

LA REPRESENTACIÓN DE LOS GUARAYOS EN LA «ESPOSIZIONE D'ARTE SACRA E DELLE MISSIONI ED OPERE CATTOLICHE» (TURÍN, 1898)¹

Pilar García Jordán
Universitat de Barcelona / TEIAA

Resumen: Las Iglesias protestantes y la Iglesia católica aprovecharon, desde mediados del siglo XIX, las exposiciones universales, internacionales y nacionales para defender sus aportaciones al pensamiento, el arte y la cultura en general, y difundir la utilidad de las mismas en la construcción de una sociedad *civilizada* y *moderna*, en algunos casos a través de las misiones. Estas devinieron espacios de *representación* de los religiosos que utilizaron determinadas *prácticas* en sus tareas misionales entre las poblaciones *infiel*es. A partir de la colección de fotografías enviada por fray Bernardino J. Pesciotti a la *Esposizione Generale e dell'Arte Sacra, delle Missioni e delle Opere Cattoliche*, celebrada en Turín en 1898, se hará un estudio de la *representación* de los Guarayos, ubicados en la actual provincia Guarayos, en el noroeste del departamento de Santa Cruz.

Palabras clave: Representación, Guarayos, Fotografía, Exposiciones misionales.

Abstract: Protestant churches and the Catholic Church took advantage, since the mid-nineteenth century, world fairs, national and international contributions to defend their thinking, art, culture in general, and disseminate their usefulness in building a society *civilized* and *modern*, in some cases through the missions. These spaces were religious *representation* of certain practices used in their missionary work among the heathen populations. From the collection of photographs sent by Friar Bernardino J. Pesciotti the *Esposizione Generale e dell'Arte Sacra delle Missioni e delle Opere Cattoliche* held in Turin in 1898, will be a study of the representation of Guarayos, located in present Guarayos province, northwest of the Santa Cruz.

Keywords: Representation, Guarayos, Photograph, Missionary Exhibitions.

1. Este trabajo se inscribe en el proyecto de investigación I+D+i del MICINN —actualmente Ministerio de Economía y Competitividad— Ref. HAR2009-07094, aunque su revisión final se desarrolla al inicio del proyecto del mismo Ministerio HAR2012-34095. En ambos casos, la investigación se desarrolla en el seno del TEIAA (2009SGR1400), grupo de investigación consolidado por el *Comissionat per a Universitats i Recerca del DIUE de la Generalitat de Catalunya*. Agradezco a Chiara

A mettere in luce le benemerenze strettamente civili dei missionari servirà la Mostra che un gruppo di valentuomini prepara alla nostra Torino. L'Esposizione delle Missioni cattoliche avrà, aiutando le cose Dio, é la buona volontà degli oblatori, una non ordinaria importanza non solo religiosa, ma scientifica e pratica (Semeria, 1898: 10).

Hay consenso entre los historiadores en sostener que la Iglesia católica de mitad del siglo XIX vio reducido sustancialmente su poder económico, su influencia social y política como consecuencia de la reducción temporal de los Estados Pontificios —derivada de la unificación italiana— y, sin duda más importante aún, de los procesos que dieron paso a las reformas liberales en Europa y en buena parte de los Estados latinoamericanos. Igualmente, hay acuerdo en señalar que tal situación obligó a la institución eclesial a realizar un *aggiornamento*, que se produjo fundamentalmente bajo el papado de León XIII, que pretendió, por un lado, sostener que la religión católica era compatible con el progreso científico y el progreso. Por otro lado, hacer de la Iglesia católica una institución modernizadora y útil ya a los estados decimonónicos europeos en las tareas *civilizatorias*, de las cuales estos dijeron ser portadores en los diversos continentes en la etapa imperialista del último cuarto del siglo XIX; ya a los gobiernos latinoamericanos en las tareas igualmente *civilizatorias*, involucrando a las poblaciones indígenas no sometidas hasta entonces ocupantes de la Amazonía, Chaco y Patagonia, entre otras. Y qué mejor lugar para demostrarlo que las exposiciones universales, internacionales y nacionales que se empezaron a organizar a partir de mediados del siglo XIX (Findling y Pelle, 2008; Greenhalgh, 1988). Estas exposiciones, fueran cuales fuesen sus características, devinieron espacios de *representación*² de las poblaciones indígenas para los misioneros que desarrollaron entre ellas sus estrategias *civilizadoras*, a través de *prácticas*³ que utilizaron escritos —catecismos, gramáticas, diccionarios, etc.—, mapas, planos y fotografías.⁴

Vangelista, excelente colega y buena amiga, el apoyo brindado en Turín y, a través de ella, a AREIA y al Dipartimento di Antichità, Filosofia e Storia de la Università di Genova, que me acogieron en abril y mayo de 2012.

2. La *representación* es una categoría analítica con diversos significados. Por el momento digamos que las representaciones son la materialización de concepciones culturales (Francastel, 1988: 152-170) y que en la representación se encuentra una doble operación, transitiva y reflexiva; mientras la primera nos presenta los objetos ausentes a través de imágenes, gestos, palabras, la segunda concierne al acto de exhibir la propia presencia, de autorrepresentarse. Entre otros interesantes estudios sobre la temática, véase Marín, 1981, 1994; Chartier, 1992.

3. *Prácticas* entendidas aquí como formas de hacer en que se desarrolla un determinado universo simbólico que, en el caso que aquí nos ocupa, afecta a las acciones desarrolladas por los misioneros franciscanos entre los guarayos. Útiles estudios que abordan teóricamente las *prácticas* son, entre otros, Marín, 1994: 23-45; De Certeau, 2000.

4. Aunque he estudiado exhaustivamente el proyecto misional implementado por los religiosos franciscanos entre los guarayos (García Jordán, 2006 y 2009), este artículo es el avance inicial de mi investigación en torno a la *representación* y las *prácticas* a ella vinculadas. Un interesante trabajo sobre la representación y las prácticas en las misiones capuchinas existentes en Colombia es Pérez Benavides, 2012: 287-316.

A partir del análisis de caso ofrecido por la *Esposizione d'Arte Sacra e delle Missioni e delle Opere Cattoliche* celebrada en Turín en 1898, el objetivo de este artículo es doble; por un lado, realizar una aproximación al contenido, objetivos, destinatarios, etc., de dicha exposición y, por otro, reflexionar sobre la *representación* que se hizo de las poblaciones indígenas de las tierras bajas bolivianas, en particular de los guarayos, ubicados en la actual provincia Guarayos, en el noroeste del departamento de Santa Cruz, a través de las fotografías enviadas por el prefecto misionero fray Bernardino J. Pesciotti. La tesis aquí sostenida es que estas dan testimonio de la actividad misional y, por ende, de los *éxitos* obtenidos en la implantación del proyecto *civilizadorio* entre los guarayos, y muestran el tránsito del mundo *salvaje* del que formaban parte —*salvaje pero no bárbaro*, que sí sería el mundo *boliviano* al que los guarayos debían ser incorporados— al mundo *civilizado*. Así, tras unas breves consideraciones sobre las exposiciones en general, y las misionales en particular, se abordarán, primero, los aspectos más significativos de la *Esposizione Generale e dell'Arte Sacra, delle Missioni e delle Opere Cattoliche* y, segundo, la representación de los guarayos en dicha exposición a partir de aquellas imágenes.

1. Algunas consideraciones sobre las exposiciones internacionales, nacionales, coloniales y misionales

Sabemos que con posterioridad a la exposición en el Crystal Palace londinense (1851) de las más importantes novedades industriales, avances tecnológicos, etc., por los países que participaron en la Gran Exhibición, las sucesivas exposiciones, congresos y ferias internacionales sirvieron para dirimir la supremacía económica, pero también política y cultural, entre los países implicados en la carrera del «progreso», que ya en el último cuarto de siglo se extendió a diversos proyectos neocoloniales en Asia, África y, en menor medida, América Latina. Coincidió con Rydell en que estos eventos, los espacios configurados y los objetos expuestos representaban simbólicamente la secuencia encadenada de progreso tecnológico —evolucionismo/nacionalismo/racismo científico— (Rydell, 1984: 3). Siguiendo la estela de la muestra británica, fueron muchas las exposiciones de carácter internacional —las llamadas frecuentemente *universales*—, nacional y regional que se organizaron en los países europeos y en los Estados Unidos de Norteamérica, algunas de ellas con proyección colonial, de ahí la denominación de exposiciones coloniales. En igual medida, las Iglesias protestantes y la Iglesia católica aprovecharon esos espacios, primero dentro de tales exposiciones y más tarde —ya en el siglo xx en el caso católico— siendo promotoras y organizadoras ya para defender sus aportaciones en el campo del pensamiento, el arte, etc., ya deseosas de difundir su «utilidad» en la construcción de una sociedad *civilizada y moderna*, fundamentalmente a través de las misiones.

Sánchez Gómez, que ha dedicado diversos trabajos a analizar la organización, los objetivos, resultados y contenidos de las exposiciones de carácter

universal, colonial y misionales,⁵ afirma que por varias décadas se produjo un «desencuentro» entre las Iglesias cristianas —en particular la católica—⁶ y las grandes exposiciones, tanto por la resistencia de aquellas a participar en eventos rendidos al progreso material como por las reticencias de estas hacia el mundo religioso (Sánchez Gómez, 2011: 155-156). Sostiene el autor que la presencia de las Iglesias cristianas en las secciones coloniales de las exposiciones universales, o en las exposiciones coloniales propiamente dichas, no se produjo hasta la década de 1890, y señala, que en ese contexto aquellas aparecieron como instrumentos de la expansión colonial y con la pretensión de difundir la obra misional que, concluye el autor, favorecería y reforzaría los proyectos de la administración colonial (Sánchez Gómez, 2011: 160); en igual medida, la Santa Sede vería la conveniencia de utilizar el aparato estatal para la consecución de sus fines religiosos, pero también materiales. No fue este el caso de la exposición turinesa, que en absoluto podemos calificar de colonial, pues en cuanto exposición general tuvo un carácter nacional y estuvo destinada a fortalecer el espíritu que permitió la unificación y el surgimiento del Estado italiano promovido desde el Piamonte; y, en cuanto promovida por la Iglesia y los sectores católicos turineses, pretendió mostrar la contribución de la religión y de la institución al arte, el pensamiento y la cultura italiana, y a la civilización de los pueblos *infieles* y *salvajes* a través de la actuación de los misioneros italianos en el mundo.

2. Esposizione Generale e dell'Arte Sacra, delle Missioni e delle Opere Cattoliche de Turín

Los datos más significativos sobre el origen, los objetivos y las características físicas del evento figuran en la guía redactada en 1898 por A. Gulinelli⁷ y en los cuarenta números del *Giornale* publicados después en forma facsimilar (*Arte Sacra*, 1898).⁸ Antes de avanzar es necesario señalar que, como veremos, la muestra incluyó, por un lado, la llamada *Exposición General*, reuniendo más de 10.000 expositores sobre las actividades productivas —agrícolas, industriales, comerciales— (Gulinelli, 1898: 10) de la península italiana, en particular de la región del Piamonte, además del asociacionismo relativo a la previsión y asisten-

5. Véase, entre otras, la monografía dedicada a estudiar la Exposición de Filipinas que tuvo lugar en Madrid en 1887 (2003), y los artículos dedicados a la Exposición Iberoamericana celebrada en Sevilla en 1929 (2006) y a la participación de las Iglesias cristianas en las exposiciones coloniales y universales del siglo XIX (2011).

6. Un estudio general de la participación de las Iglesias protestantes en las exposiciones internacionales decimonónicas lo encontramos en Burris, 2001. Por lo que se refiere a la Iglesia católica, Yengoyan (1994) sostiene, erróneamente, que esta no participó en las exposiciones internacionales por temor a que su contenido atentara contra los principios básicos de la fe.

7. El abogado Gulinelli, por entonces subsecretario de la Cámara de Comercio de Turín, había desempeñado un papel directivo en la Exposición celebrada en la capital piamontesa en 1884.

8. Declaración de intenciones acerca del objetivo, contenido, calidad de las contribuciones, etc., del *Giornale*, en *Arte Sacra*, 1898: 2. La obra final recogió un total de 220 entradas, redactadas por cincuenta autores, y un total de 243 ilustraciones (fotografías, mapas, planos, sellos conmemorativos).

cia social e higiene, como no podía ser menos en una región pionera en la industrialización del país, y también a la emigración italiana. Por otro lado, la *Exposición de Arte Sagrada, de las Misiones y de las Obras Católicas*, reuniendo en diversos pabellones una muestra del arte sagrado antiguo y moderno, de las misiones desarrolladas por los italianos en el mundo, así como de las más significativas obras implementadas en el ámbito católico relativas a la protección y ayuda a los sectores sociales más desfavorecidos.

Por cuanto se refiere al origen de ambas exposiciones, sabemos que el diputado del Parlamento italiano Tommaso Villa propuso, en noviembre de 1895, la conmemoración del cincuentenario del Estatuto — pacto firmado entre el rey y el pueblo el año 1848 en la ciudad piamontesa— celebrando una exposición «di tutto ciò che l'attività nazionale, in tutte le sue manifestazioni, era arrivata a produrre dopo questo mezzo secolo, vivificato dalla libertà» (Gulinelli, 1898: 9). La libertad en cuestión remite al proyecto liberal que animó el Estatuto — primera carta constitucional en el entonces reino de Piamonte, considerado el protagonista principal del proceso de unificación italiana que se desarrolló a partir de la segunda década del siglo XIX, en la correlación de poderes que siguió al Tratado de Viena (1815) y que concluyó en 1870⁹— por lo que la muestra no fue bien acogida inicialmente ni por la Iglesia católica local, por entonces comandada por el arzobispo Riccardi, ni tampoco por la Santa Sede.¹⁰ Probablemente, en respuesta a aquella propuesta, miembros de la Iglesia local propusieron la celebración de una muestra de Arte Sacra¹¹ en conmemoración de fechas significativas de la Iglesia piamontesa; esta fue anunciada en febrero de 1896, tras haberse asegurado que la primera propuesta fuera aprobada. Aparentemente, las dos exposiciones mantuvieron a partir de entonces cordiales relaciones aun cuando conservaron la autonomía en su concepción, disposición y finanzas (Ghirardi, 1898: 2). El certamen fue inaugurado oficialmente el 1 de mayo de 1898 en un acto que contó con la presencia de los reyes de Italia y sus hijos, los co-

9. La brevedad del texto impide detenernos en las interpretaciones más significativas del *Risorgimento* y el proceso de unificación italiano. Una aproximación al proceso en Banti y Ginsborg, 2007; un sintético y logrado estado de la cuestión sobre las problemáticas más significativas del mismo en Riall, 1994 y 2009.

10. Las reticencias de la Iglesia local eran, prioritariamente, de carácter ideológico, dado el carácter liberal del Estatuto, cuestión compartida también por la Santa Sede, que, además, no podía menos que recordar el protagonismo del reino del Piamonte en el proceso de unificación italiana (1870) como consecuencia del cual los Estados Pontificios vieron reducido sustancialmente su territorio. Calzavari (1996: 54) señala que la muerte de Riccardi — muy crítico con la conmemoración del estatuto liberal y las consecuencias que la unificación italiana había tenido para los Estados pontificios— y su reemplazo por el más contemporaneizador cardenal Richelmy facilitaron el acuerdo final; la información de la que disponemos permite señalar que, en realidad, la conformidad de Riccardi con la celebración de la *Esposizione d'Arte Sacra* se produjo en febrero de 1896, meses antes de su muerte, producida en noviembre de ese año.

11. En un acto celebrado el 11 de febrero de 1896, monseñor Riccardi abrió el acto «relevando come essendosi promossa una Esposizione Generale Italiana in Torino nel 1898»; algunos historiadores religiosos propusieron conmemorar algunos centenarios (*Arte Sacra*, 1898: 2).

mités de ambas exposiciones y las autoridades políticas, eclesiásticas y militares de Turín.

Por cuanto respecta a los objetivos del evento, conviene decir que, en el caso de la *Esposizione Generale Italiana*, el manifiesto a la opinión pública convocó a «le arti, le scienze e la industria a celebrare colla mostra delle loro creazioni, dei loro prodotti» (Gulinelli, 1898: 9) como muestra del importante proceso de modernización económica, social y política que se había producido en la Italia unida. La *Esposizione d'Arte Sacra, delle Missioni Cattoliche e delle Opere Cattoliche* —que fue aprobada el 11 de febrero de 1896¹² bajo la presidencia de monseñor Riccardi—, por su parte, pretendía contribuir a la reafirmación de las convicciones religiosas de los italianos y al amor a la patria:

L'Esposizione d'Arte Sacra, delle Missioni Cattoliche e delle Opere di carità cristiana, nel concetto di chi da anni la vagheggiava, mira ad affermare gli esplendori del genio cristiano, che si trasforma e rinnova, ma non isterilisce mai, perché, ispirato dalla Religione Cattolica pasa sui secoli e suoi popoli, immortale (Ghirardi, 1898: 2).

Más allá de las eventuales resistencias de la Iglesia y los sectores católicos piamonteses a la conmemoración del Estatuto señaladas antes, lo cierto es que pareció llegarse a un acuerdo entre ambos proyectos —exposición general italiana y exposición de arte sacra, misiones y obras católicas— que, se pensaba, potenciaría ambas exposiciones pues:

Per la ricorrenza del cinquantenario dello Statuto, nel 1898 avremo a Torino una Esposizione Generale Italiana. Lungi dall'attraversarsi la riuscita e dall' diminuirsi, le due iniziative potranno completarsi a reciproca fortuna e reciproco splendore, e per la prima volta avremo davvero una rassegna compiuta dell'arte, dell' lavoro, della beneficenza pubblica in Italia. I vantaggi e l'affluenza che verranno all'una, saranno vantaggi e affluenza dell'altra; come sorelle esse procederanno alla meta di onorare il paese, di avvantaggiare la città, di creare un movimento d'interessi, di popolarizzare gl'istituti di utilità generale (*Arte Sacra*, 1898: 3).

Finalmente, por cuanto se refiere a las características físicas de las exposiciones —que contaron con comités generales y ejecutivos para la General, y comité promotor y ejecutivo para la de Arte Sacra—,¹³ sabemos que la muestra

12. Iniciativa «benedicida» por León XIII dos días más tarde, según telegrafió el cardenal Rampolla a los promotores del evento (*Arte Sacra*, 1898: 3). Calzavarini (1996: 54), recogiendo el informe del P. Giannecchini, encargado por el comisario general de los Colegios de Propaganda Fide en Bolivia, de colectar el material relativo a las misiones dependientes del Colegio de Tarija y Potosí, señala que «la visita al Papa de los misioneros presentes en Turín tuvo dificultades de realización en cuanto a que León XIII quería recibirlos como expresión de la “Exposición de Arte Sacro...” y no en memoria del cincuentenario.»

13. Por lo que se refiere a la exposición italiana, el comité general estuvo compuesto por el príncipe de Nápoles y otros miembros de la casa real, mientras que el comité ejecutivo estuvo formado por diputados y senadores del reino de Italia, además de algunos miembros de la Cámara de Comercio turinés. Por lo que respecta a la exposición de arte sacra, misiones y obras católicas, el comité promotor estuvo presidido por el arzobispo de Turín, y el comité ejecutivo estuvo constituido por

requirió la construcción de diversos edificios que se ubicaron, tras largos debates, junto al Po, en el llamado Parco Valentino.¹⁴ Mientras la exposición general se organizó en un total de nueve divisiones dedicadas a: 1. Bellas artes; 2. Artes liberales; 3. Previsión, asistencia e higiene; 4. Industrias extractivas y químicas; 5. Industrias mecánicas y Galería del trabajo; 6. Electricidad; 7. Industrias manufactureras; 8. Industrias agrícolas, y 9. Italianos en el exterior; la exposición católica se organizó en torno a tres temáticas: 1. Arte antiguo y contemporáneo; 2. Misiones católicas, y 3. Previsión, cooperación y asistencia pública.

Por lo que aquí interesa, sabemos que la Exposición de Arte Sacra, de las Misiones y de las Obras Católicas se mostró en diversos edificios albergando los objetos y utensilios traídos de América, Tierra Santa, Imperio otomano y África. Y, en el caso de las primeras, el edificio presentó:

tre lungue navate, interrotte a metà da una vasta sala altissima con decorazioni di stemme degli Stati Uniti, di varie scritte e di numerose carte geografiche delle Missioni Americane; nella sala e nelle navate sono disposti i prodotti, le armi e gli utensili in uso presso quelle tribu ancora selvagge ed alcune statue raffiguranti indigeni di quelle regioni. Vi si possono vedere alcuni indigeni del Matto Grosso (Centro del Brasile) e alcuni altri della Bolivia (Missioni di Taria [sic] provincia del Gran Chaco), accompagnati da alcuni Missionari (Gulinelli, 1898: 34).

Antes de seguir con el contenido de la exposición misional, queremos llamar la atención sobre dos puntos recogidos en el párrafo anterior, la referencia a la exposición de estatuas de indígenas y la presencia física de algunos indígenas. Por cuanto se refiere al primero, sabemos que tanto antes como después de la exposición turinesa y por razones que no es el caso explicar aquí, en las exposiciones fueron utilizadas, generalmente, estatuas o grupos escultóricos tanto en forma individual como grupal, tanto de indígenas como de estos junto a misioneros, que tuvieron gran impacto, en particular las llamadas «habitaciones etnográficas».¹⁵ Por lo que respecta al segundo, las llamadas por Sánchez Gómez «exposiciones vivas»,¹⁶ sabemos que la presencia de individuos o pequeños grupos de indígenas había sido utilizada ya años antes por los salesianos

miembros destacados de la sociedad turinesa, entre los que se contaban ingenieros, abogados, profesores universitarios y miembros de la nobleza.

14. Plano general en *Arte Sacra* (1898: 40), obra en la que figuran también ilustraciones de los diversos edificios construidos para albergar ambos certámenes.

15. Stoklund (1994) estudió las esculturas y las habitaciones etnográficas de las primeras exposiciones universales, así como la influencia que aquellas tuvieron en la creación de los nuevos modelos de museo desarrollados en los países nórdicos desde finales de la década de 1870.

16. Sánchez Gómez (2006: 65, nota 2) señala como tales aquellas en «las que se presentan seres humanos como parte intrínseca del evento» y agrega «[e]n ocasiones, la exhibición se camufla con el desarrollo de algún tipo de actividad o tarea singular por parte de dichos personales; en otras muchas se lleva a cabo de forma directa y sin tapujos y, a veces, de manera decididamente brutal y animalizada». Este autor, que inicialmente señaló que «no existe documentación alguna que demuestre que en el contexto católico se hayan organizado exhibiciones etnológico-misionales vivas» (Sánchez Gómez, 2006: 65), revisó posteriormente tal afirmación (Sánchez Gómez, 2011: 171) a propósito de las exposiciones misionales celebradas en Génova en 1892 y en Turín en 1898. Actualmente

presentes en la Patagonia,¹⁷ y los franciscanos consideraron, sin duda, que servía tanto para publicitar los éxitos misioneros como para obtener recursos y, finalmente, para obtener mayor predicamento en las instituciones vaticanas. En el caso de Turín,¹⁸ además de la muestra de estatuas y grupos escultóricos,¹⁹ sabemos de la presencia de alrededor de 120 indígenas procedentes de las diversas misiones que, por lo que se refiere a la región sudamericana, fueron 3 individuos venidos de las misiones salesianas en el Mato Grosso y 4 chiriguanos (Calzavarini, 1996: 57) de las misiones franciscanas de Tarija. La presencia de los chiriguanos, además de la amplia colección etnográfica llevada personalmente por el ya anciano prefecto Giannecchini a Turín, contribuyó, sin duda alguna, a visibilizar la actividad franciscana desarrollada en el Chaco, que incluso mereció la redacción de un artículo en el *Giornale* (Capello, 1898: 146-150).

Si, como hemos señalado antes, el objetivo de la exposición misional turinesa era la propaganda de la actividad desarrollada por los misioneros italianos allá donde hubiera poblaciones *infieles* —en cuanto paganas—, algunas de ellas *salvajes*, hemos de ver el contenido de la muestra y el relato etnológico desarrollado en la misma.²⁰ Por cuanto se refiere al primero, los misioneros italianos «a qualunque ordine appartengano,²¹ espongono pure ricche collezioni di libri, e di manoscritt, coi quali dimostrano il metodo tenuto per istruire ed educare i sel-

sabemos que las «exposiciones vivas» se produjeron tanto en el ámbito protestante (Coombes, 1994; Erlmann, 1999) como en el católico (Zaccone, 1996; Sánchez Gómez, 2011).

17. Según Scarzanella (2003: 162), el envío en 1887 de una niña fueguina a Don Bosco, y en 1892 de un grupo de indígenas a la exposición colombina de Génova y, posteriormente, a Roma, tuvo propósitos proselitistas y edificadores. Sobre la exposición genovesa, véase Bottaro, 1984.

18. Según Sánchez Gómez (2011: 169), la exposición turinesa, junto con la que tuvo lugar en Génova en 1892 —ambas celebradas en el ámbito de una exposición de carácter laico— son las únicas en las que se realizó la exhibición de nativos en el ámbito católico. Y, a propósito de la exposición de Génova y recogiendo frases del programa citadas por Bottaro (1984: 45-46), señala el «evidentísimo» carácter «animalizador» de la muestra, que, contrariamente a lo que la guía pretende mostrar, tiene un carácter de «espectáculo» con el objetivo de captar el mayor número posible de visitantes. Confirma también el carácter animalizante de la muestra turinesa aunque, sostiene, en esta se pretendió corregir el carácter de «espectáculo» que tuvo la primera, por lo que los indígenas presentes en la misma no fueron «exhibidos» como lo fueron en aquella sino que se *mostraron* con carácter «informativo y ejemplarizante» (ibídem, 171).

19. Según se dijo en el *Giornale* a propósito de los objetos expuestos procedentes de las misiones americanas, y señalaba el gran interés que tenían los libros, manuscritos, vestidos y utensilios varios para todos los asistentes «la maggior parte del pubblico si ferma attonito innanzi alle statue in grandezza naturale, rappresentanti i tipi indigeni delle diverse razze, evangelizzate dai Missionari» (*Arte Sacra*, 1898: 305).

20. No obstante las diferencias entre el relato elaborado por la etnología laica y la etnología religiosa, ambos tienen un punto en común: «la articulación de imágenes de inferioridad y primitivismo» (Sánchez Gómez, 2007: 104). Este artículo, que se centra en la Exposición Misional Vaticana de 1925, enfatiza muy eficazmente los aspectos más significativos de la etnología confesional presentes en la muestra, frente a la etnología laica.

21. Las órdenes religiosas presentes en la muestra misional fueron la franciscana, la capuchina y la salesiana. La presencia de estos últimos fue bien significativa, tanto más considerando el origen piemontés de la obra de Don Bosco. Algunos comentarios a propósito del certamen en «Le Benemerienze della Chiesa Cattolica in America», *Bolletino Salesiano* (Turín, marzo de 1898).

vaggi» (A.C., 1898: 305). Por cuanto respecta al relato, la afirmación anterior muestra, como no podía ser de otra forma en el contexto histórico finisecular, una relación asimétrica entre los misioneros portadores de la *civilización católica* y las poblaciones indígenas americanas pertenecientes al *mundo salvaje*. De ahí que la exposición pretendiera mostrar, por un lado, los aspectos más significativos de esos grupos *salvajes* — descripciones etnográficas de los mismos, cosmovisión, objetos de la vida material— y de los territorios en que se encontraban — mapas—; por otro lado, los medios utilizados para la implementación del plan misional — gramáticas y diccionarios de las lenguas indígenas, catecismos, planos de las misiones que mostraran la apropiación simbólica del espacio indígena realizado por la misión (templo, escuelas, talleres, casas)—; finalmente, los resultados del proyecto, fuera con objetos de la vida material, fuera con la propia presencia física de algunos individuos como muestra evidente de haber dejado atrás su *salvajismo* y entrado en la *civilización*. De hecho, sabemos que la comisión organizadora de la Exposición de Arte Sacra solicitó a los superiores de las órdenes religiosas que las obras misionales presentes aportaran las personas y los objetos que permitieran hacerse una idea del territorio, la geografía y la etnografía de las poblaciones indígenas, con particular referencia a la lengua, cosmovisión y las actividades económicas.²²

El relato etnológico construido en la exposición era de primitivismo y, también, de inferioridad; sin embargo, no estamos de acuerdo con Sánchez Gómez cuando, tras señalar que el rasgo más significativo de la exposición misional fue la presencia de los 120 indígenas procedentes de las misiones italianas esparcidas por el mundo, recoge una frase del programa de actividades del certamen citada por Zaccone (1996) — los chiriguano presentes «sono lasciati in libertà per il parco [...] in modo che i visitatori possono interrogarli e conversare con loro» — sostiene el carácter «animalizante» de la exposición y alude a que la expresión recuerda «el manejo de un grupo de fieras domesticadas» (Sánchez Gómez, 2011: 171). En el original, la frase va precedida de la afirmación, que Zacconi no recoge, «Questi indigeni parlano assai bene la lingua italiana», de ahí la posibilidad de hablar con ellos, y continúa señalando que la exposición «É il primo convegno veramente internazionale in cui tutte le stirpe umane sono rappresentate nell'unità della Fede Cattolica» (*Arte Sacra*, 1898: 65). En nuestra opinión, cabe otra interpretación del párrafo que alude al carácter de los indígenas como *menores de edad* — ese era el estatuto jurídico que tenían, como *neófitos*, en sus países— que estaban dejando atrás el *salvajismo* original y se incorpora-

22. Ejemplo concreto de la aplicación del programa-guión a implementar por los misioneros es el manuscrito *Collezione Sanfrancescana di storia naturale, etnografia, geografia, lingüistica dei Collegi di Propaganda Fiode di Santa Maria degli Angeli di Tarija e di San Antonio di Padova di Potosi (Bolivia) America Meridionale. Per la Esposizione delle Missioni Cattoliche di Torino (Maggio-Ottobre 1898)*, recogido por el P. Doroteo Giannecchini, O. F. M. Misionero Colector y ex-Prefecto de las misiones del Colegio de Tarija, editado y anotado por Calzavarini, 1996. El texto, que ha sido traducido al castellano, recoge todas las fichas explicativas de los diversos apartados.

ban a la *civilización* —de ahí que fueran dejados en libertad bajo la custodia del misionero—, y traduce esa relación asimétrica antes mencionada entre los *civilizados* misioneros y los *salvajes* indígenas. Sin embargo, tal expresión no reduce necesariamente a estos a la categoría de animales, que, por otra parte, en ningún caso podría atribuirse a individuos ya evangelizados.

3. «Nuestra República en la Exposición de Turín».²³ La representación de los guarayos

El encabezado de este apartado fue el título dado por el prefecto misionero de Guarayos, fray Bernardino J. Pesciotti, al texto en el que reseñó, en 1897, la relación de documentos (gramática, catecismo, planos urbanísticos, historia de las misiones, partituras musicales) y objetos de la vida material de los guarayos (pequeño mobiliario, instrumentos musicales, tejidos y enseres domésticos) radicados en Ascensión, Urubichá, Yaguarú y Yotaú, y que exigencias editoriales impiden reproducir aquí. Dichas poblaciones, fundadas a lo largo del tercer cuarto del siglo xix, fueron el resultado del proceso de conquista y reducción de los guarayos, proyecto iniciado por los franciscanos poco antes de la ruptura de la Audiencia de Charcas con la metrópoli española, reactivado en la década de 1840 y consolidado a partir de 1871, cuando, explícitamente, los franciscanos obtuvieron el monopolio de la socialización indígena para hacer de los *bárbaros* guarayos *ciudadanos* de la república boliviana.²⁴

La *República Guaraya* fue un proyecto cultural en el que participaron algunos de los franciscanos que misionaron en Guarayos, quienes, observando la explotación a que estaban sometidas las poblaciones indígenas de tierras bajas en la Bolivia de fines del siglo xix por parte de hacendados, ganaderos y empresarios —cruceños y benianos fundamentalmente—, y por las autoridades departamentales y locales, vieron en las otrora florecientes misiones jesuíticas de Moxos, Chiquitos y del Paraguay un modelo a seguir, esto es, la implementación de un proyecto misionero que mantuviera la segregación de los guarayos frente a la sociedad boliviana —*barbarizada*—, que hiciera de los poblados misionales un territorio cerrado al exterior. De ahí que la invención de la *República Guaraya*, naturalmente católica, se presentara como una oportunidad para hacer viable aquel proyecto que se realizó en los últimos años del siglo xix y primeros del siglo xx, bajo el primer gobierno prefectural de Bernardino J. Pesciotti.²⁵ Este fue el principal ideólogo de la *República Guaraya* —que implicaba unas

23. Artículo fechado en Urubichá, 21/10/1897, publicado originalmente en *El Eco Guarayo* y reproducido en *Crónica Guaraya* (Yotaú, 25/03/1917), núm. 6, págs. 37-38.

24. Para ver el rol de las misiones franciscanas en el contexto de la formación del Estado-nación boliviano, remito a García Jordán, 2001. Para un análisis de las características de la implementación del proyecto misional franciscano entre los guarayos, véase García Jordán, 2006.

25. Pesciotti, tras ser captado a los catorce años en su Aquila (Italia) natal para formarse como misionero, llegó a Tarata en 1884, y después de haber recibido la formación correspondiente fue destinado a Guarayos en 1894, misiones de las que pocos años después (1897) fue nombrado prefecto.

prácticas que desarrollaban determinados universos simbólicos que aquí no tratamos—, que involucró a la mayoría de los franciscanos destinados en Guarayos; el proyecto, al parecer, fue bien recibido por los indígenas, que vieron en ella una forma de defensa física y cultural del grupo frente al mundo exterior blanco-mestizo, constituido tanto por el Estado como por los particulares (García Jordán, 2006: 153-178).

Nos interesa notar, a propósito de la representación que Pesciotti hizo de los guarayos en la exposición turinesa, que la *República Guaraya* se construyó a partir de una serie de ingredientes —la religión católica, que coexistió con algunos elementos de la cosmovisión tradicional, el territorio, la lengua y la misma historia entendida como conciencia del pasado lejano o inmediato— y se dotó de unos símbolos —el escudo, la bandera y el himno— que se mostraron en rituales que, frecuentemente, se vieron acompañados con música original compuesta por algunos franciscanos y por reconocidos *maestros* guarayos e interpretada por bandas compuestas por músicos indígenas con instrumentos hechos en las propias misiones. Estos ingredientes, símbolos y ritualidad, juntamente con la relación de noticias y acontecimientos relativos a la situación de los poblados, etc., fueron configurando una historia de la actividad desempeñada por los misioneros franciscanos en la región, una historia de la Prefectura misionera, en fin, una historia de los guarayos que se publicitó primero en el *Eco Guarayo* (manuscrito inicialmente e impreso después) y, más tarde, en la *Crónica Guaraya*.²⁶

Las efemérides, relatos y noticias recogidos en estas publicaciones nos hablan del interés de Pesciotti por historiar tanto la actividad misional entre los guarayos, como la historia de esta población, que como consecuencia de la acción franciscana había dejado de ser *bárbara* para convertirse en *civilizada*. Y era en aras de esa *civilización cristiana* conseguida por los religiosos que la *República Guaraya* debía mantener la segregación respecto a los *bárbaros civilizados bolivianos*.²⁷ En esa coyuntura finisecular, la convocatoria realizada por los organizadores de la Exposición misional turinesa y difundida por los superiores franciscanos fue muy bien acogida por los religiosos existentes en los dos principales núcleos misionales existentes en la Bolivia finisecular, las prefecturas misioneras de Tarija —que incluía todas las misiones entre los chiriguanos, so-

26. Medio de difusión del proyecto fue la elaboración por Pesciotti y demás religiosos, primero en forma manuscrita y periodicidad semanal, y después impresa, del *Eco Guarayo* (*EG*), cuyo primer número salió el 19/11/1896. Aunque el promotor y director de la publicación fue Pesciotti, en su ausencia cubrieron su puesto los también religiosos D. Carvallo, P. Toalino y J. Bernabei. La suspensión del *EG* en 1916 dio paso a la *Crónica Guaraya* (*CG*), que con un total de 75 números se publicó entre el 20/02/1917 y agosto de 1918. Principales avatares sufridos por el *EG* y *CG*, en *CG*, núms. 1, 2, 8, 38, 43 y 53. Una breve historia de ambas publicaciones en Van den Berg, 1997: 147-176. Una edición facsimilar de la *CG* ha sido publicada en 2008, con ilustraciones, índices y notas de fray Mauricio Valcanover.

27. Circular de Pesciotti a los conversores (Yotaú, 6/01/1914), en GAM. Fondo Cartas. Años 1914-15, ff. 4-5.

bre las que la brevedad del texto impide tratar aquí—²⁸ y Tarata —de la que formaban parte las misiones entre los guarayos ya citadas.

En el caso de la Prefectura de Guarayos, a cuyo frente estaba por entonces Pesciotti, la muestra turinesa se presentó como una excelente ocasión para publicitar lo conseguido por los franciscanos por lo que, constatando que «no se ha dado ningún paso para la cooperación a la Exposición», indicó a todos los conversores (Urubichá, 14-9-1897) que formaran la colección correspondiente, que, señaló, sería llevada personalmente por él mismo a Santa Cruz a fines del mes de octubre de 1897, juntamente con una «representación indígena» reclamada por los superiores franciscanos.²⁹ Pesciotti, interesado en secundar la demanda de sus superiores, se propuso enviar a la exposición misional de Turín a dos niños «con caracteres propios de la ilustre raza del Abuelo, que saben leer y escribir y *vivere da galantuomo*».³⁰ Finalmente, a fines de octubre de 1897, fueron tres los niños guarayos (Martín, Ramón y Fidel) que procedentes de Ascensión acompañaron a Pesciotti en su viaje a Santa Cruz desde donde, vía Buenos Aires, deberían partir hacia Europa.³¹ La enfermedad de los adolescentes en la capital cruceña obligó a desistir de su traslado a Turín, por lo que la colección finalmente enviada a la capital piemontesa tuvo que prescindir de ellos y constó de, en primer lugar, dos piezas relativas a la historia primigenia de los guarayos como fueron ya el Himno al Abuelo «divinidad que fue de los Guarayos»,³² ya una gramática guaraya que realizada por fray José Cors, y transcrita por Pesciotti, daba fe de la especificidad del grupo. En segundo lugar, algunos documentos indicadores de la actividad reduccionista realizada por los franciscanos, tales como el mapa de las misiones y los departamentos colindantes realizado por el ya citado Cors décadas antes —que no hemos logrado encontrar— y los planos de las por entonces cuatro misiones realizados por Pesciotti. En tercer lugar, los instrumentos utilizados por los misioneros para el

28. En el caso de Tarija nos consta, según lo publicado por Calzavarini (1996), que fue el comisario general de los Colegios de Propaganda Fide en Bolivia, P. Sebastiano Pifferi, quien encargó al P. Doroteo Giannechini recoger todo el material relativo a las misiones dependientes de tal colegio y también del de Potosí; por lo que respecta al colegio de Tarata, no consta el nombramiento de Pesciotti como colector.

29. Circular de Pesciotti en GAM. Libro de Cartas, Copiador. Años 1897-1914, ff. 16-17.

30. Énfasis en el original, en la relación de la colección enviada a Turín publicada en el *Eco Guarayo* en nota de 21/10/1897 y reproducida en CG, núm. 6 (Yotaú, 25/03/1917), págs. 6-7.

31. Probablemente, estos tres niños son los presentes en una fotografía, de la que carecemos de datos pero en la que, con un patio de fondo —quizá del Hospicio franciscano de Santa Cruz—, aparece en el centro de la imagen fray B. J. Pesciotti, que, sentado, parece estar enseñando a leer a los niños que están en torno a él (véase la figura 3) y que comentaré más adelante.

32. La colección finalmente enviada a Turín, vía Buenos Aires, figura en el informe de Pesciotti al Discretorio del Colegio tarateño (Urubichá, 15/08/1898), en GAM. Libro de Cartas. Copiador. Años 1897-1914, ff. 41-48. No obstante, no puedo asegurar que todos los objetos reseñados llegaran finalmente a Turín y fueran expuestos en la Exposición, pues en el informe enviado por Pesciotti a sus superiores no figuran los instrumentos musicales, igual que no se detalla explícitamente la variedad de los tejidos o las piezas de madera que sí aparecen en la nota redactada por el religioso para el EG.

adoctrinamiento religioso, como fueron la doctrina y el catecismo en guarayo y castellano de fray José Cardús, con un apéndice a este último del mismo Pesciotti, y las piezas de música guaraya —bailes y cantos religiosos y profanos— compuestas por fray Juan Bernabei. En cuarto y último lugar, el resultado de la actividad misional entre los guarayos de la que hablaba fray José Cardús en su historia de las misiones franciscanas en Bolivia, obra que se expuso junto con unas «muestras» de escritura de algunos neófitos hechas bajo la dirección del conversor de Ascensión, fray Genaro Scherer; además de una serie de trabajos hechos por los indígenas: a) piezas de carpintería (cajón de madera para viaje, un escritorio); b) objetos de música (varios violines, entre ellos el llamado «violín de tacuara» autóctono, y un violonchelo); c) varias muestras de tejidos (hamacas, camisas, bufandas, manteles, etc.) y de enseres domésticos (pequeños objetos de hueso). Esta colección se vio enriquecida, unos meses más tarde del inicio de la exposición, con una serie de fotografías que utilizaremos aquí para precisar algunas cuestiones relativas a la representación de los guarayos.

El contenido de la colección mostraba, por un lado, la valorización del mundo guarayo primigenio —himno al Abuelo, mito de origen de los guarayos y la propia lengua guaraní por ellos hablada—; por otro lado, el éxito conseguido por los franciscanos en la *civilización* de esta población y de la que eran indicadores todos los objetos enviados que simbólicamente representaban el *nuevo espacio civilizado y cristiano guarayo*, desde los planos urbanos de las misiones, hasta los objetos producidos en la escuela y en los talleres existentes en los poblados, que además eran documentados en las fotografías. La historia de las misiones redactada por Cardús, los planos y las fotografías mostradas en la Exposición de Turín testimoniaban los «éxitos» franciscanos; sin embargo, la paradoja que no debe pasar desapercibida radica en que los objetos enviados a la ciudad piemontesa no pueden sustraerse a la secuencia mundo *bárbaro*-mundo *civilizado*, antes al contrario, valorizaron esa mutación lograda por los misioneros que actuaron en Guarayos y se movilizaron para dar «a conocer al mundo barbarizado [la sociedad boliviana] la civilización de nuestra floreciente República» guaraya.³³

Antes de abordar la representación que de los guarayos se hizo en las fotografías enviadas a la exposición turinesa, digamos que son muchos los trabajos que desde la filosofía, la crítica literaria, la filosofía o la semiología han estudiado la fotografía como documento.³⁴ Es sabido que desde la aparición de la fotogra-

33. Palabras de Pesciotti al dar la noticia, en el *EG* manuscrito, de la llegada a las misiones (junio de 1898) del fotógrafo Luis Lavadenz Reyes. La reproducción de la efeméride en *CG*, núm. 7 (Yotaú, 2/04/1917). Hemos expuesto ampliamente estas ideas en García Jordán, 2009, en particular págs. 167-192.

34. Véase, entre otros trabajos, Barthes, 1989 y Sontag, 1996. En relación con el uso de la imagen en la historia y la antropología, véase Burke, 2001 y algunos de los trabajos recogidos por Edwards, 1992. Finalmente, por lo que se refiere al uso de la fotografía en los viajes a los territorios desconocidos, de la mano de los proyectos colonialistas de los países europeos en la segunda mitad del siglo XIX, véase Banta y Hinsley, 1986.

fía, en torno a la década de 1840, el invento desempeñó un importante papel en la representación que los europeos y norteamericanos hicieron de las poblaciones africanas, americanas o asiáticas, siendo utilizado por los países colonialistas como documentación, teóricamente «neutra», de la *barbarie* existente frente al proyecto *civilizatorio* del que aquellos eran portadores. Así lo hicieron los científicos, particularmente los interesados en el estudio de las sociedades «primitivas», en vías de extinción, y por lo tanto también «exóticas», como mostraron los contenidos de las exposiciones internacionales; así lo hicieron también los misioneros católicos y protestantes como ya ha sido reseñado.³⁵ Tales imágenes, reproducidas en postales y publicaciones, fueron destinadas, por un lado, a la sensibilización del público de quien se demandaba las donaciones económicas correspondientes para continuar con las actividades misionales; por otro lado, a testimoniar ante los superiores de la congregación religiosa, la Santa Sede y las exposiciones misionales organizadas al efecto los logros conseguidos en la *civilización* de las poblaciones *salvajes*.

Nos interesa abordar las fotografías tanto como representación de una realidad que el autor y, en el caso que nos ocupa, el mandante (prefecto B. J. Pesciotti), quería hacer de la sociedad guaraya como del relato construido con las mismas, en las que se narraba el paso de un espacio *salvaje* indígena a un espacio *civilizado* y *cristiano*. Las imágenes y el relato representaban simbólicamente la apropiación ideológica que del espacio guarayo originario habían realizado los franciscanos tras reducir y *civilizar* a los hasta entonces reticentes guarayos. Sin embargo, contrariamente a lo señalado por Scarzanella a propósito del uso que de las fotografías hicieron los primeros misioneros salesianos encargados de la Prefectura Apostólica de la Patagonia, cuyo objetivo básico fue la documentación etnográfica que dejara pruebas de la precaria existencia y, previsible desaparición, de las «razas moribundas» (Scarzanella, 2003: 160), el objetivo de las primeras fotografías tomadas por los franciscanos a los guarayos fue mostrar la existencia de una población, otrora *salvaje*, entonces *civilizada* habitante de la *República Guaraya*.³⁶

La serie fotográfica aquí abordada está formada por alrededor de 30 imágenes, de las cuales como mínimo 24 de ellas fueron obtenidas por el cruceño Luis Lavadenz Reyes entre el 25 de junio y el 8 de julio de 1898. Este llegó a Guarayos expresamente contratado por el prefecto Pesciotti, por lo que, aun considerando la aportación de Lavadenz, la elección de los temas abordados por este correspondió al religioso, quien envió la serie completa al ministro general franciscano en Roma, al presidente de la República boliviana, al Discretorio del Co-

35. A propósito del uso de la fotografía por los misioneros, véase Gilardi, 1976: 281-288.

36. En este sentido las fotografías presentan muchas similitudes con las que años después realizó el salesiano Alberto de Agostini tras su llegada a la Patagonia argentina en 1910, quien, según Scarzanella, demuestra un cambio cualitativo en el uso «misionero» de la imagen, abordando de modo particular la representación del microcosmos de la misión (Scarzanella, 2003: 166-172).

legio de Tarata y a la Exposición de las misiones católicas turinesa.³⁷ Aunque por razones editoriales solo se reproducirán aquí tres fotografías, haremos unas reflexiones generales sobre toda la serie para detenernos en las dos imágenes aquí recogidas que, a nuestro entender, simbolizan perfectamente la *República Guaraya* que fray Bernardino Pesciotti quería publicitar.

El abordaje que en las fotografías se hace del microcosmos misional es particular por cuanto, como hemos señalado antes, contrariamente a lo hecho por misioneros en otras regiones, no tiene carácter etnográfico, sino que pretende fundamentalmente mostrar cuán importantes son los logros conseguidos entre una población que ha recibido, y utilizado desde la óptica de Pesciotti, el proyecto misional. Y qué mejor reflejo de los éxitos obtenidos que mostrar — como *prácticas* que permiten la representación del proyecto civilizatorio— la construcción del *espacio civilizado* del que forman parte, en primer lugar, las iglesias (un total de nueve fotografías) que presiden el frente principal de la plaza, junto con la casa misional y la del cacique, y el interior de algunas de ellas. En segundo lugar, la naturaleza «domesticada» —que se halla presente en seis fotografías— consecuencia de la actividad de todos los participantes en el proyecto (franciscanos y neófitos), manifestada en la construcción de terraplenes y puentes para facilitar la vialidad, o el embarcadero para facilitar la comunicación fluvial con el exterior. En tercer lugar, y reflejo de la actividad «formativa» desarrollada entre los guarayos, existe una única fotografía interna, de la que nos consta la existencia —probablemente la precariedad de medios para obtener imágenes de interior explica no solo que sea la de peor calidad de toda la serie, sino también que solo se tomara una imagen—, que reproduce el taller de carpintería existente en Ascensión, en cuyo interior los bancos de trabajo, los restos de la madera esparcidos por el suelo y los mismos protagonistas de la escena dan la impresión de plena actividad laboral. En cuarto lugar, las imágenes pretenden también traducir el orden social y político que rige en el interior de los poblados, representado en seis fotografías, en las que aparece el cabildo indígena junto al religioso encargado del poblado, o el propio cacique junto a su familia.

Nos interesa notar en relación con estas últimas fotografías que, no obstante la relación asimétrica que traducen todas las imágenes en las que aparecen guarayos y religiosos —los misioneros están sentados y, junto a ellos, figura el cacique y todos los demás cabildantes con sus mejores vestidos (pantalón y ca-

37. Destinatarios de la serie completa en el informe de Pesciotti al Discretorio del Colegio de Tarata (Urubichá, 9/05/1898) en GAM. Libro de Cartas. Copiador. Años 1897-1914, ff. 41-42. En relación con el tiempo que Lavadenz permaneció en Guarayos, véase la nota reproducida en CG, núm. 7 (Yotaú, 2/04/1917), pág. 46, y núm. 8 (Yotaú, 9/04/1917), pág. 50. Anotemos también aquí que en la Cuenta General de la prefectura misionera de 1897 (en GAM. Fondo Cartas. AX-12. Años 1843-99) figura un cargo de 64 Bs correspondiente a «gastos en fotografías, etc., hechos por el P. Prefecto Bernardino», realizados el 21 de diciembre de dicho año; no sabemos de qué imágenes se trata, aunque quizá fueron las obtenidas tiempo atrás por los misioneros de Tarija que le darían a Pesciotti la idea para publicitar su *República*.

misa, tradicional vestido de los varones en las misiones, con excepción del cacique, que viste como los blanco-mestizos) y los correspondientes bastones de mando—, aquellas traducen un orden en el que todos los personajes, indígenas incluidos, aparecen dignamente representados. Esta situación se observa también en las fotografías que muestran a algunos caciques con sus familias, varones y mujeres, ellas retratadas con sus mejores vestidos y abalorios, representando igualmente un mundo ordenado. La asimetría también se observa en este caso en el interior de la familia; en el caso de Ascensión, vemos al cacique, su mujer y, probablemente, las hijas de ambos que han sido madres, sentados en sillas, el resto de adultos alzados y los niños y niñas sentados en el suelo con los brazos cruzados como signo de sumisión a sus mayores; en el caso de la familia del cacique de Yaguarú es la mujer quien aparece sentada y su marido y sus hijos están alzados.

La serie fotográfica se completa, aparentemente, con dos imágenes en las que los retratados son los que en un caso figuran como «Tipos antiguos» y, en otro, como «Bárbaros recién conquistados».³⁸ La primera muestra tres varones vestidos con una camisola larga, abierta por ambos lados y asegurada a la cintura por un cinturón,³⁹ portando sendos arcos y flechas; la segunda permite ver a una pareja de ancianos —el varón porta también el arco y las flechas— vestidos en forma similar a los anteriores. Es evidente que las imágenes fueron «construidas» para la ocasión —no corresponden a personajes reales, como se observa particularmente en el caso de los varones— para mostrar la diferencia entre el «antes *salvaje*» y el «ahora *civilizado*». Con todo, en ambos casos los personajes parecen estar revestidos, en concreto en el caso de la pareja de ancianos, de una nobleza primitiva.⁴⁰

Finalmente, por lo que respecta a las fotografías aquí incluidas —figuras 1, 2 y 3—⁴¹ que representan la *República Guaraya*, también carecemos de datos so-

38. En el margen de la fotografía figuran inscritas las palabras «Bárbaros recién conquistados», lo que en algún caso ha hecho pensar que podría tratarse de sirionós, población por entonces aún no sometida.

39. El vestido utilizado podría haber sido elaborado con la albura del bibosi (o vibosi), extraída del árbol a grandes tiras, puestas estas sobre un banco, humedecidas y golpeadas hasta que se deshlaban; era utilizada para confeccionar camisas, chaquetas y ponchos (Bayo, 1911: 153; Nordenskiöld, 2003 [1922]: 180).

40. Ambas imágenes fueron reproducidas en la obra publicada por fray W. Prieswasser (1900: 128 y 172). En la primera imagen aparecen tres «cazadores», al parecer habitantes de Yaguarú, y su pie de foto en la traducción castellana del original alemán se titula «Hermanos de la selva», lo que dice mucho también, en nuestra opinión, de la percepción del «otro» como ser primitivo, pero digno. En la segunda fotografía, la pareja de ancianos —aparentemente residentes en Urubichá— lleva como pie de foto «Una Pareja de Guarayos».

41. Las imágenes debieron de ser tomadas por Luis Lavadenz en 1898 o por fray Juan Bernabei, quien, desde inicios de enero de 1899, dispuso de material fotográfico para captar también imágenes de los poblados misionales. Según anotó Pesciotti (7/01/1899) en nota sin duda festiva, Bernabei abrió su «estudio fotográfico»; la noticia fue reproducida en *CG*, núm. 19 (Yotaú, 6/06/1917), pág. 149. Una nota similar señaló que en agosto-septiembre de 1901 el religioso había recibido un nuevo aparato fotográfico con todo lo necesario, en *CG*, núm. 23 (Yotaú, 26/06/1917), pág. 180.

bre la fecha y lugar en que fueron tomadas, e incluso si esas imágenes fueron expuestas en Turín, pues no hay información precisa al respecto. Las fotografías representan, como algunas de las señaladas anteriormente, el paso de lo *antiguo* —*salvaje*— a lo *nuevo* —*civilizado*—; la primera —figura 1— muestra a un religioso en el centro de la imagen, entre platanales,⁴² y flanqueado, por un lado, por algunos personajes vestidos con pantalón, camisa, poncho y sombrero —ropajes introducidos por los misioneros—; por el otro, por dos varones que parecen disponerse a lanzar sus flechas contra una pieza de caza que está fuera de la escena. Es, evidentemente, una imagen «construida» en la que todos los personajes están «representando» un papel y exponen un discurso claro y preciso. La posición central del religioso —que se ve realizada, aunque probablemente fue el azar el que así lo dispuso, por un efecto de luz sobre la tierra pisada por el misionero— resulta fundamental para diferenciar el paso del *antes* al *ahora*, de lo *antiguo* a lo *nuevo*, de lo *salvaje* a lo *civilizado*, proceso que ha sido posible gracias a la actividad misional.

La segunda imagen —figura 2—, de la que también carecemos de información sobre el lugar, año y autor, está también «construida» para mostrar el proceso antes señalado. Los personajes que captan la atención del espectador son los situados a la derecha de la imagen, donde junto a un tigre en actitud de reposo y, por ende, domesticado —sabemos que está disecado— se hallan cuatro varones, cabildantes por cuanto llevan el bastón de mando correspondiente, vestidos al modo blanco-mestizo con sombreros y pantalón, camisa y chaqueta blancos que concentran la luz, y la mirada. A la izquierda y junto al animal figuran igualmente cuatro hombres, vistiendo ropajes «antiguos», con el arco y las flechas, y un franciscano que, me consta, es fray Daniel Carvallo. Aun careciendo de datos sobre esta fotografía, pensamos que fue tomada en Urubichá, poblado del que Carvallo era segundo conversor, junto con Pesciotti, desde 1897.

La tercera fotografía —figura 3—, de la que desconocemos también autoría, lugar y fecha,⁴³ es una escena «construida» en un patio, presidida por el prefecto misionero, sentado, y que tiene sobre el regazo un libro abierto en el que, con su mano derecha, señala algún detalle reclamando la atención de unos niños, dos a su izquierda y otros dos a su derecha, vestidos con ropajes antiguos con excepción de uno que endosa pantalones cortos. Mientras dos de los niños pa-

42. Religioso que según consta en una de las dos fotografías existentes de la toma es un tal padre Yanekkyne, nombre absolutamente desconocido en Guarayos. Revisando los conversores existentes en la Prefectura entre 1898 y 1900, el único que tenía un nombre que podría ser confundido por el autor de la irregular grafía era fray Domingo M. Yannacci, conversor en Yotaú desde 1895, por lo que sospechamos que este es el personaje retratado en la fotografía.

43. En nuestra opinión, el lugar puede ser el Hospicio franciscano de Santa Cruz, al que el prefecto Pesciotti llegó con los niños Martín, Ramón y Fidel (neófitos de Ascensión), el 25 de octubre de 1897, para entregarlos al comisario general franciscano en Bolivia juntamente con los objetos producidos en Guarayos y destinados todos ellos —niños y objetos— a la Exposición de las Misiones Católicas a celebrar en Turín en 1898, según nota reproducida en CG, núm. 6 (Yotaú, 25/03/1917), págs. 37-38.

Figura 1. Grupo de varones guarayos junto a un franciscano en medio de un platanal. S. f. [1898-1899]



Fuente: Amelunge. Reproducida en Prewasset, 1900.

Figura 2. Grupo de varones guarayos junto a Fr. Daniel Carvallo. S. f. [inicios siglo xx]



Fuente: S. a. [¿Fr. Juan Bernabéi?]. Archivo de la Misión Franciscana de Schwaz. Tirol. Austria.

Figura 3. Fr. Bernardino Pesciotti «enseñando» a unos niños. S. f. [1898-1899].



Fuente: Prewasser, 1900:8.

recen concentrados en el libro, uno de ellos fija su mirada sobre el religioso y el último mira al fotógrafo.⁴⁴

Una última anotación conclusiva sobre la serie de fotografías aquí tratada y, en particular, las tres incluidas en este artículo. Todas ellas pretenden dar testimonio de la actividad misional y, por ende, de los éxitos obtenidos en la implantación del proyecto misional entre los guarayos, mostrando el tránsito del mundo *salvaje* del que formaban parte hasta que la llegada de los franciscanos posibilitó su entrada en el mundo *civilizado*. Y digo *salvaje* y no *bárbaro* —que sí sería el mundo boliviano supuestamente *civilizado* al que los guarayos debían ser incorporados— porque en las fotografías no se propone un mundo de *barbarie* —degradado, degenerado— sino un mundo *salvaje* que tras recibir la fe cristia-

44. La torre de la iglesia que aparece en el fondo del plano permite sostener que la fotografía no fue tomada en Guarayos sino, probablemente, en el Hospicio franciscano de Santa Cruz, pues ninguna de las iglesias existentes por entonces en las misiones tenía una torre como la que figura en la imagen y que sí recuerda al Hospicio cruceño.

na se transforma en *civilizado* y la actitud del tigre que figura en una de las imágenes parece simbolizar dicha mutación.

4. Epílogo

El objetivo prioritario de las exposiciones misionales fue, primero, divulgar entre las sociedades contemporáneas la actividad desarrollada por la Iglesia católica en todo el mundo para mostrar su cooperación a la *civilización*; segundo, sensibilizar a la población católica para la donación de recursos económicos y humanos con destino a las tareas misionales; tercero, demostrar a la Santa Sede el trabajo desarrollado por las órdenes religiosas correspondientes y acceder o ampliar, si fuera el caso, espacios de poder en las instancias vaticanas. En el caso que aquí nos ocupa, sabemos que los superiores franciscanos reclamaron a través del *Acta Ordinis* y de circulares enviadas a los comisarios generales de la orden en todos los países donde los franciscanos ejercían actividades misionales, el envío de objetos, colecciones, trabajos y aun indígenas que dieran fe de las mismas.

La presencia de las misiones guarayas en la exposición de Turín no fue una anécdota, pues sabemos que en aquellas ocasiones en que las autoridades, normalmente el gobierno boliviano, invitaron a la Prefectura misionera a hacerse presente en las exposiciones internacionales, la respuesta fue positiva. Así acaeció con las exposiciones generalistas desarrolladas en los Estados Unidos de Norteamérica, en Buffalo (1901), San Luis (1903) y San Francisco (1915), donde se enviaron tanto productos naturales (diversas muestras de madera) como manufacturados (piezas de algodón, ebanistería e incluso algunas muestras de orfebrería).⁴⁵

Un comentario final sobre el éxito de la colección de objetos enviada por fray B. Pesciotti a Turín al hilo de la nota publicada por el propio religioso en el *Eco Guarayo*, una vez finalizada la muestra. En ella, tras lamentar la ausencia de las misiones guarayas en la exposición colombina celebrada en Génova en 1892 y el desconocimiento existente en Bolivia y en el exterior señala:

Si circunstancias muy ajenas [sic] de nuestra voluntad, no nos hubiesen impedido el vuelo de nuestras nobles aspiraciones, elevados sentimientos y justo interés para nuestras Misiones,

45. Los objetos remitidos por los misioneros no siempre fueron expuestos sino que en ocasiones se quedaron en Bolivia, como fue el caso del certamen de San Luis, en el que, finalmente, el gobierno boliviano desistió de participar; según dijo en tal ocasión el director de la Oficina Nacional de Inmigración, Estadística y Propaganda Geográfica, M.V. Ballivián, los objetos mandados por Guarayos pasarían a formar parte de los fondos del Museo de Historia Natural (véase misiva de Ballivián a Pesciotti, reproducida en *CG*, núm. 27 (Yotaú, 22/07/1917), pág. 216). Informaciones en torno a la participación de Guarayos en tales eventos de las que hemos seguido el rastro son: en el caso de la exposición de Turín, en *CG*, núm. 6, págs. 37-38; núm. 7, págs. 44 y 46; núm. 10, págs. 75, 77-78; por lo que respecta a la muestra de Buffalo, en núm. 22, págs. 177-178; el certamen de San Luis, núm. 26, págs. 207-209; núm. 27, pág. 216; finalmente, la exposición de San Francisco, también llamada Exposición Panamá-Pacífico, en núm. 43, pág. 376; núm. 46, pág. 396; núm. 47, págs. 412-413; núm. 56, págs. 493-494.

Guarayos hubiese obtenido otro éxito, más brillante, en la Capital del Piamonte: mas, como pobres de espíritu nos contentamos con lo poco.⁴⁶

Las circunstancias no clarificadas por el religioso aludían, muy probablemente, al desigual trato dado por los superiores franciscanos a la prefectura de Guarayos en beneficio de la prefectura de las misiones desarrolladas por el Colegio de Tarija entre los chiriguano en el Chaco, a cuyo frente estaba fray Doroteo Giannecchini. La colección llevada personalmente por este a Turín tuvo amplio eco en la muestra y mereció, incluso, un artículo de tres páginas en el *Giornale* (Cappello, 1898: 146-150).⁴⁷ Por el contrario, no consta ninguna mención explícita en la publicación sobre las misiones guarayas del hecho de que, sin embargo, como no dejó de anotar Pesciotti, había obtenido su *Diploma di benemerenza*, motivo de satisfacción para él, quien señaló, además, que lo conservaría como reconocimiento y «timbre de su bien adquirida gloria *quam alteri[ò alleri] non dubit* [...] Por ello nos felicitamos, y con nosotros a todos los que contribuyeron al éxito de nuestras Misiones en la Exposición de Turín».⁴⁸

Fuentes⁴⁹ y bibliografía citadas

- A.C. (1898). «Gli oggetti esposti nella Mostra delle Missioni». En: *Arte Sacra*. Turín: Roux Frassati e C^o, págs. 305-306.
- Arte sacra* (1898). Turín: Roux Frassati e C^o.
- BANTA, M. y HINSLEY, C. M. (1986). *From Site to Sight. Anthropology, Photography and the Power of Imagery*. Cambridge: Peabody Museum Press.
- BANTI, Alberto Maria, y GINSBORG, Paul (eds.) (2007). *Il Risorgimento*. Turín: Giulio Einaudi.
- BARTHES, Roland (1989). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós.
- BAYO, Ciro (1911). *El Peregrino en Indias (En el corazón de la América del Sur)*. Madrid: Lib. De los Sucesores de Hernando.
- Bolletino Salesiano* (1898). Turín, Año xxii, núm. 3, págs. 57-66.
- BOTTARO, Mario (1984). *Genova 1892 e le celebrazione colombiane*. Génova: Francesco Pirella.
- BURKE, Peter (2001). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.

46. Artículo fechado en Urubichá, 23/10/1899, publicado originalmente en *El Eco Guarayo* y reproducido en *Crónica Guaraya* (Yotaú, 16/04/1917), núm. 10, págs. 77-78.

47. No obstante, Giannecchini se mostró muy decepcionado acerca del eco obtenido por las misiones en el certamen, pues según Calzavarini «La ilusión de hacer de Turín una caja de resonancia a favor de los Chiriguano resultó una amarga desilusión» (1996: 51); el historiador franciscano añade que «Los superiores mayores de la orden [...] juzgaban la Exposición como un gran éxito. Y esto era lo que no pensaba Giannecchini en cuanto a que los aspectos religiosos fueron vencidos por la programación de los festejos del cincuentenario, que el mensaje chiriguano resultó envuelto en los prejuicios racisticos [sic] del "salvajismo" y que la misma dimensión misionera traslució "barbarizada" respecto a la pretendida civilización moderna» (ibidem, 58), aunque no explicita los datos que le permiten hacer tal afirmación.

48. Ibidem. Énfasis en el original.

49. Se excluye aquí la documentación manuscrita que figura en las notas a pie de página.

- BURRIS, John P. (2001). *Exhibiting Religion: Colonialism and Spectacle at International Expositions 1851-1893*. Charlottesville / Londres: University Press of Virginia.
- CAPELLO, Amalia (1898). «Le Missioni Francescane nell'America del Sud. Bolivia e chireguanios [sic]». En: *Arte Sacra*. Turín: Roux Frassati e C°, págs. 146-150.
- CALZAVARINI, Lorenzo (1996). *Historia natural, etnografía, geografía, lingüística del Chaco boliviano, 1898*. Tarija: Fondo de Inversión Social / Centro Eclesial de Documentación.
- CERTEAU, Michel de (2000). *La invención de lo cotidiano*, vol. 1. México: Universidad Iberoamericana.
- COOMBES, Annie E. (1994). *Reinventing Africa: Museums, Material Culture and Popular Imagination in Late Victorian and Edwardian England*. New Haven / Londres: Yale University Press.
- Crónica Guaraya* (2008 [1917-1918]), ed. facsímil. Introducción, índices, láminas y mapas a cargo de fray Mauricio Valcanover, ofm. Cochabamba: Bolivia Franciscana.
- CHARTIER, Roger (1992). *Historia Cultural: entre práctica y representación*. Barcelona: Gedisa.
- EDWARDS, Elizabeth (ed.) (1992). *Anthropology & Photography, 1860-1920*. New Haven: Yale University Press.
- ERLMANN, Veit (1999). «“Spectatiruak Kyst”: The African Choir in England, 1891-1893». En: LINDFORS, Bernth (ed.). *African on Stage: Studies in Ethnological Show Business*. Bloomington: Indiana University Press, págs. 107-134.
- FINDLING, John E. y PELLE, Kimberly D. (eds.) (2008). *Encyclopedia of World's Fairs and Expositions*. Jefferson / Londres: Mc Farland & Company, Inc. Publishers.
- FRANCASTEL, Pierre (1988). *A realidade figurativa*. São Paulo: Perspectiva.
- GARCÍA JORDÁN, Pilar (2001). *Cruz y arado, fusiles y discursos. La construcción de los Orientales en el Perú y Bolivia, 1820-1940*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos / Instituto de Estudios Peruanos.
- ____ (2006). «Yo soy libre y no indio: soy guarayo». *Para una historia de Guarayos, 1790-1948*. Lima: IFEA / PIEB / IRD / TEIAA.
- ____ (2009). *Unas fotografías para dar a conocer al mundo la civilización de la república guaraya*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- GHIRARDI, G.B. (1898). «Come nacque l'esposizione d'Arte Sacra». En: *Arte Sacra*. Turín: Roux Frassati e C°, pág. 2.
- GILARDI, Ando (1976). *Storia sociale della fotografia*. Milán: Feltrinelli.
- GREENHALGH, Paul (1988). *Ephemeral vistas. The expositions universelles, great exhibitions and world's fairs, 1851-1939*. Manchester: Manchester University Press.
- GULINELLI, A. (1898). *Guida dell'Esposizione Generale dell'Arte Sacra in Torino con Pianta della Città e delle Esposizioni, compilata dal Cav. Avv. —, Sotto Segretario della Camera di Commercio di Torino già Direttore degli Uffici sull'Esposizione 1884*. Turín / Roma / Milán / Florencia / Nápoles: Ditta G. B. Paravia e Comp.
- MARIN, Louis (1981). *Le Portrait du Roi*. París: Éditions de Minuit.
- ____ (1993). *Des pouvoirs de l'image: gloses*. París: Seuil, págs. 9-22.
- ____ (1994). *De la représentation*. París: Gallimard / Éditions du Seuil.
- NORDENSKIÖLD, Erland (2003 [1922]). *Indios y blancos*. La Paz: APCOB / Plural.
- PÉREZ BENAVIDES, Amada Carolina (2012). «Representaciones y prácticas en las zonas de misión: los informes de los frailes capuchinos». En: HERING TORRES, Max S. y PÉREZ BENAVIDES, Amada Carolina (eds.). *Historia cultural desde Colombia. Categorías y Debates*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana / Universidad de los Andes / Universidad Nacional de Colombia, págs. 287-316.

- PRIEWASSER, Fr. Wolfgang (1900). *Bolivia, die Frnziskaner von Tarata und die Indianer*. Innsbruck: Rauch.
- RIALL, Lucy (1994). *The Italian Risorgimento: state, society and national unification*. Londres: Routledge.
- (2009). *Risorgimento: the history of Italy from Napoleon to nation-state*. Londres: Palgrave Macmillan.
- RYDELL, Robert W. (1984). *All the World's a Fair. Visions of Empire as American International Exposition, 1876-1916*. Chicago: The University of Chicago Press.
- SÁNCHEZ GÓMEZ, Luis Ángel (2003). *Un imperio en la vitrina: el colonialismo español en el Pacífico y la Exposición de Filipinas de 1887*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- (2006). «Martirologio, etnología y espectáculo: la Exposición Misional Española de Barcelona (1929-1930)». *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, Madrid, vol. LXI, núm. 1, págs. 63-102.
- (2007). «Por la Etnología hacia Dios: la Exposición Misional Vaticana de 1925». *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, Madrid, vol. LXII, núm. 2, págs. 63-107.
- (2011). «Imperialismo, fe y espectáculo: la participación de las iglesias cristianas en las exposiciones coloniales y universales del siglo XIX». *Hispania*, Madrid, vol. LXXI, núm. 237, págs. 153-180.
- SCARZANELLA, Eugenia (2003). *Ni gringos ni indios. Inmigración, criminalidad y racismo en la Argentina, 1890-1940*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- SEMERIA, P. G. (1898). «Le Missioni Cattoliche all'Esposizione d'Arte Sacra». En: *Arte Sacra*. Turín: Roux Frassati e C^o, págs. 10-11.
- SONTAG, Susan (1996). *Sobre la fotografía*. Barcelona: Edhasa.
- STOKLUND, Bjarne (1994). «The role of the International Exhibitions in the construction of national cultures in the 19th. Century». *Ethnologica Europaea*, Upsala, 24 (1), págs. 35-44.
- VAN DEN BERG, Hans (1997). «“El Eco Guarayo” del Padre Bernardino Pesciotti». *Anuario de la Academia Boliviana de Historia Eclesiástica*, Sucre, núm. 3, págs. 147-176.
- YENGOYAN, Aram A. (1994). «Culture, Ideology and World's Fairs: Colonizer and Colonized in Comparative Perspectives». En: RYDELL, R.W. y GWINN, N. (eds.). *Fair Representations: World's Fairs and the Modern World*. Amsterdam: VU University Press, págs. 62-83.
- ZACCONE, Gian Maria (1996). «L'Esposizione d'arte sacra del 1898 a Torino tra religione e politica». *Studi Piemontesi*, Turín, xxv-1, págs. 71-102.