Imagen 14

La praxis de la teología de la liberación

Fuente: colección Padre Gabriel Barriga, fotografías S. Salgado, 1977.
Elaboración: digitalización propia, 2017.

La imagen se desarrolla en una cabina de las Escuelas Radiofónicas Populares del Ecuador (ERPE), en la ciudad de Riobamba en el año de 1977. El momento fotográfico corresponde a un programa radial conducido por Monseñor Proaño (al centro), Nelly Arrobo Rodas (al lado izquierdo de Proaño) y Angelina Bufi (al lado derecho de Proaño), también en la escena dos operarios que monitorean los equipos. La presencia de Nelly y Angelina anuncian la participación activa de las mujeres en el proceso, pues ellas también tienen palabra y voz ante el micrófono en la práctica de los preceptos de la teología de la liberación. Angelina Bufi, desde la acción pastoral, propiciaba los vínculos con otras diócesis y Nelly Arrobo quien instituyó la Fundación Pueblo Indio por designio de Proaño, pero que también acompañó a Proaño hasta el día de su muerte, siendo incluso una de sus herederas.

Por otro lado, el interés de Salgado por registrar este espacio está ligado al vínculo que Proaño propició durante su praxis con la radio y su comunidad. Las ERPE se constituyeron en el proyecto más fructífero de la Diócesis de Riobamba, pues a través de la radio, desde el año 1962 hasta 1974, se logró alfabetizar a más de 20.000

personas²³. Años más tarde el programa se transformó en un sistema de teleeducación con la asistencia de profesores y clases prácticas para el aprendizaje de oficios ligados al entorno social y económico. La representación que Salgado realiza sobre este suceso habla sobre la inminente modernidad y el uso de las tecnologías de la época para un fin. La iglesia llega de forma remota a las zonas rurales a posicionar su discurso, no de forma convencional, sino articulando elementos de identidad como el idioma. El uso del quichua en los programas de alfabetización lograba que los sacerdotes hablen de la comunidad y a la vez que la comunidad se reconozca y dialogue. Al respecto, Gabriel Barriga comenta que el proyecto de las ERPE no solo se ocupó de mejorar la vida de los campesinos e indígenas, sino de reconocerlos como sujetos en una sociedad, involucrándose en su propia realidad y en sus propias luchas.

Los fotografiados se presentan ante Salgado connotando la praxis del proyecto de la teología de la liberación, dado que el propio Proaño criticó fuertemente a los medios de comunicación, pues consideraba que estos se encontraban en manos de gente poderosa, cuyo interés estaba ligado a mantener grandes empresas. En ese contexto, no cabían otras posibilidades de comunicación. Fue así que Proaño gestionó la conformación de las ERPE. Razón por la que ésta fotografía resulta icónica, pues se lo observa al mando del micrófono principal de la radio con las personas más cercanas al proceso. La dinámica de enseñanza estuvo centrada en el aprendizaje mediante programas radiales dirigidos por docentes. En las aulas, un auxiliar sintonizaba el programa y apoyaba el desarrollo de las clases, los requerimientos de los alumnos y el control de las tareas. Los auxiliares —como lo fue Gabriel Barriga— a través de tutorías, dirigían la alfabetización y escolarización, a la vez que formaban a sus alumnos para el trabajo sobre la tierra, crianza de animales y oficios varios. La formación de las ERPE permitió que indígenas y campesinos se integraran a una dinámica de participación distinta a la formación convencional de la que muchos habían sido marginados. Niños, jóvenes y adolescentes formaron parte de este proyecto.

En palabras de Leonidas Proaño “los indígenas despertaron de su sueño de siglos. No solo pusieron interés en aprender a leer y escribir, sino también en escuchar otros programas y participar en ellos” (Miranda s/a, 6). Este proceso significó dignificar la participación de la población indígena y campesina en la sociedad, apoyado en el evangelio.

²³ Datos extraídos de la página web de las Escuelas Radiofónicas populares del Ecuador (ERPE), <http://www.erpe.org.ec/index.php/2013-07-17-13-39-49/history>. Consulta 05 de mayo de 2017.

4.5 El *aggiornamento*, la renovación de la iglesia católica

Imagen 15

El *aggiornamento*, la renovación de la iglesia católica



Fuente: colección Padre Gabriel Barriga, fotografías S. Salgado, 1982.
Elaboración: digitalización propia, 2017.

Esta fotografía fue capturada en la parroquia de Flores, provincia de Chimborazo, en el año 1982.²⁴ El dato del año de captura de la imagen hace referencia al segundo viaje de Salgado a Ecuador, no como reportero de la Agencia Gamma. El momento fotografiado es una celebración litúrgica. En ese momento, el celebrante da la palabra a un asistente, varias personas alrededor se sientan a escuchar. En el centro de la escena el Padre Gabriel a los 35 años de edad, con actitud de silencio, a su lado un indígena lee un pasaje de la biblia. Esta actitud denota un cambio en el adoctrinamiento de la iglesia, pues históricamente el evangelio católico se transmitió a través del uso de las imágenes, la lectura de un texto bíblico en la imagen, implica de cierta forma, el impacto de la alfabetización impulsada por la teología de la liberación en la zona.

En la escena, el fotógrafo es interpelado por la mirada del hombre que se encuentra al lado derecho de la imagen. Su mirada manifiesta la presencia del fotógrafo y entonces, de cierta forma, también integra a Salgado y rompe la solemnidad, así el

²⁴ La información del lugar y la fecha de la fotografía fueron proporcionados por el Padre Barriga. No pudieron ser corroborados con datos consignados al reverso de la imagen por el autor, pues previo al enmarcado, la fotografía fue recortada. Aspecto que es relevante mencionar pues el recorte alteró el encuadre original de la fotografía.

fotógrafo logra capturar el improvisado altar y a las personas que se encuentran alrededor en el interior de la casa comunal de Rayoloma. El padre Barriga comenta que en las comunidades no existían iglesias, ni espacios propios para las celebraciones litúrgicas; muchas veces el espacio comunitario con el que se contaba se convertía en aula, sala de reuniones o iglesia. Los bloques vistos de la pared resaltan y refieren a una construcción rústica con pocos acabados, netamente funcional, no estética; también destacan los elementos colgantes festivos, los afiches de la pared, el piso de tierra, las maderas vetustas de las bancas y mesa. La indumentaria del sacerdote demuestra la solemnidad del ritual, pero también marca una diferencia entre el celebrante y los asistentes a la misa.

El valor de la teología de la liberación que Salgado logra registrar y se muestra es la renovación, que dentro del Concilio Vaticano II²⁵ (1962-1965) se la denominó *aggiornamento*. El *aggiornamento* supuso cambios hacia la construcción de la nueva Iglesia Católica. Es decir, en la práctica ya no es necesario un altar suntuoso y ataviado para el fomento de la vida cristiana, la ceremonia religiosa se adapta al lugar. La mirada de Salgado evoca reflexiones sobre, por ejemplo, cómo la institución eclesial fue susceptible al cambio y se adaptó para unir a sus creyentes. La Iglesia como institución y como espacio se transforma para convocar a sus seguidores. La representación visual de Salgado evoca esa renovación, de la cual era partícipe la diócesis de Riobamba, por ende Proaño y Barriga.

El encuadre de Salgado también dota de elementos informativos a la fotografía, quizá de forma intencional o no, integra objetos que en una lectura rápida de la imagen pasan desapercibidos, pero que ubican a la escena en un contexto social y político. La existencia de relaciones intertextuales en dos elementos: el primero, un afiche en el que se logra distinguir: “INSTITUTO LINGÜÍSTICO DE VERANO FUERA DE AQUÍ”, y el rostro de Tránsito Amaguaña (imagen 16-17) y el segundo elemento, una pizarra con el texto: “Características de una Organización Popular” (imagen 18).

²⁵ Para comprender el *aggiornamento* como una adaptación de la Iglesia Católica, en la segunda mitad del siglo XX, es importante remitirnos al proemio del Concilio Vaticano II que señala: “Este sacrosanto Concilio se propone acrecentar de día en día entre los fieles la vida cristiana, adaptar mejor a las necesidades de nuestro tiempo las instituciones que están sujetas a cambio, promover todo aquello que pueda contribuir a la unión de cuantos creen en Jesucristo y fortalecer lo que sirve para invitar a todos los hombres al seno de la Iglesia. Por eso cree que le corresponde de un modo particular proveer a la reforma y al fomento de la Liturgia”, consulta de la página oficial del Vaticano http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_sp.html, revisado el 18 de octubre de 2017.

Sobre el primer elemento “INSTITUTO LINGÜÍSTICO DE VERANO FUERA DE AQUÍ”, al revisar otras fotografías capturadas en el mismo espacio, se puede observar el afiche completo, la frase está acompañada por el rostro contrastado de Tránsito Amaguaña.

Imagen 16

Detalle de la leyenda “Instituto Lingüístico de Verano ILV fuera de aquí”



Fuente: colección Padre Gabriel Barriga, fotografías S. Salgado, 1982.
Elaboración: digitalización propia, 2017.

Imagen 17

Detalle de la imagen de Tránsito Amaguaña



Fuente: colección Padre Gabriel Barriga, fotografías S. Salgado, 1982.
Elaboración: digitalización propia, 2017.

La presencia de la imagen de Tránsito Amaguaña en el afiche, muestra las relaciones intertextuales presentes en la fotografía, deja en evidencia la confluencia de sucesos en esa temporalidad y espacio. Tránsito Amaguaña fue una reconocida líder indígena, nacida en Pesillo, en el cantón Cayambe. Durante su vida, “Mama Tránsito”, como la conocían, luchó por la educación bilingüe y quichua, su imagen representa la lucha de los pueblos indígenas por reivindicar su cultura. Además, la leyenda que la acompaña “INSTITUTO LINGÜÍSTICO DE VERANO ILV FUERA DE AQUÍ”, es una alerta de cómo las comunidades indígenas, especialmente de la Sierra ecuatoriana,

se hallaban inconformes ante la intervención del Instituto Lingüístico de Verano (ILV), organización evangélica que, a través de misioneros lingüistas, permeó en las comunidades y transmitió conceptos desarrollistas²⁶. Mismos conceptos que los teólogos de la liberación criticaban y rechazaban, dejando también en evidencia fricciones y disputas religiosas, que se puede afirmar que existen hasta hoy en las comunidades de Chimborazo.

Por otro lado, el segundo elemento que se puede distinguir, es una pizarra con la leyenda “Características de una Organización Popular”.

Imagen 18
Detalle de la pizarra “Características de una Organización Popular”



Fuente: colección Padre Gabriel Barriga, fotografías S. Salgado, 1982.
Elaboración: digitalización propia, 2017.

En el contexto histórico-social este elemento puede hacer referencia a que en el año 1982, muchos movimientos indígenas estaban ya en el accionar político. La organización popular constituyó la base de movimientos indígenas actuales que —de cierta forma— fueron impulsados por la Iglesia liderada por Proaño. Sobre este aspecto, el periodista ecuatoriano Simón Espinosa señala: “[Proaño], avanzó hasta la toma de posición por el cambio social y los métodos de organización popular como camino para la liberación. En otras palabras, de la Acción Católica y la Juventud Obrera Católica a la

²⁶ En una entrevista realizada en 1981, (apenas un año antes de que esta imagen fuera capturada por Salgado), Blanca Chancoso, líder del movimiento indígena ECUARUNARI, mencionó: “dentro de sus programas educativos que vienen llevando y que ha hecho nada menos que un puente de nuestro idioma para seguir penetrando en nuestras comunidades y su preparación realizada de los indígenas en sus programas, lo único que ha servido es para que vayan abandonando las comunidades y vayan migrando a las ciudades sin ningún trabajo. A causa de ello tenemos muchas pruebas de ver mucha gente indígena, muchas mujeres indígenas nada menos que en esos mercados callejeros de ambulancia.” (Chancoso, 1981)

Teología Política y de allí a la Teología de la Liberación y la Teología de la Solidaridad” (Espinosa 1992, 188). Lo que coloca al elemento en una reflexión del momento, la organización popular se situó como la necesidad de una enunciación política que años más tarde confluyó en el levantamiento indígena de 1990.

4.6 El rol administrativo y de acompañamiento de la iglesia.

Imagen 19

El rol administrativo y de acompañamiento de la iglesia



Fuente: colección Padre Gabriel Barriga, fotografías S. Salgado, 1998.
Elaboración: digitalización propia, 2017.

La fotografía fue realizada en el año 1998, en Pungalá, cantón Riobamba en la provincia de Chimborazo, veintiún años después de la primera visita de Salgado a Ecuador. En ese período el fotógrafo viajó a Ecuador dentro de su proyecto denominado “Éxodos” y “Niños del Éxodo”, en el que recorrió nuevamente algunas comunidades de Chimborazo. El momento fotográfico corresponde a las actividades cotidianas del padre Gabriel en el archivo parroquial de Pungalá. Alrededor se encuentran cinco personas con la indumentaria tradicional de los indígenas de la zona, quienes dirigen su mirada hacia él. Otros elementos como la mesa, la estantería, la ventana, es decir el orden icónico en el que se colocan los elementos en la fotografía está dado por el propio ejercicio de dirigir las actividades en el despacho de una parroquia. El escritorio, los documentos que se encuentran encima, las personas que acuden, son parte de una imagen cotidiana en un despacho eclesiástico de estas características.

Los personajes dirigen la mirada al párroco. El padre Gabriel, muestra una actitud de servicio, para él la vocación por el trabajo hacia la comunidad inició desde muy joven, sus primeros pasos fueron como alfabetizador de las ERPE. Sobre este aspecto él comenta que, en 1963, su primer radio fue adquirido con la venta de una vaca en 1300 sucres. Él empezó a escuchar las ERPE y conocer el trabajo que realizaba la diócesis con los indígenas en Riobamba. En ese tiempo, Barriga vivía en Belisario Quevedo en la provincia de Cotopaxi. Cuando Belisario Quevedo se elevó a parroquia eclesiástica, cuenta, enviaron a un párroco llamado José Alejandro Luje, quien un día anunció que las ERPE llegarían hasta la localidad. Con apenas 15 años de edad, Barriga realizó el curso para participar en tan novedoso proyecto.

En diciembre de 1964, Barriga era un joven campesino y recuerda que cinco amigos de la parroquia fueron a Riobamba y después de un tiempo se convirtieron en alfabetizadores. Cuenta que tenía alumnos muy jóvenes y de igual forma empezó su propia formación. Recuerda haber leído el libro “Tú carácter”, el cual lo ayudó muchísimo a formar su voluntad. Luego se interesó por las historias de las misiones al África y el trabajo de servicio de los misioneros. Poco a poco fue relacionándose con sacerdotes como Leonidas Proaño y Agustín Bravo, quienes años después apoyaron su vocación por el sacerdocio y auspiciaron su formación religiosa. Ya como sacerdote, Barriga trabajó en la Diócesis de Riobamba y fue muy cercano a las acciones impulsadas por la teología de la liberación.

Salgado centra su atención en el rol de “Gabicho” y en la escena que sucede al interior de archivo parroquial de Pungalá, registra al sacerdote en un rol concreto, él es el párroco y una autoridad, quien además de ser guía espiritual, está presente en las actividades cotidianas y los rituales de paso, tan arraigados en la cultura mestiza e indígena. Salgado registra a su amigo después de la muerte de Leonidas Proaño, su maestro. El padre Gabriel se presenta en un rol administrativo más formal en una zona rural, algo distante de las anteriores representaciones, que en relación al corpus de análisis se puede leer como una escena que complementa otros valores mostrados anteriormente por el fotógrafo. La representación visual de Salgado coloca al archivo parroquial como una instancia de reconocimiento, pues aquí se legalizan los ritos. El espacio representado constituye, de cierta forma, el lugar de la memoria de la comunidad, dado que los servicios eclesiásticos legitiman acciones civiles como nacimientos, matrimonios o defunciones.

Al mirar ahora la fotografía, desde su memoria y testimonio, el padre Gabriel resume su trabajo con las parroquias con las siguientes palabras: “Después de varios años la relación con la gente en las comunidades es cordial, saben que de mi parte nunca fueron engañados, no les usurpé, no viví de ellos, ni soy ni he sido un cura apegado al dinero”. (Barriga, 2017). Para 1998, Salgado se reencuentra con Barriga y lo retrata como un hombre maduro que continúa asumiendo ese rol de acompañamiento a las comunidades; para esa fecha ya sin Leonidas Proaño, quien falleció en 1988. Las imágenes de Salgado develan una intencionalidad sobre la construcción de la figura de Barriga, por un lado, instalan un tipo de conocimiento sobre la influencia de Proaño, y a la vez explora qué es lo que sucede luego de la partida del maestro, en búsqueda de configurar la continuidad o discontinuidad de la teología de la liberación en otra época política, ideológica y social.

Conclusiones

El objetivo de esta investigación fue indagar cómo Sebastião Salgado representó en sus fotografías a la teología de la liberación, o parte de los valores que la iglesia mostró ante el fotógrafo. Para encausar este propósito, como punto de partida se expusieron conceptos sobre la representación de Stuart Hall. De igual forma se incluyeron varias discusiones interdisciplinarias sobre la imagen y el testimonio con la finalidad problematizar sus matices de ficción o realidad en la construcción de referentes del pasado. Esto permitió reconocer las características esenciales de estos modos de representación, y así comprender que, en la construcción de sistemas de significado, está implícita la subjetividad de quien realiza dichas representaciones y el contexto que las engloba. En el caso puntual de la fotografía, las representaciones creadas como artefactos de memoria son referencias en el presente de fracciones del pasado; y en el caso del testimonio, los relatos parten de los recuerdos que están vinculados a la experiencia personal.

Con los aportes teóricos en debate, se empleó en la metodología de Boris Kossoy, de las “conexiones causales”, mismas que vinculan las miradas y representaciones de Salgado y el recuento de la trama histórica presente también en la información bibliográfica y el relato del padre Barriga. En este sentido, el trabajo de campo se realizó entrevistando al Padre Barriga en varias ocasiones, agrupando de diferentes maneras las fotografías de su colección y de esta forma recopilando datos de los espacios, sujetos y sucesos. En repetidas ocasiones hubo que corroborar los relatos con las imágenes, pues como lo advierte Didi-Huberman, el recuerdo implica el aplanamiento de temporalidades.

Kossoy propone indagar en las fotografías la historia propia del tema y el proceso de construcción de la representación, ese ejercicio se desarrolló en el capítulo 2 y 3. En el capítulo 2, partiendo de que en la praxis, la fotografía documental, certifica la verosimilitud de un hecho, su rol entonces es el de incorporar una serie de elementos que permiten narrar, contar o en ciertos casos legitimar. Si bien Salgado, en algunas fotografías logró incorporar elementos que posibilitan contextualizar los sucesos, al momento de sistematizar la información, entre el testimonio del padre Barriga y con el testimonio visual de Salgado, en ciertos casos han pesado más las referencias de las fotografías que el relato –como es el caso de la imagen 15; 16; 17 y 18– lo cual no

desestima las referencias cronológicas y geográficas inscritas al reverso de las fotografías, más bien han permitido dilucidar y construir relatos alrededor, lo cual nos ha aproximado a la mirada de Salgado y el momento social y político.

Las fotografías son objetos que poseen referencias culturales y que de cierta forma tienen una pertenencia por las presencias y ausencias, también evocan nuevas lecturas desde otros lugares de enunciación, posibilitando nuevas miradas. En la presente investigación se ha realizado un ejercicio de análisis para comprender cuáles fueron los valores evocados en representaciones sobre la teología de la liberación o los acontecimientos alrededor del movimiento teológico y cómo fueron representados los personajes más cercanos al proceso; pero también se han construido los vínculos que suscitaron la presencia de Salgado en una época determinada. Por eso, se ha hecho énfasis en que el proceso de documentación para el fotógrafo y el sujeto retratado siempre conectan ciertas visiones y consensos, esas miradas se materializan y se configuran en objetos referentes para la memoria, no siempre esas miradas son verdades tácitas, pero que se convierte en huellas que dan forma a la construcción del recuerdo, que de forma permanente es reconstruido.

La mirada de Salgado y el testimonio de Gabriel Barriga, son formas de significar y aportan a la comprensión de una parte de un hecho histórico. La fotografía como un mecanismo que perenniza el recuerdo y que Gabriel Barriga atesora en su residencia como una forma de volver omnipresentes a los instantes y convertir sucesos en imágenes para su memoria.

Hay que partir de una premisa: no se puede afirmar que Salgado es el gran fotógrafo de la teología de la liberación, su mirada se construye a partir de los sucesos a los que logra llegar por sus vivencias junto a Gabriel Barriga, quien siendo una figura cercana al movimiento y al fotógrafo, logró transmitir ciertos valores que la iglesia católica estaba poniendo en relevancia en la época. Eso no quiere decir que Salgado haya desconocido la fuerza de los movimientos apegados a las líneas progresistas, por lo contrario, refuerzan sus vínculos de amistad –que son descritos en trabajos como *Otras Américas, De mi tierra a la Tierra y la Sal de la Tierra*– tienen un fuerte apego a los motivos de su exilio y lucha política.

No es coincidencia que Salgado haya entablado afinidad con el trabajo de los sacerdotes ecuatorianos, sobre todo con la figura de Proaño y su discípulo Gabriel Barriga, pues desde la praxis la teología de la liberación fue un movimiento de contraposición a las facetas más conservadoras de la iglesia católica y desde luego las

dictaduras de América Latina. Facetas de las cuales Salgado tenía conocimiento desde el activismo político de juventud. Cabe mencionar que, años después, Salgado criticó el accionar de Juan Pablo II para contrarrestar el avance de las ideas progresistas dentro de la Iglesia Católica, especialmente en América Latina, “La teología de la liberación ha sido desmovilizada porque la Iglesia de Juan Pablo II es una Iglesia hecha para ahorrar, que piensa en hacer catedrales, no en el ser humano” (Martínez 2000). Esta crítica permite concluir que la cercanía de Salgado, en ese momento, no solo se manejó en el terreno de la fotografía documental, también fue de la mano con una convicción personal política y social.

Por otro lado, es necesario acotar que durante la investigación no se pudieron determinar cuáles fueron las fotografías que Salgado entregó a la Agencia Gamma en su primer viaje en 1977; lo cual configuraría una tercera mirada sobre su trabajo documental. Pese a esto, se puede elucidar que después de su visita en 1977, las fotografías realizadas en 1982 y 1998, manifiestan situaciones más participativas entre Gabriel Barriga y la comunidad que lo rodea. Las imágenes corroboran los valores descritos por Barriga y con los que se han titulado cada uno de los análisis.

Para comprender la construcción de la representación de Salgado, se hicieron varias reflexiones generales como por ejemplo, la naturaleza de la procedencia de la colección. Esto permitió dejar por sentado que el corpus de análisis, es decir las fotografías entregadas a Barriga, son apenas una pequeña parte del registro total del archivo, es decir son fragmentos de la documentación seleccionada por Salgado como obsequio para su amigo. Pues en su viaje a Ecuador visitó otras zonas como Saraguro e Imbabura, ausentes completamente de este corpus, obviamente porque a Salgado le interesaba dejar un recuerdo de las experiencias compartidas con su mediador y amigo.

Para confrontar los relatos con las fotografías, el análisis se basó en valores de la teología de la liberación, logrados por Salgado y cuyos nombres surgieron del propio relato de Gabriel Barriga. En el caso de *La sencillez como una postura política*, se manifiesta que el bagaje cultural de Salgado y la propia forma de mostrarse de Proaño están ligadas a la iconografía de San Francisco de Asís (imagen 8 y 9), asumiendo que la vida privada y la forma de mostrarla también es un territorio político hacia el posicionamiento de un discurso evocado hacia la pobreza y sencillez de la teología de la liberación en 1975, para lo cual se comparó una fotografía de 1954 —en los albores de la teología de la liberación— en la que se refleja todo lo contrario (imagen 6 y 7).

La iglesia a pie y el pueblo, muestra en cambio la presencia activa de la iglesia en las zonas rurales, la participación de los seguidores y cómo Salgado logra representar la llegada de Proaño en la ruptura de relaciones asimétricas iglesia-pueblo, la gente y la iglesia quieren mostrar una postura más cercana, despegada de una pose evangelizadora, más cercana al trabajo político en un espacio abierto. Similar representación, pero con otros datos contextuales, se presenta en el análisis *Maestro y seguidores*, en la que más bien se aclaran aspectos referentes a la experiencia del fotógrafo en la zona de Sanancahuan y la vivencia de Barriga como protagonista del suceso retratado.

En *La praxis de la teología de la liberación*, en cambio la llegada de la modernidad y la implicación de la radio como medio de difusión para alcanzar zonas remotas, también Salgado construye otra mirada sobre una faceta distinta de Proaño como personaje activo del proyecto de las Escuelas Radiofónicas Populares del Ecuador, que a la vez vincula a las voces femeninas a su lucha. Sin pretender con esto, afirmar que su lucha estaba relacionada con los derechos de las mujeres, sino que la fotografía construye una representación de la participación activa de la mujer en la propia praxis de la teología de la liberación.

En *El aggiornamento, la renovación de la iglesia católica*, existen varios elementos que ayudan a delimitar el espacio social y político de la época, para esto el padre Barriga me explicó que era necesario remitirse al Concilio Vaticano II y comprender el suceso, el *aggiornamento* fue una postura hacia el cambio, algo que emergió en la década de 1960 y que supuso nuevas formas de confrontar la realidad y las condiciones para situarse en terrenos y escenarios diferentes. Salgado logró capturar a Barriga como seguidor y artífice de la teología de la liberación. Hecho que en el último análisis varía con notable relevancia. En *El rol administrativo y de acompañamiento de la iglesia*, ya se muestra a Barriga asumiendo otras labores eclesíásticas, que rompen con las representaciones anteriores pues existe una discontinuidad del proceso emprendido por Proaño tras su muerte, pero que aún sitúa su labor en las zonas alejadas.

Finalmente, las representaciones de Salgado y el testimonio de Gabriel Barriga nos aproximan a los sucesos y su impacto en las zonas rurales, que con el paso de los años propiciaron la ruptura de viejas estructuras de dominación, esto sin duda permitió a los indígenas y campesinos reconocerse como protagonistas de su cambio, sobre su territorio y la identidad. Los valores que Salgado logró contar a través de sus fotografías muestran cómo el movimiento teológico dio paso a la participación activa de líderes

indígenas en procesos políticos y sociales, dentro de movimientos como la Confederación de Pueblos de la Nacionalidad Kichwa del Ecuador (ECUARUNARI) fundada en 1972 y la Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador (CONAIE), fundada en 1986.

Para cerrar mencionaré que más allá de las actuales críticas al trabajo de Salgado, las cuales considero que parten de su más reciente trabajo y publicaciones – que cabe aclarar, no es el caso de este archivo– las imágenes empleadas en esta investigación dan cuenta de sucesos que posibilitan la exploración de personajes y sucesos relevantes en nuestra sociedad. El archivo de Gabriel Barriga y sus relatos han permitido que se establezcan diálogos en el presente sobre el pasado, mediante el uso del archivo fotográfico como fuente dotada de información para nuevos abordajes interdisciplinarios que construyen y de-construyen formas de sentir y percibir la vida. Lo que a su vez indica el poder que hay tras las representaciones, que ya sea por su carácter e intencionalidad mimética, instalan un tipo de conocimiento sobre el pasado y la influencia de signos en las personas que las miran. La fotografía se convierte en un medio de exploración, en la evidencia de un suceso, que además de ser imágenes también son memoria.

Bibliografía

- Álvarez Calderón, Jorge. 2013. Monseñor Leonidas Proaño “Santo padre” de la Iglesia Latinoamericana Revista páginas. Centro de estudios y publicaciones. Volumen 38, páginas 72-81.
- Arrobo-Rodas, Nidia. 2012. “Vida y Obra de Mons. Leonidas Proaño” *III Simposio Internacional de Escultura con Motosierra en homenaje a Mons. Leonidas Proaño*. San Antonio de Ibarra: s/e.
- Barthes, Roland. 1989. *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós.
- Baudelaire, Charles. 1859 “On Photography, The Salon.” *Revue Française*, junio-julio s/p.
- Barriga, Gabriel. 2016. *La colección de fotografías de Salgado*. Entrevistado por Blanca Mayacela Paredes. 05 de diciembre.
- .2017. *El testimonio y las fotografías de Salgado*. Entrevistado por Blanca Mayacela Paredes. 05 de julio.
- Batchen, Geoffrey. 2004. *Arder en deseos: la concepción de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili, SA.
- Becker, Howard. 1999. *Propos sur l’Art*. Paris: L’Harmatta.
- Berger, John. 1998. *Mirar*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Bericat, Eduardo. 2011. “Imagen y conocimiento: retos epistemológicos de la sociología visual” *EMPIRIA, Revista de Metodología de Ciencias Sociales*. Universidad Nacional de Educación, Nro. 22: 113-140.
- Boff, Leonardo. 1978. *Teología del Cautiverio y de la Liberación*. Petrópolis: Ediciones Paulinas.
- . 2000. *La oración de San Francisco: un mensaje de paz para el mundo de hoy*. España: Sal Terrae.
- Botero Villegas, Luis Fernando. 1998. “Estado, cuestión agraria y movilización india en Ecuador. Los desafíos de la democracia”, *Nueva Sociedad*. N° 153.
- Bourdieu, Pierre. 2003. “Un arte medio”. *Ensayo sobre usos sociales de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Burke, Peter. 2005. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.

- Carillo-García, Germán. 2016 “Pasado y presente de la Reforma Agraria en Ecuador (1948-1973).” *Old and New Worlds: the Global Challenges of Rural History. International Conference*. Lisboa: ISCTE-IUL, 1-21.
- CELAM. 1968. *Documento de Medellín*. Consejo Episcopal Latinoamericano. <http://vincentians.com/es/celam-documento-de-medellin-1968/> Consulta 15 de enero de 2017.
- Dubois, Philippe. 1994. *El acto fotográfico. De la representación a la percepción*. Barcelona: Paidós.
- Dussel, Enrique. 1998. *Teología de la Liberación y Marxismo*. 138-155. México: UNAM.
- . 1994 “Teología de la liberación y marxismo” en Ellacuría, Ignacio; *Mysterium liberationis: conceptos fundamentales de la teología de la liberación*, pp. 115-144. Madrid: Trotta.
- Echavarren, Manuel. 2009. *Sociología visual: lo construcción de la realidad social a través de la imagen*. Andalucía: Fundación Centro de Estudios Andaluces, Consejería de la Presidencia, Junta de Andalucía.
- Escuelas Radiofónicas Populares del Ecuador. 2013. <http://www.erpe.org.ec/index.php/nosotros/historia>. Consulta 05 de mayo de 2017.
- Espinosa Simón. 1992. “El Papel de la Iglesia católica en el Movimiento Indígena”. *Una reflexión sobre el levantamiento indígena*. Quito: ILDS.
- Fondo Documental Narrativas de Mujeres Indígenas FLACSO Ecuador. 1981. “*La expulsión del Instituto Lingüístico de Verano*. Entrevista a Blanca Chancoso. http://www.flacsoandes.edu.ec/web/imagesFTP/BLANCA_CHANCOSO_5.pdf Consulta 18 de octubre de 2017.
- Foster, Hal. 2001. *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Madrid: Akal.
- Fontcuberta, Joan. 2011. *El beso de Judas, Fotografía y Verdad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Fotogenio. 2014. *Entrevista a Sebastião Salgado*. <https://www.youtube.com/watch?v=c-5ugkLaqGU> Consulta 07 de septiembre de 2017.
- Gallegos, Eduardo (ed). 1900 *Monseñor Leonidas Proaño, el profeta del pueblo*. Quito: Fundación Pueblo Indio.
- Gruzinski, Serge. 2010. *Las cuatro partes del mundo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

- Gutiérrez, Gustavo. 1975. *Teología de la Liberación, perspectivas*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- Hall, Stuart. 2010. Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales. Quito: Envió Editores.
- Halbwachs, Maurice. 2004. *La memoria colectiva*. España: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Kossoy, Boris. 2001. *Fotografía e Historia*. Buenos Aires: La Marca.
- Martínez, Sanjuana. 2000. *Sebastião Salgado: Mi trabajo es denuncia y testimonio*. Biblioteca Babab. http://www.babab.com/no05/Sebastião_salgado.htm Consulta 23 de enero de 2017.
- Marzal Felici, Javier. 2007. *Cómo se lee una fotografía. Interpretaciones de la mirada*. Madrid: Cátedra.
- Matrone, Davide. 2015. *Mi sueño era ser pintor*. Quito: Abya-Yala.
- Ministerio de Coordinación de la Política y Gobiernos Autónomos Descentralizados. 2012. *Pensamientos Político de los Movimientos Sociales*. Quito: MCP.
- Miranda, Franklin. s/a. Monseñor Leonidas Eduardo Proaño Villalba, Biografía del Apóstol de los Indios y de los Pobres. Ibarra: Unidad Educativa a Distancia de Imbabura.
- Pineda González, Carmen Eufracia. 2013. *Mujeres y teología de la liberación. Riobamba y Quito: los decenios de 1970 y 1980*. Quito: Tesis de maestría Universidad Andina Simón Bolívar.
- Proaño, Leonidas. 2011. *La Dimensión Política de la Fe*. Quito: Fondo Documental Diocesano.
- . 1993. *Educación Liberadora*. Quito: Corporación Editora Nacional.
- Ricœur, Paul. 2013. *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Ritchin, Fred, Eduardo Galeano y Sebastião Salgado. 1990. *An Uncertain Grace*. Londres: Thames & Hudson.
- Salgado, Sebastião. 2013. *Memorias: De mi tierra a la Tierra*. Madrid: La Fábrica.
- . 2015. *Otras Américas*. Madrid: La Fábrica.
- Sarlo, Beatriz. 2005. “Retórica testimonial”. Tiempo pasado. *Cultura de la memoria y giro subjetivo*. Buenos Aires: Siglo XXI,

Sobrino, Jon. 2007. *Bajar de la Cruz a Los Pobres, Cristología de la Liberación (epílogo)*. Comisión Teológica Internacional de la Asociación Ecuménica de Teólogos/as del Tercer Mundo. s/e.

Sontag, Susan. 2006. *Sobre la fotografía*. México: Alfaguara.

Vidal, Marciano. s/f. *El Concilio Vaticano II (1962-1965)– Perspectivas generales*
<http://www.redentoristas.org/wp-content/uploads/2013/03/El-concilio-Vaticano-II.pdf>. Consulta 30 de noviembre de 2017

Wenders, Wim y Ribeiro Salgado, Juliano. 2014. *La Sal de la Tierra*.

Xeres, Saverio . 2014. “El aporte del Concilio Vaticano a la renovación de la historia de la Iglesia”. En anuario de historia de la iglesia. Vol 23 219-248

Zanon, Darlei. 2012. *Para leer el concilio Vaticano II*. Bogotá: San Pablo.