

LA VIRGEN CRUZA EL ATLÁNTICO: HIBRIDACIÓN
Y PALIMPSESTO ICONOGRÁFICO

A Dissertation

by

YUMARY ALFONSO ENTRALGO

Submitted to the Office of Graduate and Professional Studies of
Texas A&M University
in partial fulfillment of the requirements for the degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

Chair of Committee,	Hilaire Kallendorf
Committee Members,	Richard Curry
	Alain Lawo-Sukam
	Stephen J. Miller
	Evan Haefeli
Head of Department,	José Pablo Villalobos

May 2018

Major Subject: Hispanic Studies

Copyright 2018 Yumary Alfonso Entralgo

ABSTRACT

During the Mexican colonial period, the configuration of worship services and Marian devotions in the mode of “novenas”, “sermones”, “patentes” and “oficios” strengthened the myth and veneration of the figure of the Virgin of Guadalupe. The models imposed by Eurocentric supremacy reveal a contradictory relationship that deserves further exploration in order to find and explain the connections between the iconography and religious domination mechanisms. As a result, the American space endures a process of transculturation and iconographic palimpsest between models of Marian devotions in Europe and Marian devotions in terms of representation and conceptualization in the New World.

Following the establishment of Spanish colonization in Cuba within the cultural and religious sphere a phenomenon called transculturation occurred which was termed as transculturation by the ethnographer, anthropologist and Cuban ethnologist Fernando Ortiz. This term redefines the iconographic religious codes on the island because of the African slaves that were shipped to the Caribbean to work as laborers mainly in the sugar and tobacco plantations. These Africans brought their beliefs from their land, but were forced to embrace a completely different faith and to assume the Christian Catholic doctrine. Subsequently, these slaves camouflaged their own Yoruba deities with the Catholic calendar. Their pantheon was masked under Catholic images that the imposed religion provided, thus creating devotion to various saints and the representation of these in the manner of a palimpsest in their image and conceptualization. Some cases are

exemplified by the worship to Our Lady of Charity, Our Lady of Regla and Our Lady of La Merced. The Virgin Mary in some of her invocations is overlapped and sincretized with the African deities such as Ochun, Yemayá and Obatalá.

Finally, this study analyzes the changes of cult and the use of images of the Virgin in the virtual platform. All the representations undoubtedly lead to a subversion of the image. This dissertation uses different frames works but the focus is on the main concept of “palimpsest” proposed by Sarah Dillon. The research line leads to the hybridism and the disquisitions about mythology and repetition of patterns in the formation of a nations narratives. With the transatlantic journey of the Virgin the palimpsest is formed in each medium or image in which it is represented. Each substrate of the performance or cult itself is subversive and contradicts the surface of the symbols.

ACKNOWLEDGEMENTS

I would like to thank my committee chair, Dr. Kallendorf, for her support and commitment to this work, and my committee members, Dr. Curry, Dr. Sukam, Dr. Miller, and Dr. Haefeli for their guidance and care throughout the course of this research. I am also very grateful to Anton DuPlessis, Rosalinda Aregullín and Jennifer Castrejón because without their help I could not have been able to finish my project.

I would also like to thank my friends and colleagues, specially to Amelia, Yoandy, Sueli and the Department of Hispanic Studies staff (Cindy, Carol and Amber) for making my time at Texas A&M University a great experience. Finally, thanks to my parents for their encouragement and to my dear husband and daughters for their patience and love.

CONTRIBUTORS AND FUNDING SOURCES

CONTRIBUTORS

This work was supervised by a dissertation committee consisting of: Dr. Hilaire Kallendorf, Dr. Richard Curry, Dr. Stephen Miller, Dr. Lawo Sukam of the Department of Hispanic Studies and Dr. Haefeli of the Department of History.

All work for this dissertation was completed by the student, under the advisement of the chair of the dissertation committee Dr. Hilaire Kallendorf.

FUNDING SOURCES

This work was made possible in part by

- STAR award. Summertime for Advancement in Research. This award is supported by funds from the Office of Graduate and Professional Development (OGAPS). (2017)
- Annual Summer Research Funding Award from the Department of Hispanic Studies. (2017)
- Anton DuPlessis, Dr. Francesca Marini and the Cushing Memorial Library staff for their support in my research and digitalization of needed images to complete my work and for offering the course: *History of Books and Printing Workshop*. (Taken in the summer of 2015)
- California Rare Book School staff. Professors Dr. Daniel J. Slive and Dr. David Szewczyk, instructors of the course of the *History of the Book in Hispanic America, 16th-19th Centuries*. (Taken in the summer of 2017)

- *Philadelphia Rare Books & Manuscripts Co. PRB&M/SessaBks, LLC and Kenneth Spencer Research Library, University of Kansas.*

Its contents are solely the responsibility of the author and do not necessarily represent the official views of OGAPS, Cushing Memorial Library, Philadelphia Rare Books & Manuscripts Co. and Kenneth Spencer Research Library.

TABLA DE CONTENIDO

	Page
ABSTRACT	ii
ACKNOWLEDGEMENTS	iv
CONTRIBUTORS AND FUNDING SOURCES.....	v
TABLA DE CONTENIDO.....	vii
LIST OF FIGURES.....	ix
CAPÍTULO 1 INTRODUCCIÓN: CAMBIOS DE LAS REPRESENTACIONES MARIANAS, MARCO TEÓRICO Y OBJETIVOS	1
1.1 Metodología	6
1.2 ¿Es la Virgen María un mito, una construcción o un personaje real?.....	10
1.3 Previa consideraciones sobre la Virgen María	17
1.4 ¿Son extremas las imágenes? Estado de la cuestión	21
CAPÍTULO 2 LA VIRGEN DE GUADALUPE: DEFINICIÓN DE UNA IDENTIDAD.....	27
2.1 El libro como herramienta de evangelización	27
2.2 Guadalupe de Extremadura	32
2.3 ¿Por qué una virgen morena?.....	36
2.4 Sobre la tilma y algunas cuestiones que son consideradas evidencias de la aparición	44
2.5 México construye una identidad: Virgen de Guadalupe vs Virgen de los Remedios.....	48
2.6 ¿Juan Diego existió o no?.....	54
2.7 La imprenta por los franciscanos.	56
2.8 Sobre la imprenta como herramienta de evangelización.....	58
2.9 Representación de la Virgen María en varios momentos de su vida y otras advocaciones menores.....	76
2.10 Representación de la Virgen en la Sagrada familia.....	92
2.11 Representación de la Virgen en el modelo del Triduo	97
2.12 Representación de la advocación de Nuestra Señora del Rosario.....	101

2.13 Nuestra Señora de Los Ángeles	107
2.14 Nuestra Señora del Carmen.....	112
2.15 Nuestra Señora de la Luz	120
2.16 Nuestra Señora de la Soledad.....	127
2.17 Nuestra Señora de los Remedios.....	131
2.18 Inmaculada Concepción	138
2.19 Virgen Dolorosa	150
2.20 Virgen de San Juan de los Lagos	158
2.21 Virgen Soterraña de la Nieva	161
2.22 Nuestra Señora de Loreto.....	164
2.23 Nuestra Señora de Zapopán.....	168
2.24 Nuestra Señora del Pueblito	172
2.25 Virgen de Consolación.....	178
2.26 Virgen de la Cueva Santa.....	184
2.27 Nuestra Señora de la Paz.....	189
2.28 Nuestra Señora de Guadalupe	197
2.29 Caso especial de palimpsesto	209
2.30 Cronología relevante relacionada con la Virgen de Guadalupe.....	217
CAPÍTULO 3 SANTUARIOS Y TRANSCULTURACIÓN ESTUDIO DE LAS REPRESENTACIONES MARIANAS EN CUBA	218
3.1 Nuestra Señora de la Caridad del Cobre, Ochún.....	225
3.2 Ochún ¿Virgen?.....	250
3.3 Nuestra Señora de Regla, Yemayá.....	269
3.4 Nuestra Señora de las Mercedes, Obatalá.....	276
3.5 Rutas de la veneración a la Virgen. ¿Abismo entre Eva y María?.....	285
3.6 Imágenes extras que ilustran los tópicos tratados en esta sección	309
CAPÍTULO 4 EL CULTO A LA VIRGEN EN FACEBOOK. LA REALIDAD VIRTUAL COMO NUEVO ESCENARIO RELIGIOSO.....	316
4.1 Una imagen vale más que mil palabras.....	330
CAPÍTULO 5 CONCLUSIONES.....	370
5.1 Con vistas a futuros estudios: el palimpsesto más allá del hibridismo y la transculturación	382
LICENCIA DE USO DE IMÁGENES	385
OBRAS CITADAS	387
APENDICE	411

LIST OF FIGURES

	Page
Figura 1. Virgen de Guadalupe de Extremadura. Estatua del altar mayor	33
Figura 2. La Virgen del Coro, Guadalupe Siglo XII. Extremadura, España.	40
Figura 3. Nuestra Señora de Guadalupe. México.....	43
Figura 4. Aparición de la Virgen de Guadalupe de México al indio Juan Diego.	45
Figura 5. Juan Diego mostrando su tilma al Obispo Juan de Zumárraga.....	47
Figura 6. Estandarte de Miguel Hidalgo con la imagen de la Guadalupe.	51
Figura 7. Flor de lis, calcografía en Nueva Jerusalen Maria Señora, Poema Heroyco por el padre Antonio Escobar y Mendoza. 1758	64
Figura 8. Indulgencia plenaria perpetua concedida a la Real Congregación de Nuestra Señora de Valvanera. (1742).	70
Figura 11. Indulgencia concedida por la Santa Sede Apostólica de la cofradía de Nuestra Señora de Ocotlán.	72
Figura 13. 1811. Imagen de patente dedicada a la Purísima y Clemente Virgen. Grabado en cobre.	74
Figura 14. Efímera de Seda que acompañaba la patente.	75
Figura 15. Portadilla de Jornadas que hizo la Santísima Virgen María, desde Nazareth a Bethlen. Calcografía de María y José en el viaje de Nazaret a Belén. dispuestas por el Br.D. Nicolas de Espina. Reimpresas en México en la Imprenta de los herederos del Lic. D. Joseph de Jauregui. Grabado en madera.....	77
Figura 16. Grabado en cobre a relieve del texto de la Parva Retorica Mariana. Por Fr. Gabriel Bagel. 1773.	79
Figura 17. Virgen María con el niño Jesús. Mes mariano o lección mensual, mistico-	

panegyrica, por las treinta y una letras de la clausula: Ave Maria, Gratia Plena: Dominus tecum. Grabado en cobre.1760.	80
Figura 18. Catacumba de Priscila en Roma. Imagen tomada del sitio https://es.wikipedia.org/wiki/Catacumbas_de_Priscila	82
Figura19. Novena y Semana A la Gloria Madre Virgen y abuela de Jesús Sra. Santa Ana. Dispuestas por un devoto amartelado suyo. La Virgen con Santa Ana. Grabado en cobre. 1817.....	83
Figura 20. Virgen con el Niño Jesús. Grabado en madera. 1842.....	84
Figura 21. Ejemplar Noche Triste del Corazón de María en la melancólica noche del aposentillo de Cristo. Grabado en madera. 1817.....	85
Figura 22. Consideraciones Devotas para acompañar el Viernes Santo a María Santísima en la compasiva y tierna soledad que padeció en el triduo de la muerte de Jesús, su Santísimo Hijo y Redentor Nuestro, las que se pueden practicar en forma de Novena. 1842.....	87
Figura 23. Via Sacra. Grabado en madera 1791.....	88
Figura 24. Imagen de la Virgen en su representación del Nacimiento de la Sagrada Aurora. Novena piadosa y devota prevención a el Festivo Nacimiento de la Sagrada Aurora María Santísima, Precursora del Divino sol.....	89
Figura 25. Quinario, que para implorar el amparo del portentoso virgen, doctor y martir carmelita San Pedro Tomas. Especialísimo abogado contra todo genero de peste, epidemia, ô enfermedad contagiosa, reimpressiones en 1784 y en 1831	90
Figura 26. Novena dedicada a la Santísima Señora de Gracia. Grabado en cobre. 1818.....	92
Figura 27. Imagen de la Sagrada Familia. Grabado en cobre. 1822.	94
Figura 28. La Sagrada Familia. Grabado en cobre. 1820.....	95
Figura 29. Triduo.....	99
Figura 30. Triduo 1785. Grabado en madera.	100
Figura 31. Triduo 1810. Grabado en madera.	100
Figura 32. Novena y Quindena de María Santísima del Rosario. México 1843.	

Grabado en madera.....	107
Figura 33. Efímera: Estampa encontrada dentro del libro con el mismo modelo de la advocación referida en el devocionario. 1843.....	107
Figura 34. Reconocimiento de la Hora de la serenísima Virgen María Nuestra Señora en su Rosario Perpetuo 1863.....	109
Figura 35. Novena a la Soberana Reyna de los angeles Maria Santisima. 1842. Grabado en madera.....	110
Figura 36. Lienzo que se venera en la Parroquia de Nuestra Señora de Los Ángeles.....	111
Figura 37. Novena de la Soberana Emperatriz de Cielo y Tierra María Santísima del Carmen 1795. Grabado en cobre.	117
Figura 38. Novena a María Santísima del Carmen. México 1783. Grabado en madera.	119
Figura 39. Novena México 1841. Grabado en madera.....	120
Figura 40. Novena.1850. Grabado en madera.....	120
Figura 41. Imagen de María Santísima Nuestra Señora de La Luz. Pintada en 1722. Conservada en Guanajuato. Con el Leviatán a la extrema izquierda.....	124
Figura 42. Virgen de la Luz censurada sin la presencia del Leviatán. 1771	125
Figura 43. Novena a la Santísima Virgen María Madre de la Luz. Por la Compañía de Jesús 1828. Grabado en madera	129
Figura 44. Novena consagrada al culto de María Santísima de la Luz. 1883. Grabado en madera.....	129
Figura 45. Novena dedicada a María Santísima en la compasiva Soledad que padeció en el Triduo de la Muerte de su Hijo Dios nuestro Redentor Jesus. Grabado en madera. 1871.	130
Figura 46. Virgen de la Soledad del Templo de Oaxaca dedicado a esta	132
Figura 47. Iris Americano para implorar los auxilios de María Santísima de los Remedios. Grabado en madera. 1800.....	138
Figura 48. Novenario de la Santísima Virgen de los Remedios. Grabado en	

madera. 1804.	138
Figura 49. Letanía en alabanzas a María Santísima de los Remedios. Grabado en cobre. Ejemplar incluido en un compendio fechado de 1800-1889?	139
Figura 50. Grabado en madera. Novena a honor y culto del dulcissimo misterio de la Purissima Concepcion de la madre de Dios 1767.	150
Figura 51. Grabado en madera de la Inmaculada Concepción. 1796.....	151
Figura 52. Grabado en madera de la Inmaculada concepción con otros símbolos. 1816.....	151
Figura 53. Grabado en cobre. Novena a honor del dulcissimo misterio de la purissima Concepcion de la madre de Dios. 1794	152
Figura 54. Inmaculada Concepción. Datación entre1751-1833. Óleo sobre lienzo.	153
Figura 55. Virgen Dolorosa 1716. Grabado en madera.	160
Figura 57. Novena a la Virgen Dolorosa, impresión de 1810 Grabado en madera...	161
Figura 58. Virgen de San Juan de los Lagos. 1787. Grabado en cobre.....	164
Figura 59. Virgen Soterrana de la Nieva 1776. Grabado en madera.....	167
Figura 60. Novena de la Santissima Virgen Maria del Loreto. 1749. Grabado en madera.	170
Figura 61. Novena en honra de la Milagrosissima Imagen de Maria Santissima Nuestra Señora de Zapopan, venerada con el titulo de La Expectacion, o de La O en el celebre Santuario de Zapopan, Obispado de Guadalaxara, Nuevo Reyno de Galicia / dispuesta por un devoto. Grabado en madera. Probablemente realizado entre 1845-1847.....	175
Figura 62. Nuestra Señora del Pueblito. Grabado en cobre. 1798.	177
Figura 63. Exvoto a la Virgen del Pueblito con iconografía mariana en plata. Anónimo, sin fecha. Museo del Santuario del Pueblito. Querétaro, México.....	178
Figura 64. Devota Novena a la milagrosa imagen de Nuestra Señora de Consolación Grabado en cobre. 1790.	184

Figura 65. Virgen de la Consolación en una procesión de Semana Santa en Jeréz. 2013.	186
Figura 66. Compendio histórico, y Novena de María Santissima Nuestra Señora que con la advocación de la Cueva Santa se venera en el seminario de la Santa Cruz de la ciudad de Queretaro. Con algunos Exercicios y Oraciones oportunas para conseguir una muerte preciosa en los ojos del Señor Grabado en cobre. 1792.	190
Figura 67. Santuario de la Cueva Santa. Imagen tomada del sitio.....	190
Figura 68. Imagen de yeso original de la Virgen de la Cueva.	191
Figura 69. Imagen reproducida de la original en la Iglesia de Santa Catalina en Valencia.....	191
Figura 70. Verónica de la Concepción de María (1405-1410), de Gonçal Peris	192
Figura 71. Constituciones sinodales establecidas por el illustrissimo señor Doctor Don Agustin Rodriguez Delgado, del Consejo de su Magestad, Obispo de la ciudad de nuestra señora de la Paz para el gobierno eclesiastico y Regimen Sacro-politico.....	198
Figura 72. Virreinos y fronteras americanas. Puede verse la cercanía geográfica de los virreinos españoles.....	199
Figura 73. Altar de Nuestra Señora de la Paz. En la ciudad de la Paz, Baja California. Fundada en octubre de 1720.	200
Figura 74. Grabado en madera a color. Estampa adicionada después de la impresión. Tinta roja. 1816. Officia sanctorum in breviario romano, ex mandato summorum pontificum noviter apponenda tam de praecepto, quam ad libitum recitanda: et alia, quae generaliter in Hispania et aliis locis particularibus recitari possunt, prout in suis decretis continetur, juxta rubricas e jusdem breviarii romani	203
Figura 75. Novena a la Santissima Virgen Maria de Guadalupe. Grabado en cobre. 1796.	205
Figura 76. Escena 1 La estrella del norte de Mexico, aparecida al rayar el dia de la luz evangelica en este Nuevo Mundo, en la cumbre del cerro de Tepeyacac, orilla del mar Tezcucano, à un Natural recién convertido; pintada tres dias despues milagrosamente en su tilma ò capa de lienzo delante del obispo y de su familia, en su casa obispal, para luz en la fé	

à los indios; para rumbo cierto à los españoles en la virtud; para serenidad de las tempestuosas inundaciones de la Laguna. En la historia de la milagrosa imagen de Nuestra Señora de Guadalupe de Mexico, que se apareció en la manta de Juan Diego. / Compusola el padre Francisco de Florencia, de la extinguida Compañía de Jesus. Con las novenas propias de la aparicion de la santa imagen. Grabado en cobre 1785	209
Figura 77. Escena 2. La estrella del Norte... Grabado en cobre. 1785.....	210
Figura 78. Escena 3. La estrella del Norte... Grabado en cobre. 1785.....	210
Figura 79. Devocionario a la Virgen de Guadalupe. Grabado en cobre 1819.	213
Figura 80. Nuestra Señora de la Soledad. Grabado en cobre. 1823.....	218
Consideraciones devotas para acompañar el viernes santo a María Santísima: en la compasiva y tierna Soledad, que padeció en el Triduo de la Muerte de Jesus su Santísimo Hijo y Redentor nuestro, las que se pueden practicar en forma de Novena / Dispuestas por el Padre Maestro Fray Francisco de la Transfiguracion. (Propiedad de la Cushing Library and Archives) (Call No. BX2159.P3 .F73 1823).....	218
Figura 81. Grabado en madera debajo de la imagen de la Virgen de la Soledad. Esta imagen aparece debajo del grabado en cobre de la portadilla de Consideraciones devotas para acompañar el viernes santo a María Santísima: en la compasiva y tierna Soledad, que padeció en el Triduo de la Muerte de Jesus su Santísimo Hijo y Redentor nuestro, las que se pueden practicar en forma de Novena / Dispuestas por el Padre Maestro Fray Francisco de la Transfiguracion.....	219
Figura 82. Imagen del grabado en madera vista en el equipo de fibra óptica. Superposición de ambos grabados en el ejemplar Consideraciones devotas para acompañar el viernes santo a María Santísima: en la compasiva y tierna Soledad, que padeció en el Triduo de la Muerte de Jesus su Santísimo Hijo y Redentor nuestro, las que se pueden practicar en forma de Novena / Dispuestas por el Padre Maestro Fray Francisco de la Transfiguracion,	220
Figura 83. Nuestra Señora de la Caridad del Cobre, patrona de Cuba. Foto cortesía de la autora. Tomada en julio de 2016.....	232
Figura 84. Virgen de Regla, Cuba. Imagen tomada por la autora en visita al Templo de la Virgen de Regla en la Habana. Foto cortesía de la autora. Tomada en julio de 2016.	233

Figura 85. Virgen de la Caridad de Illescas. (Toledo, España). Imagen tomada del sitio oficial de la Parroquia de Nuestra Señora de la Caridad del ayuntamiento de Illescas	234
Figura 86. Virgen de Regla de Chipiona. (Andalucía, España).	235
Figura 87. Representación de la deidad Ochún. Esta figura muestra la antropomorfización y los atributos de la deidad, en primera instancia el color amarillo, las prendas de oro o bronce, la corona, el abanico y el río como referente natural que rige la deidad.	242
Figura 88. Atributos de Ochún. Sopera con motivos amarillos, la corona, las plumas de pavorreal, los girasoles y la campana, brazaletes y vela amarilla con un pote de miel.	243
Figura 89. Altar dedicado a Ochún donde pueden verse sus atributos según la Regla de Ocha y una imagen católica de la Virgen de la Caridad	250
Figura 90. Mulata vestida con los atuendos de Ochún representando los bailes y movimientos de la deidad.	251
Figura 91. Vista exterior del templo dedicado a la Virgen de la Caridad del Cobre. En el poblado de El Cobre, Santiago de Cuba.	260
Figura 92. Medallas y uniformes de equipos deportivos donados al Santuario como agradecimiento a la Virgen.	261
Figura 93. Equipo completo de béisbol lleva al Santuario sus camisetas. Pueden leerse los uniformes con los apellidos de todos los jugadores. También ofrecen las pelotas y trofeos tras victorias continuas en las Olimpiadas. El béisbol es el deporte nacional de la isla y como se ve hay una fuerte creencia de que la Virgen protege el equipo y permite su éxito.	262
Figura 95. Exvotos y notas de agradecimiento.	263
Figura 96. Charreteras militares y bandera cubana utilizada por los mambises en la Guerra de Independencia de Cuba contra España.	265
Figura 97. Discos y premios relacionados con la música.	265
Figura 98. Zapatillas de Ballet ofrecidas a la Virgen.	267
Figura 99. Colección de artículos personales de artistas, violín, medalla, discos y premio Nacional de Teatro del Director Carlos Díaz.	268

Figura 100. Medalla de Oro del Premio Nobel de Literatura de Ernest Hemingway.	269
Figura 101. Quinceañera yendo al Santuario con sus padres. Lleva vestido de Ochún y un ramo de girasoles.	270
Figura 102. Quinceañera yendo al Santuario con sus familiares. Lleva vestido de Ochún y un ramo de girasoles, también vemos en el extremo derecho de la imagen otro miembro de su familia vestida de amarilla con girasoles y lleva un perro. Es común ver animales en el santuario para que sean bendecidos o para agradecer por algún pedido o milagros concedidos.	271
Figura 103. Quinceañera encendiendo velas amarillas de agradecimiento a la Virgen.	272
Figura 104. Ochún y Yemayá.	276
Figura 105. Yemayá y la Virgen de Regla en el mismo altar.	277
Figura 106. Altar dedicado a Yemayá, en el cual pueden verse las representaciones de la Virgen de Regla y de la deidad africana en el mismo lugar.	278
Figura 107. Yemayá.	279
Figura 108. Virgen del coro en la entrada del Templo dedicado a la Virgen de la Merced en la Habana.	284
Figura 109. Detalle del escapulario.	285
Figura 110. Altar mayor de La Iglesia de la Merced. Los fieles antiguamente ccedían a la imagen por las escaleras para rendir culto a la Virgen en la capilla y hacer peticiones, generalmente por familiares o seres queridos enfermos o con causas pendientes con la justicia.	285
Figura 111. Fidel Castro y un campesino de la Sierra Maestra con una figura de la Virgen de la Caridad del Cobre.	299
Figura 112. Tarjeta postal promocional de Fidel Castro y la Virgen de la Caridad..	301
Figura 113. Las Vírgenes de los Cabildos en procesión por la Habana.	306
Figura 114. Mujer con su bebé agradeciendo a la Virgen de la Caridad el milagro de la maternidad.	308

Figura 115. Dos mujeres al frente llevan la Virgen de la Caridad.	309
Figura 116. “Regla es azul, del mismo azul del mar y de Yemayá”.....	311
Figura 117. Fieles frente a la imagen de la Virgen de la Caridad en el templo de la Habana. Puede verse un creyente de Santería con collares característicos de la Regla de Ocha frente a la imagen bendecida por el Papa Benedicto XVI en su visita a la isla.....	313
Figura 118. Exvoto dedicado a la Virgen de la Caridad del Cobre.....	314
Figura 119. Exvotos representando casas en la Iglesia de Nuestra Señora de la Caridad del Cobre en la Habana.....	315
Figura 120. Casa particular-tienda de artículos religiosos para devotos de la Santería. La tienda se llama “La Divina Ochún”. Sin embargo, tras la reja vemos una imagen de la virgen de la Caridad.....	315
Figura 121. Devotos en la Iglesia de Nuestra Señora de la Caridad del Cobre en la Habana. Puede observarse a los fieles, católicos y santeros poniendo velas y a los pies de la Virgen una abundante cantidad de girasoles. Según la tradición yoruba esta flor le pertenece a Ochún.	316
Figura 122. Según la tradición yoruba la calabaza le pertenece a Ochún. En la entrada del templo de la Caridad del Cobre pueden verse varias ofrendas de calabazas. Foto cortesía de la autora.	316
Figura 123. Muñecas como representaciones de Ochún de amarillo y Yemayá de azul, dedicadas a las deidades. Se encuentran en las afueras de la iglesia de Regla cruzando la bahía de la Habana.....	317
Figura 124. Santera cartomántica en las afueras del templo de Regla. Tiene su muñeca vestida de azul y sus atributos para ejercer la santería a los creyentes que se aproximen a ella.	317
Figura 125. Cartel en la entrada del templo de Nuestra Señora de la Merced. Como puede apreciarse hay una voluntad educativa en explicar a los fieles qué advocación es venerada en este templo.....	318
Figura 126. Virgencita...Exvoto de la Iglesia de la Merced en la Habana. Foto cortesía de la autora.	318
Figura 127. Gracias... Exvoto en la Iglesia de la Merced.	319

Figura 128. Publicación fechada. 5. Mayo. 2017. Página: Amo el arte sacro de vestir santos	336
Figura 129. Publicación fechada 15. Febrero. 2017. Página Arte Sacro en Yucatán. Nuestra Señora de Tetiz en la Noche de Vaquería en su visita a la Comunidad de Hunucmá.....	337
Figura 130. Publicación fechada 4/febrero/2017. Página: Nuestra Señora de Yucatán.....	338
Figura 131. Publicación fechada 3. Enero. 2017.....	340
Figura 132. Publicación fechada. 18. Febrero.2017.....	341
Figura 133. Publicación fechada 23. Agosto. 2017.....	342
Figura 134. Publicación fechada 10. Diciembre. 2016. Página: Dios.....	344
Figura 135. Publicación fechada: 9. Diciembre. 2016. Página: Caballeros de la Virgen.....	346
Figura 136. Publicación fechada: 10. Diciembre. 2016. Página Caballeros de la Virgen.....	348
Figura 137. Publicación fechada: 8. Diciembre. 2016. Página Caballeros de la Virgen.....	349
Figura 138. Publicación fechada: 25. Noviembre. 2016 página: Hechizos y conjuros	352
Figura 139. Publicación fechada:25. Noviembre. 2016. Página Hechizos y Conjuros.	353
Figura 140. Publicación fechada: 2. Marzo. 2017. Página: Hechizos y Conjuros.	354
Figura 141. Imagen tomada del sitio de Nic Phillips Sacred Art.....	357
Figura 142. Princess Lupe por Lalo Alcatraz.....	361
Figura 143. Guadalupe como Lord Vader.....	362
Figura 144. Guadalupe como la Santa Muerte.....	363
Figura 145. Frida Guadalupe.....	368

Figura 146. Guadalupe LGTB..... 369

CAPÍTULO 1

INTRODUCCIÓN: CAMBIOS DE LAS REPRESENTACIONES MARIANAS, MARCO TEÓRICO Y OBJETIVOS

La presente tesis doctoral “La Virgen cruza el Atlántico: hibridación y palimpsesto iconográfico” explora la trayectoria del culto a la Virgen María y el proceso de cambio en los modelos de representación de Europa hacia dos destinos colonizados específicos en América. El estudio comprende períodos concretos de estas transformaciones, desde los primeros años de la conquista y la colonia española en Cuba y México hasta el reajuste de estas devociones a través de las redes sociales en la actualidad. Podemos así observar los derroteros y variantes en particulares lugares de culto a través de diferentes plataformas bajo el paradigma teórico de “palimpsesto” presentado por Sarah Dillon, así como los conceptos de “sincretismo” e “hibridación” teorizados por Fernando Ortiz y Homi Bhabha respectivamente. Estas teorías básicas estructuran la disertación como un tronco que relaciona sus ramas y raíces con los aportes sobre religión virtual de Heidi Campbell y los discursos sobre cibercultura de Mark Mc Williams.¹

A través de un escrutinio detallado de casos representativos, se demostrará la diversificación de imágenes en este corpus y cómo se produce el palimpsesto iconográfico de la Virgen con su impacto cultural e ideológico en distintos territorios y

¹ Debemos mencionar que a lo largo del estudio también se sostiene un diálogo con estudiosos de arte iconográfico, teólogos y crítico de otras disciplinas como Judith Butler, Carmen Boullosa, Mike Wallace, Sergio Gruzinsky, David Fredeberg, Jacques Lafaye, George H. Tavard, Karl Rahner, Erwin Panofsky, entre otros.

en varios momentos históricos, mediante el análisis de tres medios específicos: grabados, santuarios y redes sociales.

Nuestro objetivo fundamental es analizar la evolución y el cambio de dichas imágenes y representaciones, así como la exploración de las manifestaciones de su culto en su paso de España a América en los territorios mencionados y en tres formatos delimitados: grabados en madera y metal (en documentos impresos en la colonia mexicana propiedad de la Cushing Library y otras colecciones institucionales); santuarios (en tres templos católicos de Vírgenes portuarias en Cuba) y las representaciones de la Virgen en algunas de las redes sociales de más popularidad (en devoción y culto virtual en Facebook y Pinterest fundamentalmente). Así se ha dispuesto en los capítulos correspondientes (2, 3, 4).

Proponemos otra serie de objetivos que se cumplimentan a lo largo de la disertación para re-construir / de-construir el palimpsesto iconográfico y las revelaciones de hibridación o sincretismo según el caso. En cada medio —grabados, santuarios o redes sociales— la imagen de la Virgen tiene un significado subversivo u oculto. Muchas veces acudimos al método historiográfico, otras al método de descripción iconográfica y estética, así como al acercamiento desde los principios teológicos o psicológicos para indagar cada capa o estrato el porqué de nuevas representaciones. Podemos organizar las líneas de este estudio en tres capítulos que se corresponden con determinadas plataformas teóricas de la siguiente forma:

Capítulo 2: Análisis de la dimensión identitaria de la Virgen de Guadalupe en México.

Escrutinio de las imágenes de los libros de la colección de México Colonial de la Biblioteca Cushing y otras colecciones que han colaborado. Análisis de las figuras predominantes, función de la imagen guadalupana y su función evangelizadora para la conquista y colonización. El libro como herramienta de evangelización. En este capítulo se sientan las bases teóricas del palimpsesto desde la perspectiva de Sarah Dillon y se estructura una visión de reconstrucción identitaria desde la trayectoria de la imagen de la Virgen en los grabados de la colonia, así como también el impacto de la representación de la advocación de la Virgen de Guadalupe en la conformación de la identidad mexicana.

Capítulo 3: Análisis del sincretismo y transculturación de la Virgen con las deidades africanas en santuarios en el Caribe, específicamente en Cuba en los santuarios principales de la isla, que se corresponden con la tipología de Vírgenes portuarias (Virgen de las Mercedes, Virgen de Regla y Virgen de la Caridad del Cobre: correspondencia con las deidades Obatalá, Yemayá y Ochún). Aquí se utilizan básicamente las propuestas teóricas de Fernando Ortiz y Homi Bhabha sobre transculturación e hibridez.

Capítulo 4: Revisión de las páginas de Facebook dedicadas a devociones marianas para analizar el proceso de culto virtual y su comportamiento en la actualidad. En este capítulo se dialoga con las teorías sobre religión virtual fundamentalmente con la obra crítica de Heidi Campbell, pionera en este campo de estudio que observa las relaciones votivas en las comunidades religiosas virtuales.

Capítulo 5: Conclusión sobre los cambios de paradigma y las nuevas cuestiones que surgen con las formas de devoción (comunidades en línea, conflictos identitarios, peregrinaciones virtuales). Subversión más allá del sincretismo y la hibridación.

Con la colección bibliográfica mexicana del depositario colonial situado en la Biblioteca Cushing y las otras muestras obtenidas y autorizadas por la Universidad de Kansas y de Philadelphia Rare Book Manuscripts Co. se puede reconocer el contexto de diferentes modelos de la Virgen, con predominio de la advocación de la Virgen de Guadalupe en la cultura mexicana por su representación en las artes y su función en el establecimiento de la cristiandad católica como religión dominante en este espacio a través del desarrollo de la imprenta y sus publicaciones iniciales en América.

El conocimiento obtenido de estos documentos, en detalle, compete a los especialistas en el campo de los estudios culturales, religiosos y de las artes visuales. A su vez, el espectro multidisciplinario propuesto abarca los campos de la iconografía, la historia, la política y la cibercultura; por lo cual en un segundo momento observamos el comportamiento del sincretismo entre la Virgen y tres variantes portuarias con deidades afrocubanas que sincretizan con su culto. Las disposiciones relacionadas sobre la religión virtual y los nuevos derroteros a través del uso de Internet y su impacto en la sociedad moderna, alcanzan al mundo del cómic, la ciencia ficción hasta el espectro LGBT y los estudios de género.

La motivación de esta investigación surge a partir de la experiencia del taller sobre libros antiguos en el que tuve oportunidad de participar y donde pude recibir un intenso entrenamiento para trabajar con ejemplares valiosos en ese archivo. Pude

presenciar a su vez el proceso de creación y evolución del libro, así como su elaboración a la manera en que se realizaban estos en el periodo colonial, experiencia in situ en todas las etapas de fabricación artesanal del mismo. También pude apreciar su perfeccionamiento como artefacto cultural en un proceso que afecta tangencialmente el estudio que estamos realizando.

El acceso a los archivos de la Colección de México Colonial fue facilitado por el especialista Anton DuPlessis que ha sido un soporte fundamental para mi investigación. Tras un proceso de búsqueda intensa durante un semestre completo (Spring 2016), Duplessis y yo hemos inventariado los libros, manuscritos y materiales del archivo que presentan alusiones concretas a la Virgen, bien por presentar elementos literarios (descripciones, devociones, sermones) así como por la presencia de elementos simbólicos como el corazón, coronas, estrellas y rosas (alusivos a la Virgen). Asimismo, hemos registrado los grabados directamente en madera o metal con imágenes de advocaciones marianas entre las que predominan la Virgen de Guadalupe, Nuestra Señora de Los Remedios, Nuestra Señora de los Ángeles, Mater Dolorosa y Nuestra Señora del Pueblito, la Inmaculada Concepción, entre otras advocaciones que llegaron a América y se difundieron a través de estos documentos impresos utilizados como herramientas de la iglesia en su importante rol de expansión y dominio².

Originariamente este tipo de documentos eclesiásticos respondía a los intereses de la metrópolis española por su control ideológico, a través de la evangelización o

² Deben acreditarse también las imágenes concedidas por la Biblioteca Kenneth Spencer de la Universidad de Kansas, y por los coleccionistas David Szewczyk y Daniel Slive, instructores del curso *History of the Book in Hispanic America, 16th-19th Centuries* el cual pude tomar en la California Rare Book School de UCLA. (Summer 2017).

cristianización en este territorio. La muestra que tenemos en los recintos académicos mencionados y que se ha recopilado para el análisis es muy valiosa por la cantidad de ejemplares, casos de estudio y variantes que se ofrecen para probar estadística y cualitativamente la autenticidad y pertinencia de lo que se refiere a la imprenta y al uso de imágenes como herramientas de evangelización a los nativos de los territorios colonizados. Exploramos las ilustraciones que aparecen en patentes, novenas y devocionarios, así como algunos oficios sagrados, panegíricos y compendios históricos.

1.1 METODOLOGÍA

La postura crítica de Erwin Panofsky es un pilar metodológico fundamental para la aproximación teórica a los análisis de las imágenes en este estudio. Hemos asumido las representaciones desde las clasificaciones y herramientas ofrecidas en sus textos críticos. Particularmente dialogamos con las “significaciones intrínsecas o de contenido” que este menciona en su libro *El significado de las artes visuales* para investigar los principios subyacentes que se ponen de relieve en la mentalidad de una nación, época, clase social, creencia religiosa, social o filosófica. (49) Algo fundamental que este propone es la revelación de una nueva actitud emocional que se puede ver en la Edad Media, de la que vemos su evolución, hacia el Renacimiento y el Barroco. Nuestra investigación atraviesa estos períodos estableciendo un punto de partida en las representaciones europeas antes de la Edad Media y su cambio inevitable al cruzar el Atlántico.

Para el crítico la interpretación de los símbolos exhaustivamente nos puede demostrar los procedimientos de los principios técnicos propios de una determinada

región, período o artista. Por ello hemos analizado en cada caso las cualidades específicas de estilo, las imágenes, las alegorías e historias que constituyen “principios subyacentes” para llegar a desentrañar la subversión de los valores simbólicos en cada imagen, tanto en los grabados, en los santuarios como en las redes sociales. Así podemos valernos de los métodos de iconografía e iconología utilizados y explicados por este, considerando la iconografía como el estudio de la interacción entre varios “tipos” de influencias de las ideas teológicas y tendencias de los realizadores de los grabados o las estatuas con sus múltiples usos posteriores para observar la correlación entre los conceptos “inteligibles” y la forma “visible” en que en cada caso específico estos se asumen. (51)

La iconología propuesta como método nos ofrece también la descripción del procedimiento de interpretación que combina la síntesis y el análisis de las figuras y sus contextos; por eso observamos en cada caso la fecha o el período de fabricación de la misma, así como los elementos históricos más importantes que le atañen a cada caso. Según este el análisis “correcto” desde la perspectiva de Panofsky —desde nuestro punto de vista uno de los críticos más inclusivos— es lo que incluye el dominio de todas las significaciones tanto secundarias como convencionales para observar cómo se efectúa una transición directa desde los motivos visuales al contenido simbólico (52):

El artista medieval que trabaja inspirándose en el *exemplum* más que en la propia vida, debía conciliarse en primer lugar con la tradición, y sólo secundariamente con la realidad. Entre la realidad y él se interponía un velo, sobre el cual las generaciones precedentes habían trazado las formas de los hombres y de los animales, las de los edificios y las plantas: un

velo que podía levantarse de vez en cuando, pero que nunca podía abolirse. (289)

Por este planteamiento no podemos obviar lo que propone el Renacimiento acerca de la “experiencia”, y que luego durante el Barroco se hace más evidente con la actitud de perspectiva estética más enfocada en lo factual, con sus rejuegos entre el aprovechar lo que se ofrece para la vida y el dolor por la brevedad de esta. Luego, no queda opción para los devotos que asirse del símbolo. Es desde lo visual que estos se conectan con la divinidad para “alargar”, atesorar, reinventar o subvertir la experiencia religiosa vital que les acerca a Dios, rasgando a su vez el velo de la tradición que se superpone a los nuevos derroteros en una síntesis entre continuidad y reinterpretaciones como sucede con las imágenes marianas. Los grabados marianos y los sustratos de su representación, entre lo grotesco y sagrado, entre lo sublime y pagano nos llevan de la mano a descubrir los misterios de estas superposiciones (palimpsésticas) políticas, culturales y sociales.

Es la Virgen María, pues, una escalera o pasadizo para lograr una comunicación del sujeto creyente con su concepto de Dios. La vemos en nuestro estudio más allá de un dispositivo eclesial encasillado a un paradigma incólume e inalcanzable. Más allá de la frialdad de las estatuas o el inamovible grabado en madera o metal, hay una mujer real representada que se transforma con el paso del tiempo, que dialoga y se inserta a la experiencia vital humana de la que ella no puede escaparse por muy cercana que esté al plano divino. Es decir, María trasciende la experiencia humana, pero sin dejar de serlo. Detrás de cada imagen o estatua, hay una figura activa que impulsa la transformación individual a una escala superior. Detrás de cada imagen que es analizada en este estudio hay un significado más allá de la intención didáctica y moralizante con que estas

representaciones pictóricas se dispusieron inicialmente. Ciertamente funcionaron como herramienta de evangelización, pero también como instrumento de acercamiento del concepto de divinidad a los hombres con una fe auténtica. De igual manera ella encarna muchos otros significados que se manifiestan ampliando el espectro de su definición clerical y factual como Virgen y madre de Dios.

En *El Evangelio secreto de la Virgen María. Las experiencias más íntimas de la madre de Dios*, de Santiago Martín se nos presenta lo que le dijo Jesús a su madre antes del momento de la pasión:

Te quiero, te lo he dicho muchas veces y aun así me parecen insuficientes. Te quiero mucho madre. Te quiero y te admiro. Estoy orgulloso de ti. Lo que va a ocurrir es obra de Dios, obra mía. Pero también es obra tuya. Pídele al Padre, como te acabo de suplicar que me sostenga en esta lucha. Tu oración es poderosa, más de lo que tú misma ahora puedes entender. Poco te puede negar aquel que tanto te ama. Pídele a Dios hoy y siempre que se haga su voluntad y que yo y todos estamos dispuestos a cumplirla. (...) Vamos con paso ligero, que hay muchos sufriendo y nosotros poseemos la medicina que les aliviará. Y no te olvides, el tercer día resucitaré. (223)

A través de este parlamento Jesús asume nuevamente la participación de su madre en el plan divino y la incluye en un “nosotros” cuando expresa literalmente que ambos tienen la “medicina” que aliviará a los que sufren. Además, la reconoce una vez más como amada por Dios, y toma por certeza que con su poderosa oración ella puede hacer que su dolor sea más leve. Este sentimiento de compasión de la madre en su relación entregada al Hijo y al plan restructurador del que se habla en las Escrituras se toma como paradigma para la Colonización y la Conquista de América. Se asume así tal cual,

aunque en los Evangelios legitimados nunca se haya hecho referencia a los detalles que Santiago Martín reproduce. El clero se aprovecha de la autenticidad de un sentimiento humano como es la relación de la madre con un hijo para convertirlo en un arma de dominación y control. De ahí pues que la diseminación de la imagen mariana sea vital para ganar en expansión colonial.

1.2 ¿ES LA VIRGEN MARÍA UN MITO, UNA CONSTRUCCIÓN O UN PERSONAJE REAL?

Debemos tomar en consideración algunos datos importantes para aproximarnos a esta cuestión desde el inicio del nacimiento de Cristo. En el Evangelio de San Mateo (Mt 1: 1-18) se refieren una lista larga de los antepasados de Jesús. El objetivo sin dudas es demostrar que antes de cumplirse “el plan de Dios” había figuras que no pertenecían al pueblo elegido; sin embargo, deja claro el evangelista que Jesús era descendiente de David y Abraham. Al final de esta genealogía se cita a María como la quinta de las figuras femeninas relacionadas con su estirpe radicalmente distinguida por su pureza. A lo largo de la historia de la Iglesia ha sido un objetivo y una preocupación clave legitimar el parentesco de María con Jesús y la elección de Dios para que esta fuera su madre, así como ha sido fundamental la perpetuación de los dogmas de la virginidad y de la Inmaculada Concepción. Existen varios documentos significativos que así lo confirman. Uno de estos resume todo el debate es la Bula Papal *Ineffabilis Deus*, amparada por Pío IX, en la que se considera que la Virgen María en el primer instante de

su concepción por “gracia y privilegio” fue preservada del pecado original. Sin embargo, en el texto *Investigación sobre María. La verdadera historia de la joven que se convirtió en mito*, los investigadores y expertos en Mariología, Corrado Augias y Marco Vannini reflexionan que:

No es cierto que (la bula) fuera revelada por Dios, pero en materia de dogmas no se puede afinar mucho, porque el edificio se puede desmoronar. Lo sagrado es inaccesible a los instrumentos de la razón, más aún, lo sagrado vive en la penumbra o en una luz deslumbradora. Dos condiciones en las que, en todo caso, se ve mal. Lo importante es que el creyente sienta realmente en su interior lo que cree. Sobre el resto conviene guardar silencio. (...) No obstante, el proverbio dice *vox populis, vox dei*. Y en caso de que sea realmente la voz de Dios, no pierde por ello sentido. (256)

Luego no es casual que en el norte de Europa la promulgación de estos dogmas fuera recibida con aceptación y entusiasmo, aunque por supuesto tuviera su oposición en la rama protestante. Así, los estudiosos consideran también que el país de más fervor mariano, a pesar de Roma, es España, y a su vez también lo consideran a este como el más “inmaculista”. (257) Desde nuestra perspectiva sería entonces México su igual en veneración a la Virgen. Los mexicanos tienen por excelencia una gran pasión por la Virgen María al punto de que la Guadalupe es no solo la Virgen María sino la encarnación de sus valores nacionalistas y su idiosincrasia.

Sabemos que Carl Gustav Jung desarrolló ampliamente estudios sobre los arquetipos como modelos “ancestrales profundamente instalados en la psique del ser humano” en su mayor parte de manera inconsciente; por lo que llegó a la conclusión de

que el fenómeno del arquetipo de la maternidad es sumamente rico y “contradictorio”.

En *Los aspectos psicológicos del arquetipo de la madre*, en 1938, considera:

La mágica autoridad de la feminidad, la sabiduría y la elevación espiritual que trasciende los límites intelectuales; lo que es benévolo, protector, tolerante; lo que favorece el crecimiento, la fecundidad, la nutrición; los lugares de transformación mágica, del renacimiento, el instinto y el impulso fluido, pero también lo que es secreto, oculto, tenebroso; el abismo, el mundo de los muertos; lo que devora, seduce, intoxica, lo que genera angustia, lo ineluctable. (264)

Por ello, en la Virgen se resume el arquetipo de la madre con toda la impronta discordante que nos permite teorizar sobre la subversión de las relaciones que exploramos en el capítulo pertinente a Virgen con las deidades afrocubanas. Así también podemos englobar los elementos unificadores de los extremos que comprenden a María y la Eva del Génesis. Esta oposición es explorada en nuestro estudio con dos hechos claves en la comprensión de la subversión del imaginario mariano. La Virgen desde su pedestal de virtudes y castidad puede convertirse en el complemento de Eva porque ella reencarna la reconstrucción de lo que Eva había provocado. A su vez, dentro de la mixtura del continente americano y la impronta africana vemos correspondencias no sólo pictóricas, sino también ideológicas de la virgen y algunas deidades de este panteón. Según Corrado Augias y Marco Vannini, “María es como la define una letanía: *advocata nostra*, es decir intercede ante Dios a favor del género humano. De esta forma se repite el esquema de la familia humana en la que, a la figura del padre severo se contrapone la de la *Madre Misericordiotae*”. (266)

De este modo no podemos olvidarnos de la transición entre las culturas donde los matriarcados o las figuras femeninas eran muy importantes. En Roma la mayoría de las iglesias católicas se fundaron sobre templos romanos, de la misma manera que sucedió en México con los templos y ciudades “paganas” ante los ojos del clero colonizador. En un ámbito más amplio la Iglesia contribuyó a la expansión y eventual hundimiento del Imperio Romano como al exterminio del Imperio Azteca. María en este rejuego asume tanto el role protector de Artemisa, Ceres y Juno como el de la Coatlicue y otras divinidades de los nativos indígenas. Por tanto, se sientan las bases para la explicación antropológica de la superposición, en apariencia inconciliable y disconforme entre virginidad, maternidad, seducción, fecundación, protección y recato.

Otra postura defendida por estudiosos italianos como Conrado Augias y Marco Vannini es que María se mantiene virgen en la medida en que se sustrae de la posesión masculina y desde ese modo la virginidad es meramente simbólica. Así fue comprendido por algunos gnósticos que eran criticados fuertemente por la iglesia de los primeros cristianos. Augias y Vannini apuntan en su texto que la virginidad en la interpretación feminista recogida en la Biblia Vulgata “*ab aeterno ordinata*” es un valor o virtud en la medida en que supone el dominio de uno mismo:

Así pues, la virginidad se entiende como libertad, y por tanto disponibilidad. Virginidad por otra parte, fecunda, dado que implica contención más que abstención. Es virginidad la de la Virgen de Guadalupe, que no por casualidad, simboliza la lucha liberatoria de los pueblos oprimidos en México y en toda América Latina. (295)

Debemos recordar que es un patrón que se repite en diferentes religiones que presentan divinidades nacidas de una Virgen, así como los disímiles escenarios en los que la esta ha fungido como símbolo de los procesos revolucionarios o movimientos de liberación

nacionales. En la mitología griega hay vírgenes guerreras que veneraban a Artemisa, fundadora de Éfeso, que curiosamente después se convirtió en un centro activo del culto mariano. Así pues, en la religión antigua pre judía la maternidad y la virginidad no estaban separadas. (Augias y Vannini 295) La virginidad era siempre una señal de exuberancia, piénsese en Juno, Astarté, Isis, Hera, entre otros ejemplos en los que la virginidad conduce a procesos activos, revolucionarios y fecundos.³

También sucede un proceso de identificación sinecdótica de este concepto, desde la perspectiva de la parte por el todo. Sucede con los símbolos y con cuestiones estéticas que se relacionan con la Virgen, como por ejemplo la luna. La luna es símbolo de plenitud, de la interconexión que presentan todas las cosas, de los ciclos menstruales y del sentido cíclico natural de todos los procesos; por tanto, va conceptualizándose esta noción en un escenario frontalmente femenino que establece un terreno vedado a la Virgen. Es María quien lleva en su seno a toda la humanidad, *Regina Coeli*; ningún mortal humano puede privarla de semejante privilegio. Es precisamente a lo que se refiere el significado de la palabra *theotókos*, la que la concibe como madre de Dios. De esta manera María es un símbolo etimológico que une los conceptos de “virginidad” y “maternidad”, de lo que se unifica en el plano físico y en la psique del inconsciente colectivo. Ya sabemos que es imposible desde el plano biológico físico que una mujer

³ En el libro *The Body and Society. Men, Women, and Sexual Renunciation in Early Christianity* Peter Brown expresa que la virginidad masculina es extremadamente valiosa en su potencial viril, porque el semen, germen de la vida es conservado. Brown se enfoca en la práctica de la renuncia sexual permanente como la continencia, el celibato y la virginidad en círculos cristianos desde el siglo primero hasta el quinto después de Cristo. Así el autor traza las preocupaciones de los primeros cristianos con la sexualidad y el cuerpo en la obra de los grandes escritores de la época estudiando la problemática de la virginidad.

después de dar a luz permanezca virgen, al igual que en la antigüedad las mortales podrían engendrar hijos de la divinidad, aunque esto hubiera parecido imposible.

Sin embargo, la construcción mítica del ente infinito y todo poderoso permitía que esto sucediera. De esta manera deja de ser un problema físico o “ginecológico”, para pasar a un plano fuera de la razón y convertirse en un imaginario dialéctico que abarca su unidad originaria. “La concepción virginal y la maternidad divina no resultan absurdas cuando se comprende que la concepción y la generación de Dios, no son la concepción y la generación de un Logos, de un Dios, que es espíritu” (Augias y Vanini 454).

Así llegamos progresivamente a la percepción de la Virgen y todo lo concerniente a sus símbolos como consecuencia de la hibridez, el sincretismo o palimpsesto indistintamente. Por ello dada a la subversión y el simulacro de todos los niveles de significaciones Sarah Dillon considera que el palimpsesto funciona como el “llamado de la historia” donde se invoca el pasado desde el presente. No se puede invocar el pasado desde la visión clara y objetiva porque ya el hecho de invocar implica una subjetividad, una construcción, pues ya el pasado no es la realidad, sino que es una refracción de la realidad misma que convoca. (11) Por tanto, el palimpsesto no deja de parecernos una especie de simulacro del presente, ¿o es acaso el presente un simulacro de lo que el pasado representa? Sólo los planos de la visualidad de los artefactos artísticos pueden causar una sensación de semejanza, la cual no será nunca reproducción, sino superposición, enmascaramiento o mixtura:

El simulacro es un objeto hecho, un artefacto que, si bien puede producir un efecto de semejanza, al mismo tiempo enmascara la ausencia de modelo con la exageración de su hiperrealidad. (...) El simulacro hace estallar el orden establecido de la representación occidental basada en la noción de mimesis. Más aún el simulacro lo trasciende e invalida en nombre del espejismo de una ideología y de un modo de vida posmodernos. (Stoichita 12)

Por ello resulta efectivo entender el fenómeno desde la superposición ideológica de imágenes o del palimpsesto iconográfico tal como se describe en el capítulo de las Vírgenes portuarias. Incluso la distancia temporal nos ayuda a entender diacrónicamente cómo el simulacro, la superposición pictórica o el palimpsesto, se ha convertido en un triunfo para la concepción de la religión en la modernidad. Según Victor I. Stoichita esto sucede porque el simulacro sustituye la apariencia de la realidad desde la apariencia de lo real, entendiendo la perspectiva de la historia de las ideas estéticas: “el simulacro proclama el triunfo de los artefactos fantasmas y marca la crisis de la concepción de la obra como imitación de un modelo” (13).

Hoy ya nadie duda de que cualquier imagen o ilustración fabricada por el ser humano es un dispositivo de la imaginación, o sea es un objeto creado por el “poder” ideológico. En el momento en que se concebían las novenas, los devocionarios o los oficios sagrados era vital un soporte del contenido a través de la visualidad para ejercer el convencimiento en los individuos que ya tenían aprendida la fe como método de subsistencia. Era la fe la manera en que estos ejercían su contacto con “su” realidad, o bien a través de las estatuas colocadas en los santuarios de más devoción y peregrinaje o bien a través de los grabados en madera o metal y otras manifestaciones artísticas que

fueron populares en la colonia como el teatro, la pintura o la poesía que permitía a los poetas, escritores, artistas en todos los géneros transponer el sentido de la realidad.

Fenómeno similar ocurre a través de las redes sociales o blogs con la devoción mariana, en las que el sujeto se somete a las normativas de un contexto “virtual”, el cual no es más que un simulacro del propio entramado “real” que le circunda.

1.3 PREVIAS CONSIDERACIONES SOBRE LA VIRGEN MARÍA

La controversia en cuanto a Virgen María es una de las discusiones activas más polémicas y recurrentes en las cuestiones teológicas de todos los tiempos. Problemáticas como el tema de su real existencia, su vida y su muerte han sido constantes en la historia de las religiones cristiana católica, protestante, ortodoxa, judía y musulmana. Con respecto al protagonismo que tiene la figura mariana en la iglesia cristiana católica, se nos presenta la tematización de varios aspectos que debemos puntualizar, en tanto que su conceptualización previa nos interesa para adentrarnos al estudio iconográfico que presentamos. En primera instancia tenemos la cuestión de su existencia real, tal como lo es la del propio Jesús es un punto de discusión extrema con respecto a la construcción de su figura y representación como mito o como personaje histórico. De esto se recogen evidencias tácitas de existencia como la casa donde vivió, la tumba, así como los testimonios en los evangelios apócrifos y oficiales. Luego de las discusiones concernientes a la Inmaculada Concepción de María y de Jesús, así como también el momento de la Asunción y el debate sobre la muerte de esta, ha habido distintas

tendencias en la iglesia y consideraciones variadas en cada encíclica o concilio. Con respecto a la idea de la muerte particularmente, Karl Rahner, uno de los teólogos más influyentes del siglo XX, en su texto *María, madre del Señor* declara:

Al contrario de lo que ciertos teólogos católicos han defendido, no podemos dudar de que María murió: ya que esta era la auténtica consumación de su vida terrenal, al asumir la suerte de todos los hombres, a imitación de la muerte de su Hijo. En efecto, aunque inmaculada debía presentar no el esplendor del paraíso, sino la victoria perfecta de la gracia de Cristo en la debilidad de la carne; y esto por un doble motivo: porque su inocencia no era una herencia del paraíso sino el fruto de la redención de Cristo, obrada por su muerte en la cruz, y porque María vivió en una carne capaz de sufrir, sometida al dolor, y que, por tanto, solo encontrará su perfección por la consumación del sufrimiento en la muerte. (19-20)

Tal como Rahner apunta, la muerte de María fue un hecho sin dudas. Si asumimos la idea de su existencia como una persona real tendremos que asumir su muerte como culminación de la vida que le tocó. La Asunción sería entonces una especie de construcción simbólica como la Inmaculada Concepción y su virginidad perpetua. Hay referencias históricas a Miriam de Nazaret no sólo en la Biblia, sino también en el Corán y otros textos sagrados donde aparece el nombramiento de figuras femeninas en diferentes culturas, las cuales son sin dudas una versión de María con disímiles matices según el contexto y la región. En estos textos se dan evidencias de su vida después de la crucifixión de Cristo, su estancia con los apóstoles y el recorrido de ella hasta el final de su vida. El hecho particular de su muerte engrandece mucho más lo que representa la Virgen, la saca de los márgenes dogmáticos de la religión hacia la experiencia vital, pues

como mortal encarna valores que le acercan a la gracia divina. ¿Cómo alcanzar la perfección si no es desde el estado de la imperfección y la vulnerabilidad? Desde la posibilidad concreta de su muerte ella permanece en el intermedio entre Dios y los hombres y abre la oportunidad de la superación, el desarrollo de la espiritualidad, la entrega y el servicio a los designios establecidos para sí misma. Al someterse a tales pruebas como el dolor y la crucifixión de su hijo, la aceptación del plan de Dios y la fundación de la primera iglesia, ella no puede tener más perfección que su propia muerte. Es la muerte por excelencia el elemento que la acerca más a la existencia humana donde ella podrá encontrar la plataforma para alcanzar su “perfección” a través de la consumación de su sufrimiento al morir Jesús y luego ella. Esta paradoja puede resumirse del modo que el sacerdote perito del Concilio Vaticano René Laurentin define: “María es la clave del misterio cristiano, la más cercana a los hombres porque es la más cercana a Dios” (164).

Otros estudiosos han considerado por ello la investidura de María como madre de Dios con una naturaleza cristológica que se consuma a través de su propio hijo. En conferencia sobre el papel de la Virgen en la iglesia, en la Universidad de Cantabria, José Cristo Rey García Paredes declara que “La maternidad de María fue arriesgada, peligrosa y amenazada” (6), así como también se ha recogido en los dogmas de la Iglesia que fue en “colaboración con la Santa Trinidad” (6), lo cual es constatable en la oración del *El Magnificat*, en la cual ella se identificó absolutamente con el proyecto de Dios. El hecho de la maternidad cercó toda su existencia con su absoluta confianza en Dios, alegría, alabanza y compromiso con la misión que le fue encomendada. Debido a esto se

considera que Jesús extiende la maternidad espiritual de ella a todos los fieles como sus hijos, al pie de la cruz cuando le dice a su discípulo amado Juan: “Hijo, ahí tienes a tu madre” (Juan 19: 25- 28). De este modo ella se proclama también como creadora y corredentora:

La proclamación de María como la “theotokos”, la generadora de Dios, es una fórmula muy audaz, que no tuvo una finalidad mariológica, sino cristológica. Lo que quería firmar no era la dignidad de María, sino la dignidad del hijo concebido por María: ¡que además de ser humano era Hijo de Dios! ¡era divino! Pero, al mismo tiempo, los relatos evangélicos nos atestiguan que la maternidad de María fue real, auténtica (...) Según Lucas le caben a María las tres grandes tareas: concebir, dar a luz y poner nombre. Indican una maternidad real y no aparente o ficticia. La iglesia y sus escritos resaltan frecuentemente la realidad de la encarnación del Hijo de Dios y la realidad de su carne humana. Esto puede ser así, gracias a la maternidad real de María. María transmite a su hijo una herencia genética y, tal vez, emociones, sentimientos, pensamientos. (García Paredes 5)

Estos debates sobre la naturaleza cristológica de María crean un precedente para comprender el palimpsesto ideológico entre su naturaleza divina, humana y femenina volviéndose opuesta a los extremos y la disección del concepto “macho” de Dios. Justamente “el absoluto” o Dios, le permite a María participar de su divinidad. Sin dudas entender este punto nos muestra un concepto de María lidiando con el espectro genérico de su conceptualización; ya que según Dillon el concepto de palimpsesto no sólo se determina por lo que estructuralmente encarna la historicidad crítica de la superposición y su apertura de reinscripción sobre el trabajo de género o de hibridez. El palimpsesto puede ser “queer” desde la metáfora de la identidad o la definición de una lectura de la

sexualidad de la divinidad (Dillon126). Esto nos permite reinscribir un concepto nuevo sobre la idea tradicional de la Virgen. Una Virgen María que es madre de Dios pero participa de la divinidad desde su concepto hetero-patriarcal. ⁴

1.4 ¿SON EXTREMAS LAS IMÁGENES? ESTADO DE LA CUESTIÓN

¿En qué sentido son extremas las imágenes? ¿Cómo podemos comprender hasta qué punto nos atraviesa el inconsciente una imagen cualquiera y nos divide en dos bandos de percepción? ¿Cuáles son los límites entre una imagen sagrada y una imagen no sagrada? ¿Qué pautas se nos ofrecen para lograr comprender el efecto de las imágenes marianas en su viaje trasatlántico?

Estas preguntas nos remontan a los tiempos del Papa Gregorio I, el Magno, que consideraba conveniente emparejar las escrituras sagradas con imágenes, aun cuando en tiempos del Antiguo Testamento la ley judaica prohibía la adoración a las efigies. Este hecho provocó un desarrollo amplio de otras prácticas como los cantos y la tradición oral para transmitir los textos sagrados. Sin embargo, el sumo pontífice anteriormente mencionado llegó a considerar la imagen como “la escritura de los iletrados” por lo que gradualmente los Evangelios comenzaron a hallar más espacio en el arte provocando el

⁴ En este contexto se dialoga con la idea de Dios como creador masculino, de ahí el concepto hetero-patriarcal de la sexualidad de la divinidad. En oposición a esta idea la Virgen se manifiesta desde la femineidad, pero al participar de lo divino por su carácter milagroso y su inmaterialidad ella comparte el género de este ente sexuado. Consideramos que es un palimpsesto de naturaleza “queer” asumiendo que en su identidad la Virgen se superpone desde lo sagrado y humano, desde lo femenino y lo masculino. En términos genéricos y psicológicos más profundos podemos entender el arquetipo de la Virgen como superioridad femenina que se contrapone a Dios como superioridad masculina y a la vez participa de su propia naturaleza masculina. En esencia ella comprende los dos géneros, por ello le llamamos “queer”.

interés en los estudios bíblicos y su exégesis (Bornay 16). Así surgieron versiones ilustradas antes y durante la Edad Media de la Biblia como “La Biblia de los Pobres”, también llamada “alegorizada” o Biblia Moralizada, la cual aparece en formato de libro ilustrado xilografiado según algunas fuentes desde el siglo XI. La xilografía permitió así la divulgación del imaginario bíblico forzando a deducciones morales ya que al pie de las imágenes se presentaban inscripciones a manera de epigramas o sentencias morales con contenido didáctico o histórico. Con el tiempo muchas de estas estampas fueron olvidando su pedagogía ya que provocaron ciertas reprobaciones (Bornay 16-17).

Consideramos que las imágenes que nos ocupan han de entenderse desde la óptica de las sociedades contradictorias que se representan y a las que responden los grabadores o fabricantes de íconos de su momento. En el presente vivimos inmersos en una abundancia de visualidad y perpetuación de la iconografía con el desarrollo de la tecnología y las técnicas fotográficas que nos permiten captar lo que antes era imposible y sólo podría reservarse para los espacios sagrados y religiosos. Existe una saturación de las representaciones pictóricas en todos los medios. Los sentidos se impregnan del magnetismo de la inmediatez de lo que el cerebro quiere procesar con una velocidad que traspasa los límites de la realidad. Sin embargo, antes no ocurría de esta manera; perpetuar una imagen llevaba otro tipo de tiempo, conexión y distancia entre el creador y la obra. En épocas pasadas lo más importante era el contraste entre lo que se representaba y lo que no, lo que pertenecía al mundo de la representación o lo que debía quedarse en el nivel mundano más trivial, considerándose el ícono como la

representación de lo innombrable y luminoso, siendo este una herramienta ritualística que podría permitirnos tener contacto con la divinidad.

En ese sentido el punto extremo de las imágenes y sus representaciones dialogan hacia los extremos de los excesos de luz y el esplendor de las imágenes que se correspondían con lo divino, o el opuesto mundo común de los mortales que no merecía ser representado y vivía recluido a la sombra. Por tanto, la decisión de lo que podía representarse o no participaba de la posición maniqueísta limitada del debate entre el bien y el mal, lo puro y lo impuro, lo humano y lo divino, lo masculino y lo femenino, lo oscuro y la luz, entre otras oposiciones binarias. Según Massimo Cacciari en su texto *Íconos. Imágenes extremas*:

La luz del ícono es el primer símbolo del desbordamiento gratuito del Bien, *effusivum sui*. Ninguna oscuridad, ningún obstáculo pueden dispersar esta irradiación. Es la razón teológica esencial de la negación de la figuración en perspectiva: la luz en su dispersión creadora, sólo puede obedecer a su propia fuerza, y no puede instituirse según las naturalezas de las necesidades que encuentra. La luz produce las formas, no se limita a iluminarlas. Y cuanto más desciende hacia ellas más intenso se hace su esplendor: es sacrificio que se eleva y que es Don. (17)

Así las representaciones tanto de la Virgen, como de Jesús o escenas bíblicas estaban ligadas a un imaginario exclusivo de lo luminoso, por lo que abundaban mucho también las correspondencias entre estas figuras con los astros como el sol, la luna y las estrellas. Y estas asociaciones podían encontrarse en diferentes doctrinas y religiones del mundo antiguo.

El mayor desafío para el diálogo ecuménico de aceptar que María pertenece a todo el *background* de fe del oriente y lo trasciende, no proviene de las discusiones sobre la justificación por la fe o la primacía papal, o incluso la infalibilidad que se refería en las bulas papales, sino de las discusiones relacionadas con la Virgen María y su pertenencia a una fe u otra. Esta notable afirmación es la razón de ser detrás de la investigación histórica y ecuménica del teólogo agustino y ecumenista George Tavad sobre la imagen de María.

Para Tavad —perspectiva con la que coincidimos— María pertenece no sólo a los cristianos, sino también a los judíos y musulmanes. En un sentido amplio, también se le puede ver en relación con los símbolos femeninos del “absoluto”, no como divinidad, sino como un ente divino con acceso a toda la humanidad. El tiempo y los cambios en el dogma también han afectado la manera en que se percibe a María. Tavad, por lo tanto, ha dividido su investigación en cinco partes que recorren las escrituras, la tradición, la edad moderna y las religiones mundiales. Juntas, estas perspectivas clarifican y mejoran la percepción del *Theotokos* y sus lazos con lo que el teólogo reconoce como “pueblo de Dios” y nos acerca a una visión menos limitada de la Virgen:

One lesson to be drawn from the present inquiry is made evident by the study of comparative religion: the two-sided human experience of femaleness has marked the ways in which the Divine or Absolute has been conceived and depicted in some heterodox forms of Christianity and in the great religions of the world (...) Absolute, as in Freudian psychoanalysis could suggest, or to an unconscious influence of archetypes, as Jungian depth psychology, is a question that need not

detain us. Whatever the explanation, the fact remains, and it is to be taken into account in assessing the role of female images in religion. (244)

Por tanto, nos interesa también a nosotros una María que no pertenece solamente a una tradición; nos apropiamos de la idea de una María no solamente ecuménica, sino también que “a pesar” de, y tomando en cuenta su naturaleza femenina, participa del concepto patriarcal de la figura de Dios o del absoluto.

¿Cómo el absoluto podría entonces representarse en su propia configuración femenina y maternal desde la postura de madre de Dios? ¿Cómo puede ser madre de Dios y ser parte de la divinidad al mismo tiempo? A pesar de que la consideración de María como madre de Dios ya era familiar para los primeros cristianos antes del siglo IV, no tenemos evidencia anterior de esto. Su conceptualización va más allá de una certeza teológica. Al respecto Jaroslav Pelikan nos deja saber

The origins of the title Mother of God are obscure. In spite of the diligence of Rahner and others, there is no altogether incontestable evidence that it was used before the fourth century, despite Newman's categorical claim that the title of Theotokos, or Mother of God, was familiar to Christians for primitive times. (...) From various evidence the term of Theotokos it seems reasonable to conclude that the title already enjoyed widespread acceptance in the piety of the faithful at Alexandria and beyond. The history does not in direct way corroborate the facile modern theories about the “mother goddesses” of Graeco-Roman paganism and their supposed significance for the development of Christian Mariology. For the term Theotokos was apparently an original Christian creation that arose in the language of Christian devotion to her as the mother of the divine Savior and then eventually received its

theological justification from the church's clarification of what was implied by the orthodox witness to him. (57-58)

Esto viene a colación porque el término *theotókos* fue aparentemente una creación cristiana original que surgió a partir de la propia devoción cristiana a María como la madre del “divino Salvador” y finalmente recibió su justificación teológica desde la clarificación de la iglesia y de lo que implicaba el testimonio conforme a lo que era la verdad para esta. Una lección que debe extraerse de la presente investigación y que se evidencia por el estudio de la religión comparada, es que la experiencia humana dicotómica de la feminidad ha marcado las formas en que se concibe “lo divino” o “el absoluto” ya que esto ha sido concebido y representado en algunas formas heterodoxas de cristianismo y en las grandes religiones del mundo. Desde nuestra perspectiva una imagen tal como podría sugerir el psicoanálisis freudiano, o una influencia inconsciente de los arquetipos —como la psicología profunda de Jung— es una postura que está resuelta: no hay tal dicotomía. No podemos irnos a los extremos porque nos perdemos del centro de lo que las imágenes nos transmiten. Ciertamente el centro nos atormenta por su ambigüedad. No podemos dejar de debatirnos entre los conceptos que determinados trazos y figuraciones nos transmiten; pero es ahí donde la imagen cobra todo el sentido. Cualquiera que sea la explicación o el partido que se tome sobre la función del palimpsesto o sobre el hecho sagrado— femenino, masculino o absoluto— no puede evitarse que artefacto figurativo permanezca con variables intenciones y significaciones. Es desde ese ángulo en el que debe observarse el papel de la iconografía femenina en la religión, particularmente en las imágenes marianas que nos atañen en este estudio.

CAPÍTULO 2

LA VIRGEN DE GUADALUPE: DEFINICIÓN DE UNA IDENTIDAD

2.1 EL LIBRO COMO HERRAMIENTA DE EVANGELIZACIÓN

Durante el período colonial mexicano, la configuración de los servicios de culto y las devociones de santos, en el modo de novenas, patentes, devocionarios y oficios sagrados fortalecieron el mito y la veneración de la figura de la Virgen de Guadalupe con mayor predominio sobre otras advocaciones marianas. Los modelos impuestos por la supremacía eurocéntrica revelan una relación complementaria entre la imprenta y la dominación cultural-territorial mereciendo una exploración profunda para encontrar las claves entre el influjo de las imágenes de la Virgen y su impacto en la audiencia devota colonizada. La relación entre estos factores (imprenta, iglesia, dominación) puede explicar las conexiones y los mecanismos de colonización. De este modo la iglesia se afianza, fortaleciendo el puente entre el uso de la iconografía y el establecimiento de una fe religiosa en un nuevo territorio. Como resultado, el espacio americano soporta un proceso de transculturación, hibridación y palimpsesto iconográfico entre los modelos pictóricos de las devociones marianas en Europa y su paso hacia América, fundamentalmente en México.

En términos de representación y conceptualización, podemos plantearnos una trayectoria del culto mariano desde la veneración a la Virgen de Guadalupe y la expansión de la imprenta en la colonia así como los derroteros de otras imágenes o advocaciones marianas utilizadas por la Contrarreforma cristiana con la intención de fortalecer el adoctrinamiento a los nativos indígenas de las zonas habitadas, para lo cual

se utilizaban documentos devocionales que incluían grabados en madera o metal para apoyar visualmente el contenido que estos intentaban transmitir. En un inicio, tal como sucedió en Europa, la imprenta en América se presenta con propósitos comerciales, por su naturaleza de demanda y oferta. Poco a poco se fue enraizando con fines religiosos y políticos la fabricación de libros y documentos religiosos y se registra una gran cantidad de sermones, novenas y ejercicios devocionales en esta época. Se fueron corrigiendo ejemplares con la Inquisición y aumentó el número de pragmáticas, licencias y las páginas preliminares con marcados intereses políticos.

Desde el análisis de los documentos más representativos de esta etapa como parte de la colección que reside en la Biblioteca Cushing y otros archivos académicos que han colaborado con nuestra investigación, observamos la variedad de grabados de esta época desde varias perspectivas, enfocados en el significativo arraigo del cristianismo católico como religión dominante en este espacio, así como el afianzamiento del culto mariano en la región mexicana.

Con vistas a explorar la relación iconográfica, conceptual e histórica de estas representaciones, y en aras de interpretar las imágenes relacionadas con la Virgen, así como su impacto en el periodo colonial en España y México, tomamos en perspectiva la historia social y la recepción del mito mariano en su desplazamiento trasatlántico hacia el continente americano.

En base al imaginario de anécdotas, datos históricos y referencias pictóricas se analiza esta relación, atendiendo a la imagen como artefacto cultural con su agencia de replicación y como soporte del establecimiento de la fe católica en los territorios

objetivos de la conquista —en este caso México— donde encontramos el predominio de la Virgen de Guadalupe.

El mito de la Guadalupe mexicana, adquiere una dinámica seducción en la conformación de la identidad mexicana, mucho más sugestiva por la implementación de componentes ideológicos a través de la devoción y los testimonios de la aparición de la Virgen que se registran en el cerro de Tepeyac desde 1531 con dos antecedentes concretos en Extremadura, España: La Virgen titular y la Virgen del Coro del monasterio de Cáceres.

Sarah Dillon despliega la posibilidad de entender el fenómeno de palimpsesto como una disposición de conceptos previamente estructurados a nivel intelectual, lo que permite asomarnos a este proceso desde una representación simbólica de las formas que son incorporadas desde su significación pictórica e ideológica. (9) Pudiéramos concebir entonces el hecho de las representaciones de la Guadalupe como variantes de un mismo mito, que a nivel de interpretación del sujeto creyente es un factor defendido y establecido a través de la fe. Sabemos que la religión católica no es politeísta en su configuración teológica esencial; pero en el caso particular de las advocaciones marianas puede entenderse como distintas posibilidades o variantes de un mismo sistema de representación por tratarse del caso de una divinidad o deidad específica como señala Kirk. (9)

Este fenómeno puede entenderse como una “significación esencial” (Panofsky 47) y se podría precisar más aún por su principio unificador, que se presenta de modo subterráneo y a la vez explica el acontecimiento visible con su sentido inteligible (vale

aclarar que cuando nos referimos al “acontecimiento” se trata de las apariciones), lo que incluso determina la forma en que se cristaliza el suceso notable como significación “intrínseca o de contenido”. (Panofsky 47) Este tipo de representación se sitúa normalmente por encima de la esfera de las voliciones individuales conscientes. Pensemos en la función de las autoridades o en el hecho de establecer decisiones institucionales o representar la superioridad divina en grupos hegemónicos, como por ejemplo el obispo de Zumárraga en México o el pastor a quien se aparece la Guadalupe española) en la misma medida que la significación expresiva se sitúa en un margen inferior a esta, aprehendiendo principios subyacentes (los posibles censores eclesiásticos) que ponen de relieve la mentalidad básica de una nación. (Panofsky 47). Aunque vale aclarar que muchos estudiosos no estarían de acuerdo en que este aspecto es demasiado simple para observar la mentalidad de un país. Sin embargo consideramos que la religión es sólo una gama del espectro amplio que representa la idiosincrasia de una región con tantos elementos culturales, históricos y sociales como el escenario mexicano contempla.

Si nos remontamos a la época de la Conquista encontramos referencias de la circulación de la devoción mariana desde los propios conquistadores. Se cuenta que Hernán Cortés tuvo mucha devoción por esta Virgen (La Guadalupe de Extremadura); en la iglesia de Cáceres se registra una lámpara de oro y un estuche con forma de escorpión. Dicen que Cortés se encomendó a la Virgen morena por una grave enfermedad que en América padeció como resultado de una picadura de un extraño animal y se curó rápidamente pidiéndole a ella por su sanación. Además de la lámpara,

ofreció a la Virgen un escorpión de oro, que contenía dentro, como en un estuche, el que había sido causa de su enfermedad. (Pérez San Julián 117)

Muchas interrogantes surgen de esta anécdota. ¿Traería Cortés consigo el culto de esta Virgen de Extremadura? ¿Por qué es morena esta virgen en sus dos formas? ¿Cuáles son las diferencias iconográficas entre estas dos representaciones marianas?

Algunos estudiosos rusos de iconografía explican el ícono como “window to the other world” (Alpatov 241) en el sentido de que los autores que fabricaban las imágenes (específicamente los rusos según esta referencia) trataban de dar a las personas una visión del mundo que no era precisamente a través de una réplica, sino también del gusto estético y su significación. Es perfectamente aplicable este criterio también para la observación del hecho en particular de las variantes Guadalupanas, ya que el crítico expresa cómo el mito se convierte en una puerta para comprender el mundo a través de la sugestión de concebir el ícono como un todo o como representación de esa unidad. Sobre todo en la Edad Media el mundo se explicaba a través de la mitología, las leyendas, la poesía y el arte, lo cual permitía un acceso a la verdad desde otro punto de vista diferente a nuestras perspectivas actuales: “to penetrate the truth and touch upon the supreme mystery of life”. (Alpatov 241)

Por tanto, la historia de las representaciones de la Guadalupe ha de verse desde el matiz crítico-estético, pero también teniendo en cuenta que estamos en terrenos delicados, pues trascienden la subjetividad, la ética y las creencias de dos naciones y sus

individuos. España y México⁵ tienen una población con tendencia fundamentalmente inclinada a principios de la fe católica. Para los cristianos católicos practicantes de estos países la representación de la Virgen es mucho más que un símbolo de nación, un artefacto cultural o una imagen común, sino que esta forma parte de su religiosidad y su repertorio ideológico-cosmológico, lo cual demanda una postura respetuosa del ejercicio crítico sobre este tema.

2.2 GUADALUPE DE EXTREMADURA

En el *Compendio histórico en que se da noticia de las milagrosas y devotas imágenes de la reyna de los cielos y tierra María Santissima que se veneran en los mas celebres santuarios de espana obra que consagra la misma virgen madre de Dios y Maria Santissima Especial Abogada y Patrona de los españoles, (SIC)* impreso en Madrid, en el siglo XVIII, el Padre Juan de Villafañe ofrece una relación amplia de las advocaciones de la Virgen María de las que ya se tenía noticia en España mucho antes de que este compendio del clero oficial se realizara. Una de estas advocaciones a las que el fray De Villafañe dedica varias páginas es la de La Virgen de Guadalupe de Extremadura de España.

⁵ Según el Instituto Nacional de Estadística y Geografía Hace quince años, el porcentaje de población identificado como católico en México era 88%. En el último censo de población se registró un 82.9% de la población. (Datos tomados de: <http://www.animalpolitico.com/2016/02/el-numero-de-catolicos-en-mexico-va-a-la-baja-aumentan-los-atheos-y-de-otras-religiones/>)

Así también se señala que el número de bautizados por la Iglesia Católica en España ha crecido a la cantidad considerable de 304.000 bautizados al año. Lo cual es (Datos tomados de: Estadística de la Iglesia en España, <http://www.diocesisdecanarias.es/iglesiauniversal/noticias/02e2fa9a7d0e3d601.html>)

El reverendo padre refiere que en la provincia de Cáceres hay una montaña con el nombre Villuerca, a muchos metros encima del nivel del mar, por la cual pasa un río de nombre Guadalupe. (*Guada* significa río, y *lupe* lobo refiriendo a la cantidad de lobos que se criaban en esta montaña. Se traduciría su significado como “Río del lobo”, aunque otras traducciones aluden a “río escondido” con lo que no se establece un consenso. Vale decir que la versión que más abunda y se refiere con frecuencia en la bibliografía relativa al tema es la referencia al “lobo”, sobre todo por la asociación fonética y la latinización de la palabra. Se cuenta que la Virgen tenía un oratorio particular y allí se levantó un monasterio porque ésta había manifestado su deseo de ser venerada en ese lugar bajo una hermosa escultura con el modelo de la María Inmaculada. (Villafañe 260-280) (Ver figura 1 que muestra la Virgen de Extremadura)



Figura 1. Virgen de Guadalupe de Extremadura. Estatua del altar mayor. Reimpreso con autorización. Dominio público. Imagen tomada sitio:http://www.ordendeltemple.net/Publicaciones/index.php?option=com_content&view=article&id=180:monasterio-de-guadalupe-espana-cita-con-la-fe-y-el-arte-i

Esta imagen permanece en Sevilla hasta que la monarquía goda es vencida por los musulmanes y luego los cristianos le internan en Extremadura al pie de la montaña y

del río ya referido. Con celo ponen a cuidado de profanación y ultraje esta madonna como una gran reliquia de cuyos milagros se tenía constancia en la época, como el hecho famoso de haber salvado en una tormenta la tripulación donde venía San Isidoro cuidando otras reliquias y esta estatua. Se dice que “las olas a manera de humildes corderillos, cambiaron su rugiente estrépito en dulces balidos, estrellándose suavemente en los costados del buque como adoración a la Virgen”. (Pérez Sanjulián 111)

Por otra parte el archivero bibliotecario D. Sebastián García, O.F.M. del Real Monasterio de Santa María de Guadalupe hace constar que este Monasterio-Santuario de Santa María de Guadalupe (Cáceres) desde su fundación (que se registra en 1389 como casa de la Orden de los Ermitaños de San Jerónimo I) hasta 1835, “se distinguió siempre como un centro de cultura de notable e influyente irradiación, dentro de la familia jerónima, de la nobleza y de las altas instancias en los reinos de Castilla y de Portugal, como se comprueba con fehacientes testimonios”. (149)

Así de esta forma coexisten varias anécdotas que reflejan el recorrido de la estatua y cómo se fue haciendo elemento de fabulación y motivo de leyendas populares, portadora de milagros e historia al mismo tiempo. Digamos que pudiera considerarse que a la vez este fenómeno de replicación iconográfica es un poco reliquia y exvoto al mismo tiempo. Símbolo de ruego y de gratitud en una sola leyenda, la Virgen resume en sí, en una sola devoción, una mezcla de historia y realidad, de dádiva y de petición:

La leyenda de la imagen de Nuestra Señora Santa María de Guadalupe tiene dos partes claramente diferenciadas. La primera, totalmente fantástica, remonta sus orígenes legendarios al siglo primero del cristianismo, atribuyendo la autoría de la talla de la Virgen a San Lucas,

quien muerto en Acaya (Asia Menor) fue enterrada con él. De allí pasó a Constantinopla, donde permaneció hasta el año 590, cuando fue elegido Papa Gregorio Magno, que devoto de esta imagen la llevó a Roma y la expuso en su propio oratorio. Una gran peste asoló la ciudad de Roma y el Papa no dudó en pedir la protección de María por medio de su efigie. Llevada por calles, entre el clamor de la gente vio el pueblo como cesaba la peste, mientras que un ángel limpiaba su espada de sangre, sobre un castillo, llamado desde entonces Sant' Angelo. (Ramiro 502)

Sobre los finales del siglo XIII y primeros del XIV se reconoce el comienzo de la historia del santuario guadalupense. Según D. Sebastián García, sus orígenes, como suele suceder en los santuarios marianos más famosos, se desarrollan a través de antiguas leyendas que, “aunque ofrecen algunos datos históricos, su núcleo principal se mueve desde inverosímiles fantasías” (149). Lo cual es un elemento relevante para considerar en este análisis, ya que

es sabido detrás de un culto o práctica devocional, del tamaño que este sea, se centra la pretendida identidad social de los pueblos y la significativa concepción de sus espacios; pero en un sentido más importante aquí también se aprecia la apropiación y defensa de un territorio en disputa. Toda esta estrategia está cifrada, desde luego, en la conveniente adopción de la fe por las partes y la sostenida práctica del culto; es decir, de una religiosidad construida y empleada a conciencia y conveniencia, como un recurso ulterior para interpretar, bajo el manto legítimo de Providencia, los accidentes de su propia historia. (Cuadriello 70)

Sin embargo, siguiendo el rastro de las huellas de la tradición y los registros de los relatos aparicionistas de origen español o europeo de la Edad Media que describían el descubrimiento milagroso de imágenes de la Virgen María por pastores se entrevén

modelos o patrones similares en el mito de la Virgen de Guadalupe del Tepeyac. Como en los acuerdos de dichas crónicas, hay una imagen o figura santa escondida: la Virgen se le aparece al pastor que está cuidando a sus animales, pide que se le erija una ermita y se realiza un milagro que le otorga autenticidad a la aparición. (Zires 289) Este es un modelo que nos recuerda incluso las descripciones ejemplares de Berceo en las delineaciones y diseños de las narraciones en *Los milagros de Nuestra Señora*. Así también es clásico este motivo en las leyendas populares de las apariciones de las vírgenes, santos o estigmatizaciones concretas de estos.

2.3 ¿POR QUÉ UNA VIRGEN MORENA?

En sentido general el culto de las madonnas negras corresponde a una práctica de origen estético. Inicialmente la mayoría de los íconos se fabricaban en maderas oscuras como el ébano. Los símbolos tematizaban la transformación de lo sagrado en imagen y a su vez la cristianización como portadora de muchos procesos de transformación, de culturas consideradas como paganas, provenientes de África, Asia, Medio Oriente hacia la renovación occidental.

Uno de esos procesos es la *Black Madonna* y su veneración como símbolo de maternidad y creencias matriarcales. Como ejemplo podemos citar el culto en España a la Virgen de Montserrat, patrona de Cataluña, también conocida como “la Moreneta” cuya escultura se corresponde con una talla románica del siglo XII, realizada en madera de álamo. Representa a la Virgen con el niño Jesús sentado en su regazo; siendo esta la primera imagen mariana de España en recibir la Coronación canónica. La leyenda de la

Virgen de Montserrat tiene un modelo similar a los patrones de apariciones en la Europa medieval. La estatua fue hallada por niños pastores, luego se construyó una iglesia en su honor y luego fue coronada convirtiéndose en símbolo de Cataluña por los constantes testimonios de sus milagros y las peregrinaciones a su templo. Su culto se comporta del mismo modo que otras advocaciones y constituye un traspaso de las creencias populares en la configuración del dominio hegemónico clerical de esta región en España.

En la representación de las Guadalupe subyace de alguna manera el culto a las vírgenes negras que se hicieron muy populares en la Edad Media y también la mezcla de las representaciones de creencias locales con los modelos aparicionistas antes mencionados. La apropiación de este símbolo es en muchas maneras un ejemplo de hibridismo como consecuencia del poder colonial. Bhabha considera esto como una ambivalencia o subversión del dogma desde la postura de la autoridad.

If the effect of colonial power is seen to be production of hybridization rather than the noisy command of colonialist authority or the silent repression of native traditions, then an important change of perspective occurs. The ambivalence at the source of traditional discourse on authority enables a form of subversion, founded on the undecidability that turns the discursive condition of dominance into the grounds of intervention. It is traditional academic wisdom that the presence of authority is properly established through the non-exercise of private judgement and the exclusion of reason in conflict with the authoritative reason. (112)

De este modo el poder colonial permite la producción de creencias desde la hibridación más allá del dominio de la autoridad colonialista o la represión enmascarada de las tradiciones nativas originales. Es por esto que se diferencia de la transculturación

orticiana el fenómeno de la hibridación, pues ocurre un cambio importante de perspectiva con respecto al no ejercicio del juicio privado y la exclusión de la parte dominada en conflicto con la razón de la clase apoderada. La ambivalencia en la fuente del discurso tradicional sobre la autoridad permite una forma de subversión que se fundamenta en la imposibilidad de la condición discursiva de la dominación y la intervención colonial en el imaginario ideológico de la colectividad. En el caso de México esto sucede no solamente como muestra de una mixtura sincrética o hibridez que mezcla lo azteca, lo pre-azteca y el referente cristiano inmediato que es la representación de la Virgen de Guadalupe de Extremadura sino también con el color de la madera con que se construían estas imágenes desde los inicios del cristianismo. (Oleszkiewicz-Peralba 3) Ean Beg en su texto *The Cult of the Black Virgin* establece:

Mary lived in a hot climate and would have been very sunburnt, numerous portraits of her attributed to St. Luke show this to be the case. (...) The sculptors have naively supposed the inhabitants of Palestine to be dark-skinned. (...) Prototypes of the Black Virgins were carved in black material such as ebony, basalt or metal, thus setting a precedent for the future usage. In fact almost all Black Virgins are carved in wood, either of indigenous timber, such as oak, apple, pear, or in cedar. Ebony was virtually unknown in Western Europe until the thirteenth century. (7-8)

Si bien la Guadalupe mexicana difiere en posición, vestidos y colores de la de Extremadura, el parecido con la Virgen del Coro es asombroso. La Guadalupe de Extremadura se corresponde con el modelo de una *Black Madonna*, no se ajusta a la

tipología de la Inmaculada Concepción como sí sucede con la imagen Guadalupana mexicana.

En entrevista consultada del Fray Sebastián García se refiere que, durante la conquista de la Nueva España, muchas familias de españoles popularizaron la devoción a la Virgen en América, al igual que los primeros evangelizadores y conquistadores; de ahí tal vez la familiaridad de Hernán Cortés con este culto. Sin embargo, aclara García que existe una confusión en la propagación del mito: “la imagen difundida no era la de la Virgen titular, sino la de la Virgen de Guadalupe que está en el Coro del santuario”. (García n.p.) La producción de esta iconografía estaba a cargo de los monjes del monasterio de Cáceres. La iconografía de la Virgen del Coro la copiaban los monjes del monasterio, que eran expertos dibujantes. Ellos repartían estampas con esa imagen, que ya estaba en el coro según reza la tradición desde 1498. (García n. p.)

Tenemos entonces tres representaciones de la Guadalupe, si contamos la Virgen del Coro como una más, a menos que la mexicana sea la réplica de esta Virgen del Coro mencionada anteriormente, en lo que aún los especialistas no se han puesto de acuerdo totalmente. El fenómeno de la relación entre la Madonna de Cáceres, la Virgen del Coro y la Guadalupana continúa siendo un misterio del que no existe récord evidente que distinga unas de otras. Tal como tenemos registros de los elementos que las unifican puede pensarse directamente en el fenómeno de superposición iconográfica. Podemos ver en la imagen como se asemejan la postura, la vestimenta y los símbolos de esta advocación con la Guadalupe de Tepeyac: estrellas, rayos, ángeles. Sin embargo, a pesar

de las semejanzas la Guadalupe mexicana se corresponde con el modelo de la Inmaculada Concepción, y esta del Coro se presenta con un niño Jesús en brazos.



Figura 2. La Virgen del Coro, Guadalupe Siglo XII. Extremadura, España. Reimpreso con autorización. Dominio público. Imagen tomada del sitio: <http://whitenation.blogspot.com/>

A raíz de la aparición de la Virgen a Juan Diego, en Tepeyac no hubo nada escrito que confirmara el hecho hasta el siglo siguiente. (Pérez San Julián 538) No faltaron contrarios de semejante tradición colocando los detalles del suceso al nivel de una fábula desmintiendo todo cuanto se sabía de la historia de la Guadalupana en México. Físicamente las dos representaciones parecen ser la misma imagen con muy pocas variaciones. Muchos de los elementos estéticos que caracterizan a una se

mantienen en la otra. Baste mirar ambas para comparar que ambas son el mismo modelo correspondiendo a la figura, posición, vestido, forma de las manos, detalles en la decoración de la ropa y diseños —aunque, como reza en la descripción de Anderson, la Guadalupe Mexicana tiene detalles que nos permiten asociar la técnica con los códices nativos—

Artistically, the image of Our Lady of Guadalupe achieves a harmony of two seemingly incompatible styles. On one hand, the use of shading and color to produce depth and lifelikeness in her face, figure, and clothing is reminiscent of European techniques and styles. On the other hand, the two-dimensional gold designs over her tunic, which do not follow the folds of the tunic, are more similar to what we find in ancient Indian codices. (33)

Así también se describe su rostro como de facciones mestizas, además de todo un halo de misterios, milagros, algunos sucesos inexplicables y otros en los que la ciencia interviene buscando una explicación de la razón sobre la fe. Resulta obscuro entender este fenómeno desde una sola postura objetiva imparcial, puramente científica, desentendiéndonos de las particularidades de lo inexplicable:

The Virgin of Guadalupe's compassionate face was described as a sixteen year old mestizo girl, who, with hands clasped in prayer, gave birth to and joined together a peaceful new ethnicity of Aztec and Spaniards. In 1979, scientists magnified the irises of the Virgin's eyes 2,500 times and wrote that they reflected the iridescent images of thirteen people, including Juan Diego and Bishop Juan Zumárraga. (Annerino19)

No debemos pasar por alto la función de representatividad que adquiere la imagen de la Guadalupe en México. Desde la perspectiva de los nativos la imagen

cristiana tiene otras exploraciones en la reproducción del imaginario inmaterial y corpóreo indígena. La Virgen morena no solamente representa el mestizaje, sino también encarna al indígena puro, con sus creencias sin mezclas aún y con su vinculación a la naturaleza. De ahí que podamos asociar este hecho al diálogo de Gruzinski:

Una imagen condenada a reproducir lo visible, ¿puede reproducir lo invisible? Debe recurrir entonces a convenciones y a puntos de orientación que identifican la naturaleza del espacio pintado según sea profano, terrestre, celestial o sobrenatural. Hay para desconcertar a más de un espectador indígena. Y, sin embargo, la imagen cristiana juega constantemente con esos registros. (88-89)

De ese elemento parte la sugerencia por la crítica de intentar ver como *performance* el hecho de la aparición. El ejercicio performático de lo que es la aparición y la transmisión de este misterio sirvió como instrumento de evangelización a través de la repetición y muestra de la información contenida en las palabras de connotación sagrada, y del propio uso de lo que se consideraba como “teatro cristiano” con un fin evangelizador. Luego se llevó a lienzos, grabados y muchas representaciones pictóricas la imagen de la Virgen.

Tenemos varias referencias de la aparición de la Virgen a Juan Diego y también cuando este presenta su tilma al obispo de Zumárraga, todo lo cual se registra como herramientas de evangelización y establecimiento del poder español en los reinos de la Nueva España. En ese sentido el aporte de la especialista Oleszkiewicz-Peralba sobre el tema es esencial:

A frequent means of expression that utilized images as well as words was the evangelizing theater. In their native tongues, Indian actors

dramatically interpreted stories from the Bible, lives of saints, and miracles, such as the apparitions of the Virgin of Guadalupe. As it can be imagined, artistic performance was a powerful tool of indoctrination. (71)

Además del predominio de las imágenes de la Virgen, expandidas a través imprenta, las fiestas de las villas, la imposición sacramental y los patronazgos erigidos; fue utilizado el teatro evangelizador como un medio frecuente de expresión que utilizaba tanto la iconografía, la gestualización como las palabras. En sus lenguas nativas, los actores indios interpretaron dramáticamente historias sagradas, diferentes vidas de santos y milagros entre los que se encontraban sin dudas las apariciones de la Virgen de Guadalupe.



Figura 3. Nuestra Señora de Guadalupe. México. Reimpreso con autorización. Dominio público. Imagen tomada del sitio: <http://hubpages.com/religion-philosophy/The-Myth-of-the-Virgen-de-Guadalupe>

2.4 SOBRE LA TILMA Y ALGUNAS CUESTIONES QUE SON CONSIDERADAS EVIDENCIAS DE LA APARICIÓN

La tilma de Juan Diego con la impresión de la imagen de la Virgen de Guadalupe es uno de los misterios y enigmas más asombrosos del siglo XX, sobre todo porque en los ojos de la Virgen se han descubierto imágenes de figuras humanas y eso ha traído debates interminables sobre el carácter mágico-verídico del acontecimiento de la aparición y la autenticidad del milagro. La imagen no está pintada a mano sino impresa y llama la atención a expertos conservadores de tejidos la conservación de la misma. Se sabe ha sido retocada y le han aumentado algunos detalles en oro pero se ha podido asegurar por análisis científicos que la tela carece de preparación para la conservación. Esto hace aún más que los científicos cataloguen de “inusual”, “irrepetible e incomprensible” lo que los análisis con tecnología avanzada han mostrado sobre la digitalización de los ojos de la virgen. Ante el resultado de los estudios los científicos catalogaron de “inexplicable” los elementos de policromía que encontraron, ya que los pigmentos no procedían de ningún mineral, vegetal o animal. Además de lo mencionado y del hallazgo de las figuras de tamaño infinitesimal reflejadas en las pupilas de la virgen permiten decir una vez más a los científicos alemanes y norteamericanos que sus conocimientos no alcanzan para clasificar semejante hecho. (Benítez 14)



Figura 4. Aparición de la Virgen de Guadalupe de México al indio Juan Diego. Reimpreso con autorización. Dominio público. Imagen tomada del sitio: <http://www.paratodomexico.com/historia-de-mexico/la-colonia/evangelizacion-de-mexico/apariciones-virgen-de-guadalupe.html> 2015. Andrés G. Martínez.

Según Benítez luego de seguir el rastro de las dos Guadalupes y el escrutinio científico de la aparición y su evidencia material, “estaba claro, La Virgen de Guadalupe de Cáceres, en España nada tiene que ver con la de México, a excepción del nombre” (146). Sin embargo, después del análisis de todos los factores estéticos e históricos insistimos en la necesidad de observar el hecho desde la perspectiva de palimpsesto, tanto ideológico como iconográfico, a consecuencia de la inevitable hibridación que

sucedió en este territorio. Esta categoría la podemos aplicar debido a las relaciones establecidas a través de la representación mítico-ideológica y la devoción en cada región. De acuerdo con la tradición el reconocimiento de la virgen de Guadalupe como patrona de México por el Papa Benedicto XIV, nos permite aprehender la naturaleza sublime de esta aparición, el dominio y el florecimiento de la fe cristiana católica en este nuevo continente. Anderson refiere el momento del nombramiento de esta manera:

(...) after approving the patronage of Our Lady of Guadalupe over New Spain in 1754, Pope Benedict XIV quoted Psalm 147, saying, “God has not done anything like this for any other nation”. We may never understand the full uniqueness of this apparition. But through the devotion to Our Lady of Guadalupe, we can expect to see the beauty and power of this event in the transformation of our lives and blossoming of our communities and ultimately our continent. (Anderson xix)

Sin dudas estamos en presencia de la manifestación de un dogma cristiano: la multiplicidad de advocaciones de la Virgen no excluye la idea de la unidad. Pero en este ejercicio observamos cómo se superpone indistintamente una representación sobre otra (como un palimpsesto) independientemente de la voluntad institucional o de los creyentes activos católicos. La Virgen María es una sola según la doxología católica y existen diferentes advocaciones para su representación y relación con los hombres, según contexto histórico y lugar; pero llama la atención a esta investigación su carácter de multiplicidad, ambigüedad y desdoblamiento que no se reducen a un dogma aprendido generación tras generación e implantación de códigos tras intereses de poder. Estas variadas representaciones van a presentarse con modos específicos que podemos clasificar como “esenciales” según las categorías de significación de Panofsky (45).



Figura 5. Juan Diego mostrando su tilma al Obispo Juan de Zumárraga. Reimpreso con autorización. Dominio público. Imagen tomada del sitio:

<http://cparanormal.blogspot.com/2011/12/la-virgen-de-guadalupe-en-el-palacio.html>

Roberto S. Contreras Esparza.

Los hechos históricos como la Conquista y la Evangelización definen el desarrollo de la mitología y precisan la diversificación de advocaciones, dándonos elementos que completan el progreso de los acontecimientos explicables o no a través de la razón. El método historiográfico es necesario para este tipo de investigaciones, aunque debemos entender que el espacio de lo inexplicable es parte de estos fenómenos, incluso para los científicos y los expertos más versados en esta materia.

Ante el fenómeno de las dos Guadalupes estamos en presencia de una superposición visual o palimpsesto iconográfico y de representación que comprende no solamente dos versiones de advocaciones de la Virgen María, sino tres, las cuales son: la Virgen de Extremadura, España, que se encuentra en el Monasterio de Cáceres, la

Virgen del Coro replicada por los franciscanos en la Edad Media, diferente a la imagen titular, y la Virgen Mexicana aparecida en Tepeyac cuya imagen quedó inscrita en la tilma de Juan Diego.

Todas estas advocaciones son reconocidas con sus respectivas diferencias y aspectos que coinciden, pero con el mismo nombre. En general tienen algunos elementos en común desde el punto de vista estético y de su concepción; sin embargo, difieren en sus orígenes de representación. Es sin duda un ejemplo de palimpsesto que demuestra la superposición de significados o niveles de acercamiento a la imagen. Incluso hay fuentes que desmienten sobre esta relación y sugieren la independencia en su función icónica e ideológica en cada caso. La Virgen de Coro y la Guadalupe Mexicana tienen el mismo modelo de la estatua medieval. A su vez, la de Extremadura se corresponde con el modelo de las madonas negras a las que se rendía culto de maternidad en la temprana Edad Media, pero al tomar el nombre de Guadalupe y ser referida como reliquia milagrosa que es asociada con la tipología de milagros cristianos medievales, es asumida ésta por algunos críticos como antecedente del modelo de la Guadalupe Mexicana.

2.5 MÉXICO CONSTRUYE UNA IDENTIDAD: VIRGEN DE GUADALUPE VS VIRGEN DE LOS REMEDIOS

No hay dudas de que el ícono grabado en la tilma de Juan Diego unificó a México como país independiente. En torno a esta imagen se reunía la oligarquía criolla para luchar contra la Corona Española y hacer avanzar su “proyecto soberanista”. Del mismo modo la Virgen agrupaba a todos los estratos de la sociedad estructurada

alrededor de estas ideas independentistas. Sin embargo, el proyecto de unificación ya había fallado con otros intentos como San Felipe de Jesús, Catalina de San Juan, Juan Palafox o la Virgen de los Remedios:

la intención peninsular de imponer a la virgen de los Remedios como la primera protectora cristiana de la Nueva España choca frontalmente con el objetivo identitario de los criollos; distinguirse y oponerse a la identidad española peninsular. Esa es la razón por la que la virgen de los Remedios no halla eco en la América septentrional. Como icono aglutinador, dicha virgen estaba viciada de origen por dos razones. En primer lugar, es una virgen estrictamente española, concretamente extremeña, como el propio Cortés y buena parte de la soldadesca que con él llegó a México. En segundo lugar, la aparición a las tropas de Cortés en 1520 —en Popotla, según la tradición capitalina; en Totoltepec (hoy cerro de los Remedios), según los naucalpenses—, toma la forma tradicional de las apariciones peninsulares en la guerra contra los musulmanes. Después de la derrota infringida en Tenochtitlan, y tras bañar con sus lágrimas un simple sabino (otro mito hoy cuestionado), la soldada reza por la intercesión de la virgen de los Remedios; a partir de la consiguiente aparición, las tropas de Cortés ya no conocerán la derrota frente a los infieles. (*SIC*) (Arnal s.p.)

Además, vale acotar que la advocación de la Virgen de los Remedios —cuya actual basílica nombrada “De los Remedios de Naucalpán” fue construida en 1575— era bien castiza y blanca, por tanto, no incluía la población indígena y mestiza en su representación icónica y racial. Debido a ello se fue convirtiendo en un símbolo exclusivo de los peninsulares frente a los criollos. En algunas crónicas de la conquista como la de Alexander Humboldt es registrado que estas advocaciones se concebían

como “rivales”, representando la Virgen de los Remedios a los conquistadores y la Guadalupe a los libertadores. Esta dicotomía se ve reflejada en las impresiones de la colonia mexicana. El culto a la Guadalupe por los nativos de la zona permitía el “ecumenismo prehispánico” (Arnal 10) que propició la hibridación referida por Bhabha, desde la localización de la cultura hegemónica en un espacio para una nueva religión impuesta. Digamos que era una especie de importación de la fe. Así, en la Nueva España, al herético nombre de Coatlicue, le venció el epíteto referido a la maternidad de modo que los naturales comenzaron a identificar a María como la Coatlicue o Tonantzin, que significa “nuestra madre”:

La casta de los españoles —criollos y peninsulares— podía ahora adorar a una virgen cristiana, la madre de Dios, ya fuese extremeña para unos o novohispana para otros. Además, soterradamente la población indígena seguiría venerando a su antigua Coatlicue en el silencio de sus rezos. Quedaba de este modo constituido el que sería el icono de la mexicanidad hasta nuestros días, icono común gracias a la amplia ambigüedad de su significado. (12)

Hacia mediados del siglo XVII se reconoce por la iglesia católica la autenticidad de la aparición de la Virgen en Tepeyac, al norte de la ciudad de México. Se puede rastrear el culto mariano en el “Nuevo Mundo” desde este suceso. De algún modo estos son los primeros indicios en América del establecimiento raigal de la fe en un nuevo pueblo:

El símbolo religioso, aceptado por los conquistadores y venerado por los naturales, se convirtió en el punto de unión de los nacientes sentimientos nacionalistas de modo que cuando estalló la guerra de independencia en 1810, resultó adecuado que el primer héroe mestizo mexicano, el padre Hidalgo encabezara a los rebeldes con el famoso Grito de Dolores: “¡Viva

Nuestra Señora de Guadalupe, muera el mal gobierno, mueran los gachupines!”. (Stevens 20)



Figura 6. Estandarte de Miguel Hidalgo con la imagen de la Guadalupe. Reimpreso con autorización. Dominio público. Imagen tomada del sitio: <https://gustoporlahistoria.com/tag/estandarte-hidalgo/>

El uso del estandarte con la imagen de la Virgen Guadalupana por Hidalgo — quien por demás era sacerdote— dio a la lucha por la independencia mexicana un tono sagrado. El pueblo que lo seguía vio en él a un profeta que los redimía y lo respetaba por su carácter guadalupista, lo cual facilitó la unidad y uniformidad del movimiento insurrecto:

Al poner la causa del movimiento bajo el amparo de Nuestra Señora de Guadalupe, pudo atraer a numerosas gentes, de grupos dispares de la sociedad novohispana cada una con sus propias quejas y agravios que se unieron bajo el motivo común que se representaba en la poderosa imagen de Nuestra Señora de Guadalupe (...) la Virgen se convirtió en bandera de una nación que luchaba por la emancipación política. Para los insurrectos ella fue defensa, inspiración y consuelo. (Balderas 43)

Utilizar la imagen de la Guadalupe como símbolo de la Revolución nos hace pensar en la idea de Bhabha sobre el “momento político de la cultura”: “the political moment of cultural difference emerges within the problematic of colonial governmentality, and eclipses the transparency between legibility and legitimate rule”. (94)

Este instante político de la diferencia cultural irrumpe entonces dentro de la problemática gubernamentalizada de lo que representó el periodo colonial y por tanto, ensombrece la nitidez entre lo establecido como norma y la propia regla legitimada por antonomasia. Por esa razón se hizo necesario implantar el poder a través de diferentes medios de adoctrinamiento por parte de la colonia. Específicamente nos referimos a la imprenta, donde la figura mariana en sus diferentes advocaciones y sobre todo Virgen de Guadalupe, tuvo un rol predominante en la diseminación de la fe católica sobre este territorio. En ese sentido lo que se había establecido para establecer el control colonial con la expansión de la imagen guadalupana por toda el área colonizada se vuelve símbolo de la sublevación contra el yugo colonizador. Luego, ¿Cómo surge la instauración de esta herramienta? ¿Cuál es el alcance y la localización de la cultura? ¿Se puede interpretar como mimesis o subversión icónica? Bhabha propone entenderlo desde

una doble articulación de estos fenómenos, refiriéndose al mimetismo del discurso colonial de este modo:

Mimicry is, thus the sign of a double articulation; a complex strategy of reform, regulation and discipline, which ‘appropriates’ the Other as it visualizes power. Mimicry is also the sign of inappropriate, however, a difference or recalcitrance which coheres the dominant strategic function of colonial power, intensifies surveillance, and poses immanent threat to both ‘normalized’ knowledge and disciplinary powers. (86)

Es por ello que la relación entre la hibridación y el mimetismo es una compleja estrategia de reforma, regulación y disciplina para apropiarse del “Otro” (90), mientras la parte dominante visualiza el poder. Los españoles se valieron del mimetismo para calcar o superponer su cultura sobre la indígena por lo que viene a aparecer la idea de la subversión iconográfica o lo que se plantea como palimpsesto ideológico. Sin embargo, la mímica es también un signo de lo inapropiado, una diferencia que cohesiona la función estratégica dominante del poder colonial. Muy pronto, fue necesaria la reproducción en términos materiales, dígase doctrina, teatro o imágenes. Desde este punto de vista se intensificó la vigilancia y se planteó una amenaza inmanente tanto del conocimiento “normalizado” como el de los poderes reformativos. Esta vigilancia o control inherente sucedió en América a través de la imprenta fundamentalmente, desde luego, con diferentes modalidades de adoctrinamiento. Fue a través de la imprenta — entre otros recursos colonizadores— con su labor de divulgación y propaganda que el ícono de la Guadalupe se erigió como centro ideológico, pictórico y normativo de la colonia mexicana.

2.6 ¿JUAN DIEGO EXISTIÓ O NO?

A pesar del arraigo ideológico de “la morenita de Tepeyac” siempre hubo sus detractores y algunas tendencias refutaron la verdadera existencia extraordinaria del ícono así como cuestionaron la evidencia de la existencia de Juan Diego. En relación con este fenómeno tenemos dos bifurcaciones de estudio en términos de la naturaleza del milagro, por lo que podemos mencionar la polémica entre los estudiosos “aparicionistas” y los “anti-aparicionistas”. Incluso dentro del cónclave vaticano existe

un espacio cerrado entre la existencia y biografía de Juan Diego, las apariciones marianas en el Tepeyac y la continuidad del ayate del siglo XVI hasta la fecha. En el plano del acceso científico a los temas, esa teoría es inaceptable, y es necesario acudir a la diversidad metodológica. Por consiguiente, los resultados de cada elemento son independientes y relativos, de acuerdo con su propio grado de certeza y el estado de las investigaciones en las distintas áreas. La superación del escollo de la teoría sustentada por Guerrero, Chávez y González es también la puerta para diferenciar las creencias populares de la tarea estrictamente histórica. (Olimón Nolasco 5)

Como contrapartida de esta línea, el Vaticano y la Iglesia consideran el caso de Juan Diego como algo cerrado, pero ya es sabido que hay dos formas de apreciar historia del “ayate guadalupano”: una desde la fe y otra desde el escepticismo fundamentado en razones históricas y evidencias culturales concretas. Relacionado con esto debemos referir el estudio de David A. Brading: *La canonización de Juan Diego* (México: FCE / Cide, 2009), precedido por una reflexión sobre la Virgen de Guadalupe en la historia de

México y en la historia universal del cristianismo como clásico de la historia cultural latinoamericana.

Brading retoma las investigaciones sobre el proceso aparicionista renovando el punto de vista sobre el tema para adentrarse en la historia misma de la teología católica sobre las imágenes. El hecho de la canonización de Juan Diego plantea de forma directa no sólo el problema del culto de los santos, sino también el tema de la constitución del panteón católico, que parece encontrarse establecido para siempre a los ojos de los menos relacionados con la dinámica interna de la vida de la Iglesia y sus antagonismos. Según Renán Silva, este hecho puede entenderse como un estudio de caso del proceder eclesial; sin embargo, a pesar de eso:

siempre queda la idea de su inmenso valor cultural, su utilidad para el aprendizaje del oficio de historiador y su actualidad para plantearse problemas claves de las ciencias sociales, como el de la relación entre el investigador y sus valores, un problema que no tiene una sola forma de encararse. Tendríamos que ser demasiado pretensiosos para pensar que las soluciones de ese problema de la “objetividad” en el siglo xx —que van desde Max Weber hasta los postmodernos, pasando por Pierre Bourdieu— habrían dado término a una búsqueda de siglos. (256).

Es por eso que el desarrollo de la imprenta, según los hechos históricos específicos, nos ayuda a explicar el proceso de evolución cultural de una región. Es desde la historia del libro que podemos trazar una ruta para describir la acción intelectual, religiosa y dominadora de la iglesia en este territorio. En este caso particular, la figura de la Virgen de Guadalupe en los documentos coloniales de México nos ilustra los diferentes motivos eclesiales para el uso de la imagen. Muchas veces es sólo una cuestión didáctica, o

evangelizadora, pero en otras el contenido de la imagen junto al texto trabaja la psique profundamente y permite la implantación de una ideología tanto en los creyentes como en el inconsciente colectivo de una sociedad. Al no mantenerse de forma estándar la utilización o la producción de las ilustraciones y los grabados en los libros y al variar los materiales, las circunstancias y los motivos se da lugar al palimpsesto y a distintos modos de interpretación de la figura de la Guadalupe. Es una cadena de consecuencias, el palimpsesto tiene lugar por la superposición de significados y de imágenes; así como de la interpretación y la intención en la utilización o no de estas junto a los textos.

2.7 LA IMPRENTA POR LOS FRANCISCANOS.

En el estudio bibliográfico por Roman Zulaica Garrate: *Los franciscanos y la imprenta en México en el siglo XVI* se registra que desde 1538 había en México muchas obras preparadas para la prensa que no habían podido imprimirse por falta de papel. En un memorial de 1533 el obispo Fr. Juan de Zumárraga pidió al Consejo de Indias un molino de papel y una imprenta (17). La imprenta fue enviada pero el molino de papel era mercancía costosa. De ahí que el proceso se demorara un poco hasta concretarse oficialmente en 1539.

El licenciado Don José Gestoso y Pérez tuvo la fortuna de hallaren el año 1908, en el archivo de Protocolos de Sevilla el famoso contrato celebrado el 12 de junio de 1539 en el oficio del escribano Alonso de la Barrera, entre el impresor Juan Cromberger y su apoderado Juan Pablos, en el cual se estipulan las condiciones bajo las cuales había de trabajar Juan Pablos en la sucursal de Juan Cromberger. Por el descubrimiento de este contrato

ha podido fijarse con toda certeza la fecha histórica (1539) en la cual, de una manera formal, seria y definitiva se estableció la imprenta en México.
(18)

En este contexto era muy necesario implementar las doctrinas de fe elaboradas por Zumárraga y las *Summas de los Sacramentos* aprobadas por la inquisición, ya que para los conquistadores la invasión militar del México Azteca fue reasentada rápidamente desde el triunfo del catolicismo sobre el panteón de deidades y religiones de este territorio. Los prodigios y milagros fueron entonces de los mejores aliados de la iglesia para llevar a cabo su control y sus códigos desde las necesidades y enfermedades de los nativos mexicanos y las colectividades indígenas durante el proceso de colonización. Desde el binomio “cristianismo y civilización”, se impuso el discurso agustino de evangelización en las diversas provincias eclesiásticas del territorio, a través de una revisión de la fe y de las imágenes de imprenta. La idea de fundar una institución de enseñanza para los indios fue certificada desde el inicio por el obispo de Zumárraga y desde entonces los franciscanos y agustinos crearon colegios llamados de *Propaganda Fide* (1682-1733), estableciéndose una nueva búsqueda del sentido milagroso a través de la doctrina y la iconografía cristiana. La devoción a la Virgen María propició la construcción de santuarios y el peregrinaje en estos territorios para rendir culto a la divinidad desde diferentes niveles de acceso por los beneficios concedidos.

Estos santuarios y las representaciones iconográficas a las que se advocaban, no sólo ayudaron a sustituir las creencias arraigadas en la población, sino que permitieron la remodelación de la religión de los grupos étnicos activos desde sus testimonios de sanación e incorporación en los dogmas y prácticas de la fe cristiana. De este modo se

hacían bautizos, confirmaciones e iniciaciones sacramentales que permitían aumentar el número de adeptos al apostolado cristiano. Por un lado, se propició el culto a las reliquias y los cadáveres de los misioneros, y por otro, la Contrarreforma utilizó diferentes recursos de evangelización de laicos como el sermón, el teatro y las fiestas. (Rubial 58)

Se registra también en este periodo una gran muestra de textos traducidos a lenguas indígenas, aunque hubo importantes traducciones al latín y al castellano (75). Dentro de estos casos encontramos los documentos en los cuales además de la letra impresa, la imagen se propuso como fuente ilimitada del bienestar material y espiritual. Los modelos más utilizados en este periodo son: la Virgen de Guadalupe, El Rosario, Los Dolores, Los Remedios y la Inmaculada Concepción, siendo esta última el eje de la doctrina mariana de la Contrarreforma. Vale aclarar también que en oposición al modelo guadalupano se esparció por la colonia con gran predominio el culto a la Virgen de Los Remedios. Esta advocación tenía una carga política muy fuerte ya que los seguidores de Hidalgo utilizaron a la Guadalupe como el rostro independentista, mientras que la colonia española se refugió en la Virgen de Los Remedios para fortalecer su sistema de creencias.

2.8 SOBRE LA IMPRENTA COMO HERRAMIENTA DE EVANGELIZACIÓN

La colección de documentos y manuscritos de la colonia mexicana ubicado en la *Cushing Memorial Library and Archive* de Texas A & M University y algunas muestras particulares de otras colecciones, nos presentan una serie de grabados que son ejemplo

de la variedad de usos y modalidades que presentaron las diferentes advocaciones de la Virgen María a través del desarrollo de la imprenta en el territorio colonizado, en el territorio de la Nueva España, fundamentalmente en lo que se conoce hoy como México.

También incluimos en nuestra tesis otro pequeño grupo de imágenes que son del mismo periodo, pero pertenecen a otras instituciones que nos han permitido su uso para esta investigación. Esta variedad de muestra nos sirve para corroborar la implementación de la imprenta como un mecanismo más de dominación en el periodo estudiado y sustentado a su vez en la iconografía mariana. Estas son las colecciones de: Philadelphia Rare Books & Manuscripts Co. PRB&M/SessaBks, LLC y de Kenneth Spencer Research Library, University of Kansas.

Las ilustraciones o imágenes que acompañaban al texto en los libros antiguos se presentaban bajo los sistemas del grabado del momento, los cuales son denominados como xilografía, calcografía o litografía; también se presentaban en libros de formato pequeño, mediano, grande o pliegos sueltos con función literaria, pastoral-propagandística o catequística. Algunas veces esto podía variar como el caso de las patentes que tenían función jurídica o comercial. Los elementos utilizados en el grabado mayormente son orlas, letras, capitulares iniciales y grabados de figuras de santos, vírgenes o recreaciones de escenas religiosas. Las ilustraciones siempre intentaban aclarar el texto o situar al lector en una mejor posición para visualizar los elementos narrados, insertadas en el texto o a una hoja plegada. La tipología en algunos casos se presenta narrativa o estática pero también en otros es científica, gráfica, alegórica o musical. (Carreño 28)

Debe acotarse que en la estructura del libro además de los preliminares legales eran muy valiosos los preliminares iconográficos, en su mayoría grabados ilustrativos o poemas ubicados en el verso de la portada; después podían verse entre los preliminares legales, o antes del texto. Según Elvia Carreño en su estudio sobre el libro antiguo, los grabados en su mayoría eran dedicados a santos a quienes se les ofrecía la obra para su protección. Para finales del siglo XVIII ya era costumbre en las novenas poner en el reverso de la portada, a manera de estampa, la imagen del santo que se aludía en el rezo.

(18)

Para los conquistadores españoles la conquista del México Azteca constituyó el establecimiento de jerarquías de la sociedad colonial lo cual contemplaba la limpieza de sangre, la nobleza, los privilegios y el catolicismo para suplantarse como religión dominante sobre el panteón mexicano. Los nombres de los santos fueron dados a la gente, los pueblos, las montañas, y por supuesto a las iglesias. El ejercicio del poder español significó indudablemente el traslado del concepto católico de lo sagrado hacia lo que ellos consideraban como el “Nuevo Mundo”. Así trabajaron desde el recurso mimético —referido en la relación de *hibridism and mimicry* en las teorías post colonialistas de Homi Bhabha— para consolidar a largo plazo los cambios de religión y la evangelización programada en estas tierras. El antes curador de la colección de libros raros y manuscritos de la Colonia Mexicana en la Cushing Memorial Library & Archives, de Texas A & M University, Gregory Lee Cuellar, expresa sus ideas sobre el ejercicio del poder evangelizador en su catálogo *Passages in the New World: Books & Manuscripts from Colonial Mexico 1556-1820*:

Exercising this power meant the transplantation of new colonial landmarks to pre- Hispanic sacred centers. This worked as mnemonic devices for the new indigenous generations to remember the sites where their ancestors had worshiped their divinities. In the end, it was the Catholic/Spanish worldview that would prevail over the ancient gods of the former Aztec empire. (xii)

Sin dudas, tal como queda expresado en la cita de Cuellar, el ejercicio de este poder evangelizador significó el traspaso de nuevos hitos y límites coloniales a los centros sagrados prehispánicos. Esto funcionó como una especie de dispositivo mnemotécnico para que las nuevas generaciones indígenas recordaran los sitios donde sus antepasados habían adorado a sus divinidades y habían establecido las bases de su religiosidad. Al final, fue la cosmovisión católica-española la que prevaleció sobre los antiguos dioses del antiguo imperio azteca. La Iglesia católica fue tanto fuente de identidad, idiosincrasia y cultura del español como la principal fuerza educativa del Nuevo Mundo. A diferencia de otras instituciones de la América colonial española, la Iglesia Católica llegó a ser reconocida como la principal institución del poder en el Nuevo Mundo (xii).

Así la representación de la Virgen María evolucionó en América durante la colonia de acuerdo con las casas de imprentas, las regiones, las tipografías y las formas de grabados que había en la época, pero también porque su contenido simbólico y su impacto en la audiencia tenía diferentes connotaciones. Estos cambios los podemos comprobar en su relación con la realidad representada o la magnitud del concepto de “lo milagroso” en el Nuevo Mundo. Por ello tal como David Freedberg refiere con respecto al poder de la iconografía:

Debemos otorgar a las imágenes toda la importancia que merecen por pertenecer a la realidad y no puramente (como recurso simple y caduco) al ámbito de la representación. Generaciones de teóricos nos han inculcado que lo extraordinario y lo maravilloso de las representaciones no es lo mismo que lo extraordinario y maravilloso de la realidad. A este respecto la representación es exactamente lo contrario que se pensó que era. La representación es algo milagroso porque nos induce erróneamente a pensar que es realista, pero solo es milagrosa porque es algo distinto que lo que representa. El gran engaño entre todas las teorías estudiadas es que evalúan desde la separación absoluta entre representación y realidad. (485)

En ese sentido los casos de estudio específicos de la colonia mexicana son evidencia de cómo varía la noción votiva de la imagen, o cómo es posible que varias representaciones de una misma advocación mariana tengan disímiles funciones en dependencia del concepto, el dogma o el uso que tenga el documento que esta imagen está ilustrando. En este caso no importa el autor o creador de la figuración sino el efecto o las reacciones que esta cause en la audiencia. Freedberg también se refiere a la abundancia de testimonios históricos y etnográficos acerca del poder de las imágenes, pero según él la evidencia de esa eficacia sólo puede expresarse en términos de clichés y de convencionalismos, no obstante, el autor nos persuade con la idea de que las convenciones sobre las imágenes conforman los condicionamientos de la cultura a la que estas representan. (28)

Desde este punto de vista las imágenes nos pueden provocar diversos sentimientos, rabia, hostilidad, vergüenza, excitación, violencia o devoción, de ahí la

reiterada reseña a las imágenes que cobraban vida por la mirada sostenida o el fetichismo de los devotos:

En muchos casos la imagen cobraba vida porque la persona que la contemplaba quería que así fuera. Esta intencionalidad justifica plenamente una psicología del comportamiento ante las imágenes, pero debemos aspirar a pasar de una psicología cultural a una descripción más general de las formas de un deseo que existe, sin lugar a dudas, porque la interacción se efectúa con un objeto figurativo (...) La imagen o procede del intento de aprehender las consecuencias de representar un objeto o de hacer una figura a partir de él, en su sentido más amplio, sin limitarla a la representación antropomórfica excepto en casos muy concretos.
(Freedberg 362)

En casi todas las ocasiones nos encontramos que se representa a la Virgen antropomorfizada concretamente. Sabemos que María encarna la combinación más perfecta de amor y belleza física. No obstante, vemos alusiones como flores, rosas, lirios o símbolos en general de pureza y santidad, tal como es el caso de la flor de lis evocando su significado de poder, soberanía, honor y lealtad, así también alude a la integridad del cuerpo y del alma.

Veamos un ejemplo de esta representación de la flor de lis en la colonia mexicana. (Ver figura 7) El texto: *Nueva Jerusalem Maria Señora, Poema Heroyco*⁶ por el padre Antonio Escobar y Mendoza de la Compañía de Jesús nos muestra una ilustración sencilla hecha para esta obra literaria sobre la vida y la devoción a la Virgen, dedicada a su vez al Santísimo Patriarca, impreso en 1758 en la Imprenta de la

⁶ Los títulos de las obras aparecen de la misma forma que están en los ejemplares. No ha sido modernizada su escritura para respetar el estilo de la época.

Biblioteca Mexicana. Esta rara pieza no tiene ninguna imagen, sólo una flor de lis al final del texto; y aunque el fragmento representado es alusivo a Jesús podemos asegurar que la flor de lis representa tanto a Jesús como los valores marianos aludidos en la obra.

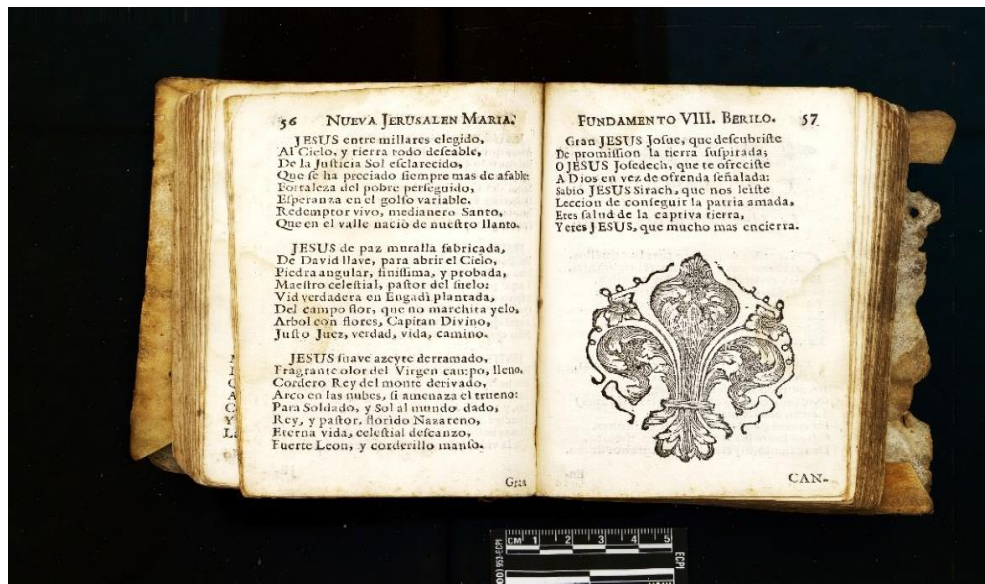


Figura 7. Flor de lis, calcografía en Nueva Jerusalén María Señora, Poema Heroyco por el padre Antonio Escobar y Mendoza. 1758. Reimpreso con autorización. (Propiedad de la Cushing Library and Archives) (Call No. BX2160.A2 E82 1758)

Dentro del grupo de documentos que hemos analizado tenemos una muestra amplia de representaciones de la Virgen, dentro del territorio mexicano y en el mismo periodo de la colonia. Estas imágenes refuerzan el culto mariano en diferentes localidades apropiándose de las creencias de los nativos del lugar y solidificando la construcción de la identidad eclesial. Según Jacques Lafaye:

La Nueva España, más corrientemente llamada “México” por los autores criollos, tenía pues sus blasones recargados. Guadalupe aparecía en ellos rodeada de un coro de otras imágenes marianas: la Virgen de Ocotlán, la Virgen de la Luz, la Virgen de San Juan de los Lagos, la Virgen de la Soledad, la Virgen de los Remedios, la Virgen del Carmen, la Virgen de los Dolores, cada una de las cuales estaba vinculada a una ciudad, a un convento o a una iglesia de Nueva España. Estas devociones locales pretendían justificarse por medio de una tradición milagrosa, cuyos fundamentos eran tan sólidos (o tan frágiles) como la tradición guadalupanista. Todas esas piadosas tradiciones convergían inconscientemente hacia un mismo fin: lavar a México del antiguo pecado de paganismo e idolatría. (152)

Por cuestiones prácticas de archivo redujimos la muestra a 20 tipologías⁷ o modelos de clasificación, incluyendo las representaciones de las patentes o indulgencias de cofradías.

⁷Representaciones de diferentes advocaciones que se encontraron en los grabados durante el periodo de investigación:

- Representación de la Virgen en la Sagrada Familia y varios momentos de su vida con específicas advocaciones
- Triduo (Imágenes de María en la Pasión de Cristo)
- Nuestra Señora del Rosario
- Nuestra Señora de los Ángeles
- Nuestra Señora del Carmen
- Nuestra Señora de la Luz
- Nuestra Señora de la Soledad
- Nuestra Señora de los Remedios
- Inmaculada Concepción
- Virgen Dolorosa

Las patentes dentro de la colonia tenían un rol administrativo muy importante por la inversión y producción extranjera en la Nueva España. Según las fuentes desde 1860 en adelante se trae a México “la inclusión de nuevas tecnologías y procesos de producción a las ramas industriales del país. Los concadenamientos industriales se dan gracias a la posibilidad de proveer a las factorías de extranjeros establecidas en territorio nacional ciertas industrias intermedias” (Valbuena s.p.) Sin dudas el territorio mexicano era un mercado con potencialidades. Aunque las patentes ya existían, su fiscalización en el país era mínima por lo que muchas de las proveedurías veían oportunidades a pesar de las aparentes limitaciones institucionales”. (Valbuena s.p.)

El Dr. Manuel Márquez en su artículo “La patente más antigua concedida en México y América” sostiene que en el año de 1785 el Rey Carlos III crea el Archivo

-
- Virgen de San Juan
 - Virgen de la Nieva
 - Nuestra Señora de Loreto
 - Nuestra Señora de Zapopán
 - Nuestra Señora del Pueblito
 - Virgen de Consolación
 - Virgen de la Cueva
 - Nuestra Señora de Guadalupe
 - Caso especial de palimpsesto

General de Indias, para concentrar los documentos relacionados con las colonias españolas, hasta entonces contenidos en los Archivos de Simancas, Cádiz y Sevilla.

Luego

existe una nueva evidencia encontrada en el Archivo de Indias en Sevilla (España) relacionada con un documento que si bien la Historia no registra, sí es un reconocimiento y privilegio (dice el documento original una “merced”) concedido a los inventores Don Fernando de Portugal y Leonardo Frago por el muy Excelentísimo Virrey de la Nueva España Don Martín Enríquez. No es una Cédula Real, esta concesión es otorgada por el Virrey), por la Invención de un beneficio de azogue y plata. (...) Esta “Merced” concedida a los inventores en la Nueva España en 1573 y rescatada del Archivo General de Indias concedida por el Virrey de la Nueva España Martín Enríquez de Almansa, y al no existir evidencias de documentos similares (“Mercedes” a Inventores concedidos por algún Virrey en las Colonias Españolas) concedidos con anterioridad en cualquier otra Colonia de América ni existir antecedentes de ello en el Archivo de Indias, podemos concluir, que este derecho exclusivo no sólo es el más antiguo de México, sino de América. Se debe mencionar que sí hay derechos exclusivos a inventores anteriores a la patente de 1573 pero, fueron concedidos por Cédula Real (en España) y no por algún Virrey (e la “Indias”). (1-2)

De este tipo de singulares pliegos sueltos existen muy pocos recuperados en América en colecciones privadas o en instituciones académicas. El principal flujo bibliográfico se recoge en archivos europeos debido a esta decisión de la corona española de aglutinar todos los documentos legales en un registro depositario especial de la metrópolis. Por supuesto muchos de estos folios escaparon del alcance capital de la colonia y se conservan en México, Guatemala y Perú entre otros archivos de gran valía para los especialistas del campo de estudio de la Historia del Libro. Tenemos el privilegio de conservar 4 de estos documentos en la Biblioteca Cushing de Texas A &M University con referencia explícita a la Virgen y grabados de dos diferentes advocaciones de esta. Uno de los pliegos se corresponde con la imagen de Nuestra Señora de Valvanera y los otros tres presentan a Nuestra Señora de Ocotlán.

En la parte superior del documento se encuentra una figura calcografiada sobre lo que serían los titulares de la patente, casi siempre con una nota de alabanza, poema o dedicatoria a la Virgen. Sue estructura se presenta como una especie de periódico abierto de 8 planas con el formato estándar de la imprenta colonial. Aproximadamente la medida varía de lo que se conoce como tamaño sábana a tamaño berlinés, con dimensiones: 600 x 750 mm (23,5" x 29,5") a 315 x 470 mm (12,4" x 18,5"). En estas piezas aparece el espacio en la parte inferior para describir la intención del documento y se deja el margen para llenar a modo de planilla o modelo los datos de la persona que firmará. Muchas veces aparecía el nombre o la firma a quien pertenecía la inscripción y en otras el secretario de la congregación o cofradía, así como la información del libro

donde se asentaría oficialmente el documento. Veamos las siguientes figuras 9, 10, 11 y 12.

La Indulgencia plenaria perpetua otorgada a la Real Congregación de Nuestra Señora de Valvanera. (1742) fue concedida por los papas Benedicto XIV y Clemente XIII. (Propiedad de la Cushing Library and Archives). La Virgen de Valvanera se conoce como una advocación mariana procedente de La Rioja. En la página oficial del monasterio donde está la estatua original se registra la siguiente información sobre el estilo e historia de la imagen:

La presencia monástica en Valvanera tiene sus orígenes en los primeros anacoretas que vivieron en cuevas y pequeñas ermitas en las laderas de los montes alrededor del sitio donde fue encontrada la imagen de Santa María hacia el siglo IX. Al pasar el tiempo conviven organizados como cenobitas guiados por un superior, y al final del s. X acogen la Regla de San Benito. El primer abad, probablemente benedictino, del que hay registro documentado en la historia fue Don Sancho. Los monjes residentes desde entonces siempre han sido benedictinos. La Virgen de Valvanera, y con ella, La Rioja, han disfrutado en más de mil años la compañía orante y activa de los monjes más importantes del Occidente cristiano; en este valle han cultivado fervorosamente la vida contemplativa. (...) La Abadía de Valvanera estuvo unida a la Congregación Tarraconense entre el 1233 y 1524. A partir del 1524 pasa a formar parte de la Congregación Vallisoletana. Desde 1883 forma parte de la Provincia Hispánica constituida actualmente por los monasterios benedictinos (...) (n.a, s.p.)

No se sabe quién es el escultor de la estatua del monasterio, ni el periodo en que esta fue construida. A través del tiempo ha sido objeto de restauraciones y nuevos ornamentos. El manto del Niño es de corte imperial, similar al vestido de la Virgen con amplias bocamangas, tal como era costumbre de las reinas hispanas de la época. La Virgen está sentada sobre una almohadilla que reposa en la silla de tijera. De acuerdo con las características de la talla, la imagen es de estilo románico, siendo de las más relevantes que existen en este tiempo según se expresa en el sitio en el cual se describe la advocación (n.a, s.p.).

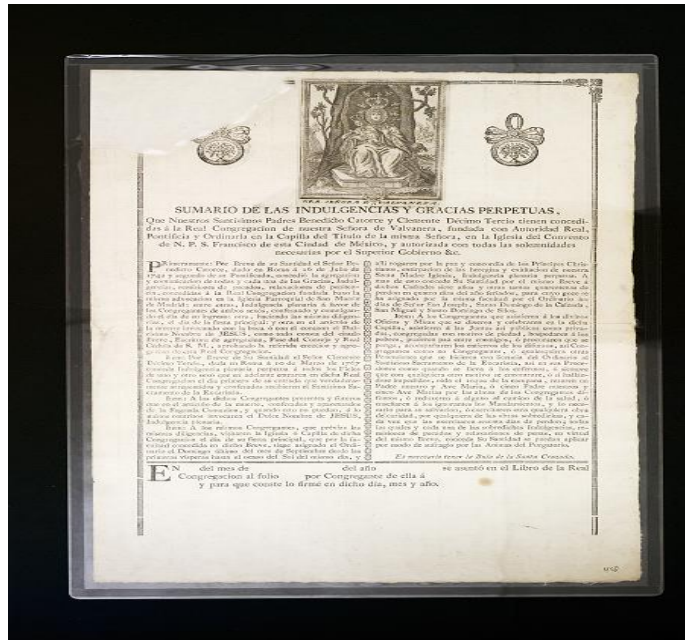


Figura 8. Indulgencia plenaria perpetua concedida a la Real Congregación de Nuestra Señora de Valvanera. (1742). Reimpreso con autorización. (Propiedad de la Cushing Library and Archives) (Call No. No disponible)

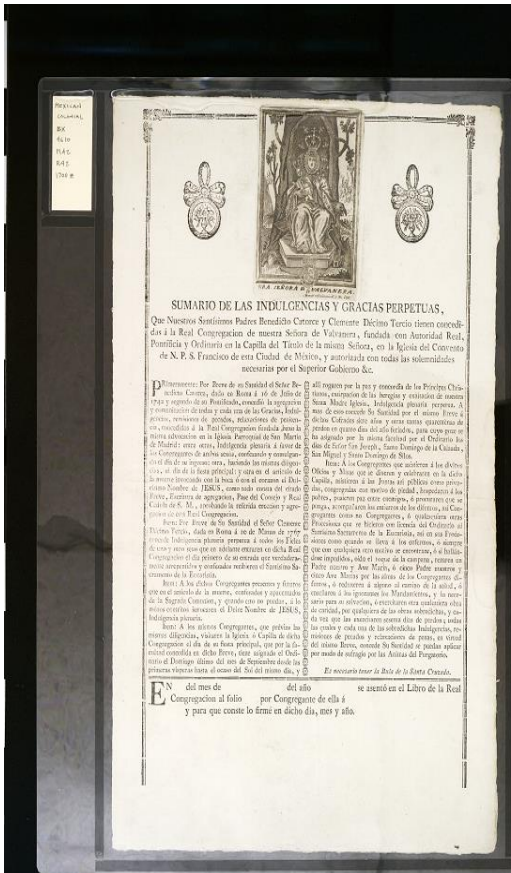


Figura 9. Modelo de patente sin firma. (1700Z)
 Reimpreso con autorización.
 (Propiedad de la Cushing Library and Archives)
 (Call No. No disponible)



Figura 10. Patente firmada. (1700Z)
 Reimpreso con autorización.
 (Propiedad de la Cushing Library and Archives)
 (Call No. No disponible)

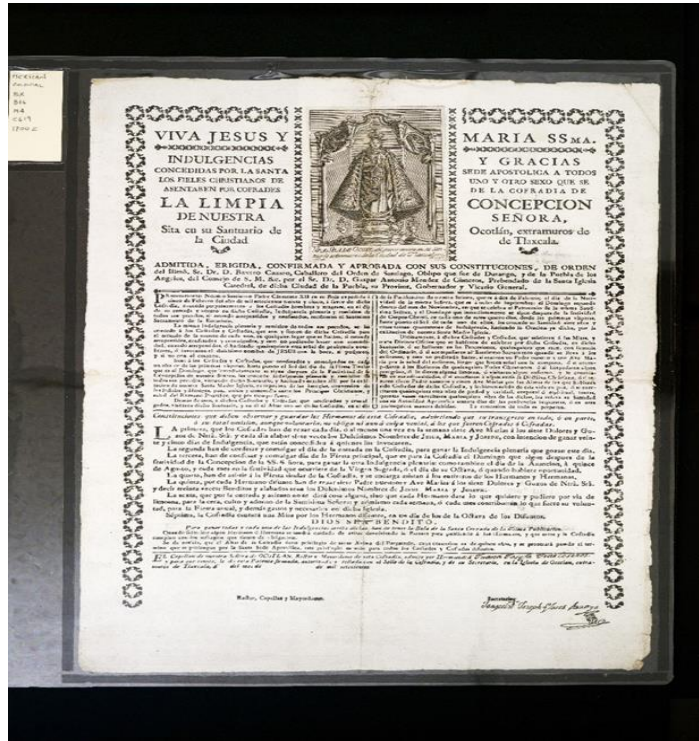


Figura 11. Indulgencia concedida por la Santa Sede Apostólica de la cofradía de Nuestra Señora de Ocotlán. Reimpreso con autorización. (Propiedad de la Cushing Library and Archives) (Call No. No disponible)⁸

Véase que este documento, circa 1700, permite tener la indulgencia en poder de individuos de ambos sexos, según reza en el pliego “uno y otro sexo”. En muchos casos las cofradías se agrupaban solamente por hombres o condición social, pero esta es otorgada especialmente a quien pertenezca a la orden y queda aclarada la intención inclusiva de ambos géneros por la constitución legislativa de esta organización.

⁸ En algunos casos no está disponible el Call No. debido a que muchos de estos ejemplares aún aparecen en pliegos sueltos y permanecen como parte de la colección, pero sin clasificación o numeración. La mayoría se encuentra en los archivos de la biblioteca en cajas en espera de reparación y organización. Yo tuve acceso por cortesía de Anton DuPlessis a materiales que estaban aún sin clasificar en el corpus de la biblioteca.

Haciendo una búsqueda en los catálogos académicos encontramos un documento similar en la Biblioteca de la Universidad de Kansas. Se trata de una patente de la Hermandad de Nuestra Señora del Rosario, patrona de Amatitlán⁹. En este caso no se hace referencia al género de quiénes podían tener la indulgencia, pero nótese que es referido: “todos los hijos del Rosario procurarán llevar su insignia”



Figura 12. Patente de la Hermandad de Nuestra Señora del Rosario, patrona de Amatitlán. Colección: *Central American Broadside*. Reimpreso con autorización. (Propiedad de Kenneth Spencer Research Library, University of Kansas) (Record ID:7555069 Call Number: Griffith P262 Repository: Kenneth Spencer Research Library) University of Kansas

⁹Fue concedido el permiso de uso de la imagen en esta disertación

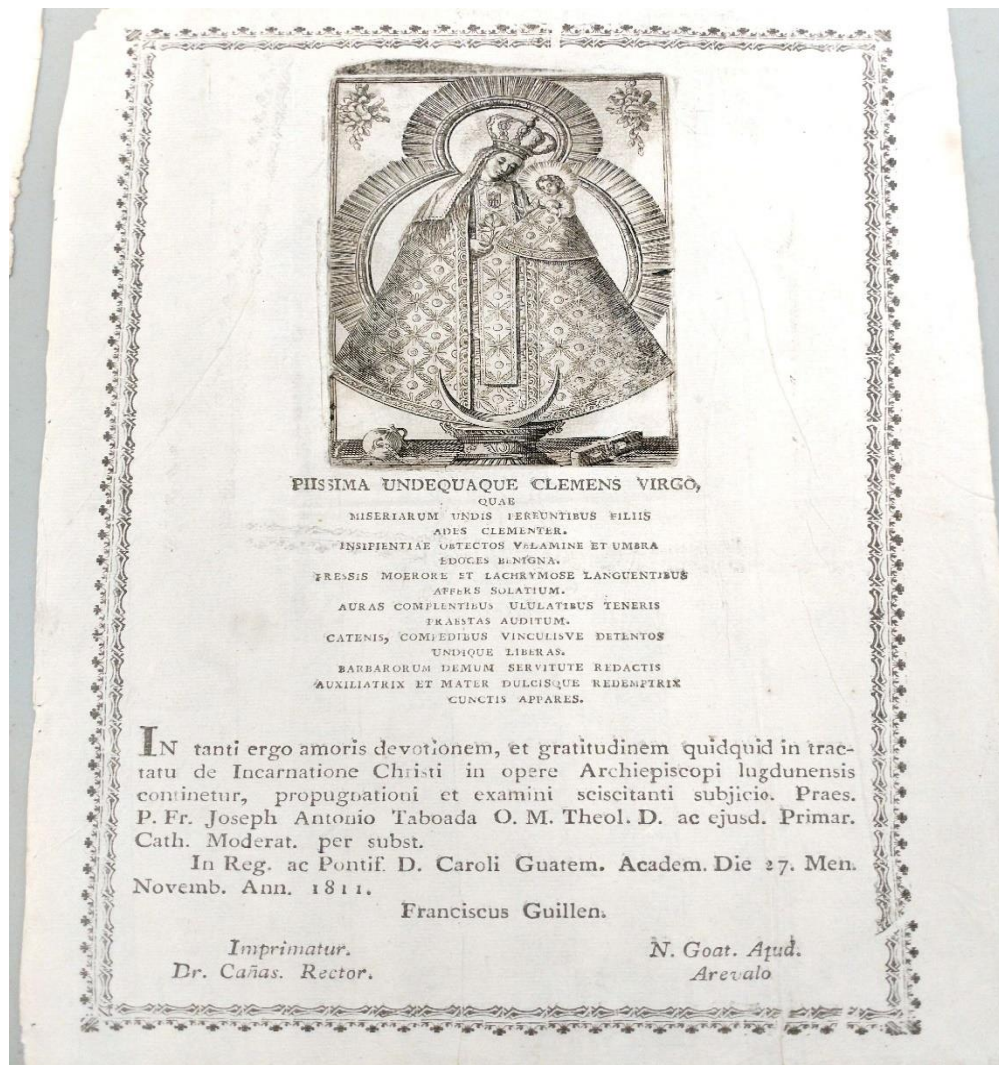


Figura 13. 1811. Imagen de patente dedicada a la Purísima y Clemente Virgen. Grabado en cobre. Reimpreso con autorización. (Propiedad del archivo personal de David Szewczyk, coleccionista y curador de Philadelphia Rare Books & Manuscripts Co. PRB&M/SessaBks, LLC) ¹⁰

¹⁰ Fue concedido el permiso de uso de esta imagen para esta disertación por el propietario del documento.

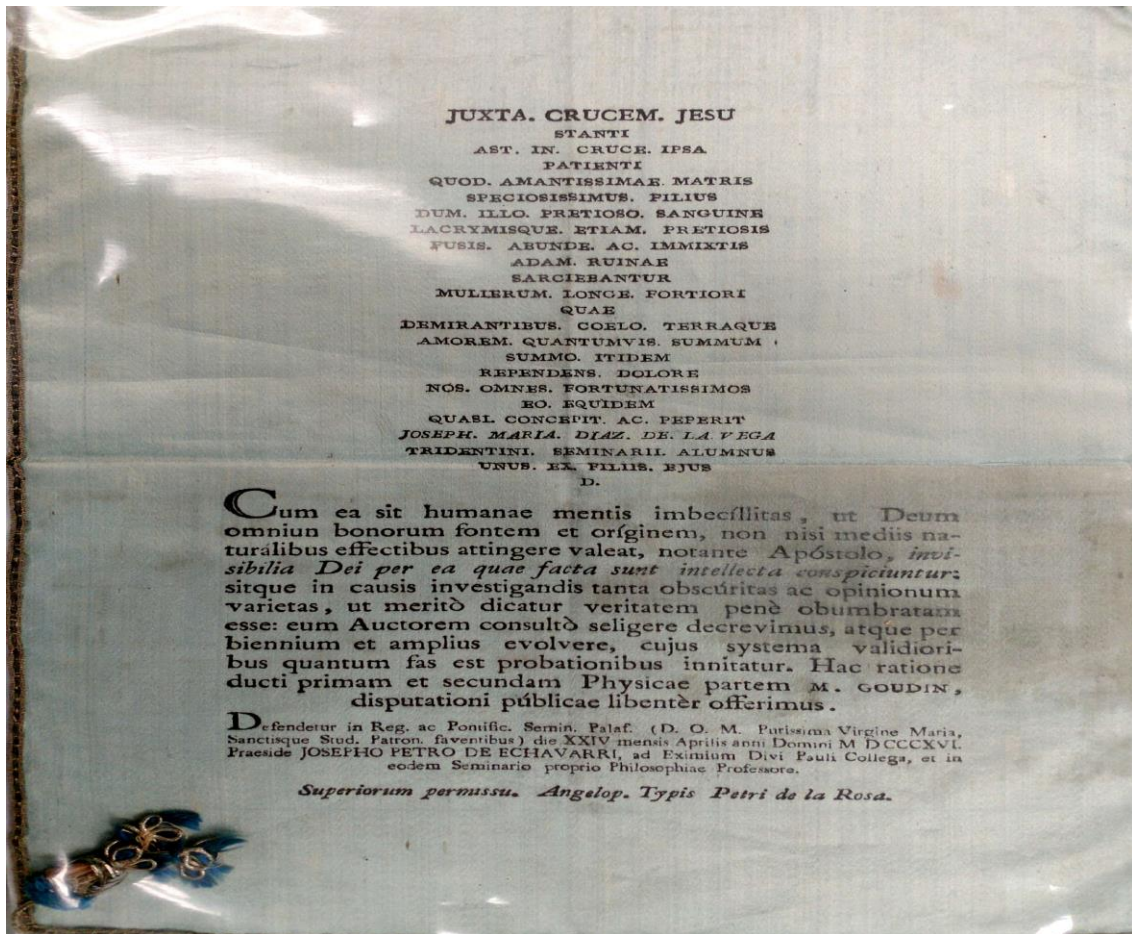


Figura 14. Efigera de Seda que acompañaba la patente. Reimpreso con autorización. (Propiedad del archivo personal de David Szewczyk, coleccionista y curador de Philadelphia Rare Books & Manuscripts Co. PRB&M/SessaBks, LLC)¹¹

Así en México durante la colonia se muestra una gran variedad de imágenes y usos en documentos y libros devocionales como novenas, devocionarios, y panegíricos entre otros. Estas se representan en conexión con la narrativa visual de la plegaria o devocionario en cuestión, así como según la dependencia institucional con la voluntad editorial. Por ello se permite que la figura se modifique según la referencia de la estampa

¹¹ Fue concedido el permiso de uso de esta imagen para esta disertación por el propietario del documento.

mariana. En cada grupo de signos hay uno o más de un ejemplo del que hemos explorado claves para su comprensión, así como datos e información de los documentos para una mejor descripción de los cambios en las tipografías. En algunas ocasiones vemos que la imagen está en la portadilla y otras en que se encuentra en la página siguiente.

2.9 REPRESENTACIÓN DE LA VIRGEN MARÍA EN VARIOS MOMENTOS DE SU VIDA Y OTRAS ADVOCACIONES MENORES



Figura 15. Portadilla de *Jornadas* que hizo la Santísima Virgen María, desde Nazareth a Bethlen. Calcografía de María y José en el viaje de Nazaret a Belén, dispuestas por el Br.D. Nicolas de Espina. Reimpresas en México en la Imprenta de los herederos del Lic. D. Joseph de Jauregui. Grabado en madera. Única imagen de este documento Año 1793. Reimpreso con autorización. (Propiedad de la Cushing Library and Archives) (Call No. BX2160.A2 E87 1793)

Estas Jornadas que hizo la Santísima Virgen María, desde Nazareth a Bethlen es un conjunto de oraciones que permite a los fieles prepararse nueve días antes del

nacimiento de Jesús. Se insiste en la sección del texto titulada “Advertencias” que lo primero que debe hacer el devoto es preparar “el pesebre del corazón”. La imagen representada en este documento muestra a los protagonistas de la venida de Jesús al mundo en movimiento: María está sobre el burro, animal referido en la época como importante medio de transporte. Este desplazamiento es una especie de viaje físico que se equipara con un viaje espiritual y de preparación para el nacimiento del hijo de Dios. Contrario a las representaciones marianas que se acostumbraban en la época esta nos muestra a la pareja desde una perspectiva más humana. La Virgen María está embarazada y realiza su viaje para dar a luz. Esta imagen la encontramos en oposición a otros modelos estáticos como el de la Inmaculada Concepción que también nos muestra a la Virgen en estado de gestación, pero desde la postura de una reina celestial. La idea de los padres de Jesús viajando en un burro por terrenos áridos e insospechados también nos crea conflicto con las representaciones que tendremos luego sobre la Sagrada Familia o la imagen que se presenta en la *Parva Retorica Mariana*. (ver figura 16)

Este ejemplar contiene 48 figuras retóricas sobre otros textos resumidos en una redondilla castellana en alabanza de María Santísima. El autor es Fr. Gabriel Bagel, quien fue confesor en la regular observancia en esta provincia de la Purísima Concepción. Y perteneció a la Orden Superior en la Imprenta Real de la Gaceta de 1773. El modelo utilizado se corresponde con la Inmaculada Concepción. La Virgen se representa sobre la media luna y una cabeza de serpiente. María está rodeada de ángeles y tiene la paloma encima de su cabeza. No tiene corona, pero la paloma representa al Espíritu Santo que alumbra su aura con doce estrellas.



Figura 16. Grabado en cobre a relieve del texto de la Parva Retorica Mariana. Por Fr. Gabriel Bagel. 1773. Reimpreso con autorización. (Propiedad de la Cushing Library and Archives) (Call No. BX2160.A2 B33 1773)

En este mismo orden de referencias encontramos la imagen de la Virgen en las indulgencias. *Mes mariano o lección mensal, mistico-panegyrica, por las treinta y una letras de la clausula: Ave Maria, Gratia Plena: Dominus tecum*, por José Joachin de Ortega y San Antonio, Predicador Apostolico y Discreto actual de Colegio de la Cruz Santissima de la Ciudad de Queretaro, 1760 (véase la figura 17). Este documento está dedicado a la Virgen a la que el autor llama “soberana emperatriz de cielo y tierra, toda llena de Gracia, toda hermosa y toda Inmaculada. (i) A lo largo del texto el autor hace una alusión a las frases latinas o figuras retóricas que se consideran anagramas y apologías de la Virgen como por ejemplo: *Pia sum nam electa, ut Aurora Magni Dei*. El

sujeto lírico a manera de poema, en verso y en prosa combina frases en latín con castellano antiguo, declarando a María como soberana aurora que viene a la salvación y a dar luz a los hombres en la oscuridad que permanecen. Debajo de las orlas que rodean la imagen encontramos una inscripción que se refiere a los obispos de México como los excelentísimos Señores Don Manuel Rubio Salinas y Don Pantaleon Alvares de Abreu en la cual conceden indulgencia a quienes rezaren un “Salve” en presencia de ellos.



Figura 17. Virgen María con el niño Jesús. Mes mariano o lección mensual, místico-panegyrica, por las treinta y una letras de la clausula: Ave Maria, Gratia Plena: Dominus tecum. Grabado en cobre.1760. Reimpreso con autorización. (Propiedad de la Cushing Library and Archives) (Call No. BX2160.A2 O77 1760)

Este ejemplar ofrece un programa diario devocional durante el mes de mayo.

Escrito por un misionero franciscano del Colegio Apostólico de la Santa Cruz de Querétaro, provee una serie de símbolos y símiles que se corresponden con las virtudes marianas o con aspectos de su vida y su carácter. En las descripciones el autor incorpora

eventos históricos y recomienda materiales místicos y comentarios teológicos. Así también a través de la imagen inicial y las reflexiones del autor se invita a los lectores devotos a desarrollar sus propias meditaciones en el mes dedicado a la Virgen.

Esta tipología representada se corresponde con el motivo de las *madonnas* o la “Virgen con el Niño Jesús”, uno de los temas reiterativos en la iconografía mariana. De las primeras representaciones de la Virgen con el Niño que se tiene noticia en la Catacumba de Priscila, Roma, según Victor Lasareff, en “Studies in the Iconography of the Virgin” la imagen data de finales del siglo II, y es la más antigua conocida. Como puede observarse en la figura 18 la Virgen amamanta al niño que se vuelve para mirar al espectador.

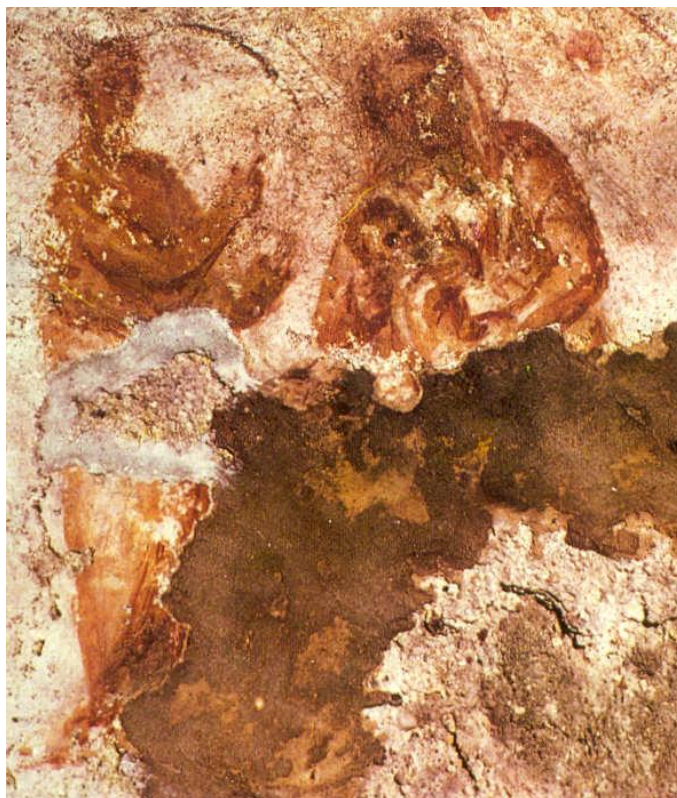


Figura 18. Catacumba de Priscila en Roma. Reimpreso con autorización. Dominio público. Imagen tomada del sitio https://es.wikipedia.org/wiki/Catacumbas_de_Priscila

En la figura 19 y 20 tenemos dos imágenes insertadas en el ejemplar: *Novena y Semana A la Gloria Madre Virgen y abuela de Jesús Sra. Santa Ana. Dispuestas por un devoto amartelado suyo*. Este libro fue impreso en la oficina de María Fernández de Jauregui, Calle de Santo Domingo. Año 1806. La imagen de la portadilla es una rareza pues la Virgen muy pocas veces se presenta junto a Santa Ana, su madre —sobre todo en los grabados de la colonia, aunque en otras muestras iconográficas sí se presenta a la Virgen con su madre— Dentro del corpus de imágenes esta es una de las más valiosas por el motivo representado. Santa Ana tiene un rol importante en la vida de María

debido al t3pico de la Inmaculada Concepci3n que se explicar3 m3s adelante. En la siguiente p3gina conjuntamente con un acto de Contrici3n, tenemos nuevamente la imagen de la Virgen con el Ni3o. Por ello debemos adem3s advertir que el aspecto maternal es algo que interesa resaltar en la iconograf3a mariana de manera permanente, lo cual tiene un seguimiento desde las representaciones paleocristianas y bizantinas as3 como desde los primeros 3conos rusos y las posteriores escuelas art3sticas del arte g3tico, el Renacimiento y el Barroco.



Figura19. Novena y Semana A la Gloria Madre Virgen y abuela de Jes3s Sra. Santa Ana. Dispuestas por un devoto amartelado suyo. La Virgen con Santa Ana. Grabado en cobre. 1817. Reimpreso con autorizaci3n. (Propiedad de la Cushing Library and Archives) (Call No. BX2377.M37 1700z)



Figura 20. Virgen con el Niño Jesús. Grabado en madera. 1842. Reimpreso con autorización. (Propiedad de la Cushing Library and Archives) (Call No. BX2167.A5 N68)

En la figura 21 y 22 tenemos dos imágenes de igual patrón con el mínimo cambio de un borde orlado en el segundo caso. La forma de la Virgen en su representación de María Santísima está en ambos ejemplares. La figura no muestra ninguna transformación de un período a otro de impresión. La primera publicación data de 1817 y la segunda es de 1842. Probablemente el mismo grabado fue reciclado para la segunda edición.

El primer ejemplar se titula *Noche Triste del Corazón de María en la melancólica noche del aposentillo de Cristo*, por el reverendo Juan Abreu predicador jubilado definidor exento de la provincia del Santo Evangélico y Comisario visitador del venerable orden de Nuestro Padre San Francisco en la Ciudad de México. La impresión data de 1817, en la oficina de Santo Domingo y la esquina Tacuba. La obra es un largo

poema dedicado a la Virgen en el que se considera a esta como emperatriz, soberana y reina. En el texto se refiere: “A la soberana reyna de los serafines y dolorosa emperatriz de ambos orbes”. Se hace referencia constantemente al momento doloroso de la pasión de Cristo y el reconocimiento del sufrimiento de la Virgen como madre.



Figura 21. Ejemplar Noche Triste del Corazón de María en la melancólica noche del aposentillo de Cristo. Grabado en madera. 1817. Reimpreso con autorización. (Propiedad de la Cushing Library and Archives) (Call No. No disponible)

Sin embargo, a pesar de que el diseño es casi idéntico, en 1842 la temática con la que se utiliza la imagen tampoco varía, sino que pasa a ser ilustración de un libro de poesía inspirada a una imagen que acompaña un devocionario. O sea, la funcionalidad del libro cambia dependiendo del autor y el contexto, por lo que constituye una

superposición ideológica o palimpsesto del mismo grabado. El título del otro ejemplar es *Consideraciones Devotas para acompañar el Viernes Santo a María Santísima en la compasiva y tierna soledad que padeció en el triduo de la muerte de Jesús, su Santísimo Hijo y Redentor Nuestro, las que se pueden practicar en forma de Novena*. Estas circunspecciones fueron dispuestas por el Fraile Francisco de la Transfiguración, escritor general del Orden de descalzos de la Santísima Trinidad, Redención de Cautivos. La mencionada edición lleva además añadidos los Consuelos a la madre de Dios en la muerte de su “Santísimo Hijo”. Fue impresa en 1842 por la imprenta de Luis Abadiano y Valdés. Véase en la figura 21 que aunque el libro tiene un tamaño más grande la imagen se resalta al borde de la figura para enfocar más la representación mariana. El reborde orlado se hace con la intención de llenar el espacio que falta por decorar, lo cual logra establecer un balance entre el texto y la imagen.

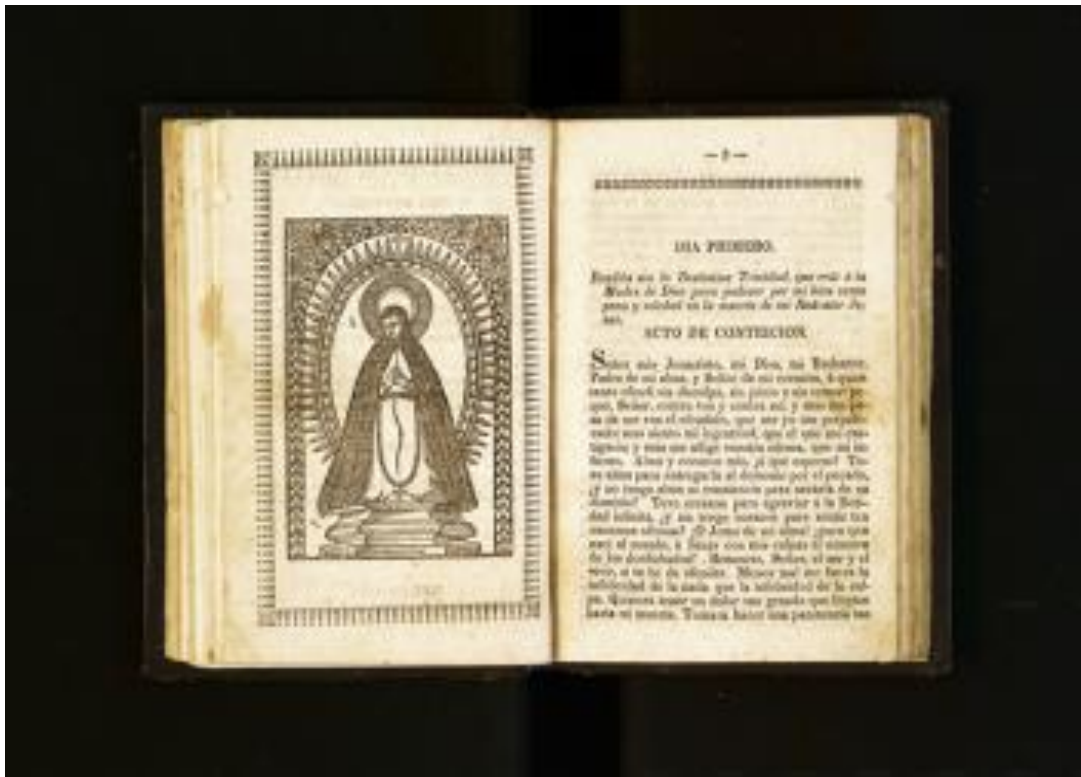


Figura 22. Consideraciones Devotas para acompañar el Viernes Santo a María Santísima en la compasiva y tierna soledad que padeció en el triduo de la muerte de Jesús, su Santísimo Hijo y Redentor Nuestro, las que se pueden practicar en forma de Novena. 1842. Reimpreso con autorización. (Propiedad de la Cushing Library and Archives) (Call No. BX2159.P3 .F73 1823)

En la figura 23 se muestra el grabado de María como reina celeste. El ejemplar se titula *Via Sacra que la soberana reyna de los ángeles María Señora nuestra anduvo antes de su dicho Transito por todos los Lugares Santos, en donde sintió sus Divinos Gozos y terribles Dolores. Según San Basilio, San Gerónimo y otros Santos*. Este ejercicio religioso se propone por el Dr. D. Joseph Sunsin de Herrera y se encomienda rezar desde el primero de agosto durante quince días. Fue impreso en 1791 en la oficina de los herederos del Lic. Joseph de Jauregui.

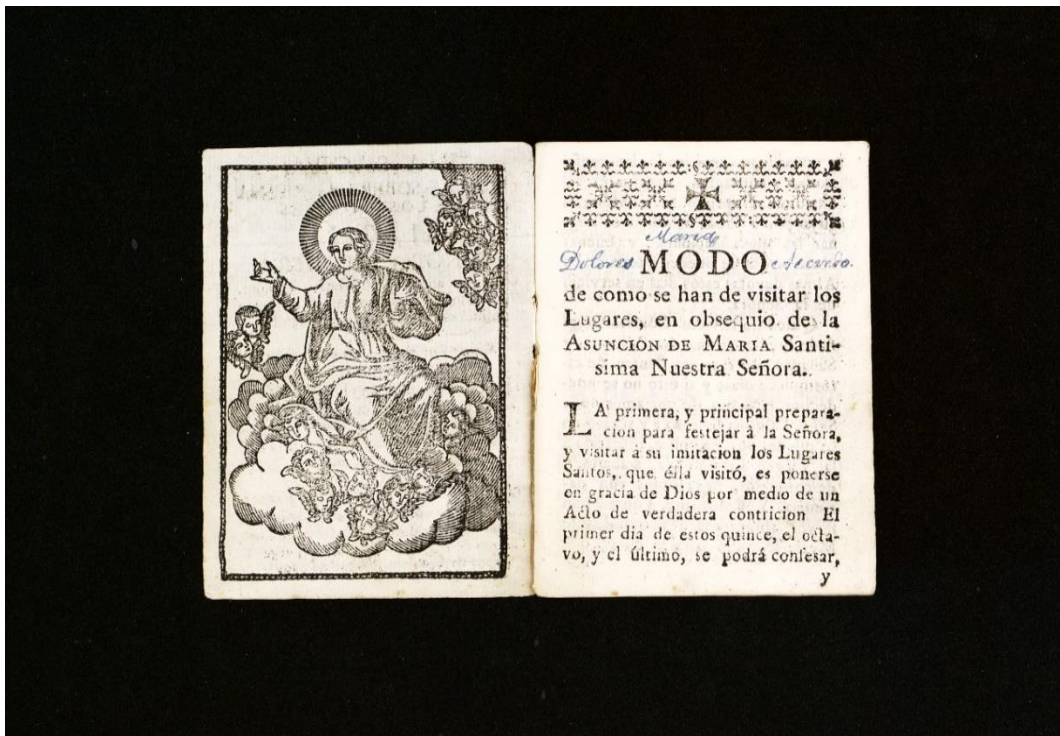


Figura 23. Via Sacra. Grabado en madera 1791. Reimpreso con autorización. (Propiedad de la Cushing Library and Archives) (Call No. BX2159.P3 .F73)

Sin dudas se alude a la fiesta de la Asunción de la Virgen que por el calendario ordinario católico se celebra el 15 de agosto. Este ejercicio, según su autor, se debe hacer durante la primera quincena del octavo mes del año con el objetivo de preparar a los fieles para el reconocimiento de la “soberana reina celestial”. Como premisa se expresa en el documento el provecho de visitar lugares santos que María visitó y así disponerse ante la gracia divina a través de un verdadero acto de contrición. También se recomienda hacer confesión durante estos días de oración, específicamente el primero, el octavo y último.



Figura 24. Imagen de la Virgen en su representación del Nacimiento de la Sagrada Aurora. Novena piadosa y devota prevención a el Festivo Nacimiento de la Sagrada Aurora María Santísima, Precursora del Divino sol. Reimpreso con autorización. (Propiedad de la Cushing Library and Archives) (Call No. No disponible)

Esta Novena piadosa y devota prevención a el Festivo Nacimiento de la Sagrada Aurora María Santísima, Precursora del Divino sol es dispuesta por el Padre Julian Gutierrez Davila. Este fraile fue presbítero del Oratorio de México, centro religioso importante del momento. La novena se imprimió en 1777 en la imprenta de D. Joseph Jauregui. La portadilla de este ejemplar contiene láminas de cobre y la concesión de indulgencias, y se sabe que luego hubo otras reimpressiones. Toribio Medina refiere una copia de 1788 que se imprimió con viñeta y filete doble, además de una imagen de la Virgen de la Barca. (509)

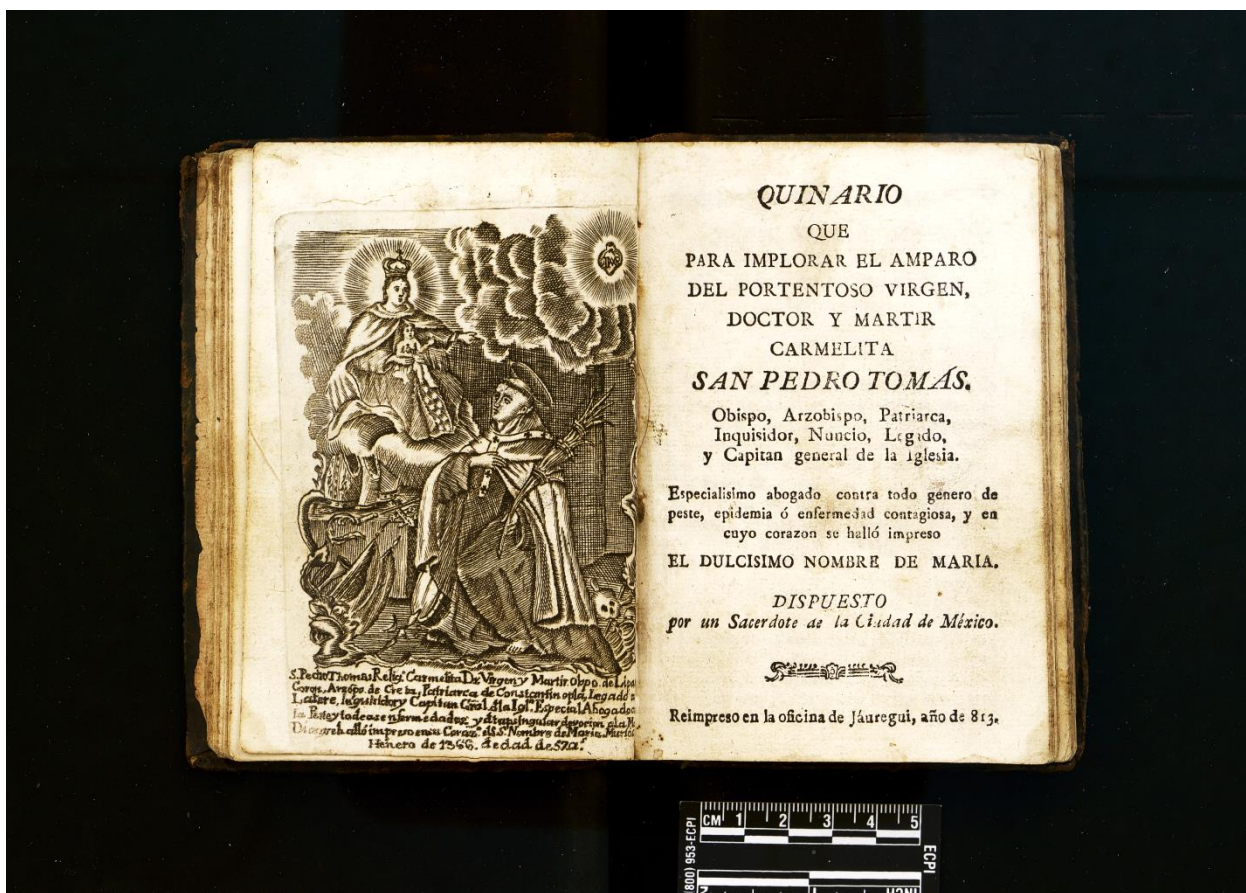


Figura 25. Quinario, que para implorar el amparo del portentoso virgen, doctor y martir carmelita San Pedro Tomas. Especialísimo abogado contra todo genero de peste, epidemia, ô enfermedad contagiosa, reimpresiones en 1784 y en 1831. Reimpreso con autorización. (Propiedad de la Cushing Library and Archives) (Call No. BX2170.H4 L37 1820)

Se muestra en la figura 25 la ilustración de contraportada de un quinario impreso en la casa Jauregui. Este es un tipo de ejercicio piadoso devocional que se concebía dedicado a las cinco llagas de Cristo (manos, pies y costado) y se celebra tanto para el culto a Cristo, como a la Virgen. Francisco Santiago refiere en su columna *Arte Sacro* que los quinaros eran usuales en la religiosidad popular por lo que no se consideraba entonces como un acto litúrgico. (n.p.) En el “Directorio sobre la piedad popular y la

liturgia” redactado por las autoridades del Vaticano, son renovadas las orientaciones y oraciones para los devotos católicos. Queda claro en este documento que la religiosidad popular no puede sustituir a la liturgia. Ha expresado sobre esto Juan Pablo II, “la piedad popular no puede ser ni marginada ni tratada con indiferencia o desprecio porque es rica en valores y ya de por sí manifiesta la actitud religiosa de cara a Dios” (34). A medida que los años han pasado la fe se ha fortalecido desde la institución, lo cual se ilustra sobradamente en este valioso documento sobre las formas de culto y especialmente en la tolerancia de las prácticas de la devoción pública. Durante el rezo del quinario transcurre la Eucaristía. Este especial es dedicado a San Pedro Tomás (Aquitania 1305 - Famagusta, Chipre, 1366) carmelita descalzo que llegó a ser arzobispo de Creta y patriarca latino de Constantinopla. Fue conocido por su habilidad diplomática, su oratoria y su ayuda a los papas sucesores como representante intentando lidiar entre los conflictos de reyes cristianos, así como también la unificación de las iglesias católica y ortodoxa para combatir contra los musulmanes. Le es atribuida al santo la autoría del tratado *De Immaculata Conceptionis* así como cuatro volúmenes de sermones. No deja de resultar curioso que se presenta dispuesto por un sacerdote como el abogado contra la peste. En la figura el sujeto está recibiendo la bendición de la Virgen y aparece mirando hacia el cielo como evidencia de la aparición que presencié de la Virgen del Carmen. Se registra en los foros que María del Carmen se le aparece al Santo advirtiéndole de su protección por siempre, diciéndole: “Confía, Pedro, mi Orden del Carmen durará hasta el fin de los siglos”. En nota caligráfica debajo del grabado se recuerda su vida con un resumen biográfico. Además de referir sus hazañas se refiere la fecha de su muerte.

La siguiente figura muestra una imagen grabada en cobre como contraportada de la *Novena dedicada a la Santísima Señora de Gracia*, 1818. Este ejemplar está ilustrado por un grabado en metal con una especial advocación arraigada en España: Nuestra Santísima Señora de Gracia. El autor, José María de Jesús Belaunzaran, religioso de la provincia de San Diego, refiere la Novena a esta representación mariana que se venera en el Convento del Señor San José. Este singular documento se imprimió en la Imprenta D. Juan Bautista Arizpe en 1818 con su respectiva licencia.

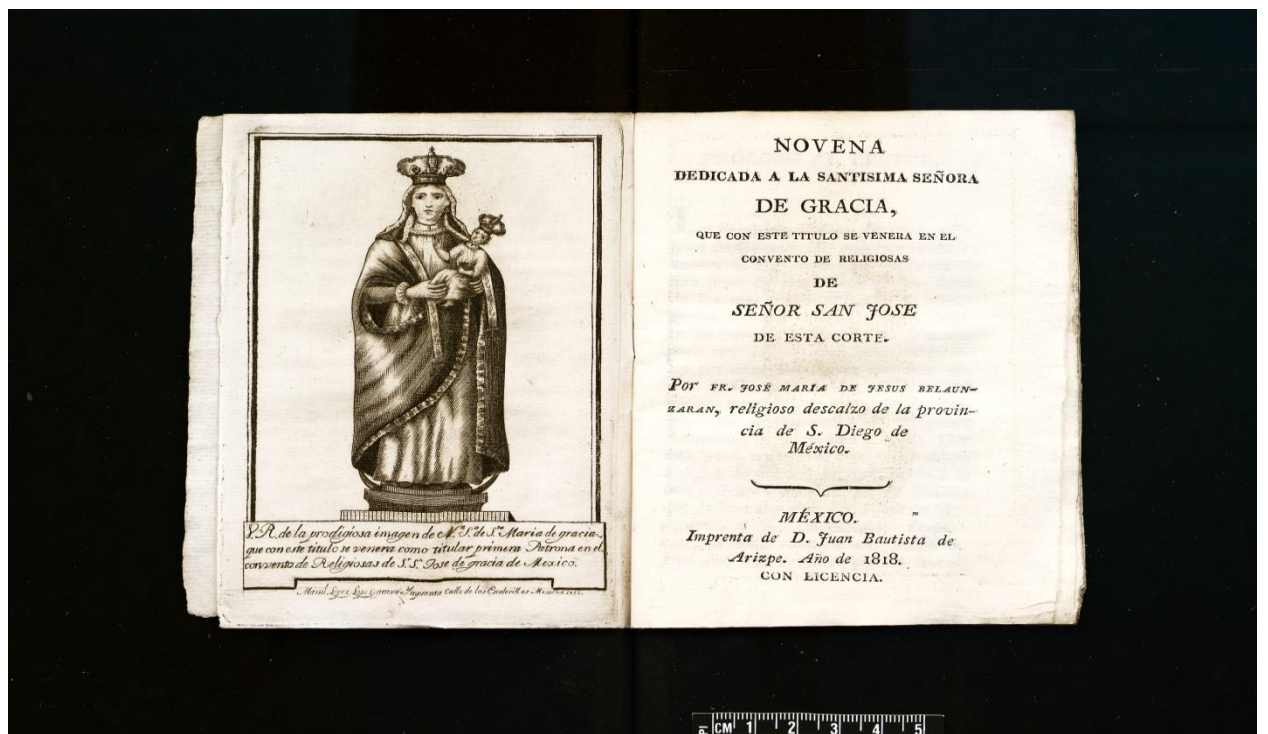


Figura 26. Novena dedicada a la Santísima Señora de Gracia. Grabado en cobre. 1818. Reimpreso con autorización. (Propiedad de la Cushing Library and Archives) (Call No. BX2162.G7. B42 1818)

La advocación Nuestra Señora de Gracia tiene sus orígenes en la frase que el Arcángel Gabriel le expresó a María el día de la Anunciación, “Dios te salve María, llena eres de gracia”, que también constituye uno de los versos del Ave María, oración católica dedicada por excelencia a la Virgen. La oración del Ave María tiene su fundamento bíblico en el Evangelio según San Lucas. Es la oración principal del Angelus y del Santo Rosario. “La estructura íntegra del Ave María necesitó un milenio—del siglo VI al siglo XVI— para alcanzar su actual formulación. Su historia, tal como algunos teólogos la ven, se asemeja a un pequeño arroyo que poco a poco va adquiriendo volumen hasta formar un caudal amazónico, expresión del grandioso sentido de la fe”.¹²

2.10 REPRESENTACIÓN DE LA VIRGEN EN LA SAGRADA FAMILIA

Las figuras 27 y 28 nos muestran en distintos períodos algunas de las representaciones modélicas de la Sagrada Familia. En la primera imagen este núcleo se representa como algo ideal, guiado por la divina providencia con el triángulo divino que representa a Dios padre. Una nube rodeada de ángeles es alcanzada por sus rayos sobre los tres miembros, con Jesús al centro.

Luego tenemos una representación muy similar, fabricada dos años antes pero con un pequeño detalle que cambiará la perspectiva del mensaje que quiere transmitir esta imagen. En esta ocasión Jesús continúa al centro. Sin embargo, aunque en estatura

¹² (http://www.devocionario.com/textos/avemaria_1.html “Radiografía del Ave María. Orígenes y explicación de esta plegaria” n.a.) Esta devoción mitad alabanza, mitad súplica o pedido a la Madre de Dios lleva ya más de 400 años rezándose en su forma actual: *Dios te salve María, / llena eres de gracia, / el Señor es contigo. / Bendita tú eres entre todas las mujeres, / y bendito sea el fruto de tu vientre Jesús. / Santa María, / Madre de Dios. / Ruega por nosotros los pecadores / ahora y en la hora de nuestra muerte. / Amén.*

es menor a sus padres lo vemos llevando la cruz. Es esta una fabulación que recrea el momento de la pasión, y lo vemos acompañado por sus padres biológicos en ambos casos pero ahora se nos llama la atención sobre el sacrificio y la inmólación del Cristo. La diferencia mayor estriba aquí en que en ambos casos se muestra a un Jesús jovenzuelo, pequeño pero sin dudas centro del innegable pilar que constituye su hogar de Nazareth.

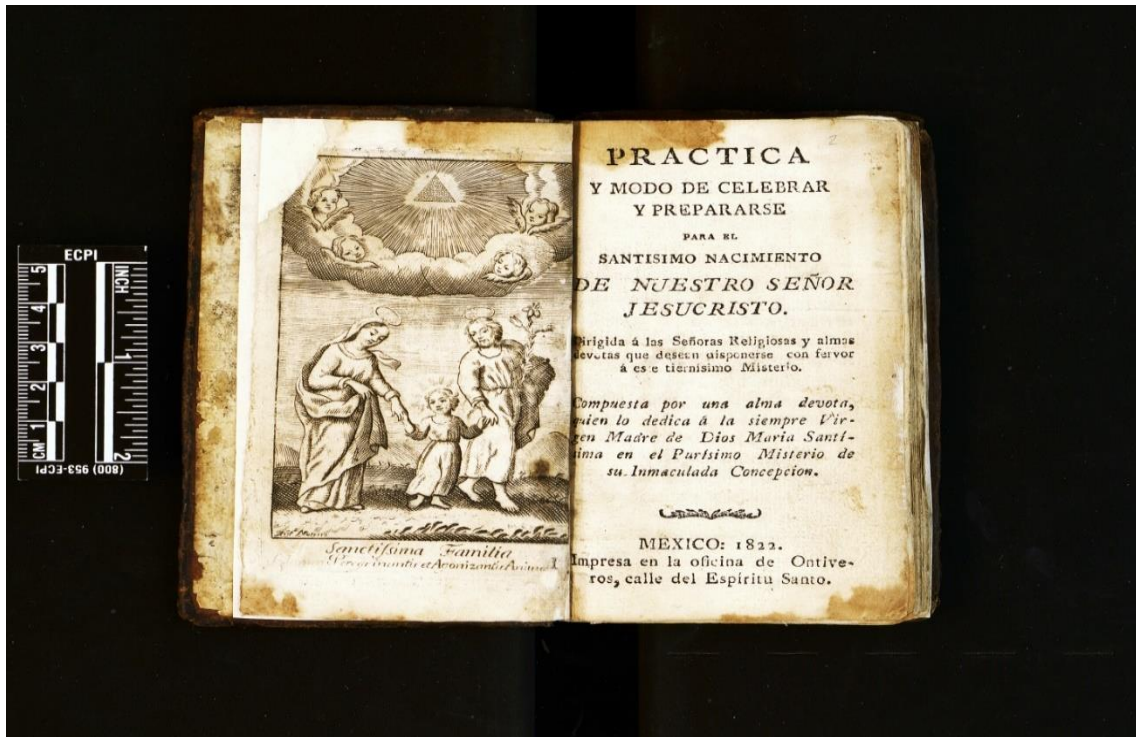


Figura 27. Imagen de la Sagrada Familia. Grabado en cobre. 1822. Reimpreso con autorización. (Propiedad de la Cushing Library and Archives) (Call No. No disponible)



Figura 28. La Sagrada Familia. Grabado en cobre. 1820. Reimpreso con autorización. (Propiedad de la Cushing Library and Archives) (BX2159.P3 .F73 1823)

En el segundo caso la imagen es trastocada, tergiversa la supuesta “idealidad” representada en el principio ¿Por qué es un niño quién lleva la cruz y la corona de espinas y sus padres parecen tan felices a su lado? Es sabido como dogma de la fe católica cristiana que la familia de Nazareth

se constituye y forma en incondicional obediencia a la voluntad amorosa de Dios, dándonos a su propio Hijo al servicio de la realización en el tiempo de su último y definitivo designio salvador. El Hijo de Dios, autor de la vida, el vencedor del pecado y de la muerte, nos es dado a través de María, como Hijo suyo, uniéndose en cierta manera a todo hombre, por obra y gracia del Espíritu Santo en un acto de amor inefable que supera toda capacidad de comprensión humana. (...) La Familia de Nazareth

abría así por esta vía sobrenatural el camino para la posibilidad de la experiencia plena del matrimonio y de la familia humana como santuario del amor y de la vida, venciendo todos los contratiempos y ataques de los que ha sido, es y será objeto en el futuro por parte de todos los que desconocen y/o menosprecian el Evangelio de la Salvación y de la Vida. (Rouco Varela n.p.)

El fragmento de la homilía del cardenal de Madrid nos responde a nuestra inquietud sobre el sentimiento de desapego acerca del sufrimiento de los padres de Jesús sobre su destino. No podría el matrimonio de María y José tener otra finalidad que acompañar el proceso crístico, la entrega y el sacrificio de su hijo, incluso desde su vida en los años de lo que se conoce como la “vida oculta” de Jesús; ellos como padres estaban convencidos de que su hijo era “prestado” para ejercer la voluntad descrita en las escrituras sagradas. Su amor de padres no podría vivirse de otro modo que desde la aceptación y el reconocimiento del designio divino de manera “feliz”. La voluntad evangelizadora de la imprenta se compromete con esta idea; y es justamente ese reconocimiento de la voluntad divina, con humildad y plenitud, lo que intentan transmitirnos ambas imágenes. En ambos casos tanto en la figura que acompaña la impresión de la novena consagrada como los ejercicios preparatorios para Navidad se apoya el texto con el modelo piadoso de la familia de Nazareth. No podemos perder de vista de que fue en la intimidad de ese hogar que Jesús se formó y fue iniciado a la fe de su pueblo, desde las enseñanzas de José y María. Tal como queda expresado por los evangelistas: “crecía en sabiduría, estatura y gracia” (Lc 2,52) “permaneciendo sujeto a sus padres”. (Lc 2,51)

Siempre se ha comentado que la familia de Nazareth fue la “primera célula evangelizadora de la humanidad”. Los tiempos modernos exigen nuevos modelos de familia con la inclusión de familias homosexuales, padres solteros y hogares de acogida. Sin embargo, la familia funcional sigue siendo un “deber ser” para la formación cristiana. Será y ha sido un modelo, como lo fue en la colonia mexicana donde la fe tuvo que enfrentar los desafíos de la mezcla de la cristiandad y los presupuestos de la cultura indígena. La propaganda de la Iglesia contemplaba estos modelos como válidos para afianzarse a una nueva era y en un nuevo territorio. Se anteponen, sin duda alguna dos períodos en el tiempo con estas imágenes.

Es a su vez esta representación otro ejemplo de un caso de palimpsesto ideológico e iconográfico, debido a que en la figura del niño que se representa de manera tradicional se superpone otra visión en el destino de la cruz sobre la figura de Jesús en el modelo clásico. Existe en este caso una yuxtaposición de ideas catequísticas sobre la finalidad del niño que vivía piadoso en el hogar de Nazareth para convertirse en el “salvador del mundo” a través de la muerte en la cruz. Dato curioso que nuevamente debemos señalar es que el grabado de Jesús con la cruz es anterior al que se representa con el modelo tradicional. Esta representación se mueve temporalmente con la intención de aclarar que es el mismo Jesús que creció en Nazareth el que muere en la cruz por voluntad divina para encontrar una “salvación” al hombre y “purificarlo” de su pecado original. La función de la imagen era confirmar que la voluntad divina estaba dispuesta a cumplirse desde siempre y esto pasaría por predeterminación. El niño no sólo representa la inocencia sino el potencial de la salvación del que moriría en la Cruz. Es el mismo

sujeto que va dando pasos y creciendo, estableciéndose como “el cordero de Dios”. Del mismo modo la figura del niño Jesús se superpone y se alterna en la representación sobre un Jesús más maduro. La representación cíclica de lo que representa la sabiduría del niño, que luego se presenta en el templo y que morirá más tarde en la cruz, es otro ejemplo de palimpsesto y desviación del significado de la imagen. Es claro que existe una relación paralela y por extensión con su madre. Hay una sucesión de significaciones y una expansión de interpretación de lo que se ilustra alternativamente. Parece hecho al azar, pero desde nuestra perspectiva no hay dudas que es con ese sentimiento de expansión y evangelización con el que se establece la imprenta en el territorio mexicano.

2.11 REPRESENTACIÓN DE LA VIRGEN EN EL MODELO DEL TRIDUO



Figura 29. Triduo, 1692. Grabado en madera. Impreso en Puebla de los Ángeles. Reimpreso con autorización. (Propiedad del Archivo personal de David Szewczyk coleccionista y curador de Philadelphia Rare Books & Manuscripts Co. PRB&M/SessaBks, LLC)¹³

¹³ Fue concedido el permiso de uso de la imagen para esta disertación.



Figura 30. Triduo 1785. Grabado en madera. Reimpreso con autorización. (Propiedad de la Cushing Library and Archives) (Call No. BX2158.P698 1785)



Figura 31. Triduo 1810. Grabado en madera. Reimpreso con autorización. (Propiedad de la Cushing Library and Archives) (Call No. BX2158.P698 1810)

En las figuras 29, 30 y 31 tenemos tres representaciones del Triduo crístico. Esta escena de la Pasión está asociada a la presencia de la Virgen María, el discípulo Juan algunas veces, y también María Magdalena en el momento de la Crucifixión de Jesús. Además, la palabra *Triduo* se utiliza desde el punto de vista devocional como tipo de oración y preparación a la fiesta de la Pascua. En el calendario católico oficial comprende el jueves, el viernes y el sábado de la Semana Santa. Es también conocido como un Triduo de la Pasión.

Es importante resaltar que el centro de la liturgia cristiana católica gira en torno al nacimiento: La Natividad, la Muerte y la Resurrección de Jesús. Por tanto, son fundamentales las representaciones iconográficas que se relacionan con estas celebraciones. En el caso de las imágenes de la Pasión, tenemos imágenes tradicionales registradas que se recorren durante el tiempo de Cuaresma (40 días antes de la Semana Santa), lo que se conoce como la trayectoria *Via Crucis*, “el camino de la Cruz” o el recorrido espiritual de las escenas o 14 estaciones claves por las que transitó Jesús correspondiéndose con incidentes importantes para la liturgia o el reconocimiento de la Pasión tales como: cuando Cristo es condenado a muerte, cuando se cae por primera vez, cuando se encuentra con su madre o con las mujeres de Jerusalén, cuando se despoja de sus vestiduras o es crucificado y así sucesivamente hasta que muere en la cruz y es colocado en el sepulcro.

El tópico de la muerte de Jesús y la representación de este junto a su madre particularmente tienen una relevancia más allá de la muerte física y del dolor del cuerpo torturado expuesto a martirio y el sacrificio. La muerte de Cristo no fue simplemente

sobre el dolor físico. Al ofrecerse en sacrificio por los hombres, asumió todo el peso de la culpa y la alienación de Dios. Desde el punto de vista de la doctrina y según se comprueba en las escrituras sufrió todas las consecuencias de modo voluntario, asumió la desobediencia adánica y la desconfianza hacia Dios. En la cruz, de alguna manera se sometió al juicio simbólico de amor y justicia de Dios. De este modo la naturaleza humana de pecado y corrupción quedó también condenada. Por ello el Cristo purgó y cumplimentó su destino en ese instante. Al morir Jesús trae de vuelta la alianza de Dios con el hombre, se cumple el plan de redención para que el ser humano concilie nuevamente su comunión con Dios.

La primera imagen acompaña un ejemplar titulado: *Luz, methodo, de confesar idolatras [sic], y destierro de idolatrias, debajo del tratado siguiente: Tratado de avisos, y puntos importantes, de la abominable seta de la idolatria, para examinar por ellos el penitente en el fuero interior de la conciencia, y exterior judicial*; por Diego Jayme Ricardo Villavicencio, impresa en Puebla de Los Ángeles en 1692. Este raro artefacto es un tratado con fines educativos evangelizadores y también funge como una partida reglamentaria. En esta imagen sólo está Jesús con las dos Marías, cada una a un lado de la Cruz. Mucho se ha especulado de la trascendencia de estas dos mujeres en su vida; particularmente del caso de María Magdalena, quien merece una distinción por la oposición que representa esta figura a la Virgen. Sin embargo, aquí no podemos dejar de percibir la sensación de movimiento e identificarnos con la atmósfera de la imagen. A pesar de ser muy rudimentaria funciona como una especie de fotografía del instante. Las dos mujeres miran a Jesús y es fácil sentir el dolor que estas —que tanto lo amaron—

sentían en ese momento: una como madre, y la otra como mujer, representando a su vez a todo su progeñe y sus seguidores. La inmediatez que es representada en esta figura es una radiografía del dolor como metáfora, es tal vez una de las escenas más conmovedoras de la vida de la Virgen, pues ¿qué episodio puede ser más doloroso para una madre que ver morir a su hijo?

En las otras dos imágenes el modelo es casi idéntico, sólo percibimos el desgaste de tinta con el paso de los años. La imagen de 1795 (corresponde a la figura 31) acompaña el texto: *Cadena de oro, evangélica red, arrojada a la diestra de los electos y escogidos que muestra el mas cierto seguro, y breve camino para la salvación eterna Las estaciones de la dolorosa pasion y muerte de nuestro redentor Jesus*. Escritas por la V.M. María de la Antigua. Esta imagen se imprimió en la imprenta mexicana de Mariano Zúñiga y Ontiveros al igual que la imagen que aparece posteriormente. Es evidente que utilizaron el mismo molde de grabado en otro documento. Por tanto, podemos ver como la misma imagen cumplió dos diferentes funciones en un lapso corto de tiempo. En este caso último la figura acompaña al texto: *Novena a la preciosísima sangre de nuestro señor Jesuchristo*, dispuesta por el Fr. Joseph Francisco Valdés, religioso de la provincia de San Diego.

2.12 REPRESENTACIÓN DE LA ADVOCACIÓN DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

En un tweet del 7 de octubre de 2016, el Papa Francisco ha dicho: “El Rosario es la oración que acompaña siempre mi vida; también es la oración de los sencillos y de los

santos... es la oración de mi corazón”. (n.p.) Con estas palabras el Sumo Pontífice resume el impacto del Santo Rosario no sólo en su vida sino también en el crecimiento de la Iglesia como institución y la espiritualidad de los santos y creyentes. El Rosario es un ejercicio devocional dedicado a la Virgen María por excelencia, en el que se rezan una cadena repetitiva de Aves Marías y Padres Nuestros, así como Gloria al Padre, Jaculatorias y Salve, a la vez que se reflexiona según el día en los tipos de misterios de la vida de Jesús — gozosos, gloriosos, dolorosos y luminosos— del mismo modo que en decenarios se hacen pausas para la veneración a María ya que en sí mismo la simbología de cada sarta de cuentas significa una rosa que se le ofrece a ella.

Cuenta la tradición que en el año 1208 la misma Virgen le enseñó a Santo Domingo a rezar el rosario pidiéndole además propagar esta devoción y utilizarla como arma poderosa en contra de los enemigos de la Fe cristiana. Luego se instituye la festividad por el Papa Pío V el 7 de octubre, conmemorando el triunfo obtenido por los cristianos en Lepanto (1571). Se concibe esta celebración más como invitación para todos los católicos que deseen meditar profundamente los misterios de Cristo, a la luz de la presencia mariana asociada de un modo estrecho a la encarnación, la pasión y la gloria de la resurrección de Jesús.

Las figuras 32, 33 y 34 se refieren a la advocación de la Virgen de Nuestra Señora del Rosario. En España su celebración tardó algunos siglos en establecerse por más que la Orden de los Dominicos la cultivara como suya y por más que a su cofradía perteneciesen Papas, y Obispos y se beneficiaran enriqueciéndose con muchas de las indulgencias. La figura 34 acompaña el ejemplar Novena y Quindena de Maria

Santisima del Rosario, soberana emperatriz de cielos y tierra, y reina de los angeles y de los hombres. Este ejemplar fue impreso en 1843 en la imprenta de Luis Adriano y Valdés y la muestra es de un grabado en madera con bordes orlados simulando una filigrana muy utilizada en los motivos decorativos de la imprenta colonial. El autor del texto supone que estos ejercicios se harán durante el mes de octubre comenzando un sábado, aunque se puede hacer cualquier día del año según las instrucciones. Lo curioso de este ejemplar es que dentro del mismo encontramos una efímera pequeña que se ajusta al tamaño del libro y representa el mismo modelo de la Virgen del Rosario. Esta es también una impresión a través de una plantilla cortada en madera, pero con más relleno de tinta y bordes simples. (ver figura 33)

Es importante detenernos en la importancia de estas estampitas o documentos anexos al margen del libro debido a que proporcionan información de los dueños, el período de su lectura o fines educativos de la imagen; todo lo cual confirma nuestra tesis sobre el uso de las ilustraciones con un fin evangelizador. Este tipo de artefactos se clasifican como “efímeras”, “ex -libris” o “marcas de dueño”. Normalmente varían y se pueden encontrar como marcadores de libros, desde un grabado, estampa o sello hasta plumas de animales, marcadores de metales preciosos o cualquier imagen con un valor alegórico o simbólico.

David Pearson en su texto: *Books as History. The importance of Books Beyond their Texts* reconoce al libro como un objeto de tres dimensiones que contiene además las llamadas marcas de uso, las cuales informan a la audiencia una dirección o manera de leerlo. Más allá de su formato lineal narrativo y su diseño el libro impacta por su

visualidad. Las imágenes sueltas o notas de dueños anteriores ofrecen una manera de aproximación. Desde la perspectiva propuesta de esas citas o marcas de dueños podemos encontrar caminos de interpretación (27).

En la profundidad de su investigación el estudioso considera:

There are numerous ways in which people have left traces of their ownership in books; they have written their names on the title page, they have pasted in print bookplates, they have put their names on arms on the binding, they have used codes and mottoes. They have not always identified themselves like this, but may still have reacted to the text by writing notes in the margins to highlight particular passages, disagree with particular authorial views, or add supplementary information. (95)

Luego, si hay muchas maneras en que las personas han dejado huellas de su propiedad en los libros, podemos considerar que esta imagen ha sido puesta con toda intención en este ejemplar. No sabemos si se utilizó como marcador de páginas o señalando algún texto específico del ejercicio espiritual, pero por su tamaño pequeño y accesible, además por el tema representado, es claro que con toda intención se colocó dentro del libro porque este dueño reconoció que este novenario era el lugar perfecto para conservar esa imagen. Otros dueños han escrito sus nombres en la portada, han pegado grabados impresos o han puesto sus nombres en el lomo de la encuadernación, pero en este caso solo es una imagen con cuatro versos debajo que apoyan la retórica de la oración de la novena: “Virgen divino sagrario/de nuestras glorias cantaremos, /y en ellas

contemplaremos, /los misterios del Rosario”. Es sin dudas una alegoría votiva suplementaria al acto del rezo del Rosario como ofrecimiento sagrado a la Virgen.

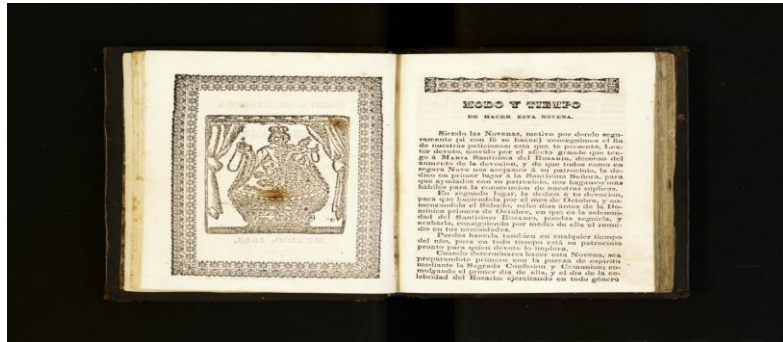


Figura 32. Novena y Quindena de María Santísima del Rosario. México 1843. Grabado en madera. Reimpreso con autorización. (Propiedad de la Cushing Library and Archives) (Call No. BT135.S22 1843)

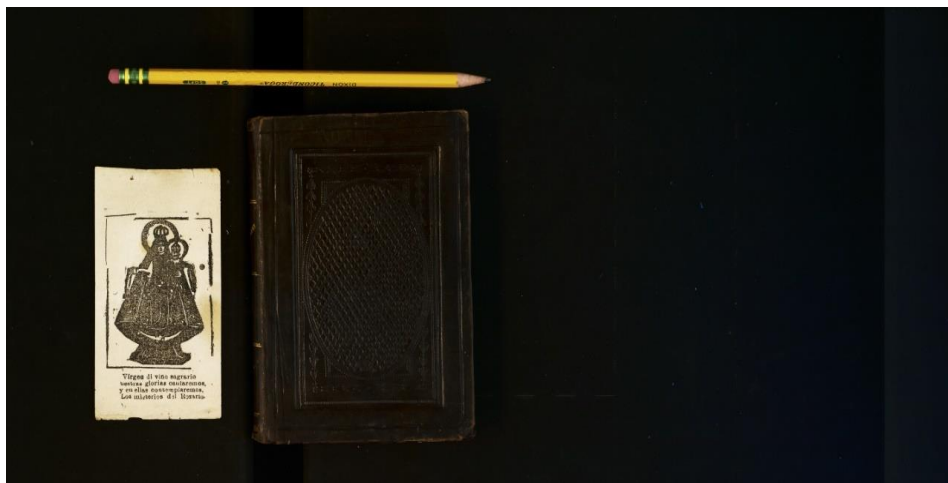


Figura 33. Efímera: Estampa encontrada dentro del libro con el mismo modelo de la advocación referida en el devocionario. 1843. Reimpreso con autorización. (Propiedad de la Cushing Library and Archives) (Call No. No disponible)

En la figura 34 tenemos una imagen de la misma advocación, muy similar a las imágenes previamente comentadas. Este caso específico es de 1863. Es también un grabado en madera. Es decir 8 años más tarde esta imagen de la Virgen del Rosario se vuelve a utilizar para acompañar el texto *De la Hora a la serenísima Virgen María Nuestra Señora en su Rosario Perpetuo. Con la letanía que se canta en su santa Casa de Loreto*. Esta figura se encuentra justamente en la página del acto de contrición por medio del cual se pide perdón a los pecados cometidos y se reconoce al individuo como pecador supremo ofensor de Jesús. Es sólo a través de María que el devoto logra encontrar la paz en su corazón, por eso dedica una oración a la “serenísima” Virgen María.

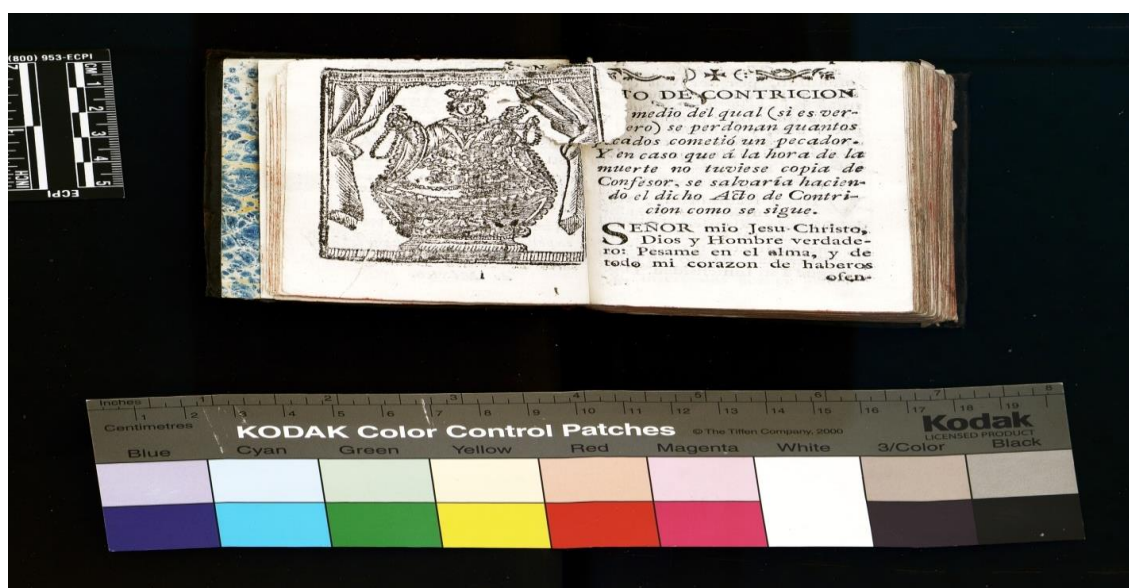


Figura 34. Reconocimiento de la Hora de la serenísima Virgen María Nuestra Señora en su Rosario Perpetuo 1863. Grabado en madera. Reimpreso con autorización. (Propiedad de la Cushing Library and Archives) (Call No. BT135.S22 1863)

2.13 NUESTRA SEÑORA DE LOS ÁNGELES



Figura 35. Novena a la Soberana Reyna de los angeles Maria Santisima. 1842. Grabado en madera. (SIC). Reimpreso con autorización. (Propiedad de la Cushing Library and Archives) (Call No. BT135 .S22 1842)

La imagen de la figura 35 acompaña el texto: *Novena a la Soberana Reyna de los angeles Maria Santisima nuestra Señora que se venera en su capilla, extramuros de esta ciudad de Mexico, en el curato de Satiago de Tlateloco, imprenta de Rodríguez.*

Guadalajara 1842. Para muchos devotos Nuestra Señora de Los Ángeles completa el tríptico mariano de veneración mexicana: Guadalupe-Remedios-Los Ángeles, y se

adjudica a esta una especial atención por los pobres y desposeídos. Sin embargo, la imagen que vemos aquí se corresponde más a un modelo tradicional como la del Rosario con el niño Jesús en brazos; mientras que la Virgen de los Ángeles suele aparecer sobre la luna rodeada de ángeles y el Espíritu Santo sostiene su corona. Se caracteriza especialmente porque no presenta al niño Jesús esta advocación. Se puede observar un gran parecido en su atuendo y posición anatómica con la Guadalupeana, pero ésta es más blanca y en su rostro podemos notar una fisonomía más española, europeizada, tal como se puede apreciar en la figura 36. Aunque es la patrona de los pobres por excelencia su celebración suele durar 9 días, con juegos pirotécnicos y luces de bengala.



Figura 36. Lienzo que se venera en la Parroquia de Nuestra Señora de Los Ángeles. Reimpreso con autorización. Dominio público. Imagen tomada del sitio: <http://coloniaguerrero.mx/blog/2017/08/parroquia-de-nuestra-senora-de-los-angeles/>

Cuenta la historia que en 1580 la imagen fue rescatada por el cacique Tzayoque en una gran inundación, quien construyó con sus propias manos una capilla con pared de adobe; pasado el tiempo ante su deterioro la hizo repintar sobre el muro. Por ello “desde el siglo XVI sujeta a inundaciones, a la intemperie y a los barbarismos revolucionarios se conservó intacta y con su original colorido. En 1808 se levantó la actual iglesia cuya fachada, aunque de buena sillería, es de una pobreza arquitectónica absoluta”. (“Nuestra Señora de Los Ángeles Ciudad de México” n.a., n.p.) La nave de esta iglesia ha sido atribuida a Manuel Tolsá a quién el Papa Pío VII le otorgó en 1811 privilegios reservados a las grandes basílicas cuando el diácono José Guadalupe Rivas, guardián del templo en cuestión se hace miembro de la Compañía de Jesús y los jesuitas se instalaron en él. (n.a., n.p.) Más tarde la imagen, junto con el muro de adobe, se colocaron en el centro del altar mayor de este templo y desde entonces se venera en la localidad de Guerrero.

Luego de comparar las imágenes del documento impreso y la del templo que aparece en la web del periódico semanal *Desde la fe*, podemos concluir que no encontramos ningún parecido entre ambas, que no sea la mera referencia de la Virgen en modos diferentes de sus advocaciones. Podemos cuestionarnos entonces, ¿por qué se utilizó otra imagen si ya para el momento de esta impresión la Virgen de Los Ángeles estaba legitimada como una de las advocaciones más conocidas en México? Mencionemos un dato curioso que nos señala la periodista Zoila M. Bustillo en su artículo “Parroquia Nuestra Señora de los Ángeles / Colonia Guerrero” para el periódico

semanal *Desde la fe* de la Arquidiócesis Primada de México, A.R. Dice la autora que cuando el cacique indígena la mandó a restaurar:

quedó tan hermosa que los indígenas se enamoraron de ella y comenzaron a rendirle culto. Para 1629 la Ciudad fue azotada por otra gran inundación, y de la ermita sólo quedó el muro de adobe donde estaba pintada la Virgen. En su intento por protegerla, los devotos la cubrieron con petates y tablas, pero siete meses después se dieron cuenta que los petates se habían convertido en una pudrición capaz de arruinar cualquier pintura; no obstante, para sorpresa de todos, la imagen de María Reina de los Ángeles “apareció radiante y hermosa”. Las inundaciones continuaron en los años siguientes y la imagen sobrevivió a ellas sin ningún tipo de apoyo, soportando el oleaje, el sol, las tolvaneras y los temblores, lo cual avivó aún más la devoción a la Virgen. (n.p.)

El palimpsesto en tal caso se pudiera observar desde la simplificación, negación o sustitución de la imagen, por supuesto si esto no se tratara de un error y hubiera sido colocada a propósito; pero de esto no tenemos seguridad absoluta. En la edición de la novena de 1842 la figura utilizada no se corresponde de ningún modo con el modelo real de la Virgen de Los Ángeles. Como resultado de una búsqueda en distintos catálogos bibliotecarios, hemos podido confirmar que no existen otras ediciones de esta novena con distintas imágenes. Tal vez como voluntad del clero oficial o producto de un error editorial sucedió este incidente. La imagen en este caso puede haber sido colocada a propósito erróneamente para desvirtuar el culto a la Virgen de una determinada advocación, en este caso la Virgen de Los Ángeles, lo cual es contraproducente porque la Iglesia católica considera que la Virgen es una misma entidad en la multiplicidad de sus advocaciones. Sin embargo, la subversión de intereses en su uso es variable.

Otra hipótesis que pudiera considerarse, con respecto a este incidente, es que fuera un simple error editorial por desconocimiento de los fabricantes de ese tipo de libro en cuestión o un ensamblado intercalando una imagen errónea fortuitamente debido a que este ejemplar contiene otras novenas y se considera una especie de volumen devocional:

In earlier centuries, when every part of the process was done by hand, when manufacture was literally *manu facere*, to make by hand, the opportunities for this kind of variety to creep in were much greater (...) When every letter of the text was set from individual pieces of type, locked up in a frame, and page impressions were made by pressing sheets of paper down onto that type, suitably inked, all kinds of things could go wrong. (Pearson 80)

Es por ello que David Pearson reconoce la posibilidad de este tipo de errores “imperdonables”, “inaceptables” como algo normal en la historia del libro cuando la impresión de un ejemplar podía tomar semanas. (81) Los fallos podían suceder tanto en los textos como en las imágenes, y en algunos casos hasta se cancelaba la impresión si el dueño de la imprenta se percataba tardíamente. No sabemos si esta particular eventualidad tuvo otra trascendencia en el mundo editorial mexicano de la colonia. Lo cierto es que el libro presenta muchas marcas de uso y es claro que se utilizó para rezar muchas novenas a la Virgen o bien por laicos, o por religiosos. Son evidentes las trazas de su uso y el paso del tiempo por las huellas de manos y el papel manchado de grasa natural. Por tanto, su finalidad evangelizadora se cumplimentó; a pesar de percibir esta marca de error, el caso específico que estamos abordando no dejó de cumplir su función devocional.

2.14 NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN

Simon Stock, hijo del gobernador del castillo de Hestford en el condado de Kent, se retiró desde temprana edad para dedicarse a la vida religiosa. A los doce años fue al desierto y sólo se alimentaba de yerbas, raíces y agua alternando sus días con el ejercicio de la oración y su devoción a la Virgen, declarando que veía a la Virgen con frecuencia. Luego de treinta y tres años en el desierto con una vida austera y penitente arribaron a Inglaterra los conocidos como “los solitarios del monte Carmelo”. A estos llegó noticia de que la Virgen se le aparecía a este muchacho y fue admitido entre los carmelitas. Estuvo seis años en el monte Carmelo hasta que regresó a Inglaterra comunicando las escrituras, viviendo en ascetismo y haciendo milagros (Pérez San Julián 393). Según los estudiosos de esta época se propagó el culto a la Virgen a través de su trabajo y también se renovó el fervor por el culto a María en la orden carmelitana. Este devoto se fue reconociendo como el santo Simón Stock, a quien la Virgen se le apareció con un escapulario en la mano y mostrándole le dijo:

Recibe amado hijo este Escapulario para tí y para tu Orden, en prenda de benevolencia y protección, que sirva de privilegio a todos los carmelitas. Por esta librea se han de conocer mis siervos y mis hijos. En él te entrego una señal de predestinación y una como escritura de paz y de alianza eterna, con tal que la inocencia de la vida corresponda a la santidad del hábito. El que tuviera la dicha de morir con esta especial divisa de mi amor, no padecerá el fuego eterno y por singular misericordia de mi Hijo gozará de la bienaventuranza. (394)

No más se tuvo conocimiento de este acontecimiento, se expandió por toda Europa el culto al Santo Escapulario como prenda segura de la protección mariana. A su vez se

comenzaron a registrar numerosos milagros relacionados con incendios, caídas, viajes arriesgados y epidemias. También cuenta la historia que la Virgen se apareció al Papa Juan XXII pidiendo a este una “amplia y favorable confirmación a la Santa Orden Carmelitana perdonando pecados de los religiosos, así como la promesa de sacarlos del purgatorio y conducirlos al monte Santo el sábado después de su muerte”. A esto le conoció como la “Bula sabatina” y se reconoce como uno de los privilegios del Escapulario. (394-395)

Poco a poco se fue volviendo popular y universal el culto a la Virgen del Carmen también llamada Nuestra Señora del Monte Carmelo. En muchos lugares de España es reconocida como patrona de los mares y su fiesta se celebra el 16 de julio, ya que según se registra en 1251 fue la fecha en que ella se apareció a Simón Stock. A él esta le ofreció sus hábitos y el escapulario como principal signo del culto mariano carmelita. En el territorio colonial mexicano La Virgen del Carmen llegó con la orden carmelita y los primeros conquistadores españoles, pues esta advocación era considerada patrona del mar y de la Armada Española. En estas tierras encontró gran devoción a pesar del arraigo del culto a la Guadalupana, a la Virgen de los Remedios y Nuestra Señora de Los Ángeles. Muestra de esto es que algunos lugares llevan su nombre, tal como es el caso de Ciudad del Carmen o Playa del Carmen; luego no es de extrañar que muchas novenas y servicios tuvieran dedicatorias a esta advocación o utilizaran su imagen o las promesas del escapulario para ganar terreno ideológico además del espacio físico ocupado.



Figura 37. Novena de la Soberana Emperatriz de Cielo y Tierra María Santísima del Carmen 1795. Grabado en cobre. Reimpreso con autorización. (Propiedad de la Cushing Library and Archives) (Call No. No disponible)

La figura 37 nos muestra un grabado en metal de 1795. Esta técnica era más sofisticada que los grabados en madera, ya que las figuras se marcaban mejor delineadas y los bordes eran más notables al rellenarse con tinta. En este caso el ejemplar es una *Novena de la Soberana Emperatriz de Cielo y Tierra María Santísima del Carmen*. Dispuesta por un Sacerdote Esclavo de la Señora. Nótese que en este caso no se menciona el autor porque no es importante la alusión personal a un creador cuando lo que prima es la intención de la devoción.

Es importante mencionar que para 1700 en Ciudad de México no había muchos grabadores; además se carecía de formación y habilidades. El dinero que se pagaba como salario era muy poco para los aprendices y por tanto no se producía mucho, y lo

poco que había a veces no tenía mucha calidad. Lo expresaban en la corona con quejas sobre la factura de las monedas y de los ilustradores de libros. Sin embargo, nos dice Kelly Donahue-Wallace en su libro *Jerónimo Antonio Gil and the Idea of the Spanish Enlightenment*:

By the early 1770s, however the *ilustrados*' interests in and discourse on education meant that the complaints about skill and quality led to action. Suggestions came from different quarters. Minister of the Indies Julián de Arriaga demanded sequential skill development, in order to progress more with each step until they can make their works with the perfection that the quality of these deserves. At the same time, 1772 royal decree demanded that the Mexico City's principal engraver make his apprentices engrave copper plates, modeled in wax, and generally spend their time learning their art rather than performing menial tasks that did little to further progress. (177)

De este modo se fue mejorando paulatinamente la calidad de los grabados por el decreto real de 1772 que exigía que el grabador principal de la Ciudad de México hiciera que sus aprendices grabaran planchas de cobre desde los moldes en cera, y que en general dedicaran su tiempo a aprender su arte. Sin dudas este grabado de Guadalajara es probablemente de los más antiguos pues entonces sólo llevaría aproximadamente veinte y cinco años establecido el sistema de enseñanza para los grabadores en la capital mexicana. Tal vez por esa razón está muy apegado todavía a los modelos de los grabados en maderas que veremos en las figuras posteriores; que aunque se comenzaron a hacer mucho antes, permanecieron en el tiempo con mucho éxito hasta casi el siglo XIX y se seguían utilizando aún cuando la industria del grabado estaba bien sólida. El grabado en madera permitía las reimpresiones palimpsésticas de las figuras y la

utilización de estos moldes en diferentes libros aunque se estuviera marcando el uso de la misma imagen desde diferente finalidad o para distintos ejemplares.

Las figuras 38, 39 y 40 son imágenes idénticas en diferentes ediciones de novenas de diferentes años. En los tres casos son el mismo molde de un grabado en madera con el mismo paradigma de la advocación representada en el grabado en cobre de 1795. Todas representan a la Virgen del Carmen coronada, con el niño, modelo de Virgen *sedente* y con escapulario que es el símbolo distintivo de esta advocación.

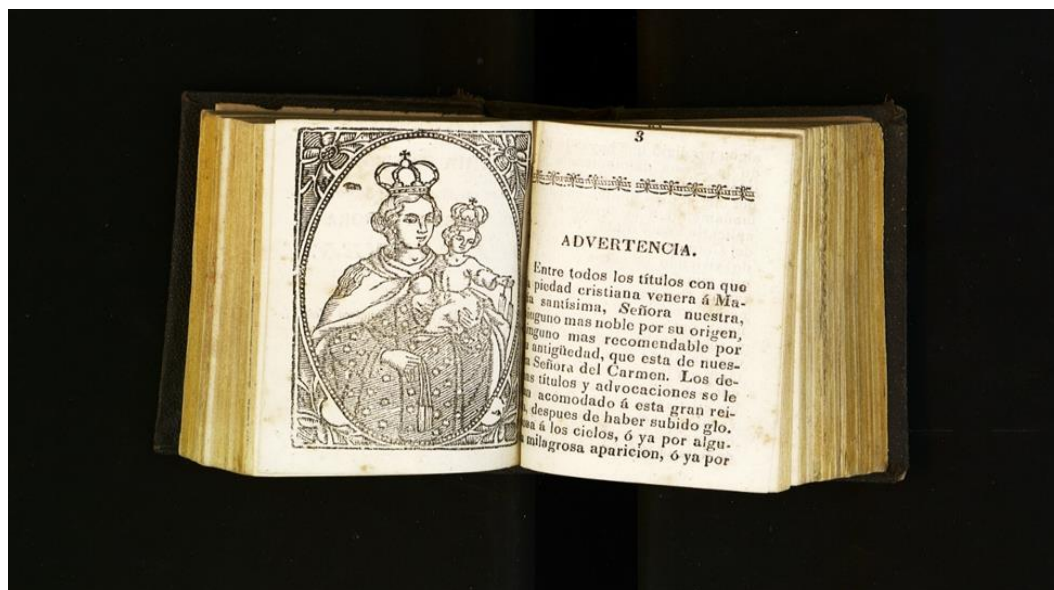


Figura 38. Novena a María Santísima del Carmen. México 1783. Grabado en madera. Reimpreso con autorización. (Propiedad de la Cushing Library and Archives) (Call No. BX2158.P698 1783)



Figura 39. Novena México 1841. Grabado en madera. Reimpreso con autorización. (Propiedad de la Cushing Library and Archives) (Call No. BX2158.P698 1841)



Figura 40. Novena.1850. Grabado en madera. Reimpreso con autorización. (Propiedad de la Cushing Library and Archives) (Call No. BX2158.P698 1850)

Estas figuras a su vez son reimpressiones de la imagen en diferentes años acompañando textos de dos novenas diferentes en dos casas editoriales. La impresión de 1783 se imprimió en la imprenta de la Calle del Espíritu Santo por Don Felipe de Zuñiga y Ontiveros, pero las otras dos —la de 1841 y la de 1850— son de la imprenta de Luis Abadiano y Valdés dispuestas por el R.P. Fr. José Francisco Valdés, religioso descalzo de la provincia de San Diego; mientras que la primera está dispuesta por el Fraile Luis de Santa Teresa, religioso observante de dicha orden sagrada. Las impresiones de 1783 y la de 1841 son dos novenas sacadas del *Libro intitulado Tesoro de las Indulgencias, que logran los Terceros, Cofrades y Devotos que visten el Sagrado Escapulario de Nuestra Señora del Carmen*. En ambos la imagen aparece en la contraportada con la sección de *Advertencias para executar con perfeccion esta Novena*; seguidamente se procede a describir la advocación, la historia de la Virgen y la necesidad de usar el escapulario para recibir la indulgencia. La edición de 1850 comienza con el acto de contrición que va con las instrucciones de ponerse de rodillas y hacer la señal de la Cruz. Este acto de contrición permite al devoto reconocer su naturaleza pecadora y preparase para rezar la Novena por el motivo que fuera elegido como propósito del ejercicio. En sentido general las Novenas tienen una estructura similar, hay partes que se repiten en las mismas y sólo varía el procedimiento de una reimpression a otra.

A través de la diseminación de estos devocionarios para rezar Novenas y ejecutar ejercicios piadosos en el marco clerical el culto a la Virgen del Carmen se hizo muy popular en México y en América Latina, especialmente en Chile, donde se tiene como patrona. Fue José de San Martín, el prócer más importante del movimiento de Liberación

Nacional de esta nación el que le dio a la Virgen este título. Este detalle es importante señalarlo debido a que es algo similar a lo que sucedió con la Guadalupe y la bandera que Hidalgo utilizó como símbolo de la Revolución Mexicana. Luego pudiera entenderse este caso como otra especie de palimpsesto religioso y político al mismo tiempo. En Chile llegó a nombrarse también a la Virgen del Carmen como “Patrona del Ejército de los Andes y Patrona y Generala de las armas chilenas”. Luego el Papa Pío XI autorizó a nombrar a esta advocación como Patrona de Chile por el vínculo histórico que marcaba la Virgen con la historia de este país. (Cuervo-Utley 169) De este modo el pueblo chileno al igual que el mexicano asoció siempre a la Virgen con su independencia, aunque vale aclarar que la aceptación por los indios mapuches no fue similar a la acogida que tuvo la Guadalupe entre los nativos indígenas mexicanos. En el caso de la Virgen del Carmen se hizo más difícil la aceptación de la fe católica ya que los mapuches defendían con fervor sus tierras y creencias, Cuervo-Utley en su estudio *Advocaciones y Apariciones de la Virgen María* señala:

Los indios mapuches relacionaban a la Virgen del Carmen con los militares que venían como invasores, pues llevaban su imagen a las batallas. Posiblemente esto hizo más difícil la aceptación de la fe católica por parte de los nativos que se empeñaban en continuar con su paganismo y en desconocer a la Virgen, tanto que hasta llegaron a llamarla “la Tirana”, pues la consideraban protectora de los españoles a los que denominaban tiranos. Con el paso del tiempo terminaron por adoptar a la Virgen y conmemorar dos fiestas en su honor, la que podría llamarse patriótica en agradecimiento a la Virgen por ayudar a los líderes de la Revolución San Martín y O’Higgins (...) y la otra, en la región de

Tarapacá, donde los indios festejan a la Virgen del Carmen como “tirana de la Tierra”, como la llaman de una manera alegre y folclórica. (171) Así se confirma otro ejemplo de subversión palimpséstica de la significación de la imagen. En este caso particular se mueve desde los grabados utilizados en el escenario de los templos católicos a las batallas de liberación nacional de una región como Chile, hasta las montañas andinas donde la Virgen se considera “tirana de la Tierra”, frase que en principio tenía una connotación despectiva y que aún en la actualidad se considera como fiesta tradicional de los nativos chilenos. La expansión de la imagen desde la Nueva España hasta el Cono Sur tuvo su origen en el establecimiento de estos folletines de imprenta que comenzaron por ser instrumentos devocionales y luego pasan a tomar connotaciones políticas. Aunque vale acotar que no se puede dar todo el crédito a las imágenes impresas, pues también influyeron otros factores artísticos y estéticos como por ejemplo las estatuas, las pinturas y en otras manifestaciones del arte, la literatura y la música.

2.15 NUESTRA SEÑORA DE LA LUZ

Nuestra Señora de la Luz es una devoción que tiene sus orígenes en Palermo, Italia, según la Enciclopedia Virtual de Santos *Santopedia* <http://www.santopedia.com/santos/nuestra-senora-de-la-luz> (n.p.) La iconografía representa la imagen que se reveló a una monja en 1722 en la que se muestra a la Virgen evitando caer en las fauces de un demonio mientras esta sostiene su alma y el niño Jesús. La misma fuente declara que fue pintada sobre el año 1722 y fue conservada en la

misma ciudad de Palermo hasta 1732, cuando se sorteó por el padre José Genovesi para el traslado a alguna fundación reciente de la Compañía de Jesús. El 2 de julio de 1732 se trasladó a la iglesia jesuita de León en Guanajuato (México), que desde el año 2005 es denominada *Basílica-Catedral Metropolitana de Nuestra Madre Santísima de la Luz*. A partir de entonces, los jesuitas fueron quienes difundieron su culto de esta advocación por el continente americano.



Figura 41. Imagen de María Santísima Nuestra Señora de La Luz. Pintada en 1722. Conservada en Guanajuato. Con el Leviatán a la extrema izquierda. Reimpreso con autorización. Dominio público. Imagen tomada del sitio <https://preguntasantoral.blogspot.com/2013/05/nuestra-senora-de-la-luz-la-censurada.html>



Figura 42. Virgen de la Luz censurada sin la presencia del Leviatán. 1771. Reimpreso con autorización. Dominio público. Imagen tomada del sitio <https://preguntasantoral.blogspot.com/2013/05/nuestra-senora-de-la-luz-la-censurada.html>

La Virgen María aparece vestida con túnica blanca y su manto azul (semejante al de la iconografía de la Inmaculada Concepción), colores que simbolizan su pureza y castidad, sobre un fondo de color amarillo dorado. En los brazos sostiene con su mano derecha la figura de un alma, y con su brazo izquierdo al Niño Jesús, el cual escoge un par de corazones ardientes que un ángel porta y le ofrece en una cesta. Los corazones ardientes simbolizan la caridad y el amor a Dios.

Suele representarse esta imagen con un par de ángeles que coronan a María como reina del cielo, con un monstruo a sus pies. La figura de Leviatán fue censurada desde 1760 por la Iglesia Católica Romana y fue sustituida por unas llamas que aludían al purgatorio, o unas nubes oscuras que simbolizan al pecado. (*Santopedia* n.p.)

En el artículo “Nuestra Señora de la Luz, la censurada”, del 31 de mayo de 2003 en el Boletín digital *Tus preguntas sobre los Santos*, se señala:

Hacia 1770 se menciona en un documento del Ayuntamiento de la ciudad de León enviado al virrey Gálvez, que la ciudad había jurado a la Santísima Virgen de la Luz, como patrona contra rayos y centellas. (...) En 1771 el IV Concilio Provincial Mexicano dispuso que se borrara el Leviatán en la imagen de la Virgen de la Luz y en adelante no se pintara más. Del mismo modo existía una prohibición de la Congregación de Ritos del 27 de enero de 1742 que ordenaba al obispo de Zaragoza, España, que se quitaran las imágenes de la Virgen de la Luz. Del mismo modo también hubo prohibiciones por parte del Consejo de Castilla, el obispo de Cádiz y el arzobispo de Sevilla. A pesar de todo esto el Concilio Provincial Mexicano después de escuchar a varios consultores juristas llegaron a la conclusión de que la imagen no debería ser prohibida. (Efrén-Hernández n.p.)

De este modo parecía aludir la prohibición de la imagen a cierta confusión de los fieles por la posibilidad que ofrecía esta representación de que la Virgen podría salvar a los fieles del infierno con sólo invocarse a la Madre Santísima de la Luz. Se especuló mucho al respecto, pero lo cierto es que a pesar de la prohibición jesuita en México se arraigó fuertemente esta advocación como protectora y patrona contra rayos y centellas. Efrén-Hernández señala que en 1784 el Santo Oficio de la ciudad de México notificó de una estampa que era distribuida de nombre “San José de la Luz” donde se mostraba al santo en la misma actitud y con los mismos simbolismos de la Virgen de la Luz.

La censura de esta imagen es otro caso de subversión y palimpsesto ideológico pues la figuración inicial es transformada con un propósito supuestamente

“evangelizador” y “catequizador”. La finalidad de esta prohibición es desentrañar la sutileza de que a través de la Virgen sólo se puede obtener la Salvación. No era bien visto incluir un elemento “pecaminoso” como el leviatán en las representaciones sagradas porque estas podrían reinterpretarse por los fieles de modo equivocado. Según las fuentes con esta representación se ponía en duda el supuesto origen divino e inspirador de la imagen. Para el dogma católico nada desde el cielo podía tener o inducir a error o pecado alguno. Es por eso que se censura la imagen borrando la presencia del demonio junto a ella. Simplemente las llamas moteadas como representación del purgatorio fueron un añadido posterior para darle importancia a la advocación. Esta prohibición fue escasamente acatada según las fuentes investigadas: “En 1872 el papa Pío IX declaró a la Santísima Virgen de la Luz patrona principal de la diócesis de León, Guanajuato. El 8 de octubre de 1902 es coronada pontificalmente”. (n.p.)

En las figuras 43 y 44 de la colección mexicana propiedad de Cushing Library and Archives, podemos ver dos grabados en madera con la Virgen de la Luz. En cada caso la imagen está acompañando una Novena dedicada a la Virgen María Santísima Madre de la Luz, una de 1828 y otra de 1888. Ambas son impresas en México. En el primer caso resulta curioso que tenemos la imagen sin el Leviatán y la impresión está impuesta por el Padre Pedro Echávarri de la Compañía de Jesús. No hay duda de la voluntad jesuita de acatar la prohibición. Esta Novena presenta una estructura tradicional con el acto de contrición al inicio y orientaciones de cómo rezar piadosamente de rodillas esta Novena.

Sin embargo, la impresión de 1888 es posterior al reconocimiento del Papa Pío IX de la Virgen como patrona de León, y es representada con el Leviatán al extremo izquierdo de la imagen como la imagen original se presentó en Palermo. Esta Novena fue dispuesta por P. Fr José Francisco Valdés, religioso descalzo de S. Diego de México y se imprimió en la Antigua Imprenta de Murguía. Nótese la diferenciación de representaciones entre las órdenes de los carmelitas descalzos y los jesuitas. En este caso vale también aclarar que la Novena no comienza del modo tradicional, sino que antes del acto de contrición o las indicaciones piadosas son presentadas unas Décimas en alabanza y reconocimiento a esta advocación. O sea, hay una voluntad implícita de ruptura del propio ejercicio devocional. Se traspasa la frontera de la alabanza a la expresión poética. Se presenta la Virgen con más detalles a través de su descripción y los epítetos utilizados en esta forma estrófica y observamos también una intención de reconocimiento de la supremacía de la Virgen como reina del cielo. Vemos numerosas alusiones del sujeto lírico describiendo que ella es la “predilecta del Eterno”, “Reina de Serafines”, “torre más elevada de la ciudad de Sion”. De este modo el poeta está legitimando no sólo a la Virgen de la Luz, sino también a sus posibilidades redentoras sin poner en duda su pureza, se reafirma la grandeza de la Virgen al ser representada con la imagen del Leviatán a sus pies porque se quiere representar su triunfo sobre este.

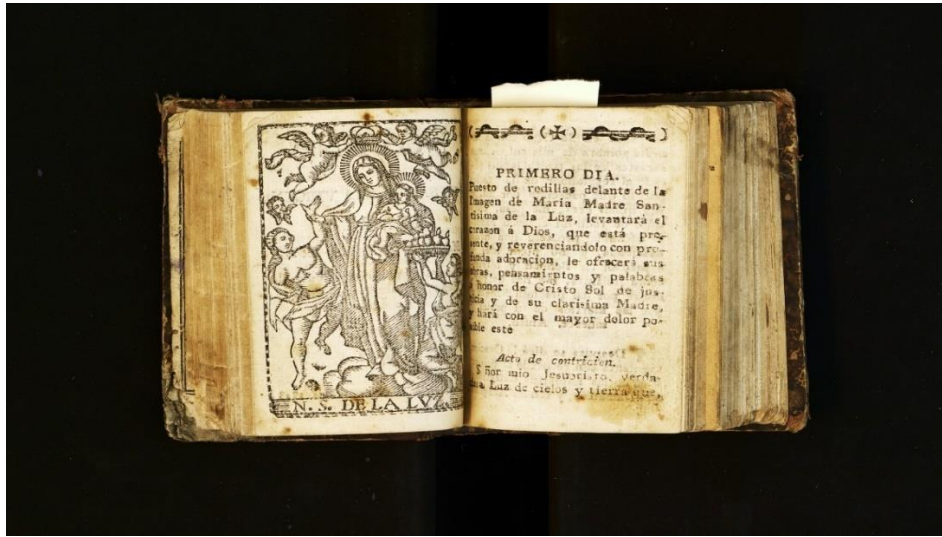


Figura 43. Novena a la Santísima Virgen María Madre de la Luz. Por la Compañía de Jesús 1828. Grabado en madera. Reimpreso con autorización. (Propiedad de la Cushing Library and Archives) (Call No. BX2159.P3 B74 1828)



Figura 44. Novena consagrada al culto de María Santísima de la Luz. 1883. Grabado en madera. Reimpreso con autorización. (Propiedad de la Cushing Library and Archives) (Call No. BX2159.P3 B74 1883)

2.16 NUESTRA SEÑORA DE LA SOLEDAD

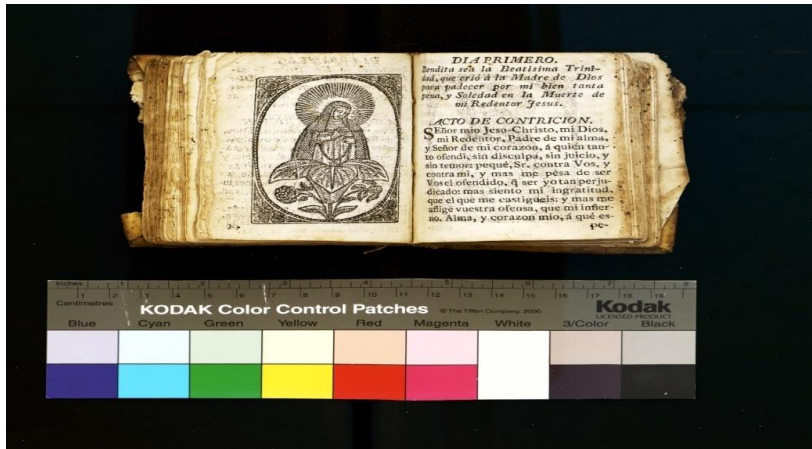


Figura 45. Novena dedicada a María Santísima en la compasiva Soledad que padeció en el Triduo de la Muerte de su Hijo Dios nuestro Redentor Jesus. Grabado en madera. 1871. Reimpreso con autorización. (Propiedad de la Cushing Library and Archives) (Call No. BX2159.P3 B74 1871)

La figura 45 nos muestra un grabado en cobre, de 1871, acompañando el texto *Novena dedicada a María Santísima en la compasiva Soledad que padeció en el Triduo de la Muerte de su Hijo Dios nuestro Redentor Jesus*, establecida por el Padre. Fr. Francisco de la Transfiguración, Escritor general del Orden de Descalzos de la Santísima Trinidad, Redención de Cautivos. Este ejemplar fue realizado en la Imprenta de Zúñiga y Ontiveros, calle del Espíritu Santo.

La imagen se erige dentro de un óvalo orlado con detalles de borde simple y luego cuatro esquinas con motivos florales. Dentro de un lirio más grande del que sólo se distinguen tres pétalos sale la Virgen y en sus manos entrecogidas lleva otra flor. Algunas representaciones no la muestran con nada entre las manos, pero en particular

este cuadro presenta el lirio nuevamente. De igual modo del lirio central sale una rosa con otro lirio a cada lado. Ambas flores se conocen en la iconografía como símbolos o atributos para distinguir a la Virgen o asociados a esta. Tanto el lirio como la rosa son símbolos de belleza, amor y pureza. En el caso del lirio hay varias referencias bíblicas a esta flor, su belleza y su perfume. En particular desde el inicio de la vida de los primeros cristianos se considera a María como “rosa mística”, descrita también como paradigma de martirio y sacrificio.

En México hay un culto muy arraigado a esta advocación debido a que es la patrona de Oaxaca. Cuenta la leyenda que esta Virgen de modelo español, apareció el 18 de diciembre de 1620 en una mula de paso para Guatemala y “se quiso quedar” en esta región. Después de ocurrido la aparición en un cajón cuadrado que traía una mula, el obispo ordenó que se le construyera un santuario que al principio estaba anexado al convento de las monjas agustinas de Santa Mónica en 1682, el cual se terminó de construir en 1690. La fachada fue erigida entre 1717 y 1718 con apoyo económico del Obispo Ángel Maldonado. Según la fuente *Foros de la Virgen María*:

el primer templo dedicado a la Virgen de la Soledad en la ciudad de Oaxaca fue construido en los primeros años posteriores a la Conquista de México. Cuando en 1532 el rey Carlos I de España concedió el título de ciudad a la Antequera de Oaxaca, se elevó en las inmediaciones del cerro del Fortín un pequeño santuario que fue dedicado a San Sebastián. El templo incluía una pequeña capilla dedicada a la Virgen de La Soledad. Nuestra Señora de la Soledad, además de ser Patrona de Oaxaca, lo fue de los marinos los cuales la llenaron de perlas en ofrenda por sus grandes milagros. (...) Esta imagen es de las más ricas del continente, pues sólo

su corona de oro pesa 2 Kg. y tiene 600 diamantes, además todos los óleos que cubren los muros de su templo son obras de arte incalculables.
(n.p.)



Figura 46. Virgen de la Soledad del Templo de Oaxaca dedicado a esta. Reimpreso con autorización. Dominio público. Imagen tomada del sitio: <http://forosdelavirgen.org/440/nuestra-senora-de-la-soledad-de-oaxaca-mexico-18-de-diciembre/>

Si comparamos el grabado con la estatua del templo vemos que este tiene los trazos bastante simplificados, y no es falta de elaboración, sino que la propia imagen es sencilla y hay una aparente voluntad artística de mostrar la sencillez y candidez de la propia Virgen. No debe olvidarse que esta advocación representa una modalidad de una madre sufriendo en soledad la muerte y pasión de su hijo; por tanto, es la representación de un proceso de luto. Aunque con el paso del tiempo y las restauraciones han ido variando su representación y rodeándola de perlas, oro encajes, corona y ofrendas en agradecimiento por los milagros concedidos, esta especial advocación se considera una Virgen sobria y menos fastuosa en su figuración que otros de los modelos estudiados como la de los Ángeles. Pero la propia devoción va alterando y subvirtiéndolo el sentido de la representación. Vemos en el grabado que esta no tiene corona sino unos trazos de luz como aura sobresalen de su cabeza, y como única prenda un rosario le cuelga del cuello para unirse al centro del lirio, pero en la estatua del templo aparecen los lirios bordados en oro por todo su vestido. Además de la majestuosidad de sus prendas, corona, rosario y perlas en su frente nada tienen que ver con la sobriedad ilustrada en la Novena de 1781. En este caso particular del palimpsesto cambia el escenario de la devoción del templo al papel. Es en la imagen de la novena donde se muestra mejor la esencia de lo que esta advocación quiere transmitir en su contenido inicial.

2.17 NUESTRA SEÑORA DE LOS REMEDIOS

Desde los primeros años de la fundación de Iglesia católica ha habido un debate entre la finalidad de la iconografía desde la inspiración o perspectiva sagrada y su impacto en la cosmovisión cultural o política de los devotos. La utilización de ciertas imágenes con una voluntad política, evangelizadora o proselitista siempre acompañó el afianzamiento de determinado grupo de poder independientemente de su control religioso:

Una vez arraigada en la sociedad, la fe comenzó a ser analizada desde nuevos planteamientos religiosos, políticos o culturales. Los cambios históricos siempre han afectado a la forma de entender la religión, creando momentos de inestabilidad dogmática o religiosa. En cada época de crisis la Iglesia ha tratado de responder a las preguntas que se le han formulado desde la fe, desde la ciencia o desde la sociedad de la que la misma fe forma parte. (Casás 5)

Así en México, durante el período de conquista y colonización, surgió una interesante dicotomía entre estas imágenes desde una rígida oposición del grupo de poder y el subyugado con las advocaciones de la Virgen de los Remedios (para los españoles) y la Virgen de Guadalupe (para los que luchaban por la independencia).

Nuestra Señora de los Remedios en Naucalpán fue una de las primeras imágenes de la Virgen María en llegar a suelo mexicano. Era una pequeña estatua de menos de 30 cm de altura traída al continente americano por Juan Rodríguez de Villafuerte un capitán de la armada de Cortés quien entró originalmente como Marqués el Valle, así la imagen se colocó en un gran templo dedicado a Huitzilopochtli. A pesar de sus pequeñas

dimensiones los sacerdotes aztecas no pudieron quitarla del lugar y tomaron como un milagro el hecho de que Moctezuma decidió dejar la imagen en ese altar. (Kroger 222)

Para los conquistadores los ídolos aztecas eran considerados signos de oscuridad y muerte. Por tanto, el establecimiento de esta Virgen en el lugar sagrado de sus dioses representó la victoria de la luz y de la vida para la armada de Cortés sobre el imperio azteca que entendió este establecimiento como un mandato divino. En algunas crónicas de conquista se registra que esta Virgen acompañó a las tropas españolas en la batalla contra los aztecas en la noche triste el 30 de junio de 1520. Cuando Rodríguez de Villafuerte y Hernán Cortés retiran sus hombres, esconden la estatua debajo de una planta de maguey no muy lejos de Totoltepec. La imagen se mantuvo en el desierto de Atancapulco y tiempo después las plantas de maguey la cubrieron hasta que esta fue descubierta por el indio Juan de Tovar en una expedición de caza. Tovar mantuvo la imagen en su casa por doce años y le ofrecía oraciones cada día. De acuerdo a las crónicas este le construyó una ermita y cuando su culto se hizo más popular el Concilio de la ciudad de México decidió construir una capilla más grande para esta en 1574 que se terminó dos años más tarde. (Flores 39-54) Luego escribió Cisneros en su *Historia del principio, origen, progreso y venidas a México y milagros de la Santa imagen de la Santa Imagen de Nuestra Señora de los Remedios extramuros de México* que el templo contaba con mucha devoción y que el santuario tenía dispuesto espacio para muchos peregrinos que visitaban el templo. (16) Así se fue convirtiendo la imagen en la preferida de los españoles que vivían en México porque asociaban fuertemente a esta advocación con las historias de la Conquista; aunque cuando México gana la independencia fue

eclipsada popularmente por la Guadalupe. Su fama continuó en la sombra durante el siglo XIX aunque vale aclarar que algunos estudiosos como Joseph Kroger y Patricia Granziera consideran que su culto ha sido retomado en los últimos años con más fervor, no sólo en México sino también en diferentes países de Hispanoamérica y Europa. (223)

En las figuras 47 y 48 tenemos dos grabados en madera con un molde idéntico, pero acompañando distintas versiones de documentos devocionales ambos de períodos diferentes. En el caso de la figura 47 el documento es una novena de ruego, cuyo título reza *Iris Americano para implorar los auxilios de María Santísima de los Remedios*, el autor es Don José María Deza, impreso en la casa Arizpe en 1800. La imagen aparece a la izquierda de las primeras advertencias para comenzar la oración. En el segundo caso la imagen acompaña a un *Novenario de la Santísima Virgen de los Remedios para impetrar su patrocinio á el remedio de las enfermedades y buscar su amparo* dispuesta por Don Francisco de Góngora en la imprenta de Don Mariano Zúñiga y Ontiveros en 1811. Se coloca en la primera parte de la novena en la que se dan las instrucciones para rezar, las cuales resultan ser una especie de advertencias similares a la primera edición, en la que se debe reconocer la grandeza de esta Virgen y su poder de hacer milagros. A pesar del deterioro del molde y las tintas diferentes la imagen puede apreciarse claramente en cada ejemplo, y en ambos casos se mantiene el borde orlado y la cenefa de flores.

Se representa el contorno de la imagen con una simplicidad en los trazos que alude no sólo a la artesanía de la época sino también a la propia forma en que se presentaba la visualidad de esta Virgen. Se tiene noticias que la estatua inicial fue

esculpida en una sola pieza. Generalmente las estatuas se hacían para vestir como maniqués, con manos y cabeza añadidos, pero en este caso particular la pieza es entera y se le coloca el cetro y el niño posteriormente. Así se puede apreciar en el grabado la idea de una escultura entera y a pesar de la sencillez podemos ver la profundidad del trazo. Las dimensiones crecen por la propia base, puesto que su vestido es como una continuación del cuerpo y se apoya en un pedestal. Debemos mencionar que en la obra póstuma del Padre Francisco de Florencia de la Compañía de Jesús *Zodiaco Mariano en que el sol de Justicia Christo (...) se hace un inventario de las imágenes marianas del reino de la Nueva España y se describen testimonios de fieles y curiosidades de esta devoción*. El religioso describe:

Después del Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe el más antiguo y célebre en esta ciudad de México es el de Nuestra Señora de los Remedios, fue hallada en el cerro de Totoltepec que quiere decir “cerro de pájaros” (...) Hay fama de que muda la Santa Imagen de color en el rostro. El patrocinio que tiene es especialmente para que la tierra alcance grandes lluvias. (81)

Así también en este texto se cuentan milagros y prodigios realizados por la Virgen bajo esta advocación a la que vienen a ver clérigos y peregrinos de muchas partes de México a su santuario.

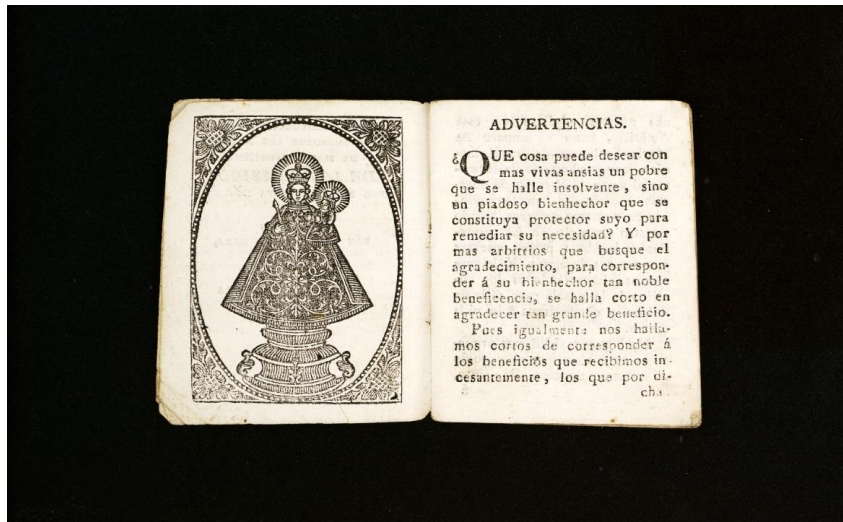


Figura 47. Iris Americano para implorar los auxilios de María Santísima de los Remedios. Grabado en madera. 1800. Reimpreso con autorización. (Propiedad de la Cushing Library and Archives) (Call No.BX2160.A2 D49 1800)



Figura 48. Novenario de la Santísima Virgen de los Remedios. Grabado en madera. 1804. Reimpreso con autorización. (Propiedad de la Cushing Library and Archives) (Call No.BX2160.A2 D49 1804)



Figura 49. Letanía en alabanzas a María Santísima de los Remedios. Grabado en cobre. Ejemplar incluido en un compendio fechado de 1800-1889? (*Bound with Cushing Colonial Mexican Imprint Coll 1848*) Reimpreso con autorización. (Propiedad de la Cushing Library and Archives) (Call No. BX2169.A2 D491800-1889?)

En la figura 49 vemos otra imagen de Nuestra Señora de los Remedios mucho más elaborada que las mostradas anteriormente. Sabemos que es en cobre por los bordes definidos de la placa y el fondo relleno en punto de cruces. En este caso el grabado está acompañando el texto *Letanía en alabanzas a María Santísima de los Remedios*, impreso en Puebla en la imprenta de José María Rivera. No hay registro de la fecha en el documento, pero sabemos por su factura que debió haberse realizado entre 1800 y 1853, tiempo en que esta imprenta estuvo más activa en Puebla. La imagen además muestra la inscripción en letra cursiva: “Ntra. Sra. de los Remedios que venera su Cofradia en la Iglesia de Relig. Carmelitas de Puebla”

Este texto es un importante hallazgo en la muestra de colonia mexicana de esta colección; muy pocos ejemplares existen de esta letanía en Estados Unidos. Las letanías son ejercicios espirituales que se remontan a los primeros cristianos, generalmente

súplicas o plegarias en diálogos entre sacerdotes y fieles. Al principio eran dirigidas a Dios, pero luego comenzaron a dedicarse a la Virgen:

En la liturgia oriental se usaron desde el S. III. La composición de letanías marianas se hicieron en base a las generales y a la de las letanías de los Santos, en éstas se invocaba a María de 3 modos: *Sancta María*, *Santa Dei Genetrix* y *Santa Virgo Virginum*. A lo cual siguió una serie de reflexiones y elogios de los santos padres orientales que constituyen el germen de las futuras letanías marianas. (...) El origen halló ambiente en la popularidad del Oficio de la Virgen Santísima que se cantaba en algunos monasterios. Este “Oficio” no era fijo y tenía variaciones según la orden religiosa que lo cantaba; estas variaciones fueron abolidas por Pío V cuando estableció el Oficio Parvo de la Virgen reformado. Las más antiguas letanías a María propiamente dichas se encuentran en un códice de Maguncia del S. XII titulado Letanía de *Domina Nostra Dei genetrice Virgine Maria. Ora valde bona, cotidie pro quacumque tribulatione dicenda est*, con alabanzas largas y en cada verso repitiendo el *Sancta María*. (Las letanías marianas, n.a., n.p.)

Así, en este caso, la imagen se muestra con las mismas características que los grabados en madera, pero mucho más perfeccionada en algunos detalles ya que se le adicionan otros elementos al diseño. En los novenarios la Virgen presenta un cetro, pero en esta figura encima del cetro aparece una paloma, símbolo del Espíritu Santo. También las otras dos imágenes tienen el cuerpo continuo seguido del pedestal, mientras que aquí aparece la media luna, símbolo de fertilidad y femineidad que presentan otras advocaciones marianas que se corresponden con el modelo de la Inmaculada Concepción. Por lo demás los detalles del vestido son muy similares en los tres grabados, sólo cambia la funcionalidad del documento que está respaldando la imagen.

En esta letanía además tiene de particular que se pide por la Iglesia, así como por piedad y misericordia a Dios, pero es a través de la Virgen que se pide a Cristo que escuche a sus fieles: “Cristo escúchanos, rogamos que por María nos concedas los remedios que imploramos” (...) (3).

Podemos ver que el uso de la imagen es totalmente ilustrativo y devocional, pero en los dos primeros casos va más dedicada a la audiencia devota, tiene menos detalles artísticos y de factura. En el último caso se involucra más a la institución debido a que para el rezo de la letanía se necesita un sacerdote o clérigo que la guíe, mientras que la novena es algo más personal y puede ser rezada en la privacidad del creyente o laico. Otro factor que influye es que el tipo de grabados en cobre se dedicaban a libros más serios con una función más litúrgica e institucional debido a que esta práctica era mucho más cara que el grabado en madera y se necesitaba de instrumentos y técnicas más sofisticadas. El grabado en cobre es también una técnica más refinada. Así puede verse como otra capa del palimpsesto que se superpone sobre un simple grabado en madera.

2.18 INMACULADA CONCEPCIÓN

Potuit, deuit, ergo fecit
(Pudo, convenía y así lo hizo)
Juan Duns Scoto

De entre 19 ejemplares hallados en la colección de la Biblioteca Cushing, dedicados a la advocación de la Inmaculada Concepción, hemos escogido por su distinción cuatro grabados diferentes para analizar. Los otros no fueron seleccionados porque se repiten los mismos modelos en varios tipos de documentos como sermones,

coplas y novenas. En sentido general lo que más abunda son las imágenes utilizadas para Novenas y reimpressiones de estas con las mismas ilustraciones a través del tiempo. Por esa razón la muestra seleccionada presenta una variedad de moldes en madera y metal sólo para novenas con la misma advocación, debido a la diversidad que presentan y sus diferentes interpretaciones en períodos distintos. Tres de los grabados de esta muestra son en madera y tenemos uno hecho en placa de cobre. Hemos organizado los tres primeros cronológicamente para analizar los cambios y los detalles en cada caso. (ver las figuras 50, 51, 52 y 53)

Antes de proceder a la descripción de las figuras debemos referir primero algunos presupuestos básicos sobre la Inmaculada Concepción, su historia y acotaciones fundamentales para comprender mejor su iconografía.

Juan Duns Scoto (1265-1308), sacerdote y teólogo escocés, ante discusión sobre la Inmaculada Concepción expresa un argumento que se hizo famoso ante la polémica sobre la aceptación de este tema entre los doctores de la iglesia. Duns Scoto defendió la tesis de la voluntad, conveniencia y poder ante el hecho de aquel sentir del pueblo cristiano sobre la incredulidad del dogma. Con su argumento dejaba claro que era conveniente para Dios que su Hijo naciera de una mujer pura y sin mancha. Así más allá de la conveniencia reconocía el poder de Dios y la Concepción Inmaculada que garantizaba que María estaba preservada para ser la madre de Dios.

El 8 de diciembre de 1854, el hecho asumido por todos los fieles sobre la Inmaculada Concepción de María fue elevado a la categoría de dogma de fe católica, en la *Epístola Apostólica Bula Ineffabilis Deus* consistiendo en haber sido salvaguardada la

Virgen por “singular privilegio” del “pecado original” desde el instante de haber sido concebida. (Pérez-San Julián 150) Desde luego se advierte que esta presuposición se impone ante la inteligencia humana y cristiana para lo que los fieles no tienen defensa u objeción y no pueden acercarse a este fenómeno si no es a través de la fe. El Papa Pío IX lo define como:

La doctrina, según la cual la bienaventurada Virgen María, desde el primer instante de su concepción, por singular privilegio y gracia de Dios todopoderoso, y en vista de los méritos de Jesucristo, Salvador del humano linaje, fue preservada de toda mancha del pecado original, es una doctrina revelada por Dios, y de consiguiente debe ser creída firme y constantemente por los fieles. (n.p.)

Por ello el pontífice romano considera la pureza de la Virgen “desde el instante de su concepción” para significar el momento en que se formó naturalmente su ser. O sea, a los padres de María, San Joaquín y Santa Ana, les antecede el mismo fenómeno por el que pasaría la misma Virgen para concebir “naturalmente” a Jesús. El Papa también considera esto un “privilegio” porque el propio hecho de esta naturaleza hace inmune a María del pecado y le concede la oportunidad de participar así en el nacimiento del Hijo de Dios. De esta manera siempre se consideró, por los primeros cristianos y en época de Jesús, que el Salvador redimía a María dándole la felicidad de los estados de la naturaleza humana. San Francisco de Sales en *Tratado del amor de Dios* refiere:

Esta sagrada madre reservada toda a su hijo, fue rescatada por Él, no sólo de la condenación eterna, sino también de todo peligro de condenación, asegurándole la gracia y la perfección de la gracia; de suerte que caminase como una hermosa alborada que en cuanto comienza a apuntar, va creciendo continuamente en claridad hasta el pleno día. ¡Redención

admirable, obra del Redentor y la primera de todas las redenciones! Pues el hijo, con su corazón verdaderamente filial, previno a su Madre con bendiciones de dulzura, y la preservó no solamente del pecado y de toda distracción o retraso del Santo amor. Por eso afirma Él que entre todas las criaturas racionales que ha escogido, esta Madre es su única paloma, su enteramente perfecta, querida y predilecta fuera de todo parangón y comparación. (89)

Así luego de la aceptación de este hecho como dogma comenzaron a proliferar en Europa modelos de la Inmaculada Concepción que en primer lugar fue reconocida como la “novia” del *Cantar de los Cantares*. Aparecen entonces elementos simbólicos que se repiten en su representación: la luna, la estrella, jardines, pozos de agua, las puertas del cielo y sobre todo la serpiente. Es María la mujer que pisa la serpiente como símbolo de la victoria sobre el mal y el pecado original. Por ello la forma que predominó en las representaciones artísticas era la de la mujer *tota pulcra* vestida de sol, que es referida en el Apocalipsis: “Y apareció en el cielo una gran señal; una mujer vestida del sol, y la luna debajo de sus pies, y sobre su cabeza una corona de doce estrellas”. (Apocalipsis 12:1)

En las figuras 50, 51, y 52 vemos que todos los grabados acompañan textos que son novenas. En la figura 50 el ejemplar es de 1767 *Novena A Honor y Culto del dulcissimo misterio de la Purissima Concepcion de la Madre de Dios Reyna de los Angeles y Abogada de los hombres Maria Santissima*. Este ejemplar está impreso en el Colegio Real de San Ignacio de Puebla. En este caso el grabado representa a María con varios símbolos, el espejo sin mancha, el ciprés y la estrella. Así también ella se muestra en edad joven, como doncella. En particular el ciprés en Europa era un símbolo sagrado

que aparecía en las Letanías Luteranas. Junto al lirio y el olivo, las palmeras se presentaban como símbolos de inmortalidad además de que se asociaban con la virginidad perpetua. Luego este símbolo junto al espejo sin mancha alude del mismo modo al Dogma de la virginidad perpetua.

Observamos también detrás de María hacia la parte izquierda una escalera. El símbolo de la escalera aparece en el Génesis por la que los ángeles parecía que subían y bajaban del cielo. (Génesis 28,11-19) Sin embargo además comenzó a utilizarse este símbolo para aludir a una visión que tuvo Fray León, compañero de San Francisco donde se reconoce a María como el camino directo y seguro hacia el cielo:

Vio a toda la gente reunida en una llanura para el juicio final. Y apareció una escalera roja y, en la parte superior, Jesucristo con rostro de juez airado. San Francisco invitaba a todos a subir por la escalera al cielo, pero las personas, cuando iban a mitad de los escalones, miraban hacia arriba y les entraba tanto miedo al juicio del Señor que se caían. Entonces, apareció una escalera blanca y, en su parte superior, la Virgen María, sonriente y amable. La gente empezó a subir por la escalera y, al mirar hacia lo alto, se animaban al ver el rostro bondadoso de María. Incluso, Ella les alargaba el manto y les daba la mano para subir al cielo. Y así entraban en el cielo sin mayor dificultad. (“Ella es la escalera al cielo” n.p.)

Por ello el grabado es una fuente indiscutible de información dogmática y catequizadora debido a que nos está bombardeando visualmente incluso antes de empezar el ejercicio devocional. Otros elementos que aparecen son la luna y los ángeles en las cuatro esquinas del borde del grabado. La Luna obviamente está aludiendo también al pasaje apocalíptico de la Virgen con la luna a sus pies, pero además, en toda Europa, Egipto y

el Medio Oriente se asociaba la luna con la fecundidad, los ciclos de la mujer y con el poder femenino. (*Diccionario de símbolos* 57)

Con el mismo título del ejemplar anterior, pero esta vez impreso en Ciudad de México, en 1796 y con otra ilustración, se nos presenta una reedición posterior de esta novena. En este caso la figura 51 nos presenta otro grabado en madera con la misma advocación de la Virgen, el mismo modelo, similares símbolos; agregándosele además el sol, la rosa el lirio y una palmera. En este caso es además notable que aparece coronada por doce estrellas como indica el mismo pasaje bíblico anteriormente mencionado y las letanías luteranas que aludían la figura mariana como reina celeste. Fue por tanto María una guía hacia el cielo para los creyentes. Se reconoció como portadora de todas las virtudes cristianas y dogmas que explícitamente se querían difuminar en los reinos de la Nueva España: La Inmaculada Concepción, en este caso particular, la maternidad divina, la virginidad perpetua, y la Asunción en cuerpo y alma. Obsérvese además que en este caso la Virgen está más levantada del suelo, se nota cierta suspensión rompiendo con la línea del horizonte, regla fundamental de la pintura en occidente para dar profundidad y espacio. Es María en este caso un ente celeste sin duda, y está suspendida en dirección al cielo, el manto le ondula y vemos que el sol está por debajo de su cintura. Todos estos elementos son señales de la preponderancia y el ambiente onírico que se quiere transmitir con respecto al pasaje bíblico del reconocimiento de María como reina ascendida por voluntad divina. Se hace explícito en el texto cuando se dan las indicaciones para rezar la novena, ya que la persona debe confesarse y estar libre de

pecado disponiéndose con fervorosos actos de Fe, Esperanza y Caridad, que son también reconocidas como virtudes y dones del Espíritu Santo.

En 1816 se reimprime nuevamente esta misma Novena en la imprenta de Santo Domingo, con las mismas indicaciones y la misma representación de María. Esta vez se añaden dos símbolos más: la torre de marfil a la izquierda y debajo la torre de David. El marfil y la torre se presentan como símbolos de blancura y limpieza de alma que aludía a la compasión mariana de las almas en pena. Así también la torre de David encontrada en las letanías como *Turris Davidica*, era una de las metáforas más utilizadas para describir a María como santa esposa y también para referir las implicaciones sobre la virtud de la fortaleza de su espíritu. (Letanías marianas n.a., n.p.)

En la figura 53 encontramos el grabado en cobre sin símbolos. Sólo se reconoce el modelo por la postura y la corona de doce estrellas, las manos juntas y la posición de ascensión, así como la luna, pero en este caso el fondo está limpio de detalles, solo una placa de líneas como *background*. Este grabado es de 1794 de la imprenta de los herederos del Licenciado Joseph de Jauregui, y mantiene el mismo formato, tamaño y tipo de letra en la portadilla para los títulos que el resto de las ediciones descritas anteriormente. En este caso el rostro de María se muestra como una mujer más madura y se sostiene sobre el semicírculo lunar como es usual que aparezca en esta advocación.

Un elemento que llama la atención en los cuatro casos, e incluso en la muestra que no se seleccionó para el estudio, es que en todos los grabados de la colección que revisamos se hace explícita la ausencia de un elemento que es identitario de la advocación que nos concierne. Se trata de la serpiente o el dragón que se alterna en las

representaciones europeas de la Inmaculada Concepción. En el libro del Génesis se refiere “Tú le acecharás el calcañar, y Ella te aplastará la cabeza” (Gn 3, 15).

No fue hasta el siglo XVII que parece haberse creado el símbolo definitivo de la Inmaculada en la que aparece libre de todos los símbolos de las Letanías, pero permanecen los ángeles y se alude directamente a la reina celeste que pisa la cabeza de la serpiente como símbolo de su poder sobre el mal y su pureza ante el pecado original. (Iconografía de la Inmaculada Concepción n.a.,n.p)

No deja de resultar contraproducente el hecho de que en ninguna representación de la colección de Novenas apareciese un modelo con la serpiente. Puede este hecho conducir a la reflexión de que en la colonia mexicana el símbolo de Quetzalcóatl, la serpiente emplumada, estaba fuertemente arraigado en la población indígena nativa. También permite especularse que la voluntad del clero era mantener esta imagen sin ningún elemento contradictorio para la audiencia que debía evangelizarse. En este caso también podemos pensar en una especie de censura como sucedió con la Virgen de los Ángeles a la que le borraron el Leviatán. Lo cierto es que para 1788, en la Capilla de Aranjuez, el prototipo pintado establecido es el de la Inmaculada pisando la serpiente. (Véase la figura 54)

Por tanto, la anulación del elemento de la serpiente puede responder a una voluntad política del establecimiento del dominio colonial español sobre las creencias indígenas de las regiones que constituían el reino de la Nueva España. Es este hecho otro elemento que suma contradicción y una perspectiva de subversión sobre la configuración del prototipo de la advocación de la Inmaculada Concepción. Esto puede explicarse aún

más por la relación simbólica de la serpiente como el elemento que provoca la ruptura del orden en el Jardín del Edén. A su vez se ha identificado en numerosas ocasiones como un elemento indígena por las asociaciones con las deidades como Quetzalcóatl, la serpiente emplumada. Sin embargo, no es sólo un elemento de la tradición mesoamericana; sabemos que en muchas representaciones medievales se asume la serpiente como un símbolo con múltiples significaciones. La utilización de este elemento en contraste a la pureza mariana superpone estos niveles de interpretación desde la teoría de la superposición iconográfica e ideológica por contraste y nos permite comprender otra arista del palimpsesto.

En el *Zodiaco Mariano* también se refieren numerosos hechos milagrosos adjudicados a la Virgen en esta advocación en el poblado de Maní, Yucatán. Algunos testimonios cuentan que una india resucitó a su bebé muerto, pero el misterio más curioso que refiere el Reverendo Padre Juan López Cogolludo, guardián del templo, es que a la Virgen después de ser colocada en el altar se le notó un lunar en la mejilla izquierda. El padre testifica que “unas veces aquel lunar estaba mayor que otras y que no sólo le afeaba el rostro, sino que le causaba mucha hermosura (...) Ha obrado Dios por esta imagen muchos milagros y maravillas. Todos los indios del pueblo y la comarca le tienen mucha devoción y nadie ve esta imagen sin que no le aficione”. (Florencia 22-23) Por tanto, no es de extrañar que una vez arraigada esta devoción no pudiera hallarse o adicionarse algún elemento de contradicción con las deidades aztecas, mucho menos con lo que representó para el mundo indígena el símbolo de la serpiente emplumada.



Figura 50. Grabado en madera. Novena a honor y culto del dulcissimo misterio de la Purissima Concepcion de la madre de Dios 1767. Reimpreso con autorización. (Propiedad de la Cushing Library and Archives) (Call No.BX2160.A2 D49 1767)

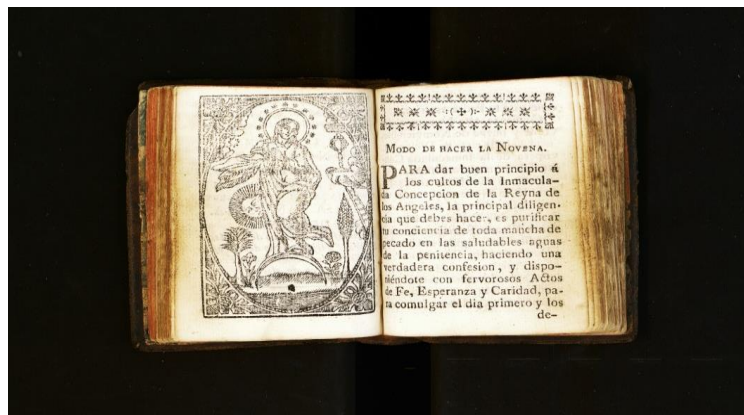


Figura 51. Grabado en madera de la Inmaculada Concepción. 1796. Reimpreso con autorización. (Propiedad de la Cushing Library and Archives) (Call No.BX2160.A2 D49 1796)

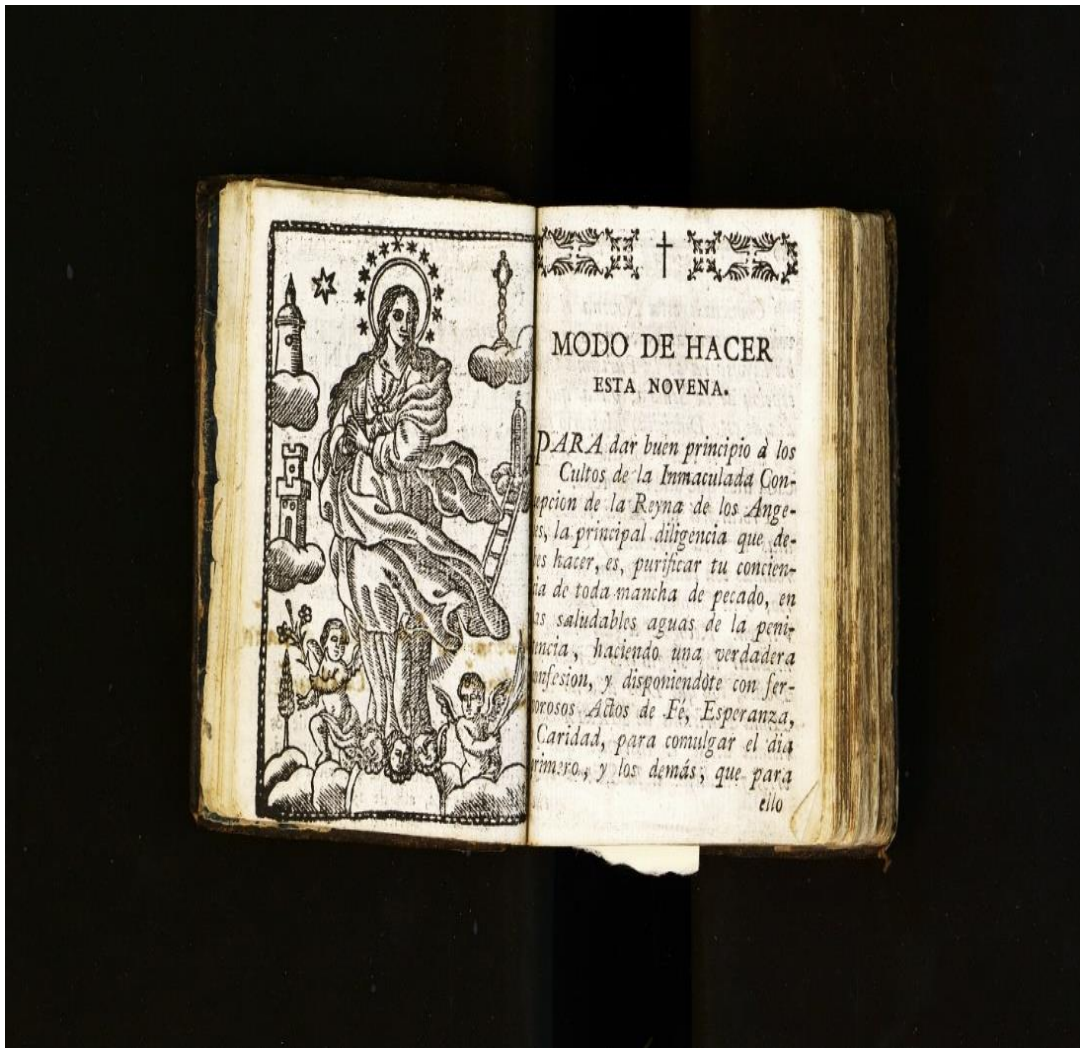


Figura 52. Grabado en madera de la Inmaculada concepción con otros símbolos. 1816. Reimpreso con autorización. (Propiedad de la Cushing Library and Archives) (Call No.BX2160.A2 D49 1816 Ejemplar incluido en un *Bound with*)

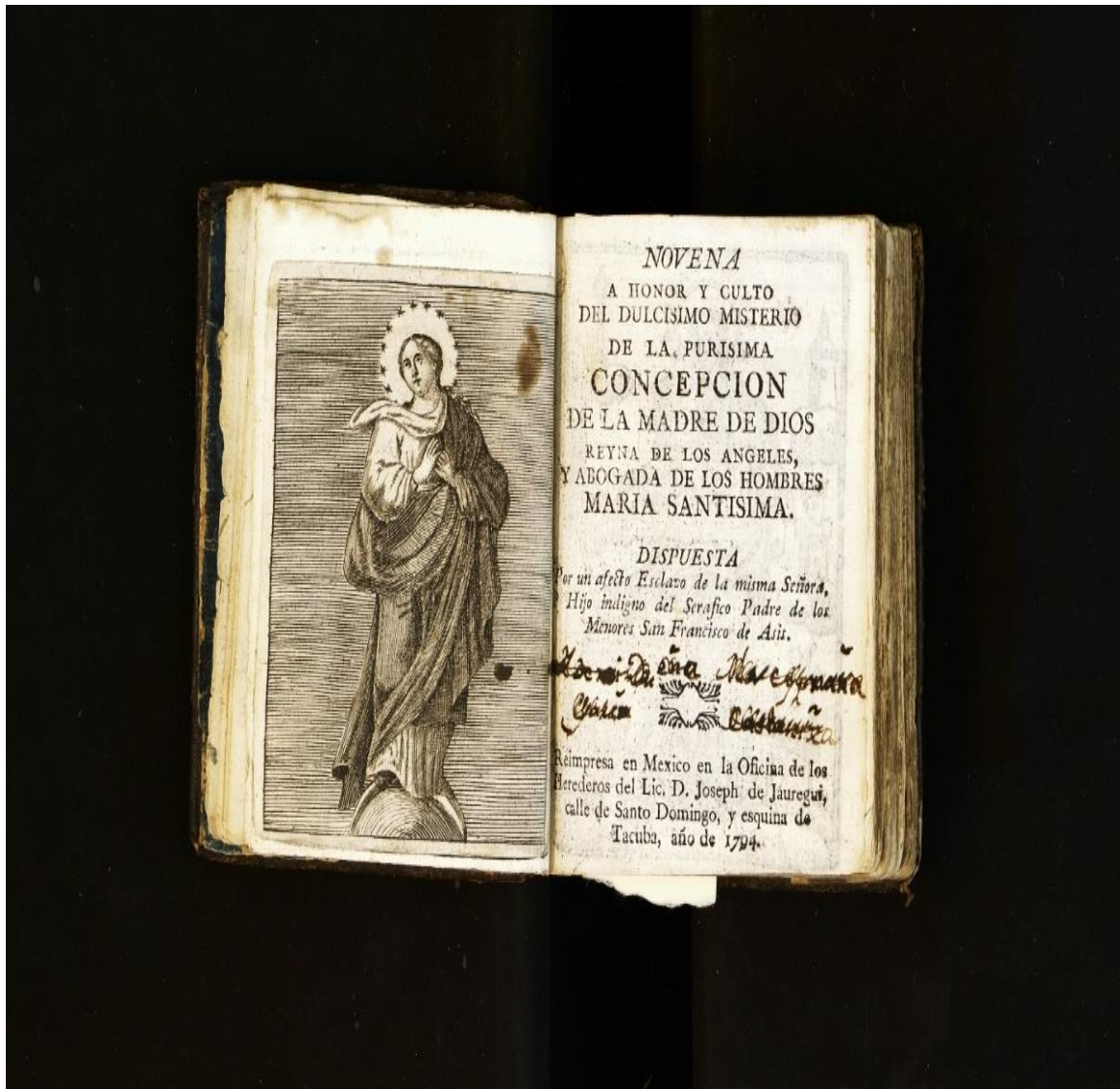


Figura 53. Grabado en cobre. Novena a honor del dulcissimo misterio de la purissima Concepcion de la madre de Dios. 1794. Reimpreso con autorización. (Propiedad de la Cushing Library and Archives) (Call No.BX2160. D49 1794)



Figura 54. Inmaculada Concepción. Datación entre 1751-1833. Óleo sobre lienzo. Reimpreso con autorización. Dominio público. Imagen tomada del sitio <http://mismuseos.net/comunidad/metamuseo/recurso/inmaculada-concepcion/7d1be2d3-a480-485c-90ce-c486bc36ca15>

2.19 VIRGEN DOLOROSA

“Mirad y ved si hay dolor semejante a mi dolor” (Lam 1, 12)

Como ya observamos al analizar la presencia de la Virgen en el Triduo Pascual y en la advocación de la Virgen de la Soledad, existe una vertiente en la iconografía que representa el sufrimiento de María. Además de las otras variantes anteriormente mencionadas, la Virgen de Dolores o Mater Dolorosa es una de las tipologías marianas más socorridas para representar uno de los momentos más importantes de la liturgia

cristiana que es lo que se conoce como la Pasión y Muerte de Cristo. Si en el Triduo la figura de la Virgen la observábamos como parte de una composición o escenario y en la Soledad se representaba ella sumida en su dolor llorando silenciosamente, en esta representación toma ella el lugar protagónico y central con otras distinciones. Ahora no es sólo el dolor del Hijo el que se está remarcando, sino que prima la importancia del dolor de la madre. Por tanto, los atributos de representación que encontramos son referidos a marcas del dolor físico como reflejo del dolor espiritual en la madre. Las imágenes que representan la Virgen en este estadio se caracterizan por varios elementos simbólicos como las espadas:

Se ha tomado como símbolo de dolor en María una espada, teniendo en cuenta la profecía de Simeón: “Una espada te atravesará el alma” (Lc. 2, 35). El número simbólico de siete espadas es el que ha predominado sobre todo a partir del s. XV. Hay un grabado del s. XVI que tiene 13 espadas. El murciano Salzillo (s. XVIII) talló una imagen de la Dolorosa, que sólo lleva clavada una espada, la Virgen de la Purísima Angustia de la iglesia de Santa Catalina, de Cádiz. Como los dolores son tan numerosos y variados nunca los autores se pusieron de acuerdo acerca de cuáles eran cada uno, hasta llegó el momento que parecía como si hubiese una competición para ver quién encontraba más en la biografía de la Virgen, hasta el punto que llegaron a contarse hasta 150. Lo que sí sabemos es que María por ser Corredentora con su Hijo y al escoger éste el camino del sufrimiento tuvo que sufrir mucho, nunca el dolor estuvo ausente en su vida. (Rodríguez Carbajo n.p.)

Así, en México, Nuestra Señora de los Dolores se convirtió en una de las representaciones más importantes del ciclo de la Pasión y Muerte de Jesús. El hecho de ser corredentora del mundo según la cita de Rodríguez Carbajo alude al hecho de que

María fue el instrumento de Dios para lograr la redención del mundo y regresar el orden que había sido roto desde el Génesis. La iglesia asume a María como corredentora por el vínculo de esta con Jesús y por su estrecha relación con la Encarnación y la Redención como dogmas. Según la enciclopedia *Catholic.net*:

Desde el siglo XV se llama a la Virgen corredentora y la Iglesia lo usa en algunos documentos oficiales. No debe entenderse como una equiparación con Cristo, único Redentor, ya que ella también fue redimida. La suya es una cooperación indirecta por cuanto puso voluntariamente toda su vida al servicio del Redentor, padeciendo y ofreciéndose con Él al pie de la Cruz, pero sin corresponderle el título de Sacerdote, exclusivo de Cristo (cfr. Vat. li, LG, 60) (Cases n.p.)

Es por ello que se tiene especial veneración a la Virgen en su advocación de la Dolorosa porque nos recuerda en esta representación el elemento básico elemento de cooperación con la redención de los pecadores y con su misión dentro del plan de salvación. En muchas iglesias durante la Semana Santa adornaban con semillas, plantas flores, específicamente trigo, frijoles negros o lentejas y arroz que los franciscanos acostumbraban a tener como comida para este día. Por su parte los dominicos también promovieron el culto a la Virgen de los Dolores y muchas de sus estatuas e imágenes se encontraron en sus capillas y monasterios principalmente en Xacoltán, Xochimilco, Querétaro y Puebla. (Kroger y Granziera 242) Por lo cual también el luto y las espadas llegan a convertirse en símbolo del camino doloroso de María, que será asumido en la tradición artística posterior y tendrá variaciones en puñales, dagas o espadillas decoradas. Sin embargo, conocemos en las escrituras que este momento no fue el único en el que la madre sintió dolor; piénsese en la Huida a Egipto, o cuando el niño se pierde

en el templo y la búsqueda dolorosa que representó para María y José; (Lc 2, 43) aunque concluyó con el hallazgo de Jesús en el templo. Nuevamente otra excusa para la exégesis sobre la voluntad de Dios en el corazón de una madre adolorida.

En las figuras 55, 56 y 57 tenemos la representación de la Virgen en la advocación de María de los Dolores o Mater Dolorosa. En cada caso nos encontramos en presencia de grabados en madera localizados en la portadilla de las Novenas dedicadas a la Virgen de esta advocación. Tanto en Acatzingo, Puebla como en Querétaro las noticias de la imagen de la Dolorosa estaban asociadas a milagros. Estas, según cuenta la tradición, sudaban, o hacían recuperar la vista, o curaban a los parapléjicos que iban a su templo. Montones de peregrinos acudían cada año en la Semana Santa para conmemorar no sólo al Hijo, sino también a la Madre. Según Francisco de Florencia la devoción se expandió desde 1754. (209-210) Luego, no es extraño que se divulgaran novenas asociadas desde mucho antes y por mucho tiempo después.

El primer caso que tenemos en la figura 55 es un ejemplar muy pequeño, de 1716. Estos pequeños libros tenían la medida para ser colocados entre las manos, de ahí que fuera a veces un tanto difícil el dibujo de las imágenes y la tipografía. El título es *Novena de nuestra Señora la Virgen Maria de los Dolores con la corona de su Santissimo Hijo Jesus Crucificado*, impresa en la casa de los herederos de la Viuda de Francisco Rodriguez Lupercio en la Puente de Palacio. Este grabado se conserva en buen estado a pesar del paso del tiempo, pero puede observarse que hay un deterioro de los bordes, aunque el cuadro interior con la cenefa que enmarca a la Virgen muestra completa su figura. Los trazos son gruesos y angulados, intentando difuminar un

background que se funde en la simplicidad del dibujo. En un primer plano se muestra la Virgen y en el fondo sobresale sobre su cabeza una cruz, aludiendo al martirio de Jesús, además presenta las manos juntas en señal de oración o compasión. Como elemento distintivo y central vemos que una espada o daga le está pinchando el corazón. Existen otras representaciones de la época que presentan siete espadas y posteriormente en retablos barrocos también se representaba bajo un palio sin espadas, pero con lágrimas y un pañuelo para secarlas. Siempre prevalece, sin embargo, su manto negro y su rostro compungido de sufrimiento tal como se presenta a una mujer en luto, sufrida por la muerte de su Hijo.

Todas estas novenas representadas tienen el mismo título, aunque difieren de año y casa impresora. Todas poseen la misma estructura tradicional con el acto de contrición y de reconocimiento de los pecados, pero específicamente estas que hemos tomado como casos de estudio tienen un preámbulo titulado “Esclavitud a la Santísima Virgen”. En este texto breve se reconoce a la Virgen como mediadora entre los pecadores y Jesús. Además, se muestra como dolorosísima y piadosa; y el devoto orante se nombra esclavo ante ella. Pareciera que el comienzo del texto se va a organizar en función del reconocimiento del sufrimiento mariano o la esclavitud de ella. Sin embargo, es la audiencia pecadora quien se presta a dignificar una “esclavitud” ante la misericordia de la Virgen; clemencia que el sujeto lírico describe en primera persona y por la que se siente “alentado con la recomendación de Mí que te hizo tu preciosísimo Hijo de la Cruz en lo más vivo de tus penas y fiado en tu piedad, y misericordia te inclinas a favorecer a los más desvalidos e indignos como Yo, y deseoso de agradarte ferviente delante de tu

Santissimo Hijo”. (n.p) Es por tanto, una oración que se dedica a la Virgen desde el ego del creyente que se somete a una “esclavitud” ante esta poderosa madre sufriente, a la que no se le puede igualar en dolor. El sujeto creyente no tiene otra alternativa en su ruego que postrarse ante ella y su voluntad para acercarse a Cristo; así logra aliviarse en su pecado y aliviarle a ella en su martirio.

En la figura 56, de 1748, se nos presenta otra variante del grabado, con una expresión más humana y realista. Esta representación se dibuja con trazos más claros y el fondo en blanco con un borde más escueto. La Virgen con su manto y corona aureolada junta sus manos y mira lánguidamente hacia el oeste como si perteneciera este fragmento a un cuadro que está incompleto, por lo que el espectador puede presuponer que mira hacia la Cruz. Está, además, el elemento de la espada reafirmando el sentimiento de dolor que porta esta advocación.

En la figura 57, de 1810 la mirada de la Virgen cambia de ángulo. En esta escena es más introspectiva y se muestra una Virgen más emocionada. Ya la representación no alude a un fragmento de la composición, sino que se circula centrada en ella. Ana Rodríguez Domínguez señala que la Virgen se fue mostrando como corredentora bajo este nombre y se sensibilizaba a la audiencia creyente con un sentimiento de compasión hacia la Pasión tanto de Jesús como al dolor de María:

El emocionalismo religioso de los siglos siguientes (al concilio de Trento) concibió la dignidad teológica de la *coredemptrix* como fruto de su *compassio*, trazando una unión mística entre los dos sacrificios que tuvieron lugar en el calvario, la *passio* y la *compassio*. A partir de aquí se

yuxtapondrá una elaborada y detallada Pasión de la Virgen en paralelo a cada una de las estaciones de la Pasión de Cristo. (24)

Por ello la imagen de la Virgen en el momento de la Pasión y Muerte de Cristo es para todos los cristianos la de una madre que invoca compasión. Además, porque como se explicita en el exergo del libro de las *Lamentaciones*, no hay dolor que pueda igualársele.

El momento de la Muerte, la Pasión y la Resurrección de Jesús marcaron hitos en la liturgia y el calendario oficial cristiano. Por tanto, el modelo de la “mater dolorosa” se impuso como referente de culto en las novenas coloniales en México, a punto de que se expandiera la idea de someter a los fieles a “una esclavitud”, a postrarse a los pies de esta madre para aliviarle su sufrimiento y su pérdida; dándole sentido y complemento a este culto con la devoción masiva posterior a la Santa Muerte y a la obsesión mexicana por la muerte en todas sus variantes. Porque los mexicanos ya tenían adelantado el camino hacia la aceptación de otros mundos, pues como dice Octavio Paz en *El laberinto de la Soledad*: “El mexicano frecuenta a la muerte, la burla, la acaricia, duerme con ella, la festeja”. (22)



Figura 55. Virgen Dolorosa 1716. Grabado en madera. Reimpreso con autorización. (Propiedad de la Cushing Library and Archives) (Call No.BX2160.A2 D49 1716)



Figura 56. *Novena a la Virgen Dolorosa* 1716. Grabado en madera. Reimpreso con autorización. (Propiedad de la Cushing Library and Archives) (Call No.BX2160.A3 Q 1716)



Figura 57. Novena a la Virgen Dolorosa, impresión de 1810 Grabado en madera. Reimpreso con autorización. (Propiedad de la Cushing Library and Archives) (Call No.BX2160.A2 D49 1810)

2.20 VIRGEN DE SAN JUAN DE LOS LAGOS

La figura 58 nos muestra un grabado en cobre de la Virgen en la advocación de Nuestra Señora de San Juan de los Lagos. Esta imagen aparece en la contraportada del texto que en 1787 el padre Francisco de Florencia publica a su nombre como otra gloria para las letras mexicanas y su proceso evangelizador: *Origen del celebre santuario de nuestra Señora de San Juan: del obispado de Guadalaxara en la America septentrional, y noticia cierta de los milagrosos favores que hace la Señora a los que la invocan, sacada de los procesos autenticos, que se guardan en los archivos del obispado...* por la imprenta de Zuñiga y Ontiveros de Guadalajara. Este texto explica con detalle cómo

surge a devoción a una estatua de pasta de Michoacán a la que se le rinden tributos por sus milagros en toda la Nueva España cuyo santuario se llena de peregrinos todo el año y ha alcanzado el título de santuario nacional sobre más de 70 santuarios regionales. (Kroger y Granziere 241)

San Juan de los Lagos es un municipio y localidad de igual nombre que se encuentra en el estado de Jalisco. La Virgen de San Juan de los Lagos es también conocida como *Cihualpilli* que significa “noble mujer”. No es más que una pequeñita imagen de la Virgen que aparece en el modelo de la Inmaculada Concepción, con manos juntas sobre la luna creciente, con el Espíritu Santo simbolizado en forma de paloma y dos ángeles guardianes que alumbran con velas encendidas. La imagen que se encuentra en el grabado es la misma que ha sido considerada milagrosa y fue custodiada desde 1623 por Ana Lucía, la esposa del Sacristán y devota que asistía a la ermita donde se veneraba a una pequeña imagen de la Virgen María en su advocación de la Inmaculada Concepción, considerada milagrosa y venerada en la ciudad de San Juan de los Lagos de la que también es patrona. Se dice que esta mujer colocó la estatua sobre el pecho de una niña muerta y en pocos minutos esta se levantó resucitada y curada. Desde entonces se le rindió tributo en gratitud por sus padres y demás devotos de la zona.

En su libro Francisco de Florencia reconoce que esta religiosidad es muy fuerte en los nativos y se ha arraigado como la devoción a la Virgen de Guadalupe y de los Remedios, así como que a su Santuario llegan más de diez mil devotos cerca del doce de diciembre cuando se celebra también la fiesta de la Guadalupe. (230) Su corona es una de las más preciadas en Latinoamérica. Porta 197 diamantes, además de esmeraldas y

zafiros y otras piedras. Mide 18 cm de alto. Esta fue hecha para la coronación que Pío X en 1904 cuando reconoció en la liturgia el patronazgo de esta advocación y sus milagros, además se pidió rendirle su fiesta de celebración el mismo 8 de diciembre cuando se celebra la fiesta de la Inmaculada Concepción. También se conoce como Sanjuanita o Santa Juanita y se asocia con las celebraciones de la Virgen que se rendían en Galicia por las fiestas de San Juan el 24 de julio.

Como podemos ver en la propia devoción a la Virgen en esta advocación nos encontramos ante la encrucijada de la clasificación y el encasillamiento que la iglesia pretendió mantener durante la colonia. Por un lado, los devotos asistían a estas fiestas con su corazón lleno de gratitud por los milagros de la "*Cihualpilli*" pero por otro, los clérigos quisieron igualar a esta imagen por su modelo y postura a la imagen y el culto a Inmaculada Concepción. Necesitaban explicarse la naturaleza del milagro desde la superposición de ambas imágenes, para lo cual Francisco de Florencia escribe el libro con la descripción del milagro inicial y todos los detalles de esta devoción. Vale aclarar que este texto es además una herramienta instructiva puesto que su factura es de gran calidad: su empalmado e imagen ya tienen el tipo de fabricación del libro que se desarrollaría en siglos posteriores. No tiene la sencillez de un devocionario o novenario porque estaba dispuesto como un artefacto más duradero y de mayor calidad. El libro constituye un programa evangelizador para los clérigos, como constancia de cada milagro o suceso asociado a esta Virgen desde sus orígenes y establecimiento en la zona.

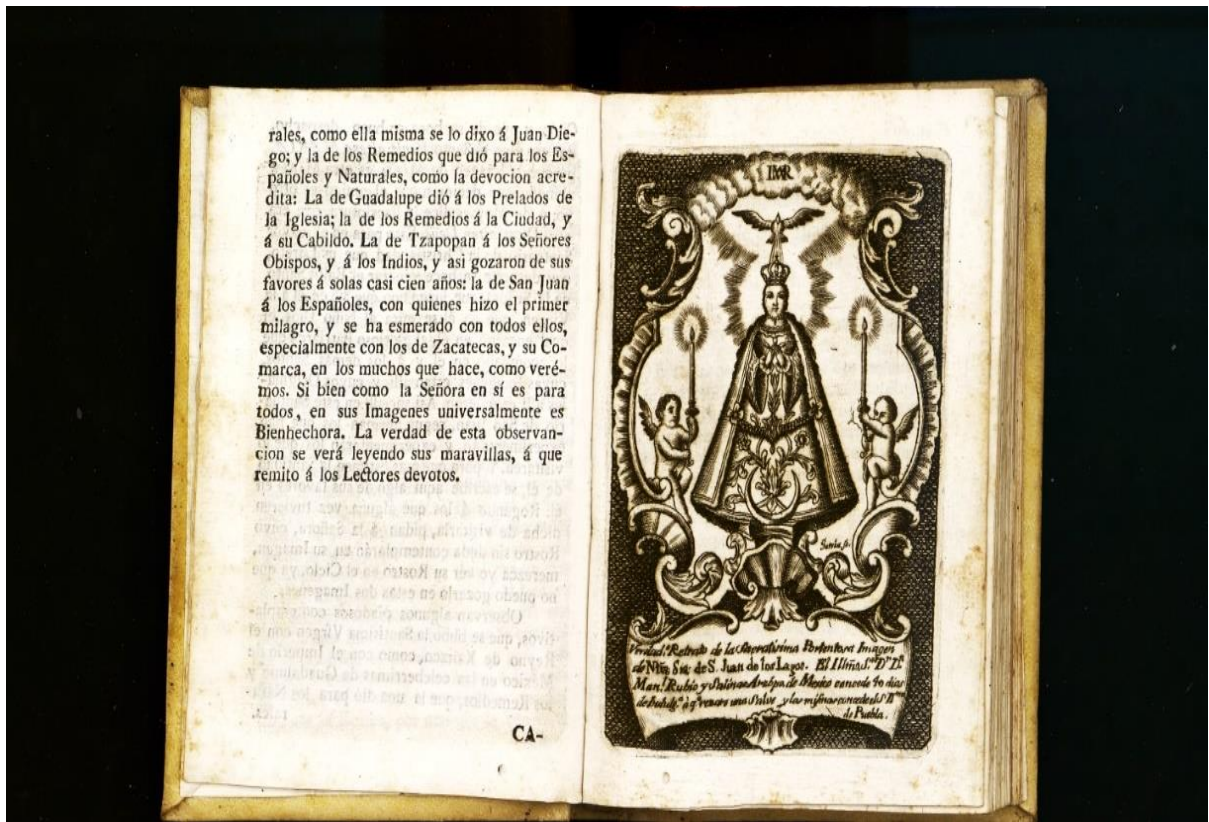


Figura 58. Virgen de San Juan de los Lagos. 1787. Grabado en cobre. Reimpreso con autorización. (Propiedad de la Cushing Library and Archives) (Call No.BX2160.A8 D49 1787)

2.21 VIRGEN SOTERRAÑA DE LA NIEVA

En la figura 59 se nos presenta un grabado en madera de 1776 acompañando el texto de una *Novena a la prodigiosa imagen de la Soterraña de Nieva. Especialissima defensora de rayos y centellas dispuesta por un devoto de la Santissima Señora. Hay devota tradición que donde estuviere su Santa Imagen no caera Rayo ni Centella en Cincuenta Passos de Circunferencia. Tiene al fin Varias Oraciones contra rayos, terremotos y tempestades*, impresa en la casa de Don Felipe Zuñiga y Ontiveros. Esta

novena se dirige a pedir por la protección contra desastres naturales. Es una devoción que comienza en Segovia desde finales del siglo XIV y se celebra los 8 de septiembre, pero debe empezarse 9 días antes desde el último día de agosto para rendirle tributo durante los nueve días establecidos para “agradarle a la disposición de la Señora”.

Su nombre lo debe a que se encontró enterrada la estatua en una colina en el municipio de Nieva. Esta es una devoción que se traspasa también desde España, primero empezó a arraigarse su culto en los reinos de Castilla y luego pasa a América. Recordemos que la faja tectónica mexicana siempre estuvo activa y que por esos años sucedían temblores de tierra y era necesario explicarse los fenómenos naturales; además, los nativos buscaban refugio en sus deidades.

Para los aztecas el fenómeno del rayo dependía siempre de Tláloc, el dios de la lluvia. Este era el que permitía que las lluvias cayeran, y por lo tanto creciera todo lo que se sembraba en la tierra. De este modo también era él quién enviaba el granizo, los relámpagos, los rayos, las tempestades y los peligrosos ríos y mareas. El nombre completo es Tlalocantecuhli “Señor del lugar donde brota el vino (lluvia) de la tierra”. En ocasiones pintan a Tlaloc con el rayo en una mano y dos mazorcas de maíz en la otra, precipitándose hacia la tierra o en actitud de despeñarse desde lo alto de un templo que simboliza a los cerros, aunque muchas veces se representa con un báculo o cetro para implorar los rayos y las centellas. (<https://sobreleyendas.com/2014/07/16/tlaloc-el-dios-azteca-de-la-lluvia/> n.p.)

Nótese que a pesar de que la representación es puramente hispana esta pudo arraigarse al pueblo azteca del mismo modo que el resto de las advocaciones. La Virgen

se muestra en pedestal, con la referencia clásica de la luna creciente y sosteniendo al niño en la mano izquierda. En su mano derecha, al igual que Tláloc, sostiene un báculo, cetro o sirio, en dependencia de la celebración y según consta desde el título de la novena a su alrededor los fieles se protegen de estos fenómenos naturales.

El resto de los elementos que muestra el grabado se corresponde con los aspectos tradicionales de las representaciones para los novenarios. Vemos el borde enmarcado en una cenefa fina, en este caso un pequeño cortinaje sobresale sobre el fondo, pero no tiene más que función decorativa como si estuviera en un palio la Virgen siendo llevada en andas. Este otro factor le da cierta profundidad al grabado y nos permite ubicarnos en una figura con volumen. Es decir la imagen como tantas otras veces nos refiere primeramente a una estatua que ya ha sido legitimada en España y su culto se transfiere a América de acuerdo al contexto y según los factores propicios para este afianzamiento en la población nativa de la zona.

Es relevante también que el modelo de impresión se corresponda a la estatua europea de Segovia y no sea la representación de una Virgen morena o tenga una historia de aparición o milagros en los cerros mexicanos. Sin embargo, a su vez esta Virgen no puede dejar de asociarse a Tláloc y su campo de significado, y por si hubiera duda en la misma mano ambos sostienen su báculo o cetro.

Tal como Sarah Dillon teoriza, el palimpsesto se muestra aquí como una “construcción metafórica”. Podemos entender este ángulo desde el intercambio o síntesis de la composición de experiencias entrelazadas en un panorama cultural donde tienen lugar convergencias de otros elementos figurativos que pueden o no tener un significado

específico. (4) Por ello es posible desde este punto de vista comprender que el cetro de Tláloc y el de la Virgen están asociados en el mismo imaginario del inconsciente colectivo. Por tanto, funciona como un elemento psicológico de conexión con la realidad de los nativos y el mundo espiritual que se les estaba imponiendo.

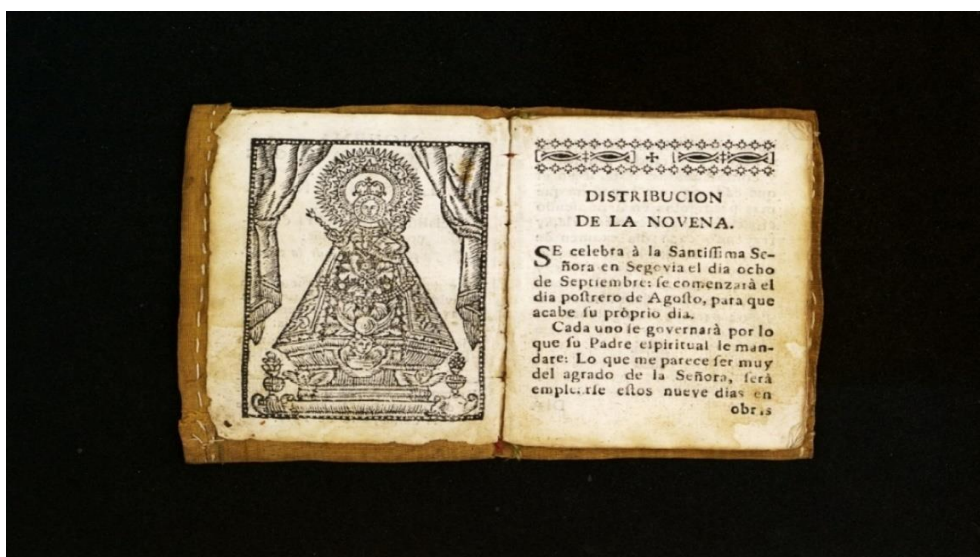


Figura 59. Virgen Soterrana de la Nieva 1776. Grabado en madera. Reimpreso con autorización. (Propiedad de la Cushing Library and Archives) (Call No. BX2160.C D49 1786)

2.22 NUESTRA SEÑORA DE LORETO

En la figura 60 se nos muestra un grabado en madera que refiere la advocación mariana de Nuestra Señora de Loreto. Este grabado data de 1749, impreso en México por la viuda de Joseph Bernardo de Hogal y acompaña el texto: *Novena de la Santissima Virgen Maria del Loreto por el mas infimo de los Esclavos de la Soberana Madona.*

Saca a la luz la devoción de sus devotos. El ejemplar está bastante deteriorado por manchas de grasa y fuego y no tiene empalme con cubierta dura como suele aparecer en el resto de las novenas de su tipo para lo cual podemos decir que se ha conservado bastante a pesar de no tener protección.

Esta devoción también estuvo muy afianzada en monasterios y templos locales mexicanos. Según cuenta la tradición se vincula su culto con el traslado milagroso de la casa donde nació María hasta Croacia. Cuando en 1191 los Cruzados, que habían conquistado la ciudad de Acre y gobernaban Palestina, protegían la casa donde vivió la Virgen junto a Jesús y José. Ante la invasión de Palestina, los cristianos trasladaron la casa en 1291 y aunque lo más probable fuera por vía marítima el mito popular recoge que fueron los ángeles quienes se encargaron de mover la casa santa hasta Dalmacia, Croacia. (*Historia de la Virgen de Loreto* n.p.)

En México la devoción del culto a la Virgen bajo la advocación de Nuestra Señora de Loreto llega a través de los religiosos de la Compañía de Jesús. Dos acontecimientos históricos de fines del virreinato fueron la causa de la construcción de un templo dedicado a la Virgen: las reformas de los Borbones y la fundación de la Academia Real de las Tres Nobles Artes de San Carlos de Nueva España. Se tiene noticia de una primera capilla que construyó un cacique del pueblo de Tacuba llamado don Antonio Cortés, en 1573, para la Compañía de Jesús, en el sitio en el que se encuentra la actual iglesia de Nuestra Señora de Loreto. Sin embargo, parece ser que la mencionada capilla, de cubierta de tejamanil, llamada por los indígenas *Xacalteopan* (iglesia-choza) era en realidad el primer templo construido para uso de los jesuitas bajo

la advocación de San Gregorio y no de la Virgen de Loreto. Otras fuentes han registrado que para mediados de XVII, un sacerdote jesuita llamado Juan B. Zappa llegó a México procedente de Lombardía y trajo una cabeza de la Virgen de Loreto y otra del niño Jesús, talladas; según este sacerdote, dichas piezas fueron hechas por el evangelista San Lucas de Nazaret. Luego fue en 1809 que se inició la construcción del templo actual de estilo neoclásico, por Ignacio Castera y José Agustín Paz, que en 1816 fue bendecido solemnemente. En su fachada exterior podemos notar que es un templo neoclásico sencillo, pero predomina el trabajo macizo de relieve, que contrasta con las esculturas de piedra en particular con la Virgen de Loreto que se encuentra en el acceso principal. (Pérez y Rodríguez 81-85)



Figura 60. Novena de la Santissima Virgen Maria del Loreto. 1749. Grabado en madera. Reimpreso con autorización. (Propiedad de la Cushing Library and Archives) (Call No. BX2162.L67 N6 1749)

Vale decir que a pesar de que otras advocaciones de la Virgen habían alcanzado mucha más popularidad esta representación fue quedándose en el corazón de los mexicanos de igual manera. A sus pies aparecían exvotos dedicados a ella por las construcciones de

casas, por la salvación de soldados e incluso hasta por matrimonios y curas de enfermedades. Según Lhaila Elvia Pérez Rodríguez y Juan Luis Rodríguez Parga:

El fervor a la Virgen de Loreto, pese a la expulsión de los jesuitas, iba en aumento, a principios del siglo XVII un benefactor perteneciente a la nobleza, llamado Antonio Bassoco, decidió solventar la construcción de un templo en el mismo lugar en el que estaba la capilla, para que la Virgen de Loreto tuviera un lugar digno de la importancia del culto que había alcanzado en la sociedad novohispana. (86)

Por ello su templo se hizo bien famoso y concurrido en la Ciudad de México. Además de la belleza arquitectónica y de ser una pieza de inestimable valía para el barroco mexicano, el culto a la Virgen en esta otra forma se convirtió en un elemento de valor inmaterial para los mexicanos.

2.23 NUESTRA SEÑORA DE ZAPOPÁN

En la figura 61 tenemos un grabado en madera de Nuestra Señora de Zapopán. No aparece fecha de impresión en los datos de cubierta, pero tenemos la información de que fue realizado en la imprenta de Rodríguez de Guadalajara, la cual tuvo su producción mayormente desde 1793 hasta 1877, año en que Dioniso Rodríguez —el impresor principal— muere. Tiempo después se siguieron publicando sus calendarios y devocionarios. La producción de esta imprenta en Guadalajara era muy conocida por su excelente factura y por la tradición de publicación de valiosos novenarios y litografías que se hacían en este recinto. Es probable que el ejemplar fuera posterior a 1845 pues hemos encontrado algunos similares de igual factura fechados de 1845 y 1847.

Las imágenes marianas eran abundantes en Jalisco, pero Nuestra Señora de Zapopán fue la primera imagen de la Virgen María venerada allí. Todavía hoy se le conoce como una de las tres “comadres” también conocidas como “tres hermanitas” de Jalisco, incluyendo esta devoción a una tríada matriarcal conocida por esta Virgen junto a Nuestra Señora de San Juan de los Lagos y Nuestra Señora del Rosario de Talpa. (Kroger y Granziera 236-238) Francisco de Florencia también refiere en su estudio al “magnífico templo que se había erigido a Nuestra Señora de *Tzapopán*” y cómo esta se convirtió en patrona contra las tempestades de esta región. Describe la resurrección de un bebé y la curación de una india tullida a los pies de esta imagen entre otros milagros, así como también la declara como “prodigiosa”. (289-292)

Zapopán estaba ubicada en los suburbios de Guadalajara. Su nombre deriva del náhuatl y significa abundancia de frutas. La región completa estuvo bajo la dominación española en 1530 cuando fue sitiada por Nuño de Guzmán. Aquí se adoraba a la Teopintzintl mucho tiempo antes de la conquista, pero como era una deidad popular, el culto se fue mezclando y la Virgen fue pasando por diferentes nombres. Algunos la llamaban Nuestra Señora de la Espera; otros Virgen de los Peregrinos, ya que cada año por tres meses la imagen paseaba por todos los templos de Guadalajara para proteger a la ciudad de epidemias y tormentas. No fue hasta 1653 que fue declarada una imagen milagrosa.

El 8 de diciembre de 1541, Fray Antonio de Segovia donó a los indios de este pueblo una pequeña imagen de Nuestra Señora de la Concepción que le había acompañado por casi una década por los pueblos de Jalisco. Las crónicas cuentan que

cuando el virrey Antonio de Mendoza sitió el cerro del Mixtón y después de una fuerte batalla, subió Fray Antonio de Segovia a las fortalezas de los indios acompañado de Fray Miguel de Bolonia llevando el breviario, un crucifijo y la pequeña imagen de Nuestra Señora de la Concepción colgada al pecho. Les comenzó a decir a los indios que bajaran en paz y estos conmovidos obedecieron tanto por las palabras del padre como por la imagen de la Virgen. Así con la imagen al frente pudo vencer el conflicto de más de seis mil indios. Estos fueron llevados al Virrey que les perdonó la vida y desde entonces comenzaron a llamar a la imagen “La pacificadora”. (Kroger y Granziera 237)

Según Roberto Aceves Ávila en su artículo “El culto a la Virgen de Zapopán durante el periodo colonial: el paso de una imagen sin origen milagroso al de una reliquia taumatúrgica” la imagen de la Virgen de Zapopán va adquiriendo una categoría de milagrosa desde los saberes jurídicos, históricos y teológicos involucrados en las prácticas y devoción de la Virgen. Se observa como este culto se expande por elección de los fieles y según la necesidad:

En el caso de la virgen de Zapopán, originalmente su espacio específico lo constituye el pueblo de Zapopán, lugar en que reside su imagen y su santuario. Sin embargo, su popularidad creciente entre los habitantes de Guadalajara exige que con frecuencia su imagen se traslade a la ciudad para ejercer su acción protectora sobre ellos. Existen diversos testimonios acerca de cómo la Virgen visitaba la ciudad de manera contingente cuando ocurrían epidemias o calamidades que ameritasen su traslado.
(27)

Por tanto, no es extraño que se dedicasen devocionarios, novenas o calendarios mensuales para acompañar las misas y procesiones de la imagen durante los traslados de

su santuario a la ciudad, así como las apropiaciones y traducciones de ejercicios devocionales y espirituales ya legitimados para readaptarlos a esta nueva advocación que estaba erigiéndose en patrona y protectora contra rayos y centellas de igual manera que fue protectora contra las plagas. El ejemplar que vemos en la figura 61 acompaña el texto: *El mes mariano traducido del italiano para los cultos de la reyna del cielo Maria Santissima de Zapopán*, con licencia superior de la imprenta de Rodríguez. Se representa a la estatua peregrina entre dos columnas. Es el modelo de la Inmaculada Concepción una vez más con las manos juntas en oración y su postura ascendente sobre la luna creciente. Se dice que la imagen original tenía pelo negro y tez morena similar a la Guadalupe, pero otros cronistas consideran que se fue ennegreciendo por el trasiego de un lado a otro y por el humo de los inciensos. (Aceves 28)

Este específico grabado se muestra como instantánea de un altar mayor. Vemos a la Virgen entre columnas dóricas con un arco triunfal y debajo una etiqueta que la nombra como Virgen Reina de Zapopán. El borde está delineado y es claramente una cenefa grabada en madera. El mismo trazo semicircular por encima de su cabeza hace resaltar a la Virgen como una reina coronada. Es este sin dudas una muestra más de la utilización de la imagen como instrumento de la fe y arma evangelizadora. El propio movimiento de esta de un lado a otro, del templo a la ciudad, permite una participación de agencia performática de los creyentes en el seguimiento de su presentación como si se tratase de un ser viviente. El traslado del culto junto con la imagen se expande a través de los documentos y el calendario la muestra como “abogada del mundo y refugio”. A través del ejercicio de estas oraciones durante un mes dedicado a la Virgen de Zapopán

según el autor se podía obtener beneficio, salud y bienes. Así también del mismo modo que existía la devoción en el pueblo hacia su figura, el documento reconoce a la Virgen como “madre de misericordia”, dadora de todos los beneficios concedidos a sus “hijos”.



Figura 61. Novena en honra de la Milagrosissima Imagen de Maria Santissima Nuestra Señora de Zapopan, venerada con el titulo de La Expectacion, o de La O en el celebre Santuario de Zapopan, Obispado de Guadalajara, Nuevo Reyno de Galicia / dispuesta por un devoto. Grabado en madera. Probablemente realizado entre 1845-1847. Reimpreso con autorización. (Propiedad de la Cushing Library and Archives) (Call No. BT660.Z3 N68 1845-1847)

2.24 NUESTRA SEÑORA DEL PUEBLITO

Dignare, me laudare te, Virgo Sacrata.
(frase utilizada para la veneración de esta advocación.
traducido del latín: *Permíteme alabarte, Virgen Sagrada*)

En la figura 62 aparece un grabado en cobre de 1798 que refiere a la Virgen del Pueblito. El título del ejemplar es *Visita a la Santissima y Purisima Inmaculada*

Concepción María Nuestra Señora del Pueblito, consuelo y delicia de los queretanos, y patrona de la provincia de religiosos franciscanos de Michoacan; con su novena y otras devotas oraciones, en obsequio del dulcísimo nombre de María Santísima, acompañada de los cinco salmos iniciales que forman igualmente su santísimo nombre, para alcanzar la salud del alma y del cuerpo, y la verdadera felicidad mediante su poderosa intercesión; y en fin una corona de sonetos en alabanza de Nuestra Señora, dispuesta por el mas infimo esclavo de tan soberana reina, Francisco Maria Colombini, impresa a expensas de sus devotos, con licencias necesarias en México, por Don Mariano Joseph de Zúñiga y Ontiveros, calle del Espíritu Santo.

En *Historia y crítica de la poesía en México*, de Francisco Pimentel, Conde de Heras, se refiere no mucho sobre la figura del autor del texto *Visita a la Purissima...* Es Francisco María Colombini y Camayori un poeta italiano, natural de Massa de Modena que llega a México a principios del siglo XVI. Dice Pimentel que este autor “respira devoción y una piedad muy tierna a la madre de Dios”; además de elogiar su persona elogia sus composiciones militares y devocionales por las que pasa a la historia entre los poetas patrióticos de la Nueva España, de la escuela prosaica y de versificación regular.

(481)



Figura 62. Nuestra Señora del Pueblito. Grabado en cobre. 1798. Reimpreso con autorización. (Propiedad de la Cushing Library and Archives) (Call No. BT660.P95 V5 1798)

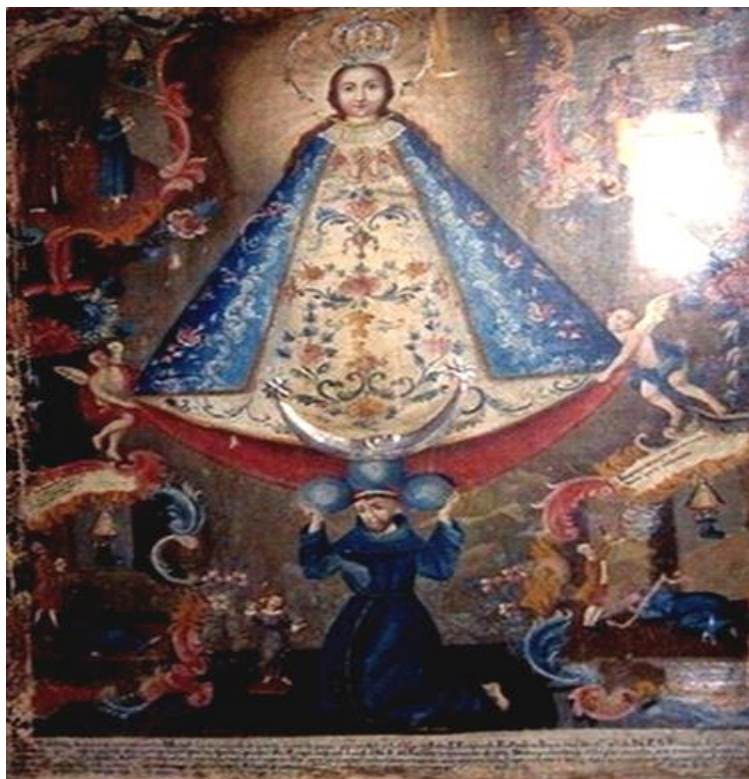


Figura 63. Exvoto a la Virgen del Pueblito con iconografía mariana en plata. Anónimo, sin fecha. Museo del Santuario del Pueblito. Querétaro, México. ID:14307 Reimpreso con autorización. Dominio público. www.flickr.com/photos/tachidin/with/14891516763/

En la figura 63 vemos un exvoto dedicado a la Virgen del Pueblito con semejantes elementos iconográficos a los del grabado. En ambos se representa a María con un halo, El Niño Jesús en un pilar a su lado derecho. Este suele ser de oro en los altares. En las dos representaciones aparece San Francisco que sostiene a la Madonna como pedestal; aparece de rodillas y sostiene sobre su cabeza tres esferas. Estas representan las tres órdenes franciscanas: los hermanos menores conventuales franciscanos, los terciarios regulares y las hermanas franciscanas clarisas. La posición de la Virgen aparece con el modelo de la Inmaculada Concepción. En el grabado no se

aprecia el color, pero en el exvoto podemos ver el blanco y el azul en su vestido, tal como viste la Virgen en esta advocación. (Kroger y Granziera 259)

Durante la Guerra de Independencia mexicana las imágenes de la Virgen que proliferaron fueron muchas, cada una con su historia, aunque la Guadalupana gana en predominio en las tropas del padre Hidalgo que enarbola su bandera enfrentándose a las tropas reales que erigieron como su patrona a la Virgen de los Remedios. Sin embargo, tenemos que Nuestra Señora del Pueblito al igual que Los Remedios era usada contra los insurgentes en las tropas de la realeza. Casi simultáneamente se enarbola Los Remedios en la Ciudad de México y Nuestra Señora del Pueblito en Querétaro.

Vicente Acosta en su texto *Nuestra Señora del Pueblito. Compendio histórico de su culto* nos relata:

El día 29 de octubre del año de 1810, todas las tropas realistas que se hallaban en esta ciudad bajo las órdenes del brigadier don Ignacio García Rebollo y el coronel don Manuel Flon, conde de la Cadena, juntamente con el M.I. Ayuntamiento y las Autoridades eclesiásticas, proclamaron Generala a la Santísima Virgen del Pueblito en una función solemne celebrada en la Iglesia de Santa Clara, y le terciaron sobre el pecho una rica banda (la correspondiente insignia militar) y pusieron en sus benditas manos el bastón del mando. El brigadier don Félix María Calleja mandó pintar en sus banderas la imagen de Nuestra Señora del Pueblito y se lanzó sobre los insurgentes en las montañas de Aculco, derrotándolos completamente. (...) Decretáronse para Nuestra Señora del Pueblito los correspondientes honores militares. Cuando en procesión pasaba por el Palacio Municipal, al grito de “Guardia a Su Majestad!”, la tropa se formó con bandera a la cabeza; sonaban los clarines, batían marcha los tambores y los soldados con una rodilla en tierra, presentaban armas. (79)

Así cuando se consumó la independencia, esta advocación continuó siendo conocida como generala del Ejército Independiente ya que los militares usaban la imagen de la Virgen cuando entraban al combate con un grito: “Viva la Virgen del Pueblito”. (80)

Aunque su popularidad era mayor en el terreno militar, esta también era una advocación que gozaba de fama para los nativos indígenas:

As in the case with so many Mexican madonnas, the conversion of the indigenous population of the region is directly attributed to her miraculous image. The sculptured image of Our Lady of El Pueblito is the work of Friar Sebastián Gallegos and dates from 1632. It was given to Father Nicolás de Zamora to accompany him in his missionary efforts to convert the Chichimeca and Otomies who inhabited the territory. It is said that the Indians, who had stubbornly resisted the Christian message, were entranced by the beauty of the image and ceased their idolatrous ways. A new shrine was constructed for her 1745, and from that time on her cult and reputation for miracles increased significantly.

(Kroger y Granziera 258)

Así se arraigó en Querétaro y en sus regiones cercanas la fama de esta Madonna que embelesaba a los indios con su belleza y sus milagros, sirviendo una vez más la figura maternal de la Virgen como protección y refugio, no sólo del ejército de la Nueva España, sino también de los nativos que le rendían culto y le veneraban.

El ejercicio que propone el texto que acompaña este grabado, permite realizarse desde la casa para los enfermos que no podían asistir al santuario por alguna causa que les impedía moverse hacia el templo, reconociendo además que la Señora Virgen “agradece y recibe, con gran amor y afecto cualquier obsequio que se haya hecho con

fervor y devoción”. Resulta de algún modo una visión de avanzada la de este poeta italiano el redactar un ejercicio espiritual que se pudiera hacer en las casas de los creyentes fuera del templo o los recintos especiales de culto como basílicas, capillas o iglesias regionales. Pudiera verse en esta osada invención uno de los antecedentes de los cultos virtuales, en los que los creyentes pueden establecer “conexiones” no sólo con y en presencia de la estatua milagrosa. Servía pues el grabado de este documento, como un referente concreto, tangente de acercamiento espiritual entre el devoto y la Virgen.

2.25 VIRGEN DE CONSOLACIÓN

La figura 64 nos presenta un grabado en cobre de 1790 que representa a la Virgen en la advocación de Nuestra Señora de Consolación. La imagen acompaña al texto *Devota Novena a la milagrosa imagen de Nuestra Señora de Consolación que se venera en Xerez de la Frontera en el Reyno de Andalucia*, dispuesta por un Religioso del Orden de Predicadores del Parian de Manila. Con una Relacion de su Prodigiosa Aparacion.

Nuestra Señora de Consolación según el Fraile Jesús Miguel Benítez Sánchez en su artículo “Advocaciones Marianas en la Orden de San Agustín” reconoce a María como patrona de la Orden de San Agustín y toda la familia religiosa de los agustinos. Su celebración se realiza el 4 de septiembre. Así también el fraile describe cómo sucede la leyenda de esta advocación y su relación con Santa Mónica:

Este título estuvo siempre envuelto en una aureola de bellísima leyenda, a la que ayudó la iconografía plasmada en la práctica totalidad de iglesias,

capillas y oratorios de la Orden; en grabados, libros y estampas de culto y devoción. Esta leyenda justifica el título por el consuelo que la Virgen otorgó a Santa Mónica en su aflicción por la muerte de su esposo Patricio y el camino errado de su hijo Agustín. Se cuenta que, estando Mónica, mujer de lágrimas, en plena aflicción por la reciente viudedad y soledad en la que su hijo le dejaba, se apareció la Virgen María, quien la consoló exhortándole a vestirse de negro y ceñirse con una correa o cintura del mismo color. Después de su conversión, muerta Santa Mónica, Agustín se vistió de igual modo y concluye la leyenda legó correa y hábito negro a sus discípulos en la vida religiosa. El primer dato histórico lo podemos situar en torno a 1439 en el convento agustiniano de Bolonia al amparo de la “Cofradía de la Cintura de San Agustín y Santa Mónica”, dándole impulso en 1495 fray Martín de Vercelli, que le dio también el título de “Cofradía de Ntra. Sra. de la Consolación”. (609)

Así, con el tiempo, fue haciéndose popular en Europa, y en el ambiente clerical, la devoción a Nuestra Señora de la Consolación a través de la práctica de San Agustín de llevar ropa negra y ceñirse a la cintura una correa, por lo que también se le llamó Nuestra Señora de Consolación y Correa. Pero, en España tienen otra versión de esta Virgen y otra fabulación respecto de su origen.

Pérez San Julián advierte que había otra leyenda que refiere la aparición de una Virgen en el tiempo del reinado de Sancho IV, cuando los jerezanos rechazaban tropas musulmanas. Al genovés Micer Domingo Adorno, que venía a España a negociar mercancías, le sorprendió una tempestad violentísima. Su nave comenzó a hacer aguas y cuando habían perdido esperanzas apelaron a la protección del cielo, particularmente de la Santísima Virgen de la que Adorno era ferviente devoto y reconocía como “estrella de los mares”. En ese momento, nos dice Pérez San Julián que Adorno fijó su vista en el

horizonte y vio unas luces. Llenos de fe, los miembros de la tripulación se aferraron a la idea de que la Virgen había venido a rescatarlos. Entonces vieron una pequeña barca con una imagen con la Virgen y el Niño en brazos y a cada lado dos velas encendidas como en un altar:

Cuenta la leyenda que el capitán rendido por las fatigas de la jornada y por las agitaciones del espíritu, se quedó dormido y la Virgen le habló en sueños, diciéndole que la llevase al convento de Dominicos de Jeréz, porque quería instalarse en esa ciudad para siempre, en defensa y consuelo de los habitantes que vivían continuamente por las amenazas y correrías de los moros. (375-376)

De este modo la devoción también se expandió entre la Orden de los Dominicos y defienden la idea de que esta es la aparición inicial a la que Adorno le dio el nombre de Consolación por el consuelo que representó ver la imagen en momentos de tanta angustia. Entonces la imagen original se encuentra en el Convento de los Dominicos que fundó Alfonso el Sabio desde 1266.

Al igual que la imagen del grabado que presentamos, la imagen del convento se describe por una Virgen que da el pecho al niño. El niño agarra el pecho de la Virgen con sus manecitas mientras contempla el rostro de su madre con disposición de gratitud. Pérez San Julián refiere que es una estatua de piedra, color perla sin tinte ni barniz ninguno, de poca altura, talvez menos de una vara. Según la historia no hay noticias de quién fuera su escultor. (véase figura 65)



Figura 64. Devota Novena a la milagrosa imagen de Nuestra Señora de Consolación Grabado en cobre. 1790. Reimpreso con autorización. (Propiedad de la Cushing Library and Archives) (Call No. BX2160 .C65 1790)

Tal como sucedió a Domingo Adorno la aparición en medio de una tempestad, el grabado muestra un mar turbio con olas revueltas y espuma, remarcadas en trazos gruesos y embarcaciones hundidas. A lo lejos dos barcos están más estables y se muestra como en segundo plano un mar más en calma. Sobre este mar hay una alusión a las

constelaciones por medio de trazos zigzagueantes que unen las puntas de unas estrellas con otras. La Virgen aparece coronada, en la posición de la madonna que amamanta como aparece en la iconografía bizantina. A pesar de estar en donde el mar es más turbio su barca está estable y su mirada es serena. La imagen lleva una inscripción entre los bordes de las olas y la espuma que reza: “N. S. de Consolación que se venera en Xerez, aparecida en el Golfo de Rosas el año 1285”.

Este es un grabado de extraordinario valor. Como vemos esta devoción muy española afianzada en el seno de los agustinos y los dominicos llega a México y la vemos a través de la impresión y diseminación de esta novena, en 1790. Así tenemos también un templo en Ciudad de México dedicado a esta advocación, de estilo barroco con campanarios al modo de las iglesias del Virreinato. Esta Virgen es patrona también de los transportistas y de los viajeros por toda la leyenda relacionada con su aparición, y los mexicanos le rinden culto en la capital sobre todo los que tienen que hacer viajes o los que se aventuran al riesgo de la emigración hacia el norte. Por ellos a pesar de la polémica entre agustinos y dominicos sobre el origen de esta advocación, su culto gana terreno y popularidad tanto en las distintas regiones de la potencia colonizadora como en los reinos de la Nueva España.



Figura 65. Virgen de la Consolación en una procesión de Semana Santa en Jerez. 2013. (Propiedad de Estefanía Eventos fotografía). Reimpreso con autorización. Dominio público. Imagen tomada del sitio <http://vialucismarianojerez.blogspot.com/>

2.26 VIRGEN DE LA CUEVA SANTA

*Qué llueva, qué llueva, la Virgen de la Cueva,
los pajaritos cantan, las nubes se levantan...*
(estribillo de canción popular que alude a
los prodigios de la Virgen relacionados con el clima)

La figura 66 nos muestra un grabado en cobre con la advocación de Nuestra Señora de la Cueva Santa. El grabado aparece detrás de la portada del *Compendio histórico, y Novena de María Santísima Nuestra Señora que con la advocación de la Cueva Santa se venera en el seminario de la Santa Cruz de la ciudad de Queretaro. Con algunos Exercicios y Oraciones oportunas para conseguir una muerte preciosa en los ojos del Señor*. Sale a la luz la diligencia de un padre misionero del expresado colegio — no se especifica su nombre— y se imprime con las licencias necesarias en México en la imprenta de los herederos de Jauregui en 1792.

Esta curiosa representación es la más famosa de las imágenes marianas que existen en la provincia de Castellón de la Plana. El sitio se llama Cueva Santa. Esta oquedad está llena de estalactitas de agua filtrada y tiene un altar de yeso con dos columnas y una estatua de Nuestra Señora. Aún hoy es objeto de fuerte devoción por los favores y exvotos que adornan las paredes de la gruta. Según Pérez San Julián, no solamente es famosa por lo abrupto del sitio y la profundidad de la caverna, sino porque allí parece haberse curado una gran cantidad de leprosos recluidos como era costumbre en la Edad Media española. (387)

Anteriormente a reconocerse como Cueva Santa fue llamada “Cueva del Latonero” (del almeiz), por la que desciende una escalera hasta el recinto donde se halla

la capilla de la Virgen, construida en el s. XVII en la profundidad de la cueva y cerrada por una reja como puede apreciarse en la figura 67.

La imagen tal como se muestra en el grabado de la figura 66 y en la representación original de la figura 68 y 69 es un relieve busto de la Virgen, labrado, según recoge la tradición, por fray Bonifacio Ferrer, que era hermano de San Vicente, un monje de la Cartuja de Valdecríst. Según aparece en la Historia de la Cueva Santa en la página oficial del Santuario, el hallazgo de la imagen se atribuye a un pastor que, a principios del s. XVI, guardaba su rebaño en las inmediaciones de la cueva. Irrumpe con gran fuerza la devoción hacia la Cueva Santa en tiempos de Felipe II además porque se impulsó por los prodigios que se atribuían a sus aguas subterráneas, lo que llevó a grandes concentraciones de gentes y a la necesidad de estructurar un imaginario “oficialmente reconocido por el clero” para darle una explicación desde la fe a todo lo relacionado con el incipiente culto y devoción del lugar.

Así también, durante el pontificado de Ruiz de Liori (1579-1582) empezó a tener renombre y popularidad la imagen de la Cueva Santa por su divina intervención en numerosas plegarias solicitando lluvia, lo que impulsó al canónigo Jerónimo Decho y su familia a construir un pequeño altar con una reja de hierro que protegiera el busto (ver figura 67). Fue entonces que se comenzaron a hacer celebraciones en aquella estancia. Desde 1955 se reconoce esta advocación como patrona de los espeleólogos españoles, y desde 1961 es oficialmente patrona de la diócesis de Segorbe-Castellón juntamente con San Pascual Bailón. (Notas históricas del Santuario Oficial de la Virgen de la Santa Cueva, n.a., 1-9)

Mucho se ha especulado sobre si esta advocación fue una implantación del mito mariano o una adaptación católica al culto de lo que ya se conocía en Italia y en Valencia como la Verónica de María, debido a que anteriormente existió un retablo con similares características que incluía un bajo relieve de la Anunciación y un bifaz pintado en la técnica de temple sobre tabla como se aprecia en la figura 70. Esta aparece como un busto mariano, que tiene el mismo ángulo de inclinación de la cabeza y postura de la Virgen del grabado que nos ocupa. (Planillo 2-4)

Las discusiones sobre la autoría e implantación del mito o la aparición de la Virgen en la Cueva son tan antiguas como la propia leyenda que circunda esos dominios de la España medieval. Lo curioso es que en las tierras conquistadas del otro lado del Atlántico germinara y se solidificara el culto a esta advocación tan arraigada en la España medieval. En Ciudad de México existe un Santuario dedicado a la Virgen. No hay cueva, pero sí una replicación del culto y de la imagen con las adaptaciones latinoamericanas de devoción, al punto que incluso antes de ser oficial el templo en España ya existía en México esta novena dedicada a ella incluyendo la diseminación de su imagen con los ejercicios espirituales para alcanzar “una muerte preciosa a los ojos de Cristo”.

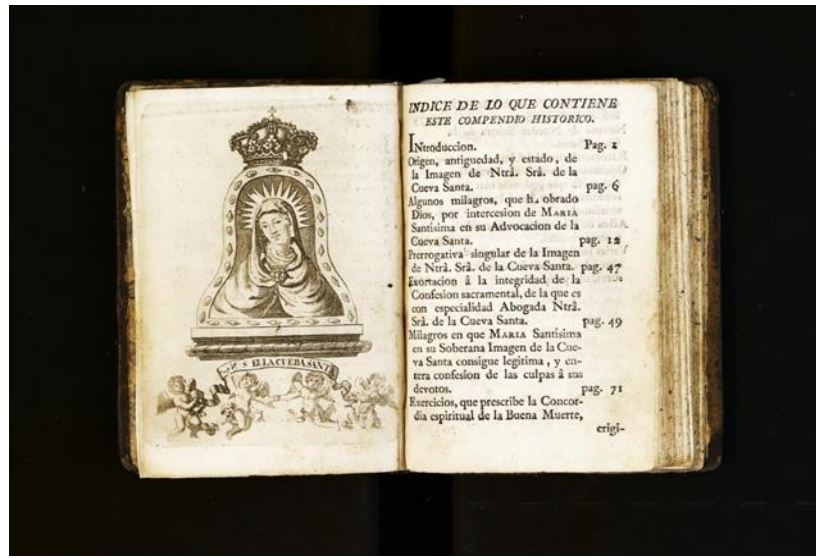


Figura 66. Compendio histórico, y Novena de María Santissima Nuestra Señora que con la advocación de la Cueva Santa se venera en el seminario de la Santa Cruz de la ciudad de Queretaro. Con algunos Exercicios y Oraciones oportunas para conseguir una muerte preciosa en los ojos del Señor Grabado en cobre. 1792. Reimpreso con autorización. (Propiedad de la Cushing Library and Archives) (Call No. BX2160.A2 C65 1792)



Figura 67. Santuario de la Cueva Santa. Reimpreso con autorización. Dominio público. Imagen tomada del sitio <http://forosdelavirgen.org/43064/virgen-de-la-cueva-santa-espana-ultimo-domingo-de-abril-7-de-septiembre/>



Figura 68. Imagen de yeso original de la Virgen de la Cueva. Reimpreso con autorización. Dominio público. Figura tomada del sitio: *Patronas Marianas de España* <http://patronasmarianas.blogspot.com/2014/>



Figura 69. Imagen reproducida de la original en la Iglesia de Santa Catalina en Valencia. Reimpreso con autorización. Dominio público. <https://desdelaterraza-viajaralahistoria.blogspot.com/2015/09/la-virgen-de-la-cueva-de-altura.html>



Figura 70. Verónica de la Concepción de María (1405-1410), de Gonçal Peris (Museo de Bellas Artes de Valencia). Inspirada en el retrato efectuado por san Lucas de la Virgen. Reimpreso con autorización. Dominio público. Imagen tomada de [https://es.wikipedia.org/wiki/Mar%C3%ADa_\(madre_de_Jes%C3%BAs\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Mar%C3%ADa_(madre_de_Jes%C3%BAs))

2.27 NUESTRA SEÑORA DE LA PAZ

*María, Madre de Dios, Madre Mia, Reina de la Paz,
pide a tu Hijo Jesús me conceda el don de la paz.
Ora por mí para obtener paz: paz en mi corazón,
paz en mi mente y alma, paz en mi familia,
paz con todos aquellos que encuentro en mi camino,
la paz de Jesús.*

(fragmento de la oración a la Virgen de la Paz)

Tomada del sitio: https://www.ecured.cu/Virgen_de_la_Paz

En la figura 71 tenemos un grabado en cobre de 1739 de la Virgen en la advocación de Nuestra Señora de la Paz. La imagen acompaña el texto *Constituciones sinodales establecidas por el ilustrissimo señor Doctor Don Agustin Rodriguez Delgado, del Consejo de su Magestad, Obispo de la ciudad de nuestra señora de la Paz*

para el gobierno eclesiastico y Regimen Sacro-politico de su obispado, concluydas en el dia xxiii de Enero de año MDCCXXXVIII. Este ejemplar no es específicamente de México, sino que fue impreso en la Diócesis de la Paz (Bolivia) por el Obispo Rodríguez Delgado. El obispo llamó al Tercer Consejo de la Paz en 1738 y se publicaron las medidas como una especie de Constitución que fue adoptada y luego pasó a formar parte del derecho canónico vigente. Los temas tratados incluyen la enseñanza de la doctrina de la iglesia, los sacramentos, la celebración de la misa, enterramientos, la religión verdadera y falsa, residencias y beneficios, la realización de una vida virtuosa, testamentos, y una variedad de estamentos de lo que hacer y no hacer.

Hemos escogido este particular ejemplar que pertenece a Bolivia porque, aunque este documento no se corresponde con el resto la colección sirve como punto de comparación para establecer un patrón de similitud en el comportamiento de la imprenta en ambos virreinos. Dicho grabado fue fabricado en un momento importante de la historia del libro latinoamericano y de la expansión de la iglesia como dominador ideológico fundamental en los virreinos de la colonia española, específicamente en el Virreinato del Perú. En este territorio la imprenta se expandió del mismo modo que en México. En ambas naciones la iglesia se comportó de similar modo para el objetivo que estamos analizando. Es esta una línea de investigación que se relaciona directamente con nuestra área de exploración. Debido a la particularidad del grabado y la naturaleza reglamentaria del documento podemos observar más allá de una hipótesis una certeza: existe una similitud en el desarrollo de la imprenta en ambos virreinos. Lo podemos comprobar por las técnicas similares del grabado en ambos territorios. (Ver figura 72)

Esta nueva línea de investigación será desarrollado con posterioridad a este trabajo a través del análisis de otros documentos sobre la historia de la imprenta de los virreinos de América; pero debemos insistir en que vemos un esquema equivalente de comportamiento en la diseminación de los artefactos, tanto culturales como religiosos. Nos parece pertinente incluir el hallazgo de este documento en nuestra disertación ya que la inclusión se justifica por la propia naturaleza del pliego. La técnica utilizada en el grabado es sin dudas igual a los grabados en cobre que aparecen en las muestras de la colonia mexicana. Debemos considerar además que estos territorios tuvieron asentamientos indígenas con patrones culturales similares y su producción artística tuvo muchos puntos de contacto, además de la cercanía geográfica de los virreinos que propició un comportamiento similar del desarrollo de la imprenta y del libro en estas regiones durante la misma etapa:

Históricamente, ambas naciones fueron sede de culturas indígenas como lo son los Aztecas y Mayas en México y los Incas en Perú. Durante la colonización, ambas naciones fueron parte del Imperio español hasta principios del siglo XIX. México fue parte del Virreinato de Nueva España mientras Bolivia y Perú pertenecían al Virreinato del Perú. Las relaciones diplomáticas entre ambos países fueron establecidas en 1823, dos años después de que Perú se independizara de España. (Images stories manexte n.a., n.p.)

En Ciudad de México tenemos evidencias igualmente del culto a la Virgen en esta advocación. La Catedral de la Virgen de la Paz se presenta como la sede de la Diócesis de La Paz. Se ubica en el centro de la ciudad de La Paz, Baja California Sur, localizada donde se levantó la misión fundada por la Compañía de Jesús en el siglo XVIII, cuyo

templo actual se construyó por dirección de Juan Francisco Escalante y Moreno, quien fungió como obispo en ese momento. Algo curioso es que el interior del templo posee valiosos retablos barrocos y esculturas de pasta de maíz realizadas durante el siglo XVII y XVIII, los cuales provenían de otras misiones que fueron posteriormente abandonadas. Si observamos la imagen del altar mayor de la Catedral (figura 73) vemos la similitud de esta con la representación del grabado presentado en la figura 71.

También tenemos noticias de la devoción a nuestra Señora de la Paz en otras regiones de México. Teresa Díaz Díaz en su artículo “Nuestra Señora de la Paz en Mazuecos (Guadalajara). Culto y devoción” refiere como se arraiga esta devoción en Guadalajara, en ciudades como en Mazuecos, Alovera y Santo Domingo, donde son muy populares romances marianos y fiestas dedicadas a la Virgen de La Paz:

El arraigo de esta fiesta parece provenir del hecho conmemorativo de uno de los vecinos de Mazuecos que participó en la batalla de Lepanto. Se trata de Juan López, soldado natural de este pueblo, que navegaba en la galera capitaneada por Álvaro de Acosta que iba en la retaguarda, en defensa de la nave Real de Don Juan. Un proyectil turco impactó contra la galera, produciéndose una vía de entrada de agua, poniendo en riesgo a toda la tripulación. Sin pensarlo dos veces, el mencionado soldado metió su brazo por el agujero ocasionado, a modo de tapar el agujero e impedir que el agua llegara a las bodegas de la galera. Cuentan que, como consecuencia del largo tiempo que expuso su brazo a las inclemencias del mar y de las bajas temperaturas, se le gangrenó el brazo y los médicos le aconsejaron su amputación. Pero el valiente soldado se encomendó a la Virgen de la Paz, prometiendo solemnemente que si salía con vida de aquel auténtico infierno cuando volviese a Mazuecos le acompañaría siempre que saliese en procesión por el pueblo. Milagrosamente, el brazo

sanó ante el asombro de todos y ante la extrañeza de los físicos que habían aconsejado su amputación. (449)

Historias de esta naturaleza encontramos si rastreamos por toda Latinoamérica la devoción a la Virgen de la Paz. Tanto en Costa Rica, Puerto Rico, Cuba, Chile, Venezuela encontramos referencias a templos, patronazgos, leyendas y exvotos vinculados a esta representación.

La imagen del grabado como la de las estatuas de los altares mayores de estos templos, se presenta siempre del mismo modo con el estilo de una Virgen sedente, coronada, con el niño Jesús en su regazo, y un lirio en su mano izquierda. El lirio, como hemos apuntado previamente, es símbolo de la pureza mariana, además de que se ha convertido por su fragilidad, blancura y belleza en un signo asociado con la virginidad, la perfección y la paz.

Existen otras representaciones en las que podemos ver que la Virgen presenta en lugar del lirio, una pluma, una palma o un cetro; todos estos elementos tienen justificadas asociaciones solemnes, de rangos nobiliarios o estatus sociales altos en dependencia de cada leyenda o las particularidades de las historias por regiones y devociones. La variación de apariciones de estos elementos en la mano derecha de la Virgen, constituye un factor que permite acotar en este caso otra modalidad de palimpsesto desde la categoría de alternancia y superposición, pues la misma advocación cambia el matiz de lo que se quiere representar. Por ejemplo, la advocación en el Salvador muestra una palma de oro en memoria de la erupción del volcán

Chaparrastique en la que la ciudad estuvo a punto de sucumbir bajo la lava. La bibliografía consultada refiere que:

Los atemorizados habitantes de San Miguel colocaron la imagen de Nuestra Señora de la Paz en la puerta principal de la Catedral y en ese mismo momento la fuerte corriente de lava cambió de dirección, apartándose de la ciudad. En el punto exacto donde la lava torció el rumbo hay un pueblo que se llama “Milagro de la Paz”. Esto sucedió el 21 de septiembre de 1787 y ese día todos vieron en el azul del cielo que el humo que salía del volcán formaba una palma. Viendo en esto una señal del amparo de la Virgen, el pueblo decidió colocarle en la mano una palma de oro, semejante a la que habían contemplado en el cielo. (...) Por privilegio del Papa Benedicto XV, la sagrada imagen de Nuestra Señora de la Paz fue coronada el 21 de noviembre de 1921: una fecha histórica, que llenó de entusiasmo y de fervor mariano a todos los salvadoreños. (*Virgen de la Paz* n.a., n.p.)

De este modo podemos ver cómo el contexto casi siempre asociado con un accidente climático —como volcanes, tempestades o terremotos— provoca la proliferación de plegarias, cultos y signos de devoción a la Virgen. Estos se superponen y se transforman según la agencia de los creyentes, el lugar, el bagaje cultural, los elementos de la naturaleza y su imaginario mítico, dando lugar a matices del palimpsesto tanto ideológico como iconográfico.

Vale también acotar que las búsquedas en las bases de dato de NUC, WorldCat, COPAC y CCPBE ubican solo cinco copias en instituciones de EE. UU. Ninguna en Gran Bretaña o Irlanda, tres en España y una copia incompleta en Chile. Este texto en particular presenta evidencia de lectura: en uno de los márgenes un lector precoz ha

escrito “ojo” (preste atención) en tinta sepia en varios márgenes y un lector de los siglos XIX o XX ha comentado a lápiz los cambios y ha expresado su sorpresa por el contenido de ciertos pasajes. Curiosamente, ninguna de las bibliografías requiere un grabado de frontispicio y ninguna de las copias de los Estados Unidos o de Chile tiene una, pero las tres copias en España tienen un grabado de Nuestra Señora de la Paz como el que se muestra en la figura 71.



Figura 71. Constituciones sinodales establecidas por el ilustrissimo señor Doctor Don Agustin Rodriguez Delgado, del Consejo de su Magestad, Obispo de la ciudad de nuestra señora de la Paz ...*Sacro-político de su obispado, concluydas en el dia xxiii de Enero de año MDCCXXXVIII.* 1739 Grabado en Cobre. 1739. Reimpreso con autorización. (Propiedad del Archivo personal de David Szewczyk, coleccionista y curador de Philadelphia Rare Books & Manuscripts Co. PRB&M/SessaBks, LLC)¹⁴

¹⁴ Fue concedido el permiso de uso de la imagen para esta disertación.



Figura 72. Virreinos y fronteras americanas. Puede verse la cercanía geográfica de los virreinos españoles. Reimpreso con autorización. Dominio público. Imagen tomada del sitio: <https://laamericaespanyola.wordpress.com/2015/10/22/virreinos-y-fronteras-americanas/>

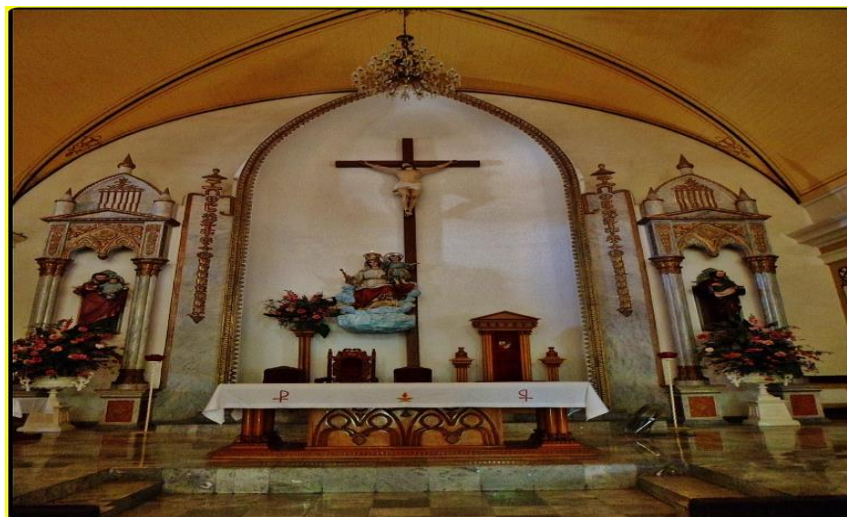


Figura 73. Altar de Nuestra Señora de la Paz. En la ciudad de la Paz, Baja California. Fundada en octubre de 1720. Reimpreso con autorización. Dominio público. Imagen tomada del sitio: www.facebook.com/catedralesiglesias

2.28 NUESTRA SEÑORA DE GUADALUPE

“Non fecit taliter omni nationi”
(no se realizan de igual manera todas las naciones)

Como hemos enunciado en el epígrafe previo al análisis concreto de los grabados coloniales, existe una devoción predominante en el territorio mexicano hacia la Virgen María en la advocación de Nuestra Señora de Guadalupe. Este fervor piadoso y reconocimiento a la madre de Jesús en la “morenita de Tepeyac” se impone sobre otras devociones tanto católicas como también por sobre las creencias de los nativos indígenas. Hemos podido comprobar su arraigo en el desempeño de las imágenes de imprenta a través de la colonia y la etapa revolucionaria en la que, tal como diría Octavio Paz en *El Laberinto de la Soledad*, “se advierte que consiste en un movimiento tendiente a reconquistar el pasado, asimilarlo y hacerlo vivo en el presente”. (89) Y lo confirma el estudioso Jacques Lafaye en su texto *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México*:

La imagen de Nuestra Señora de Guadalupe del Tepeyac concretaba en ella un puñado de creencias —unas, salidas de la tradición judeo-cristiana, y las otras del politeísmo mexicano— que iban a asegurar en la espiritualidad de la nueva España, un esplendor que eclipsaría pronto a todas las demás imágenes “milagrosas”. (146)

Por ello, más de un especialista considera que al culto de la Guadalupe se le subordinan los demás cultos marianos. Lo cual, desde nuestra perspectiva, es un indicio más de cómo se convierte esta imagen en un factor certero de palimpsesto e hibridación en vista de construir un imaginario cultural y fortalecer la visión independista hacia la identidad

mexicana. Esto ocurre en buena medida también por la superposición de mitos, creencias y figuraciones entorno a la figura matriarcal de todo lo que María representa para el pueblo mexicano a través del simbolismo guadalupano que ya hemos referido.

Francisco de Florencia que escribe *La Estrella del Norte y Zodiaco Mariano*, también coloca a Nuestra Señora de Guadalupe como eje de la gran devoción mexicana a la Virgen María. Según él considera es esta como un eje guía y rector del resto de los cultos en México. Justamente es María esa “estrella del norte” en la figura de la Guadalupe. Esta subordinación de todos los demás cultos marianos, se retomó posteriormente por Juan Antonio de Oviedo. En 1737 la Guadalupeana es jurada patrona de la ciudad de México, y de otras ciudades como Guadalajara, Celaya, Zacatecas y San Luis Potosí. Así la historia recoge cómo en 1747 es nombrada patrona de la América Septentrional y cómo el papa Benedicto XIV aprobó en 1757 el “patronato universal”. (Enkerlin 65)

Así, como sucede con el resto de las advocaciones, se continuó imprimiendo documentos evangelizadores que tuvieron a la Guadalupe como portentoso instrumento de llegar a los fieles. Ocurre que nos encontramos en este período no sólo novenas, sino también oficios sagrados, devocionarios, compendios históricos, panegíricos, todos con variaciones de la representación guadalupana tanto en madera como metal y con fluctuaciones de audiencias tanto en el mundo clerical como en el laico y con diferente intención en la utilización de la imagen.

En la figura 74 tenemos un grabado en tinta roja agregado posteriormente de la impresión en el espacio debajo del título para la ilustración. Este acompaña a un texto en

latín *Officia Sanctorum in Breviario Romano, Exmandato Summorum Pontificum Noviter Apponenda, tam de precepto quam ad libitum recitanda et alia quae generaliter in Hispania*. impreso en México, 1816. Es poco usual que aparezcan los grabados en metal con tinta roja pero como vemos este libro es un oficio para los sacerdotes y tiene una serie de reglas y estamentos que deben cumplirse para la misa y los servicios de consagración. Este texto nos da mucha información, en particular observamos cómo la misa se efectuaba aún en latín, pero sin embargo el medio de llegar a la población menos instruida era la imagen de la Virgen. Probablemente este libro era reproducido de los modelos europeos; tenemos noticias de ejemplares portugueses, italianos muy semejantes con previa factura. Específicamente se conoce un ejemplar casi idéntico con diferente grabado xilográfico de 1753, impreso en España, con medidas similares en pergamino de la época e igualmente impreso a dos tintas. En este tipo de textos vemos los cambios de la liturgia y cómo se implementan en América a pesar de ser escrito en latín con prescripciones para los fieles y clérigos. La práctica de la religión se basaba en seguir las instrucciones del sumo Pontífice del momento. Por tanto, la aclaración del reconocimiento del mandato del Papa sobre el documento le da aún más valía sobre otros como las novenas o los devocionarios de uso para devociones personales.

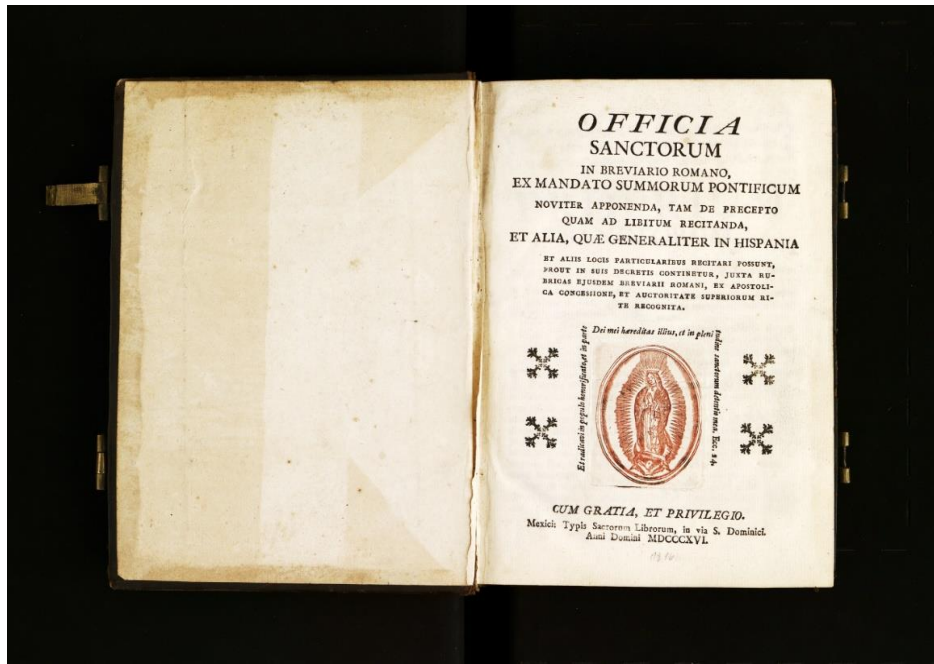


Figura 74. Grabado en madera a color. Estampa adicionada después de la impresión. Tinta roja. 1816. Officia sanctorum in breviario romano, ex mandato summorum pontificum noviter apponenda tam de praecepto, quam ad libitum recitanda: et alia, quae generaliter in Hispania et aliis locis particularibus recitari possunt, prout in suis decretis continetur, juxta rubricas e jusdem breviarii romani ... Reimpreso con autorización. (Propiedad de la Cushing Library and Archives) (Call No. BX2000.A2 1816)

En la figura 75 tenemos un ejemplo de grabado que acompaña a una “Novena a la Santísima Virgen María de Guadalupe”. Esta se encuentra en un *Devocionario para implorar el poderoso patrocinio de María Santísima en su Soberana Imagen de Guadalupe*, dispuesto por José Francisco Valdés, religioso de la provincia de San Diego. El libro ha sido impreso en la Oficina de D. Mariano de Zúñiga y Ontiveros en 1796. Vemos en este ejemplar que la Novena dedicada a la Guadalupe está en primer lugar. A primera vista parece que comienza con su estructura tradicional porque el primer fragmento se corresponde con la introducción. Sin embargo, esta no es la clásica

oportunidad de rogar por el perdón de los pecados cometidos para disponerse de manera “limpia” al ejercicio de la oración. El comienzo refiere que: “Quien primero aprisionó la libertad de los hombres no fue el bárbaro que inventó los grillos y cadenas sino el liberal que supo hacer beneficios. Halló los cepos (...)” (n.p.) Piénsese por oposición que las novenas siempre empezaban con un acto de contrición, pidiendo perdón por los pecados y reconociendo la grandeza de la Virgen como intercesora ante las penitencias impuestas. Sin embargo, aquí tenemos algo similar a un manifiesto de lucha que invoca a reconocer un enemigo opresor “liberal”.

Esta nota al inicio del documento es contraproducente para un texto de carácter religioso, íntimo y pacífico como una novena dedicada al “poderoso patrocinio” de la Virgen y sus propósitos devocionales, aún más si la imagen tradicional de la Guadalupe apareció en la bandera de Hidalgo. Por demás en este caso particular el grabado tiene debajo una etiqueta que reza en latín *Non fecit taliter omni nationi*. La frase traducida al español nos indica que “no se hace de la misma manera a todas las naciones”. Luego, hubo una intención marcadamente nacionalista e independentista en propagar la imagen de la Virgen con un contenido patriótico incluso en los propios documentos oficiales religiosos; vemos que este mensaje se hace explícito. Sabemos que estos ideales de independencia fueron activamente asociados a la Virgen de Guadalupe, y se expandieron entre los clérigos que siguieron a Hidalgo y entre los creyentes que querían la independencia de la colonia española.

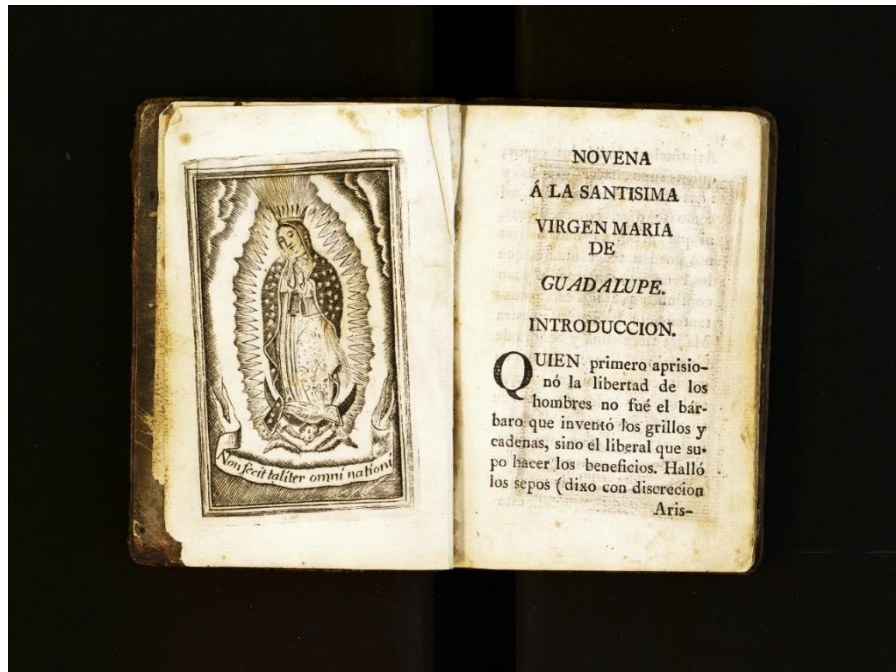


Figura 75. Novena a la Santísima Virgen María de Guadalupe. Grabado en cobre. 1796. Reimpreso con autorización. (Propiedad de la Cushing Library and Archives) (Call No. BX2122 .O73 1796)

Las funciones y las representaciones de la imagen varían de acuerdo a su función simbólica. Muchas veces una imagen por sí misma sirve para justificar una intención, pero ella por sí misma no indica cuál es el propósito y el por qué se utiliza junto a un texto:

Una imagen es un signo cuando se le atribuye una denotación o un contenido particular sin reflejar cualidades visuales de dicho contenido. (...) Cuando una imagen es un signo actúa sólo como referencia, como convención de la cosa denotada, por tanto, como medio indirecto no análogo, no puede utilizarse como las imágenes del pensamiento. (...) Las imágenes son representativas en tanto que captan con mayor o menor mimetismo las cualidades pertinentes, forma, color, dinamismo, de los hechos que describen. (Pérez Bermúdez 19)

Podemos ver cómo se cumple esta proposición en las figuras 76, 77 y 78. Estas aparecen ilustrando el texto del padre Francisco de Florencia, *La estrella del Norte de México, aparecida al rayar el día de la luz evangélica en este Nuevo-Mundo, en la cumbre del cerro de Tepeyacac orilla del mar Tezcucano, a un natural recién convertido; pintada tres días después milagrosamente en su tilma, o capa de lienzo, delante del Obispo, y de su familia en su Casa Obispal para luz en la fe a los indios; para rumbo cierto a los Españoles en virtud; para serenidad de las tempestuosas inundaciones de la Laguna. En la Historia de la Milagrosa Imagen de Nuestra Señora de Guadalupe de Mexico que se apareció en la Manta de Juan Diego. / compusola el P. Francisco de Florencia, de la Compañía de Iesus ...; con las Novenas propias de la Aparicion de la Santa Imagen.* Este ejemplar es una reimpresión de 1785 del original impreso por Doña María de Benavides, viuda de Juan de Ribera, en 1688.

En este texto se narra toda la historia de la aparición de la Virgen a Juan Diego y se ilustra por días a través de grabados en metal lo que sucedió hasta que se produjo el milagro de la tilma frente al Obispo de Zumárraga. Se considera que este texto es una pieza clave en la biblioteca guadalupana por el valor visual y el contenido relevante para la construcción de todo el imaginario de la aparición. Este es uno de los primeros textos por los que Gruzinski llama a Florencia el “gran orquestador”, ya que lo considera un gran intérprete que se dedicó a organizar y estructurar las tradiciones en “conjuntos coherentes” enfocado fundamentalmente en buscar paralelismos entre cada lado del océano:

Él magnificó la triada milagrosa que componían los santuarios de Guadalupe, de los Remedios y de San Miguel del Milagro (...) así como exaltó el escudo que representan las cuatro imágenes marianas en torno a la ciudad de México: Nuestra Señora de la Bala en el Este, Nuestra señora de los Remedios al Oeste, Nuestra Señora de la Piedad al Sur, y por último, la Guadalupana, “La Estrella del Norte”, para retomar el título de la obra que inspiró al jesuita de la Florida. ¿Esta correspondencia en los cuatro polos de la ciudad de estas cuatro prodigiosas imágenes puede ser acaso coincidencia? ¿Qué las de Oriente y Poniente ambas sean de talla y de un mismo tamaño? (...) a cargo del Señor y de la Señora están los ángulos de esta tierra (...). (56)

Pero no fue Florencia el único en magnificar los milagros de la Virgen. En el texto de Gruzinski también encontramos la referencia de Ventancurt, otro franciscano que describe que “la imagen mariana es al mismo tiempo una presencia de lo divino y la réplica perfecta de la divinidad”. (57)

Tal como teoriza el estudioso afirma: “la antropomorfización sistemática de la representación es la regla”. (57) Y la propagación de todas estas historias de vírgenes que se aparecían, hablaban, obraban milagros, defendían naciones estaba a cargo de los religiosos. Tanto franciscanos como jesuitas tenían el poder de transformar las ideologías de los nativos con una herramienta poderosa como la figuración a través de la imprenta.

En los grabados referidos de este ejemplar en particular podemos ver las figuras con una naturalidad característica del barroco desde la sacralización e inserción en la realidad. Por lo que Gruzinski considera que la inserción de la imagen en un medio físico nunca es indiferente:

Cualquiera que fuese el estilo del modelo copiado, el nexo entre el libro y el grabado, y el nexo que hay entre la imagen y la escritura se impusieron desde el origen. (...). Al descubrir simultáneamente la reproducción gráfica de la lengua y la reproducción grabada de lo real —¡la primera imagen copiada por un indio acompañaba al texto impreso de una bula! —, los indios de Pedro de Gante pudieron familiarizarse, para empezar, con lo que los evangelizadores entendían por “imagen”, calca de un molde, copia, pero nunca —siguiendo el ejemplo del ixiptla— manifestación irresistible de una presencia. (82)

Por ello, veremos la reproducción de esta “sagrada” imagen, “portentosa” en su esplendor en el resto de los documentos de significación para las autoridades, tanto de la colonia mexicana como de la corona, o bien para los indios y los devotos, o bien para los oficiales clericales y militares.



Figura 76. Escena 1 La estrella del norte de Mexico, aparecida al rayar el dia de la luz evangelica en este Nuevo Mundo, en la cumbre del cerro de Tepeyacac, orilla del mar Tezcucano, à un Natural recién convertido; pintada tres días despues milagrosamente en su tilma ò capa de lienzo delante del obispo y de su familia, en su casa obispal, para luz ...Francisco de Florencia, de la extinguida Compañia de Jesus. Con las novenas propias de la aparicion de la santa imagen. Grabado en cobre 1785 Reimpreso con autorización. (Propiedad de la Cushing Library and Archives) (Call No. BT660.G8 F5 1785)

imagen ya se había utilizado para panegíricos, compendios históricos y *Officia Sanctorum*. Ahora se tiene la supremacía de la Virgen para el rezo íntimo de los devotos.

Ya cercano al siglo XIX las prácticas de novenas podían hacerse en capillas privadas o desde la tranquilidad de los hogares criollos. El texto se titula: *Devocionario para implorar el poderoso patrocinio de María Santísima en su soberana imagen de Guadalupe*, dispuestos por el R.P. Fr. José Francisco Valdés, Religioso de la Provincia de San Diego, reimpresso en la Oficina de Don Mariano Zúñiga. Esta placa en cobre se presenta con alta definición, centrada en la imagen, con el fondo relleno por puntos de tinta realzando la figura central de la Guadalupe. Este grabado es clásico de los posteriores utilizados para los devocionarios, pero en este vemos una distinción que no observamos en otros ejemplares. A diferencia de otros casos este aparece firmado al pie por Aguera, Fc.

Se trata pues de Francisco Aguera Bustamante, uno de los grabadores novohispanos más importantes, cuyos trabajos sirven como punto de partida para trazar un bosquejo de la imprenta novohispana del siglo XIX y su posterior desarrollo. Es probable que este autor hubiera hecho grabados sin firmar. Poco se sabe de los grabadores pues lo más importante eran las casas impresoras y estos temían la censura de la Inquisición. Pero más avanzado el afianzamiento de los derechos individuales con el triunfo independentista comenzó a ser más necesaria la protección de los derechos de autor; lo cual también se corresponde con la demanda del mercado y con la ruptura hacia las posturas del neoclasicismo en la industria impresora y entre los grabadores. Los clientes mexicanos rechazaban la frialdad de las impresiones neoclásicas y el estilo

uniforme que presentaban los textos y para este tipo de documentos como el que estamos analizando comenzaron a producirse ilustraciones por encargo. A su vez esto era una especie de reflexión y de preocupaciones tanto teóricas como económicas:

Se puede concluir que los impresores de estampas empleaban el estilo barroco para mostrar su participación en el ambiente artístico de la ciudad de México. Al igual que las inscripciones anunciando responsabilidad por los diseños, las construcciones fantásticas e detalladas de los marcos ornamentales testificaron a la creatividad y el virtuosismo del artista. Igualmente, cuando de la Rea y otros cambiaron su manera para reflejar la estética neoclásica no lo hicieron para minar el estilo oficial, sino para demostrar su modernidad y su sensibilidad a los cambios de estilo. La lenta transición al estilo moderno ilustra la posición ambigua del impresor de estampas entre consideraciones artísticas y comerciales. (Donahue-Wallace 297)

Por esta razón, el ejemplar en cuestión que estamos analizando tiene una gran valía debido a que es uno de los primeros que aparecen firmados por los estampadores o grabadores. Muchas veces ellos eran los propios diseñadores de los libros y con el tiempo se fue develando que estaban a cargo de la belleza y la factura de los libros como artefactos artísticos.

El predominio de la imagen de la Virgen de Guadalupe se expandió de tal modo que fue utilizada durante todo el siglo XIX para devocionarios y novenarios dispuestos por las casas religiosas establecidas como la Compañía de Jesús, los agustinos y los dominicos. Poco a poco el resto de las imágenes fueron quedando relegadas al protagonismo guadalupano. No es extraño que con el tiempo fuera reconocida además símbolo de la nación. (Ver figura 79)

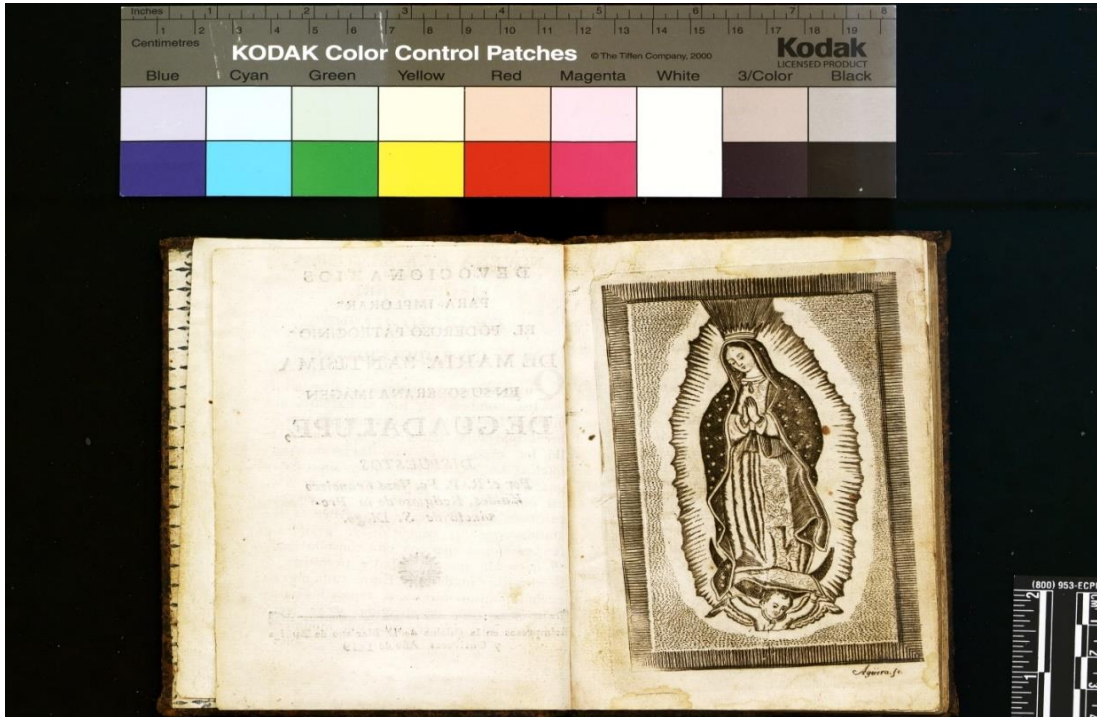


Figura 79. Devocionario a la Virgen de Guadalupe. Grabado en cobre 1819. Reimpreso con autorización. (Propiedad de la Cushing Library and Archives) (Call. No. BX2122 .O73 1818)

2.29 CASO ESPECIAL DE PALIMPSESTO

Las figuras 80, 81 y 82 nos muestran un ejemplo especial de palimpsesto de la imprenta mexicana cuyo accidente se asocia al desarrollo de los grabados y la diseminación de la imagen de la Virgen María. Estudiamos este caso como un modelo separado. Sin embargo, lo observamos como un paradigma factual estrechamente vinculado con el resto de las advocaciones — caso único hasta el momento— y concreto

de lo que teorizamos con respecto a la superposición tanto ideológica como material de las imágenes marianas bajo el concepto de palimpsesto iconográfico que nos permite dialogar sobre las funciones variadas de la representación mariana y la subversión de su uso.

El ejemplar se titula *Consideraciones devotas para acompañar el viernes santo a Maria santisima en la compasiva y tierna soledad que padeció en el triduo de la muerte de Jesús, su santísimo hijo y redentor nuestro, las que se pueden practicar en forma de novena*, dispuestas por el padre maestro Fr. Francisco de la Transfiguración, escritor general del Orden de Descalzos de la Santísima Trinidad Redención de cautivos. No se especifica fecha, sino que se imprimió a devoción de la Señora Doña María Francisca de Orozco, en México por la imprenta de Antonio de Hogal, por Francisco de la Transfiguración, O. SS. T.

En este documento se superpone una imagen de la Virgen de Nuestra Señora de la Soledad sobre una imagen tradicional de la Virgen de la Inmaculada Concepción, la cual aparece con un cintillo alrededor de la corona con la frase “Ave María Gratia plena”, — lo cual sólo se ve a través del documento sometido a observación en un equipo de fibra óptica— (ver figura 82). Esta imagen original aparece en modelo de estatua de la que sólo se ve a simple vista la base del pedestal. Observamos que encima de esta aparece semi pegada hasta un poco más de la mitad del grabado original otra imagen en placa de cobre en tamaño exacto de la página del libro con una figura de la Virgen en la advocación de Nuestra Señora de la Soledad.

Rastreamos en distintas bases de datos de bibliotecas, y Worldcat nos refiere siete impresiones localizadas de este ejemplar. Sucesivamente tenemos una primera impresión en 1773, luego, 1781, 1784, 1792, 1795, 1799, 1811. Luego, el grabado en cobre superpuesto sobre el original es la advocación de Nuestra Señora de la Soledad, el cual fue realizado en 1817. Esto se puede leer al pie del mismo. Por tanto, no hay duda que la placa de cobre es producida posteriormente a las impresiones que se conocen registradas hasta el momento; con lo cual podemos asegurarnos que fue añadido el grabado posteriormente por algún dueño de este libro o por voluntad de corrección de un error. Sin embargo, no tenemos más ejemplares registrados con esta particularidad y sabemos que al menos en los que se registran en las bibliotecas no existe ningún otro libro con esta superposición.

Las otras impresiones de grabados no muestran imágenes ni rastros de esta superposición, como tampoco muestran la nota de que se han impreso a devoción de Doña María Francisca de Orozco. ¿Quién es entonces esta persona que aparece en la portadilla del documento y que contribuye a que este ejemplar tenga una naturaleza tan particular?

Mucho se ha especulado sobre Doña María Francisca de Orozco. Pocos datos históricos constatables se recogen sobre este personaje quien fue la madre de quien llamarían “la Condesa”. Figura amada y odiada del mundo novohispano, de la cual hasta existe una novela que ficciona su vida titulada *La Condesa y la leyenda*. Cuenta la introducción de la novela que esta señora era una mujer mestiza. Su padre era un español, llamado Don Manuel Orozco de Tovar, que se casó con una indígena, hija del

señor del pueblo de Tochpan. (Zalez Zalez 18) Luego se casa con Don Alonso, cuyo matrimonio se conoce como los “Segundos Condes de Miravalle”; siendo su hija “la condesa” la tercera condesa de Miravalles. Se convierten en una de las familias más ricas y poderosas de la zona, y notablemente tenían influencia sobre el clero. Es totalmente posible que estas *Consideraciones Devotas* se le dedicaran a ella ya que se cuenta que también había mandado a construir un templo en Tuxpán y que a pesar de su ascendencia indígena profesaba una ferviente fe católica. Esta mujer además de llamarse ella María, también nombra a su hija del mismo modo, agradeciendo a la Virgen la gracia de la maternidad. La información recogida en la novela y al respecto de esta figura resulta de mucha utilidad debido a que es posible considerar hipotéticamente que la superposición se haya hecho a expreso para “corregir” una imagen de algún modo común, y esto ayudó a resaltar la “verdadera” imagen a la que el documento se dedicaba, correspondiéndose a la advocación de Nuestra Señora de la Soledad, la cual era una de las devociones marianas que se solían alabar en los días de la Semana Santa. Por ello las *Consideraciones* fueron dedicadas para el Viernes Santo: como indica el título, fueron diseñadas para “acompañar” a María en su compasiva “Soledad”. (Ver figura 80)

Así se deriva con este hecho y las referencias pertinentes, en lo que resulta un palimpsesto desde nuestro punto de vista, moviéndonos de la realidad a la ficción de la figuración al mito, de la liturgia al documento impreso para la devoción activa en los días de Semana Santa, encarnando lo que Dillon llamaría “el llamado a la historia”:

The palimpsest has not drifted into the past and never could. In its persistent figurative power and its theoretical adaptability, it determines how we view the past and the present, and embodies within itself the

promise of the future: to invoke a word is to recall a history. To use a word is to set history on its way again. (115).

Si entendemos el palimpsesto más allá de la superposición visual y figurativa, entonces tal como Dillon refiere se ha desviado el contenido hacia el pasado de lo que la imagen representa. Vemos que se ha subvertido, pues la imagen encarna de algún modo mitos, leyendas y construcciones devocionales diferentes en función de transmitir un “poder figurativo” superpuesto de un grabado a otro. (Ver figura 81, 82) Es lo que la estudiosa suele referir como “persistencia del poder figurativo” y su adecuación teórica.

Determinando cómo vemos el pasado y el presente de la nación mexicana, vemos la manera en que se encarna en sí la promesa del futuro: invocando y figurando, con el fin de conmemorar la historia ejercemos inconscientemente una tergiversación del mito y de su imagen. Por ello, del mismo modo que usar una palabra es reestablecer el historial nuevamente, usar la imagen es reestablecer desde la subversión y la reinterpretación el “llamado de la historia”.



Figura 80. Nuestra Señora de la Soledad. Grabado en cobre. 1823.
Consideraciones devotas para acompañar el viernes santo a María Santísima: en la compasiva y tierna Soledad, que padeció en el Triduo de la Muerte de Jesus su Santísimo Hijo y Redentor nuestro, las que se pueden practicar en forma de Novena / Dispuestas por el Padre Maestro Fray Francisco de la Transfiguracion,... Reimpreso con autorización. (Propiedad de la Cushing Library and Archives) (Call No. BX2159.P3 .F73 1823)



Figura 81. Grabado en madera debajo de la imagen de la Virgen de la Soledad. Esta imagen aparece debajo del grabado en cobre de la portadilla de Consideraciones devotas para acompañar el viernes santo a María Santísima: en la compasiva y tierna Soledad, que padeció en el Triduo de la Muerte de Jesus su Santísimo Hijo y Redentor nuestro, las que se pueden practicar en forma de Novena / Dispuestas por el Padre Maestro Fray Francisco de la Transfiguracion... Reimpreso con autorización. (Propiedad de la Cushing Library and Archives) (Call No. BX2159.P3.F73 1823)



Figura 82. Imagen del grabado en madera vista en el equipo de fibra óptica. Superposición de ambos grabados en el ejemplar *Consideraciones devotas para acompañar el viernes santo a María Santísima : en la compasiva y tierna Soledad, que padeció en el Triduo de la Muerte de Jesus su Santísimo Hijo y Redentor nuestro, las que se pueden practicar en forma de Novena / Dispuestas por el Padre Maestro Fray Francisco de la Transfiguracion,... Reimpreso con autorización.* (Propiedad de la Cushing Library and Archives) (Call No. BX2159.P3 .F73 1823) (Propiedad de la Cushing Library and Archives)

2.30 CRONOLOGÍA RELEVANTE RELACIONADA CON LA VIRGEN DE GUADALUPE.

(Esta selección de datos ha sido tomada de la colección de JJ Benítez que ofrece una amplia información sobre los hechos históricos más destacados concernientes a la aparición de la Virgen de Tepeyac hasta que es nombrada patrona de México en 1754.

La cronología se refiere en *El misterio de la Virgen de Guadalupe: Sensacionales descubrimientos en los ojos de la Virgen mexicana* 307- 313)

- 1325 Establecimiento de los Aztecas y fundación de Tenochtitlán. México.
- 1474 Nace Juan Diego. (Este aspecto está en discusión para los estudiosos que se oponen a la teoría aparicionista y a la existencia real de Juan Diego)
- 1519 Desembarca Cortés en Veracruz.
- 1531 3ra. Aparición de la Virgen. Audiencia de Juan Diego con el obispo Juan de Zumárraga. (10 de diciembre)
- 1531 (12 de diciembre) Zumárraga recibe la tilma con la misteriosa impresión e imagen de la Virgen.
- 1574 Los frailes del Monasterio de Guadalupe, en Extremadura, envían monjes para investigar las apariciones de la Virgen de Tepeyac. (Transmisión de la imagen de la Virgen del Coro probablemente en viaje de ida y vuelta)
- 1666 Se edifica la capilla del Cerrito donde se produjo la primera aparición.
- 1754 Benedicto XIV aprueba que la Guadalupe es patrona de México a través de una bula.

CAPÍTULO 3

SANTUARIOS Y TRANSCULTURACIÓN

ESTUDIO DE LAS REPRESENTACIONES MARIANAS EN CUBA

*“Ore Yeyé O, Yeyé O, Yeyé Oriyeyeo, Yeyé omó ti bere”¹⁵
(...) “Llena eres de gracia, bendita tú eres entre todas las mujeres.”¹⁶*

Como resultado del proceso trasatlántico colonial acontecido en las Américas y en el Caribe, ocurre una traslación de creencias, cultos y deidades africanas hacia el nuevo territorio donde la regencia dominadora europea, fundamentalmente la española, tuvo lugar. Muchas de estas deidades se superponen y se convierten en palimpsestos iconográficos del repertorio visual que ofrecía el santoral católico oficial vigente en América, colmado de esclavos procedentes de distintas etnias que mantuvieron su fe y sus prácticas en la lucha por la supervivencia contra el régimen imperante que les obligaba a horas continuas de trabajos forzados.

Es posible explicarse el palimpsesto iconográfico en este caso desde la teoría de la transculturación creando una apertura y exploración sobre el fenómeno de la representación de las imágenes que a su vez especularmente tienen sus correspondencias mitológicas e ideológicas en la Virgen María. En este caso el palimpsesto se manifiesta a través del proceso de identificación mitológica y visual que ocurre entre la Virgen en sus advocaciones portuarias cubanas y las deidades africanas Ochún, Yemayá y Obatalá, por

¹⁵ Saludo a Ochún en lengua yoruba cuya traducción es: Llamemos la benevolencia de la Madre, ¡Oh graciosa madre, Madre Santa, tu hijo te ruega!

¹⁶ Fragmento del Ave María, oración católica por excelencia dedicada a la Virgen, tomada del diálogo con el ángel Gabriel en la anunciación, expresada en el Evangelio de San Lucas 1, 26-38.

su conexión a través de la representación de estas con el elemento agua y con otros aspectos psicosociales, los cuales son arraigados al pueblo cubano por el establecimiento de la Iglesia Católica como institución en la menor de las Antillas. Sarah Dillon, en la introducción del compendio *The Palimpsest: Literature, Criticism, Theory*, presenta la posibilidad de entender ideológicamente el fenómeno como una taxonomía de formas mentales. Estas formas visualmente aguardan por una elaboración y conceptualización en nuestra cultura descentrada; por ello se perciben como nuevas retóricas de figuración y necesitan una narrativa textual o figurativa, reclamando un sentido de poder imaginativo circular entre las imágenes conscientes y subconscientes, las cuales son sustituidas del pasado de una cultura por otra, teniendo en cuenta el poder formativo de la figuración, ya que permite la aceptación teórica en términos de adaptabilidad, incorporando la memoria como factor predominante. Así la evocación de los factores históricos posibilita la mezcla de distintos componentes que enmarcan la posibilidad del fenómeno de reproducción de estas imágenes a través de la combinación de la transculturación y el palimpsesto, en este caso (9).

Muchos de los esclavos en su viaje trasatlántico abandonaron sus creencias involucrados en un proceso impuesto de cristianización y otros las enmascararon con la religión Católica Romana, oficial en ese momento. Así sucede el inicio del establecimiento y el posterior desarrollo de la conocida Regla de Ocha, o Santería¹⁷, religión que sobrevivió en las plantaciones y cabildos para los descendientes yorubas, en la cual encontramos varias deidades, que tienen sus correspondencias o equivalencias,

¹⁷ Este fenómeno no sólo se da en Cuba sino también ocurre en todos los territorios donde se establece la diáspora africana.

por sus características y atributos con la Virgen María, en este caso particular con la Caridad del Cobre, la Virgen de Regla, y la Virgen de las Mercedes, específicamente en Cuba durante el período colonial y posterior a este:

African religions survived in a Cuban plantation society dominated by a colonial, capitalist Christian culture; Christianity gave its blessings to various aspects of the sugar culture, and in a system of symbols, myths, and rituals protected its importance in colonial society. The Catholic Church christened sugar states with Catholics rites and blessings and graced parishes and plantations with names of its saints. Through its holy ritual the Church assigned heavenly patrons who could go to their aid in times of stress or need. (Murrell 102)

También el Vudú se estableció en el Caribe a través de las prácticas de los esclavos provenientes en su gran mayoría de la región Kongo- Bantú y se instituyó esta religión en diversas localidades tomando más fuerza en Haití, que luego fue dominado por Francia, así como en la República Dominicana. El académico Nathaniel Samuel Murrell también destaca como en el Vudú, al igual que en la santería, se yuxtaponen y mezclan la cultura africana y cristiana en la celebración de festividades como la Navidad, la semana Santa y todas las fiestas de Santos como la correspondiente al 1ro de noviembre, día de los Santos Difuntos, entre otras fechas o motivos de celebración. De este modo los esclavos aprovechaban en estas conmemoraciones litúrgicas la posibilidad de rendir un culto encubierto a las “loas” o espíritus del panteón vudú a través de las estatuas o referencias pictóricas católicas, tal como expresa Murrell en su investigación comparando la Santería y el Cristianismo

In Vodou, African and Christian cultures are juxtaposed in the blending of two religious calendars. Enslaved Africans performed their ceremonies on major Catholic feast days: the ritual of purification in the Christmas cycle up to the Epiphany, and the Feast of all Saints which falls on November 1, as a time to honor the spirits of departed ancestors. Elements of Catholicism in Vodou liturgy begin with the ritual calendar. (...) This facilitates covered the symbiosis by identity in which, on the basis of similarities between Catholic and African myths and symbols, the spirits are identified with the gods of Vodou. (72)

Como puede apreciarse, la superposición no es exclusiva del catolicismo y la Regla de Ocha, pero los cultos de estas deidades fueron particularizándose en cada área con los estatutos activos de cada religión y con una abundante muestra del sincretismo de otras prácticas disimuladas que se establecieron en la diáspora africana, así como también completadas y sistematizadas cosmológicamente detrás de las variantes del cristianismo entre las que podemos mencionar el catolicismo romano, el bautismo espiritual y el cristianismo ortodoxo, entre otras mezclas que tuvieron lugar. La religión católica en este periodo figuró como uno de los máximos representantes de la dominación y el poder colonial, facilitando, como se ha mencionado, el encubrimiento de los servicios de cultos a las deidades indicadas, principalmente tras la imagen de Nuestra Señora Virgen María en algunas de sus diferentes representaciones. Esta redefinición de códigos religiosos y culturales Fernando Ortiz la precisa en el concepto de transculturación aludiendo a:

Variadísimos fenómenos que se originan en Cuba por las complejísimas transmutaciones de culturas que aquí se verifican, sin conocer las cuales es imposible entender la evolución del pueblo cubano, así en lo económico como en lo institucional, jurídico, ético, religioso, artístico,

lingüístico, psicológico, sexual y en los demás aspectos de su vida. La verdadera historia de Cuba es la historia de sus intrincadísimas transculturaciones. Primero la transculturación del indio paleolítico al neolítico y la desaparición de éste por no acomodarse al impacto de la nueva cultura castellana. Después, la transculturación de una corriente incesante de inmigrantes blancos ocurre al mismo tiempo, la transculturación de una continua chorrera humana de negros africanos, de razas y culturas diversas, procedentes de todas las comarcas costeñas de África, desde el Senegal, por Guinea, Congo y Angola en el Atlántico, hasta las de Mozambique en la contracosta oriental de aquel continente. Todos ellos arrancados de sus núcleos sociales originarios y con sus culturas destrozadas, oprimidas bajo el peso de las culturas aquí imperantes, como las cañas de azúcar son molidas entre las masas de los trapiches. (Ortiz 86)

La categoría de Ortiz, permite entender la apropiación y la transmutación de elementos de una cultura a otra en diferentes órdenes de la vida de los individuos y de la sociedad. Uno de estos signos es la relevancia de la naturaleza y sus elementos, específicamente del agua como componente unificador de las deidades femeninas en sus funciones y rangos de culto, estableciendo la conexión ya mencionada con el epígono femenino de valores cristianos que representa María de Nazaret: mujer virgen escogida, por sus condiciones y cualidades, según las escrituras bíblicas para ser la madre del hijo de Dios, lo cual es un dogma en la tradición cristiana occidental.

Mircea Eliade, en su *Tratado de Historia de las Religiones* intenta definir el simbolismo y el valor del agua como:

Principio de lo indiferenciado y de lo virtual, fundamento de toda manifestación cósmica, receptáculo de todos los gérmenes, las aguas

simbolizan la sustancia primordial de la que todas las formas nacen y a la que todas las formas vuelven por regresión o por cataclismo. Existieron en el comienzo y reaparecen al final de todo ciclo histórico o cósmico; existirán siempre, pero nunca solas, porque las aguas son siempre germinativas, encierran en su unidad indivisa las virtualidades de todas las formas. En la cosmogonía, en el mito, en el ritual, en la iconografía las aguas desempeñan siempre la misma función, cualquiera que sea la estructura de los conjuntos culturales de que formen parte: preceden a todas las formas y son soporte de todo lo creado. (Eliade 223)

En ese sentido, se convierte el agua en un código relevante para casi todas las religiones y constituye un factor de yuxtaposición entre varios sistemas de creencias y de representación de deidades tanto en el mundo europeo occidental como en África Oriental, de donde procedían la mayoría de los esclavos que fueron traídos a América durante la conquista y la colonización. (Recuérdese la eficacia de la utilización del agua para las ceremonias sacramentales de bautizo o iniciaciones, así como para bendiciones eclesiales, también pueden mencionarse las referencias bíblicas al “río de agua viva” (Jn 7:37-39) como posibilidad salvadora o al propio bautizo de Jesús en el río Jordán como inicio de su vida pública a los 33 años). La significación del uso del agua en la ritualidad y los diferentes cultos la encontramos desde las ceremonias iniciáticas de la mitología clásica griega, en el hinduismo, el budismo, el cristianismo hasta en las culturas mesoamericanas o las religiones derivadas de estas debido a la transculturación en la diáspora africana. Por esa razón es también un signo potencial de fecundidad, fertilidad, vida, regeneración y transparencia que nos permite relacionar las deidades Ochún, Yemayá, y Obatalá con la Virgen María, en particular con las representaciones de las

advocaciones de la Virgen del Cobre, la Virgen de Regla y la Virgen de las Mercedes. La relación entre estas deidades y la virgen se presenta articulando la caracterización de estas y mostrando su conexión en cada caso a través de sus atributos asociados a elementos físicos, humanos o aspectos naturales; pero también aludiendo a la noción divina de la conceptualización de estas deidades. Debe mencionarse que aunque estos atributos muchos no sean entendidos dentro del rango de la moralidad y virtudes cristianas, o se contradigan con estas, el vínculo entre las deidades y la Virgen permanece en los íconos de popularidad tanto en sectores creyentes de la población como en los ateos, aún independientes de la voluntad eclesial.

Maximiliano Trujillo, en su artículo, “La Iglesia Católica, la condición política cubana”, declara:

La Iglesia católica es la más antigua de todas las instituciones existentes en Cuba, incluso antecedió al Estado moderno. El proceso de colonización española en la Isla entronizó dos estructuras en el amargo camino de fundación de las primeras villas: una incipiente estructura estatal de tipo feudal, ya decadente, y al unísono, la Iglesia católica, que ejerció durante casi toda la colonia funciones públicas importantes, en tanto religión oficial, pero con la particularidad de que las dignidades de las parroquias y el obispado (hubo uno solo hasta 1788) eran designadas por los reyes españoles, mediante acuerdos alcanzados con Roma, conocidos como Patronato Regio. (16)

Así de este modo, los monarcas peninsulares nunca estuvieron dispuestos a admitir una dualidad de poderes dentro de sus dominios en América. Había, por lo tanto, un párroco en cada villa o Consejo, y un obispo dependiente del Arzobispado de Santo Domingo, primero con sede en Baracoa y luego en Santiago de Cuba, con intermitencias y muchas

arbitrariedades. Una de las diócesis que más desarrollo y autonomía tuvo en ese periodo fue precisamente la de Santiago de Cuba. Fue de interés la creación de templos, ermitas, santuarios para el establecimiento y defensa de la fe. Desde el inicio de la conquista y colonización en Cuba la figura de la Virgen María fue una figura protagónica, y la implementación de la creencia en “réplicas cubanizadas” se propagó, como dijera Ortiz de la Virgen (Ortiz, La Virgen 45).

3.1 NUESTRA SEÑORA DE LA CARIDAD DEL COBRE, OCHÚN

Corresponde mencionar algunos elementos de la teología y la iconografía mariana para comprender la relación de la Virgen mostrada por los católicos y la acogida en la población con creencias mezcladas por las condiciones históricas ya señaladas. Deben aludirse los elementos de la mariología y apuntar que esta relación puede ocurrir desde la referencia de María como figura virginal madre de Cristo, seleccionada como vehículo para que el hijo de Dios en su parte humana se encarnara. Por lo tanto, hay un hecho semántico que se desprende de este precepto y que debe ser analizado cuidadosamente. Además del elemento de la virginidad permanente, que se ha discutido por muchos teólogos, se le concede a María la virtud de la maternidad inmaculada, la fecundidad, la protección de sus hijos e intersección ante Dios para conceder sus favores. Se le adjudican también virtudes como integridad, obediencia y pureza en sus acciones. Siempre vemos las imágenes de la virgen, en cualquiera de sus apariciones, con la postura de una reina celeste, muchas veces ascendiendo, con corona, con vestidos orlados de colores llamativos o piedras preciosas. La virgen se asocia con el poder sobre

los astros, muchas veces con el símbolo lunar, en otras ocasiones con la luna a sus pies o el cielo en derredor de ella y las estrellas enmarcando su representación haciendo alusión al versículo bíblico que se refiere en el libro del Apocalipsis a “una mujer vestida de sol con la luna a sus pies” (*Sagrada Biblia, Apocalipsis 12:1-2*). Esta siempre tiene corona o un halo y en algunas de sus formas está la serpiente siendo pisada significando con este rasgo su poder vencedor sobre el mal y el pecado, además siendo ella como mujer símbolo o elemento de purificación y redención. El acto de pisar la serpiente es también distintivo de la representación de la Inmaculada Concepción de la Virgen, la cual suele confundirse con la maternidad inmaculada. La Inmaculada Concepción se refiere a que los padres de la Virgen, San Joaquín y Santa Ana la concibieron sin pecado. Para muchos cristianos este es un tema de debate continuo y para otros implica una clara referencia a las escrituras que describían desde el Antiguo Testamento que una virgen sería escogida para dar a luz al Salvador del Mundo y así borrar, limpiar la marca del pecado original. Con relación a este hecho podemos deducir una constante repetición de estas descripciones que semánticamente presentan advocaciones marianas asociadas con el agua, ya que el líquido preciado es un receptáculo de la vida, con valor de una sustancia primigenia por excelencia, señalada por toda la sabiduría popular y ortodoxa como referente, curativa, sanadora, regeneradora. Para muchas tradiciones en el agua reside el asentamiento simbólico del vigor y la fuerza de la eternidad. Pero pudiéramos preguntarnos ¿cómo se justifica esta asociación de María con las deidades africanas y con su lado encarnadamente humano además de lo referido anteriormente? A las teorías sobre la transculturación, establecidas por los etnógrafos y antropólogos que han

definido a este proceso, le acompaña otro fenómeno denominado “sincretismo”. Según Margorzata Oleszkiewicz-Peralba, en su estudio *Black Madonna in Latin American and Europe. Tradition and Transformation* establece que:

Syncretism is an attribute of all evolving societies and natural consequences of dynamic cultural contact. It occurs during millennia of evolution of cultures, even those considered stable and bound to one particular area. Christianity is a good example of the syncretic processes, as it has absorbed a gamut of preexistent beliefs and practices, incorporating them into its symbols and rituals. (16).

Debido a ello observamos la entronización de las deidades y su correspondencia con las representaciones icónicas de las vírgenes en cada caso, además del ya referido palimpsesto iconográfico. María Isabel Rodríguez López en su artículo “Introducción general a los estudios iconográficos y a su metodología” ha apuntado que la contaminación iconográfica tiene lugar cuando “el significado originario de una determinada representación se pierde gradualmente. Cuando surgen significados nuevos para las mismas formas, cuando esa pérdida o cambio de significación supone eclecticismo formal o confusión de atributos” (Rodríguez 9-10). Sucede entonces que Ochún se asocia con la Virgen del Cobre, pero esta a su vez es una superposición de otras representaciones similares. Nuestra Señora Virgen de la Caridad de Illescas, de Toledo, España, reaparece en la isla transfigurada en la imagen de la Caridad del Cobre, así como la Virgen de Regla de Chipiona, en Andalucía tiene un resurgimiento en el pueblo de Regla con amplia devoción a la Virgen de Regla.

(Ver las siguientes imágenes para establecer las diferencias entre las originales y las réplicas con sus variaciones: Figura 83 Virgen del Cobre; Figura 84 Virgen de Regla, Figura 85 Virgen del Cobre Illescas, Figura 86 Virgen de Regla Chipiona.)



Figura 83. Nuestra Señora de la Caridad del Cobre, patrona de Cuba. Foto cortesía de la autora. Reimpreso con autorización. Tomada en julio de 2016.



Figura 84. Virgen de Regla, Cuba. Imagen tomada por la autora en visita al Templo de la Virgen de Regla en la Habana. Reimpreso con autorización. Foto cortesía de la autora. Tomada en julio de 2016.



Figura 85. Virgen de la Caridad de Illescas. (Toledo, España). Reimpreso con autorización. Dominio público. Imagen tomada del sitio oficial de la Parroquia de Nuestra Señora de la Caridad del ayuntamiento de Illescas.
http://www.illescas.es/contenidos/030106_caridad.html



Figura 86. Virgen de Regla de Chipiona. (Andalucía, España). Reimpreso con autorización. Dominio público. Imagen tomada del sitio <http://reglaporelmundo.blogspot.com/>

Estas representaciones también Ortiz las refiere no sólo como formas de “réplicas cubanizadas”, sino más bien dice que pueden entenderse desde el concepto de palimpsestos iconográficos o transculturaciones místicas. (Rodríguez10) Por tanto desde

la perspectiva de este acercamiento también puede concebirse la articulación no ilusoria de la deidad africana Ochún, con la Virgen de la Caridad del Cobre, como un caso de transculturación, de sincretismo y como un tipo de palimpsesto y contaminación iconográfica, teniendo el elemento del agua y sus implicaciones semánticas como un enlace conector determinante.

En este contexto merece mencionarse la coexistencia de variaciones de relatos en las narrativas de un solo mito, o por ejemplo lo que en el corpus de los propios patakies o del libro de Ifá podemos entender como caminos de estos orishas. Sucede con frecuencia que encontramos diversas versiones de una misma deidad, incluso con oposiciones de sus personalidades o divergencias entre las aptitudes, virtudes o defectos que estos encarnan, posibilitando así que si en una variante se presente una tendencia hacia la sexualidad, el desenfreno o la ira, y en la otra dualidad se tienda hacia la armonía, el balance interior o la espiritualidad. Por tanto, puede que hayan caminos que a la vista de las concepciones teológicas no se sincronicen con las características de la virginidad, la Inmaculada Concepción o la beatificación adjudicadas a la figura mariana, pero encontraremos siempre otras versiones de un mismo mito o representación en los que podríamos establecer esta relación entre un “camino”¹⁸ de un determinado orisha. También veremos la conexión a través de estereotipadas características asumidas por la población creyente a través del concepto de la maternidad: la pureza, la unidad con la divinidad, o la separación con esta, dependiendo de las particularidades distintivas de

¹⁸ Un camino es una manifestación o rasgo de la personalidad de la deidad que se corporeiza de una manera concreta con un nombre específico, atendiendo a una especificidad o característica del rango de atención de esta deidad. Vincula el contenido principal y la expresión humana y divina en una variante de la deidad, pero manteniendo su esencia.

cada deidad y de lo que esta constituya. Por ello, algunos estudiosos del mito como G. S. Kirk consideran que las religiones pueden representar a los dioses con pasiones o con relaciones entre sí tal como sucede con los humanos, lo cual es mostrado en narraciones tradicionales continuas:

In polytheistic religions it is natural that the gods (whether anthropomorphic religions or theriomorphic or mixed), since they are distinct individuals, will have relations with each other, and often too with humans, and these relations will tend to find expression in continuous narratives; the most successful of these will tend to become traditional, and so be classifiable as myths. (30)

Tal como plantea el investigador esto sucede con la personalidad que muestra la deidad Ochún en las historias yorubas registradas en el corpus de Ifá. Recordemos que ella es la divinidad de un río en Nigeria con su mismo nombre. Según reza en la historia era la segunda mujer del Orisha Changó, aunque vivió antes con Ogún, Orunmila y Òṣòṣì¹⁹. Las mujeres creyentes que desean tener hijos se encomiendan a ella por su poder de controlar la fecundidad, gracias a los lazos mantenidos con Ìyámi-Àjé²⁰. Entre la diversidad de historias que asocian esta deidad con el río tenemos la que se referirá a continuación que presenta el mito de su regencia en este espacio natural y además su vinculación con Yemayá, deidad que anteriormente hemos mencionado y sobre la cual

¹⁹ También conocido como Oshosi, Ochosi, Oricha que forma parte de los guerreros, habitante de los campos y bosques, cazador y pescador que fue pareja de Ochún.

²⁰ Las Ìyámi Àjé actúan bajo la supervisión de Èṣù (Eshu) y tienen estrecha relación con otros orichas como Ogún, que es el dueño de los sacrificios y quien provee del sagrado líquido perteneciente a Eléye, la sangre; Yemayá Odù (también conocida como Yemowo; Yembo; Arugba; Mawu; Òṣà-nlá hembra o simplemente Odù) por haber sido la primera mujer en el mundo, transmisora de la calabaza material a las demás mujeres dentro de sus cuerpos y al resto de los Órìṣà obinrin (orishas femeninos) (información tomada de la página oficial de Ifá Puerto Rico:

<https://www.facebook.com/TemploOshaIfaDePuertoRicoAsheIfaIleAlakake/posts/753253044742227>

nos referiremos posteriormente. Veamos cómo se representa Ochún en la siguiente historia:

Ochún la bella entre las bellas gustaba pasearse por el monte. Cantaba y jugaba con los animales porque ella tenía el poder de amansar las fieras y ni el alacrán la picaba. Un día Oggún, el guerrero infatigable que vivía en la manigua, la vio pasar y sintió que se le traspasaba el corazón. Impetuoso y brutal la persiguió decidido a poseerla, pero ella estaba enamorada de Changó y huyó asustada. Ágil como un venado atravesó los verdes campos de Orisha-Okó, el que aseguraba la fecundidad de la tierra. Pero Oggún, enardecido y violento estaba por darle alcance, entonces ella se lanzó al río desesperada. Arrastrada por el torbellino de la corriente llegó a la desembocadura donde se tropezó con la poderosa Yemayá, madre de todos los Orichas quién compadecida la tomó bajo su protección y le regaló el río para que viviera. Para alegrarla le regaló joyas, corales e infinitas riquezas. Por eso es que Ochún vive en el río y quiere tanto a Yemayá. Patakí (Bolívar 116-117)

Dichos procesos tienen lugar debido a la posibilidad que ofrece la religión yoruba de rehacerse y permanecer ante las condiciones nuevas que propició el yugo colonial español. Los códigos de las creencias africanas se sustentan en la flexibilidad y la repetición de los rituales. Según expresa Margaret Thompson Drewall en su texto sobre los rituales yorubas:

Practitioners of Yoruba Religion are aware that when ritual become static, when it ceases to adjust and adapt, it becomes obsolete, empty of meaning and eventually dies out. They often express the need to modify rituals to address current social conditions. Sometimes change is the result of long deliberations, oftentimes it is more spontaneous. (8)

Para poder conciliar estas nociones mencionadas por Drewall en la articulación del culto y de la representación de la deidad de Ochún, dialogaremos conceptualmente con las ideas emergentes entre el diapasón crítico de transculturación en los aspectos comunes entre Ochún y la Virgen del Cobre tal como muestra Brandon en su texto *Santeria from the New World: The Dead Sell Memories*, texto en el que se reconstruye la devoción a Ochún a través de la imagen de la Virgen en el oriente cubano

(...) The Spanish folk Catholic theme of the miraculously found image which thereafter become connected with a specific site and manifests wonderworking powers is replicated in the story of Cuba' patron saint, La Caridad del Cobre (the Virgin of Charity of Cooper, later syncretized in Santeria with the Yoruba goddess Oshun). (...) The many women who came to the shrine of the Virgin of Charity of Cobre and left such treasures there as offerings of thanks for loved ones healed brought their African servants with them, for once again it was the slave's task to set down a prayer carpet for them to kneel on so their knees would not hurt nor their dresses be sullied. (51-52)

Por ello el culto a Ochún, en Cuba, desde el enfoque del folklore católico siempre estuvo relacionado con el culto a la Virgen del Cobre. Se le atribuía y aún en estos días sucede, un poder milagroso, tanto a la posesión de la imagen, como los aceites de las lámparas del santuario o pequeñas piedras de cobre que fueran de cercana procedencia del templo dedicado a la Virgen. Este elemento puede considerarse un aspecto común de culto en ambas representaciones unido a la dedicación de exvotos y el ritual de las devociones y plegarias. La representación de las partes del cuerpo como intercambio en agradecimiento por los favores o milagros concedidos se encuentra en ambas religiones, tanto en la católica como en la santería hay muestra de ello, y se pueden ver estos

elementos en numerosos altares de cada una. El folklore popular católico y el proceder de la Regla de Ocha incluyen representaciones corporales performativas. El acto de arrodillarse para reconocer la jerarquía de la deidad, el ofrecimiento de elementos de luz como las velas y el aceite, implican una dedicación de un elemento físico que se va a utilizar en un nivel de acceso divino facilitando la conexión entre el individuo y el plano superior. En ambos casos están las plegarias y cantos que son repeticiones verbales materializándose a través de la palabra y la música con una cohesión comunicativa y energética, tanto para pedir o para agradecer lo que se ha recibido por los fieles.

Casi siempre la transmisión de imágenes y creencias relativas a estas presupone modificaciones y transformaciones. Estos cambios suceden bajo la influencia de definiciones básicas desvinculadas de su origen y como consecuencia de las circunstancias y eventos histórico-culturales. Luego, estas condiciones dan lugar a lo que pude llamarse *contaminatio*. Rodríguez López escribe en su artículo “Introducción general a los estudios iconográficos y a su metodología”:

“Se produce contaminación iconográfica cuando el significado originario de una determinada representación se pierde gradualmente. Cuando surgen significados nuevos para las mismas formas o cambios de atributos”. (10) En esos términos, podemos afirmar que ambas representaciones tienen atributos y rasgos semejantes que permiten esta contaminación, lo cual sucede en favor de completar y ampliar el alcance de la manifestación de los valores de las que son portadoras ambas potencias para la fe de los individuos de la isla de Cuba practicantes de la santería. Sin embargo, en el campo de

estudios sobre la Regla de Ocha no se duda de la jerarquía de Ochún y de su agencia por lo que se establece cómo esta deidad logró imponerse en el Caribe

There is no doubt about her importance in the Santería Religion. She is one of the most venerated orishas and perhaps the one that has adapted most easily and naturally to Cuba. This is not only because of the syncretism linking the patron saint of Cuba with Ochún but also because, with her sensual grace and creole mischievousness, she represents Cuban womanhood. (Barnet 58)

Esta cita nos refiere como el individuo acepta la representación de una deidad por los signos de la idiosincrasia que lo definen. El hecho de que la condición y las características de las mujeres cubanas coincidan de alguna manera con las características de Ochún hace que esta sea una de las deidades más populares en el espectro de orishas de la isla, lo cual trae a colación una nueva perspectiva sobre el hecho de la regencia de Ochún en la isla y su vinculación con la Virgen del Cobre.

(Ver imagen de la representación de Ochún).



Figura 87. Representación de la deidad Ochún. Esta figura muestra la antropomorfización y los atributos de la deidad, en primera instancia el color amarillo, las prendas de oro o bronce, la corona, el abanico y el río como referente natural que rige la deidad. Reimpreso con autorización. Dominio público. Imagen tomada del sitio: http://www.santeriaoraciones.com/2013_04_21_archive.html



Figura 88. Atributos de Ochún. Sopera con motivos amarillos, la corona, las plumas de pavorreal, los girasoles y la campana, brazaletes y vela amarilla con un pote de miel. Reimpreso con autorización. Dominio público. Altar tomado del sitio: <https://www.pinterest.com/pin/143130094379703025/>

Cuenta también otro patakí de los sabios yorubas, que esta deidad nació de una lágrima que cayó en un río. Se dice que Olofi bajó del cielo y se puso a andar por la tierra observando todas las maravillas que había creado. Todo era felicidad. Vio pasar a una bandada de palomas y las saludó. Estas le dijeron que tenían mucha preocupación por la humanidad que estaba por venir. Olofi continuó su camino y al llegar a la orilla del río se sentó a llorar, tanto que el río creció y de ahí nació la bella Ochún:

Cuando todos los Òrìṣà llegaron a la tierra, organizaron reuniones donde las mujeres no eran admitidas. Òṣun se sintió aborrecida por ser puesta de lado y no poder participar de todas las deliberaciones. Por tal molestia, decidió hacer que las mujeres se tornaran estériles e impidió que las actividades desenvueltas por los demás Dioses llegaran a resultados favorables. Desesperados, los demás Òrìṣà se dirigieron a Olodumare y explicaron que las cosas estaban mal en la tierra, a pesar de las decisiones que tomaban en sus asambleas. Olodumare preguntó si Òṣun participaba de las reuniones y los Òrìṣà respondieron que no. Olodumare entonces les explicó que, sin la presencia de Òṣun y de su poder sobre la fecundidad, ninguno de sus emprendimientos podría dar acierto. De vuelta a la tierra, los Òrìṣà invitaron a Òṣun para participar de sus trabajos, lo que ella terminó por aceptar después de mucho ruego. Enseguida, las mujeres se tornaron fecundas y todos los proyectos obtuvieron buenos resultados (Caballero s.p)

En este y en otros patakies se revelan algunos de los atributos de Ochún, entre los que se encuentra el poder sobre las aguas dulces, la fertilidad, la sensualidad, la maternidad y el amor, pero sobre todo su regencia en los ríos y su conexión con Yemayá. También la tradición alude a su preferencia por los carapachos de tortuga, las joyas de bronce y de oro, y el color amarillo en general. Sus seguidores se caracterizan por utilizar varios accesorios como collares, pulseras, pañuelos y vestimenta de color amarillo y dorado. Muchos de los atributos de Ochún que hemos mencionado anteriormente tienen relación con la Virgen del Cobre. Esta es una representación del amor mariano en su más elevada expresión, advocación de la caridad como virtud y don del espíritu santo, por lo que se le conoce en el ícono de veneración y devoción de los más populares en Cuba. Además de haber sido proclamada como patrona de la isla por el Papa Benedicto XV, es Nuestra

Señora Virgen de la Caridad del Cobre uno de los símbolos más completos de cubanía y de la identidad en la formación del ser criollo nacido como resultado de todos los procesos históricos que sucedieron en este período.

Según reza la tradición, se cuenta que en la bahía de Nipe apareció esta virgencita salvando a tres marineros (uno negro, uno indio y uno blanco) de una tempestad, en el año 1628, en el Oriente de la isla, Santiago de Cuba, donde actualmente tiene su santuario en el pueblo El Cobre, cercano a unas minas de cobre que en aquel momento se conocían como Minas del Prado. A esta virgen se le conoce también en la usanza popular por los favores concedidos a sus devotos y su amor maternal. (Ortiz, *La Virgen* 42) Muchas creyentes y sacerdotisas de Ochún en el momento de su embarazo se ponen una cinta dorada o amarilla en el vientre durante varias semanas, a veces durante toda la gestación, dedicando el nacimiento de sus hijos a esta deidad o como gratitud por haber logrado la procreación. Pero el mito del uso de la “santa cinta”, como se le conoce, aunque es más utilizado por los seguidores de la tradición yoruba, tiene su origen en que dicha cinta tiene la medida de la estatua de la Caridad del Cobre original. Comenzó a usarse esta práctica en los creyentes católicos de la zona hasta extenderse a la mayoría de las mujeres de la población oriental. (Ortiz 54) Pero lo que más llama la atención en el culto de la virgen es la identificación con la deidad Ochún por sus atributos y por la conveniencia de tener un patrón con el que identificar ambos valores sugeridos por las dos divinidades en cada religión. Según Feraudy en su texto *La Venus Lucumí*:

A la Virgen del Cobre se le denomina Virgen obrera por el lugar donde se encuentra ubicado su templo en la zona oriental del país. Entre los Yorubas, Ochún es considerada la dueña del cobre o del oro. De cobre

eran también algunos de los objetos que se le ofrendaban a la Orisha, como brazaletes y abanicos. En muchos de los altares de la Virgen de la Caridad era frecuente encontrar quilos prietos, centavos amarillentos, que se le ofrendaban a esta deidad. (53)

Entendido este punto, debemos hacer un alto y establecer una primera conclusión de la que se desprenden otros cuestionamientos. La identificación o correspondencia de Ochún y Nuestra Señora de la Caridad del Cobre en Cuba es inevitable y a la vez reside no sólo en su apariencia visual e iconográfica, sino también por sus atributos ontológicos intrínsecos en cada caso. El hecho de que ambas deidades representan el amor y la maternidad, la creatividad, la dulzura y la fertilidad asociada a las aguas dulces, entraña relaciones no solo de similitud sino también contradictorias con la que tendremos que lidiar ¿Cómo entender las oposiciones obvias de este sincretismo? ¿Cómo armonizar el aspecto virginal de María y la voluptuosidad, sensualidad o zalamería de Ochún? Existe una manera de hacer un balance entre estos aspectos en base a la configuración de la identidad femenina, criolla y mulata en Cuba. Sería interesante atender este aspecto desde otra perspectiva: la conexión con el río que la tradición revela sobre la identificación de esta deidad por tratarse de un valioso recurso natural dador de las aguas frescas y vida. También podemos ver cómo la deidad intercede ante Oloddumare para que llueva nuevamente sobre la tierra y se torne un espacio de fertilidad, dando paso al desarrollo de otras vidas:

Cómo una vez Olodumare se llevó todas las aguas para castigo de los hombres. Los ríos y las lagunas se secaron, los peces, los animales y los hombres morían de sed. Ifá puso en un ceso ofrendas que debían conducirse al cielo, Oshún se encargó de ello. Por el camino se encontró a

Elegguá y le entregó aguja e hilos, luego se encontró con Obatalá y le regaló los huevos que llevaba, Obatalá en reciprocidad, le indicó donde estaba la puerta del cielo. Al llegar al cielo, Oshún vió que una gran cantidad de niños cuidaban la puerta de entrada y les repartió dulces para que la dejaran entrar. Olodumare la oyó y accedió a dejar caer la lluvia de nuevo sobre la tierra. Se llenaron los ríos y la naturaleza revivió en todo su esplendor. (*Santería blog* n.a s.p)

Ochún también es llamada Ìyálòòde (Iyalodde)²¹. Además de considerarse reina de todos los ríos y ejercer su poder sobre el agua dulce, sin la cual la vida en la tierra no sería posible, se establece que su àṣé (facultad - poder) está constituido por piedras del fondo del río Òṣun, de joyas de bronce y de un peine de carapacho de tortuga, constituyendo estos relevantes atributos que la distinguen. (Laza Herrera blog 2015 s.P) La alusión a la compasión por otros, la fecundidad, el amor, y las características de su nacimiento en un río son rasgos que podemos entronizar con algunos de los aspectos característicos de la Virgen del Cobre, ya que ella aparece en la desembocadura del río Nipe en la región oriental de Cuba y significa para los habitantes de la isla la representación del amor mariano en la Caridad, como uno de los frutos del Espíritu que conforma y sustenta los valores del cristianismo. Así pueden señalarse algunos atributos que encontramos en ambas representaciones y que se han corroborado en los patakíes, entre los que podemos mencionar, no solo a nivel superficial, lo que se observa como el color de la piel, el amarillo y el oro entre sus particularidades más conocidas; sino también, el poder de intersección de ambas. En el caso de la Virgen María es conocida desde las escrituras bíblicas por su poder de intermediaria e intercesora entre su hijo Jesús y la “humanidad

²¹Título utilizado para la mujer más importante entre todas las mujeres yorubas.

pecadora”; y en el caso de Ochún, hemos observado en las historias referidas como ella actúa de intermediaria entre el poder de la autoridad yoruba y los demás habitantes de su tierra para acceder a la prosperidad y el bienestar. Ambas en estas representaciones específicas son simbolizadas en la frescura y el carácter de renovación que encontramos en las aguas de los ríos. De esta manera, son las dos también madres protectoras de la nación que patronizan.

Otro rasgo de vital importancia para Cuba, es el hecho de la regencia de Ochún en el apartado de la fertilidad y la posibilidad de la maternidad y la procreación. Tanto María la Virgen madre de Dios, manifestada en Nuestra Señora de la Caridad del Cobre, como esta deidad africana, son receptoras de la fertilidad, y a las dos se le adjudica el poder de la fecundación y la intercesión ante la imposibilidad de tener hijos. “Ochún es protectora de los niños por nacer, es dueña del bajo vientre, y la Virgen de la Caridad es considerada abogada de los partos y favorecedora de la fecundidad” (Feraudy 53)

Se alude también a la relación de esta deidad con el bronce y el oro, por lo que sus seguidores utilizan varios accesorios como collares, pulseras, pañuelos y vestimenta de color amarillo y dorado. En los tiempos antiguos del país yoruba se cuenta que se saludaba también con reverencia aludiendo a sus joyas de bronce. Por tanto esto puede ser una consideración más para la equiparación de ambas deidades. Muchas creyentes y sacerdotisas de Ochún en el momento de su embarazo se ponen una cinta dorada o amarilla en el vientre dedicando el fruto de su embarazo a esta deidad. Por tanto, este aspecto se relaciona también con el planteamiento de Feraudy, de que la fertilidad

provista por el plano divino se agradece con el bronce o con el oro, metales sublimes que aquellos que los poseen ofrecen a sus dioses:

A la Virgen del Cobre se le denomina Virgen obrera por el lugar donde se encuentra ubicado su templo en la zona oriental del país. Entre los Yorubas, Ochún es considerada la dueña del cobre o del oro. De cobre eran también algunos de los objetos que se le ofrendaban a la Orisha, como brazaletes y abanicos. En muchos de los altares de la Virgen de la Caridad era frecuente encontrar quilos prietos, centavos amarillentos, que se le ofrendaban a esta deidad. (Feraudy 53)

Entre los sacrificios recomendables a esta deidad se encuentra el ofrecimiento de las cabras (aunque en Cuba es costumbre darle un chivo, en yoruba: “Obuko Odan”) pero no se prohíbe dedicarle chivas y ofrecerle un plato de mulukun (mezcla de cebollas, frijol de caritas, sal y camarones). En Cuba se le hace Òşínşín (cebollas, tomates, alcaparras, huevo, sal y camarones) y adum (harina de maíz, miel de abejas y aceite dulce). (Laza Herrera blog s. p)



Figura 89. Altar dedicado a Ochún donde pueden verse sus atributos según la Regla de Ocha y una imagen católica de la Virgen de la Caridad. Reimpreso con autorización. Dominio público. Tomado del sitio: <https://josancaballero.wordpress.com/2013/09/14/benditas-caridad-del-cobre-y-ochun-en-mi-altar-yalodde/>



Figura 90. Mulata vestida con los atuendos de Ochún representando los bailes y movimientos de la deidad. Reimpreso con autorización. Dominio público. Imagen tomada del sitio: <https://www.youtube.com/watch?v=3DkepJNapBM>

La forma de su baile alegoriza el comportamiento de una mujer vanidosa y seductora que va al río a bañarse con sus vestidos hermosos, se adorna con collares, agita sus brazos para hacer sonar sus pulseras, y se contempla con satisfacción en un espejo. Brown expresa que “Ochún’s gown is made of an expensive, honey-colored silk brocade with gold thread (...) the doublé skirts of Ochún gown part to reveal one of Ochún’s avatars, the resplendent peacock, el pavo real, complete with real feathers”. (177) El

ritmo que acompaña a sus danzas se denomina “ijeşá”, nombre de una región de África, por donde corre el río Òşun, y se alude al sonido de sus campanillas y a la provocación y el magnetismo que podía ejercer entre las deidades del sexo opuesto. Sin embargo Tania Cypriano también considera que esta deidad está vinculada a las aguas que corren y su misterio. De este modo, “Oxum is a goddess linked to the mastery of fresh waters, in particular the rivers. There is a river in Nigeria which bears her name. Oxum carries a fan, a golden crown, and sword... she loves perfume and dolls” (230) Esta orisha tiene varios caminos que pudieran entenderse como bifurcaciones de su representación mítica, los cuales han sido estudiados y dados a conocer en la literatura académica del campo de los estudios afrocubanos en Cuba, por Lydia Cabrera en su libro *Yemayá y Ochún* (70-72). Muchas de estas representaciones muestran los matices con que puede representarse. En la mayoría de esos caminos hay una profunda conexión de la deidad con las fuerzas de la naturaleza, específicamente con los manantiales y ríos, en sentido general con las aguas frescas como se puede comprobar en la simbología de los patakís presentados anteriormente. Entre estos caminos se encuentran *Ochún Yumú*, *Ochún Gumí*, *Bomó* o *Bumí* que sale del río; incluso se muestra en una mecedora meciéndose en el fondo del río (Bolívar 117)

Otra representación muy conocida es *Ochún Akuara* o *Ibú*, que vive entre el mar y el río. (14) Este camino tiene relación con uno de los patakís que muestra la unión y hermandad de Yemayá y Ochún. Jalane D. Schmidt en su texto sobre el impacto de la Revolución, la religión y la Virgen del Cobre considera:

Though unsympathetic, Wright's 1910 account nonetheless describes numerous features, such as yellow cloth and gold bracelets that continues to link devotion to the Virgin of Charity with her Regla de Ocha homologue, the Orisha (divine being) Ochún. The connection that black Cubans in Lucumí cabildos forged between the Virgin of Charity—to whom devotees often appeal for the birth of children—and Ochún connected these two religious figures via their common concern for fertility and association with cooper and gold. (...)The practice of Regla de Ocha generally, and veneration of Ochún specifically, surrounded these otherwise poor and working-class black Cubans with signs of wealth, fecundity, and trappings of royalty (53)

Por tanto, en Cuba, sucede que cuando estamos refiriendo a Ochún es inevitable la correlación con la Virgen del Cobre, ya que los atributos de representación como el color amarillo de la vestimenta, el oro, la piel, así como otros de índole más espiritual y de agencia entre los “mortales”, se vuelven iterativos en ambas. También tenemos que existen particularidades que las unifican y otras que la separan y que establecen una dicotomía que debe observarse.

En la figura 89 observamos un altar dedicado a Ochún y sobresale el color dorado, las plumas de pavorreal, la miel, el girasol etc. Estos elementos se dedican también en Cuba a la Virgen del Cobre y puede observarse que el predominio de la imagen central es justamente la Virgen del Cobre. Indiscutiblemente no es un altar católico, sino que estamos en presencia de un altar sincrético, en el que se evidencia este palimpsesto desde el concepto de transculturación como se ha mencionado anteriormente.

3.2 OCHÚN ¿VIRGEN?

¿Cómo entronizar el rasgo de virginidad en Ochún si en Cuba se tiene como deidad voluptuosa, sensual y provocadora, elementos opuestos a la concepción de pureza carnal, característica esencial de la Virgen María? David H. Brown En su obra *Santería Enthroned. Art, Ritual, and Innovation in an Afro-Cuban Religion* expresa:

One of Cabrera's sources told her that "all the children of Ochún, are like the men of other women. Another sources described her as "la santa puta" (...) The latter term, is, of course, an oxymoron in Christian terms, but remains appropriate to the complex Cuban, Afro-Cuban ethos (which might be seen as a diaspora-wide phenomenon) in which seduction can be a strategy for negotiation and survival. (...) (Brown 358)

Partiendo de la cita de Brown sobre la catalogación de Ochún como "la santa puta" tenemos elementos obvios para expresar también la idea de contraposición de la imagen de esta deidad con la virgen María en su concepción cristiana. Sabemos que la vida y obra de María se conectan con determinadas virtudes y dogmas que la iglesia a través de la historia se ha encargado de salvaguardar, fortalecer y defender celosamente. Entre estos se encuentra la Inmaculada Concepción, la Maternidad Divina, la Virginidad perpetua, y la ascunción. Así en la biblioteca de *Mariología*, en el artículo "María: Mujer, Virgen y Madre". Tashia Gutiérrez de Vallenilla define la Virgen de la siguiente manera

María es un modelo acabado de mujer, como encarnación ideal de los valores femeninos, valores concretos como la maternidad y la virginidad que nos señalan los dos caminos de realización de la vocación de la mujer y que logran en María su mayor y mejor exponente, porque en Ella se conjugan a la perfección y se realizan de la manera más acabada. (...). Es un modelo porque en sus condiciones concretas de vida Ella se adhirió

total y responsablemente a la voluntad de Dios, porque acogió la Palabra y la puso en práctica, porque su acción estuvo animada por la caridad y por el espíritu de servicio y por su abierta y generosa disponibilidad. (s. p)

Uno de los patakíes que tal vez acerque más estos dos pilares y aleje un tanto esta visión despectiva y estereotipada sobre la deidad en oposición a la representación mariana cuenta que Ochún se enfrentó a un majá que entraba todos los días y comía millo, y tomaba el agua de la tinaja de su casa. Como ella tenía prohibido comer millo al tomar el agua que el majá contaminaba, se enfermaba. Un día el majá entró y luego de disfrutar el banquete que Ochún había preparado para él con intención de atrapar el causante de su enfermedad quiso salir, y como estaba más gordo no pudo. Fue así como la dueña de la casa le sorprendió y le prohibió que volviera a entrar a ese lugar. (Arce-Ferrer 91) De este modo Ochún vence el mal causante de su enfermedad simbolizado por el majá, reptil de los campos cubanos. Esta asociación de la mujer que vence el mal representado por una serpiente es una de las advocaciones marianas que más se conocen, expresadas sobre todo en la representación de la Inmaculada Concepción, donde la Virgen pisa la cabeza de la serpiente, la misma que aparece como símbolo representando el demonio que sedujo a Eva. La Virgen al nacer pura y sin pecado se impone sobre el mal y durante su vida entre los hombres nunca se dejó seducir por las bajas pasiones o el pecado según consta en las escrituras. Por ello libera a sus hijos, los fieles devotos de ella que están protegidos bajo su valentía y su amor tal como lo hace Ochún al pisar majá.

Algunos de los investigadores religiosos más populares como J.J. Benítez en sus documentales sobre los misterios de la Iglesia Católica intenta humanizar a la Virgen María un poco, según criterios variados con respecto a las consideraciones de otras

fuentes bibliográficas relacionando la idea de que la Virgen María tuvo más hijos. Incluso se tiene la referencia del lugar donde se registra su tumba, hecho que también justifica la multiplicidad de representaciones en México y otros países de Europa.²²

Según reportajes de la guerra de independencia española en Cuba, en 1868, los miembros del Ejército Libertador acostumbraban a llevar resguardos y medallas con su imagen para procurar su protección en el combate en el último cuarto del siglo XIX. El culto a la Virgen del Cobre se nutrió de su relación con las aspiraciones reivindicativas de los mambises en la manigua, y de la utopía de nación concebida por muchos durante la lucha, hasta que fue imposible desligarla de la personalidad nacional y del sincretismo religioso con el aporte africano que se había incorporado en la isla asumiendo que su rostro era el de Ochún. La Iglesia católica de Cuba se debatía la mayor participación del clero nativo, imprescindible tarea para que, con sentido nacional, influyera en las transformaciones populares que le eran necesarias ya en la República. Muchos sacerdotes cubanos levantaron sus voces para reclamar la atención al culto de la Virgen de la Caridad del Cobre, aludiendo al poder soberano que la ‘Virgen Mambisa’ tenía en el alma del pueblo cubano como garantía de unidad nacional y de continuidad de la tradición católica (Portuondo s.p)

En su diario de campaña, el miembro de la Cámara de Representantes de la República de Cuba en Armas, Ignacio Mora, describe la fiesta de la Caridad en la

²² No es intención menoscabar los principios de fe católicos, la devoción y la magnitud de la figura mariana. Muchos estudiosos del tema coinciden en los aspectos de humanización de la Virgen María. Puede comentarse por ejemplo como evidencia de esto algunos de los pasajes bíblicos que muestran a María intercediendo ante Jesús por los hombres: “Las bodas de Caná”, el momento de “la pasión de Cristo” y “la crucifixión” entre otros.) (Las Bodas de Caná: Jn 2:1-11, Mt 26, Pasión y Crucifixión: Mc 14, Lc 22, Jn 13.

manigua, lugar de combate contra los españoles donde los mambises rendían culto a la Virgen y se encomendaban antes de sus batallas: “Sin tener qué comer, pasa dedicado estos días en buscar cera para hacer la fiesta al estilo mambí, esto es, encender muchas velas y suponer que la imagen de la Virgen está presente. En todos los ranchos no se ve fuego para cocinar sino velas encendidas a la Virgen de la Caridad”. (Sarabia 34)

Luego, cuando se reinicia la lucha por la independencia en 1895, en la tradición religiosa popular se perseveraron los mismos principios de ética patriótica respectivos al culto de la Virgen obrera. El país quedó devastado después de la guerra y bajo la incertidumbre de su destino como nación, entonces apenas se hablaba de la festividad del 8 de septiembre. Pero la iglesia comienza a enfocarse en el objetivo de proclamar oficialmente el patronato de la Virgen de la Caridad, solicitado previamente en 1901 por los preladados de Santiago de Cuba y de La Habana. En mayo de 1906, el santuario construido por los obreros, la hospedería y hasta la escalinata sufrieron las consecuencias de los derrumbes por el laboreo irresponsable de las compañías mineras en las galerías situadas por debajo del edificio. Conscientes del valor político de la Virgen del Cobre, terminada en 1912 la llamada “guerrita de los negros” con las violentas acciones represivas, se hizo más urgente el acercamiento de los veteranos de la Guerra de Independencia al culto de la Virgen de la Caridad. El 24 de septiembre de 1915, un grupo de antiguos oficiales, junto a 2 000 combatientes mambises encabezados por los mayores generales Jesús Sablón Moreno “Rabí” y Agustín Cebreco Sánchez, fueron a caballo desde Santiago de Cuba hasta El Cobre para solicitar a la Santa Sede el reconocimiento solemne de la Virgen de la Caridad del Cobre como Patrona de Cuba.

Los firmantes eran negros, blancos y mulatos; militaban en los partidos conservador, liberal y socialista; pasaron por sobre sus diferencias políticas a fin de limar asperezas estamentales y reminiscencias de la esclavitud acentuadas por los acontecimientos de 1912. (Portuondo s.p). No tardó mucho el Papa Benedicto XV en responder aquella solicitud, deseosa como estaba la Iglesia católica de recuperar lo perdido en Cuba.

Durante la segunda mitad del siglo XIX este ícono se alzó como símbolo de la identidad nacional cubana por la popularidad de su culto y la relevancia en la formación de una ideología que ya no era española ni africana. Por tanto podemos establecer que existe una relación de identificación y transculturación iconográfica de la deidad Ochún con la Virgen del Cobre en Cuba que superpone ambas representaciones no solamente a niveles icónicos, sino también ideológicamente identificándose en uno de los cultos más activos y vigentes de la diáspora africana en el Caribe.

En cuanto a lo observado en esta sección, queda demostrado que las características comunes que humanizan a ambas divinidades, aunque algunas veces sus atributos se contradicen, en cada capa o sustrato de la representación o del culto en sí mismos hay una subversión. La Virgen del Cobre y Ochún son representantes desde un imaginario religioso que de alguna manera muestra también virtudes y actitudes humanas. Una de las aristas fundamentales muestra la tendencia a la antropomorfización de Ochún y la identificación directa con la Virgen del Cobre. A pesar de adjudicarse esta deidad a los ríos y las aguas frescas, también se representa esta deidad como una mulata sensual con pasiones, amores con otros orishas e intercambios meramente humanos. Sin embargo estos atributos no excluyen la posibilidad de identificar a Ochún con la Virgen.

Asumir esta conexión es posible debido a sus particularidades y accesorios, a sus cualidades psicológicas y la idiosincrasia de las mujeres cubanas, las cuales se identifican con este imaginario. Todas estas consideraciones responden al proceso de contaminación y palimpsesto iconográfico debido a las condiciones históricas, sociales y culturales que el territorio cubano ofreció a la diáspora africana para su adaptación y la pervivencia de sus cultos. Encontramos también una serie de virtudes, caminos, advocaciones y milagros que relacionan a ambas divinidades y que podemos ver como manifestaciones del plano divino al que el individuo religioso-practicante encuentra en su búsqueda de arquetipos que lo definan y que le permitan visualizar el objeto de su creencia o su fe.

En visita al templo de la Virgen de la Caridad del Cobre en Santiago de Cuba en el verano de 2016 pudimos registrar la actualidad que tiene el culto a la Virgen y las manifestaciones sincréticas que se entrelazan en la población cubana. Diferentes exvotos son expuestos en exhibiciones temporales y pudimos explorar cómo los fieles a diario llevan a la Virgen todo tipo de objetos valiosos y personales en agradecimiento por sus peticiones concedidas.



Figura 91. Vista exterior del templo dedicado a la Virgen de la Caridad del Cobre. En el poblado de El Cobre, Santiago de Cuba. Foto cortesía de la autora. Reimpreso con autorización. Tomada en julio de 2016.



Figura 92. Medallas y uniformes de equipos deportivos donados al Santuario como agradecimiento a la Virgen. Foto cortesía de la autora. Reimpreso con autorización. Tomada en julio de 2016.



Figura 93. Equipo completo de béisbol lleva al Santuario sus camisetas. Pueden leerse los uniformes con los apellidos de todos los jugadores. También ofrecen las pelotas y trofeos tras victorias continuas en las Olimpiadas. El béisbol es el deporte nacional de la isla y como se ve hay una fuerte creencia de que la Virgen protege el equipo y permite su éxito. Foto cortesía de la autora. Reimpreso con autorización. Tomada en julio de 2016.

Se puede observar en la figura 12 y figura 12 (a) algunos elementos que distinguen la gratitud en torno al apartado de la maternidad. Como ejemplo de esto tenemos fotos personales de embarazadas, pañales y calcetines de bebés. El color amarillo predomina en las ofrendas por la identificación de la Virgen con Ochún. Vemos hacia el centro ornamentos que representan parejas vestidos de boda. Este tipo de detalles es común encontrarlos en Cuba en los pasteles de boda y los novios futuros esposos conservan este adorno como recuerdo preciado de su boda. También se observan en las figuras partes del cuerpo como una mano y una pierna, así como un mechón de cabello femenino, todos elementos en retribución a los milagros y favores concedidos por la Virgen en diferentes áreas como las relaciones de pareja, la maternidad, el éxito profesional y la salud, entre otros. Además, llama la atención un pequeño avioncito y una nota de agradecimiento de una persona que logró un viaje profesional. Hacia la derecha extrema superior de la figura vemos uniformes militares con distinciones y charreteras de divisa militar de oro, plata, seda o lana.



Figura 96. Charreteras militares y bandera cubana utilizada por los mambises en la Guerra de Independencia de Cuba contra España. Foto cortesía de la autora. Reimpreso con autorización. Tomada en julio de 2016.



Figura 97. Discos y premios relacionados con la música. Foto cortesía de la autora. Reimpreso con autorización. Tomada en julio de 2016.

El sector artístico musical en Cuba tiene un gran reconocimiento internacional. Cantantes y músicos como Adalberto Álvarez, Roberto Urbay, Pablo FG, Silvio Rodríguez, Buena Fe y Los Van Van, entre otros, han ofrecido sus discos y condecoraciones al altar de exvotos de la Virgen o Capilla de los Milagros en su santuario nacional. Así también se registran diarias entregas relacionadas con la división de la danza y la literatura. Uno de los tesoros más valiosos exhibidos en el templo, son las zapatillas de la Prima Ballerina y fundadora del Ballet Nacional de Cuba, Alicia Alonso. Esto inició la tradición de que muchas bailarinas llevan a la Virgen sus zapatillas gastadas o usadas una sola vez en presentaciones estelares que han sido reconocidas como logros en sus carreras tanto por el Consejo Nacional de Ballet o por sus presentaciones individuales. (Ver Figura 15)

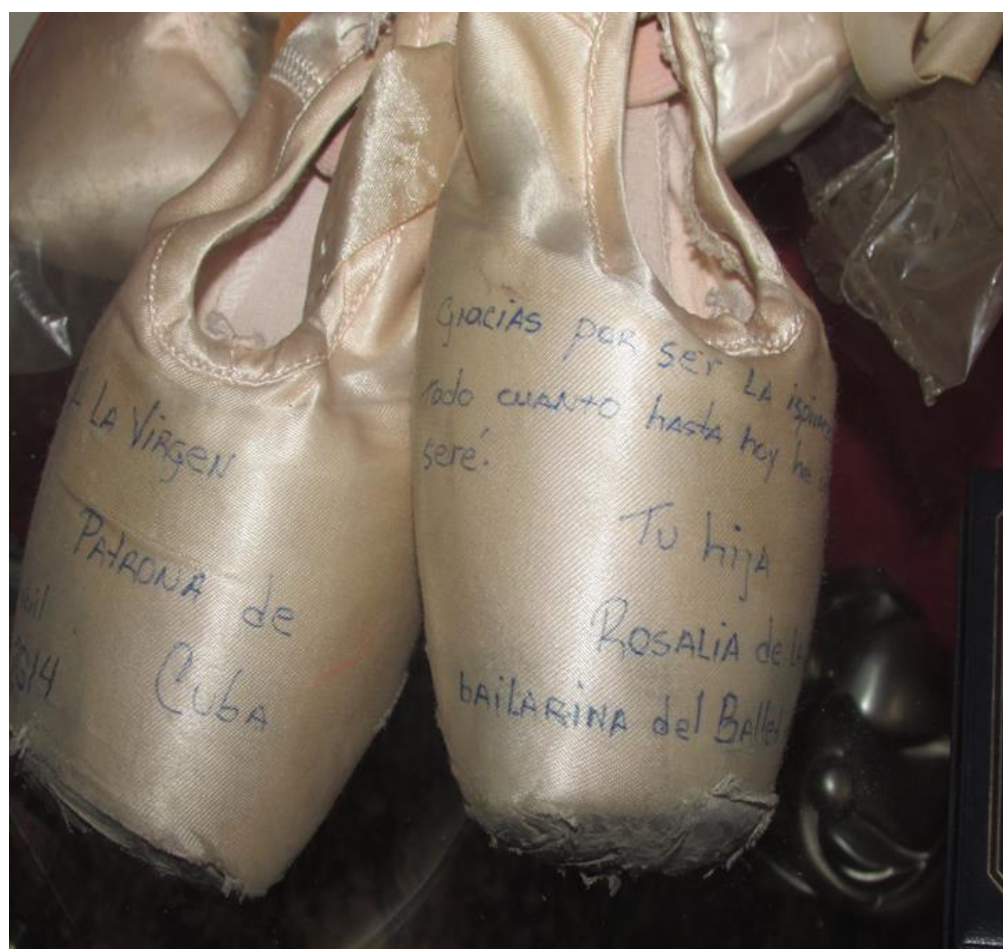


Figura 98. Zapatillas de Ballet ofrecidas a la Virgen. Foto cortesía de la autora. Reimpreso con autorización. Tomada en julio de 2016.



Figura 99. Colección de artículos personales de artistas, violín, medalla, discos y premio Nacional de Teatro del Director Carlos Díaz. Foto cortesía de la autora. Reimpreso con autorización. Tomada en julio de 2016.

Otro de los exvotos u ofrendas más famosos dedicados a la Virgen y que tiene un lugar especial en la capilla de los milagros del Santuario del Cobre es el Premio Nobel de Ernest Hemingway, destacado escritor, periodista y novelista americano que dejó su paso por la isla y su huella de agradecimiento a la santa patrona. En octubre de 1954 recibe el Premio Nobel de Literatura, luego decide entregar la medalla de oro de su distinguido premio a la Virgen de la Caridad del Cobre. La medalla está protegida y establecida en una urna especial como uno de los más grandes tesoros del templo.



Figura 100. Medalla de Oro del Premio Nobel de Literatura de Ernest Hemingway. Reimpreso con autorización. Dominio público. Foto cortesía del blog <http://adligmary.blogspot.com/2015/08/virgen-de-la-caridad-en-cuba-y-mexico.html>

En sentido general la población de todo el país presenta una gran devoción a la Virgen y no pierde circunstancia alguna para mostrar su fe en diversas prácticas. Una de estas oportunidades es la consagración de las quinceañeras a la Virgen de la Caridad del Cobre. Curiosamente tuvimos la oportunidad de coincidir con una de estas ceremonias. Las quinceañeras suelen asistir al templo vestidas de amarillo con ropa de lujo para llevar flores, generalmente son girasoles, que pertenecen a Ochún según la tradición. Además es común que lleven velas amarillas y las enciendan como agradecimiento o para hacer alguna petición. También se toman muchas fotografías junto a su familia en los alrededores del lugar. Esta costumbre es una remembranza de la presentación popular en la sociedad que se hacía a las señoritas de la burguesía cuando cumplían esta edad.



Figura 101. Quinceañera yendo al Santuario con sus padres. Lleva vestido de Ochún y un ramo de girasoles. Foto cortesía de la autora. Reimpreso con autorización. Reimpreso con autorización. Tomada en julio de 2016.



Figura 102. Quinceañera yendo al Santuario con sus familiares. Lleva vestido de Ochún y un ramo de girasoles, también vemos en el extremo derecho de la imagen otro miembro de su familia vestida de amarilla con girasoles y lleva un perro. Es común ver animales en el santuario para que sean bendecidos o para agradecer por algún pedido o milagros concedidos. Foto cortesía de la autora. Reimpreso con autorización. Tomada en julio de 2016.

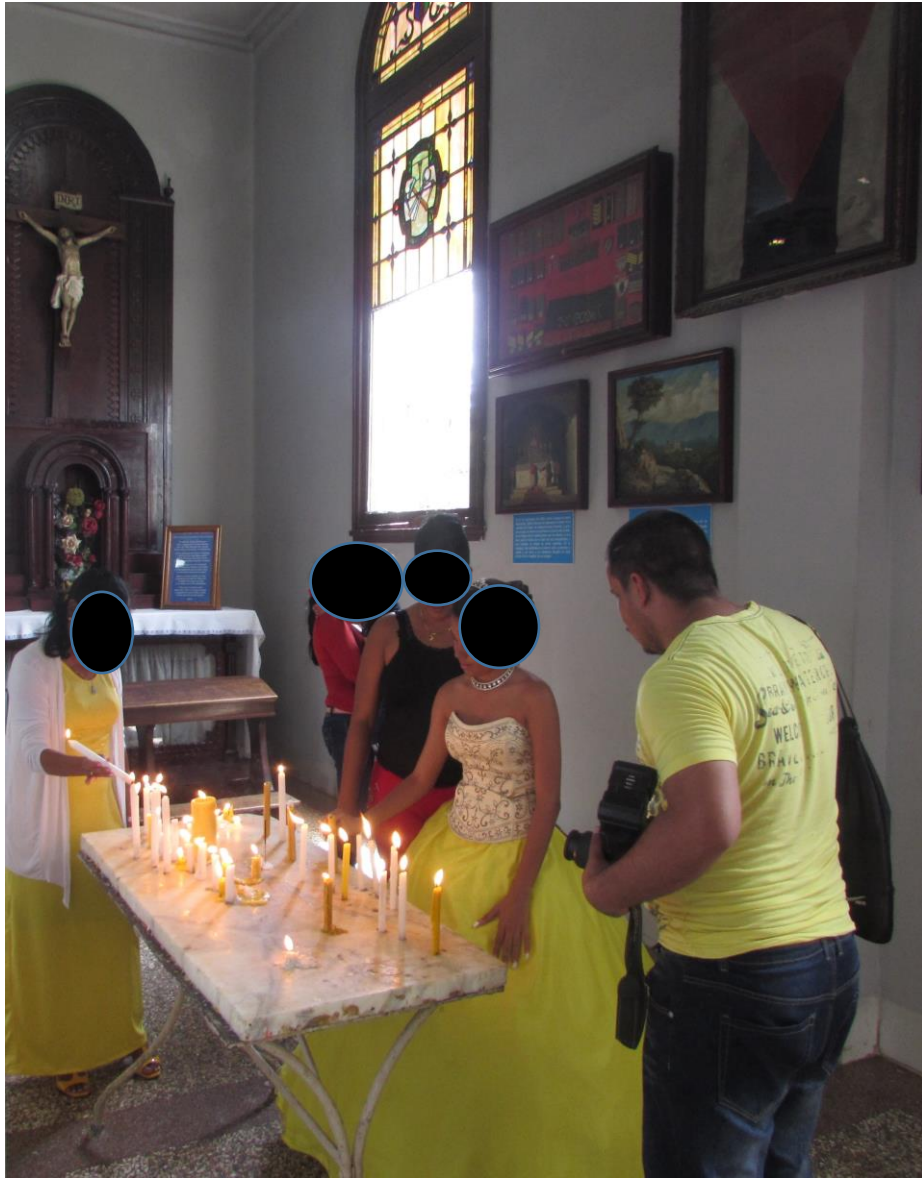


Figura 103. Quinceañera encendiendo velas amarillas de agradecimiento a la Virgen. Foto cortesía de la autora. Reimpreso con autorización. Tomada en julio de 2016.

3.3 NUESTRA SEÑORA DE REGLA, YEMAYÁ

Son comunes en la isla las advocaciones marianas relativas a los puertos por la relación con el agua. El agua como sustancia primigenia adquiere otras dimensiones en la configuración del sujeto criollo que tiene su componente esclavo, que tuvo que transitar una enorme distancia continental entre mares en su viaje forzado para adaptarse a una nueva realidad. Más allá del factor estético representado en las primeras imágenes de las vírgenes y en su conceptualización pictórica, más allá de la evidente conexión de esta con las deidades africanas, el agua adquiere una dimensión sagrada, donde este nuevo ser que surge, no será africano totalmente, ni español, por lo que tendrá que asumir a través del agua otra iniciación cultural. Este ser tendrá que defender su fe, llenar el vacío causado por la mutilación del desarraigo y la esclavitud, y usará todo lo que trae del pasado para adaptarlo al presente, para poder configurar su identidad una vez que ha cruzado estas aguas.

El azul oceánico que separa al esclavo africano de su continente es resemantizado en el azul simbólico de la deidad de Yemayá como elemento aglutinador y unificador de las creencias portadas por los esclavos de sus países. Estos esclavos establecerán entonces unas nuevas conexiones ritualísticas en el nuevo espacio vivencial. Es el color azul un factor fundamental que define la sincretización de la Virgen de Regla con la reina yoruba de los mares, Yemayá. Al igual que la Virgen del Cobre se presenta un palimpsesto iconográfico en el caso de Nuestra Señora de Regla como una variante mariana de la Virgen de Regla de Chipiona, Andalucía. En su investigación histórica-etnográfica sobre la Virgen de la Caridad del Cobre, Ortiz ha expresado:

La virgen de Regla es para Cuba de oriundez gaditana teniendo aún hoy en Chipiona un célebre santuario, de donde arranca su devoción marinesca. Fue virgen de las flotas y galeones de Indias, a la que los marinos viajeros hacían promesas en sus tribulaciones trasatlánticas, para su regreso a Cádiz o a la barra de San Lúcar. (...) Esta virgen tiene como la del Cobre su aparición milagrosa, según se cuenta perteneció a San Agustín y cuando Chipiona fue invadida por los vándalos dos discípulos agustinos huyeron de África en una barca, razón de la devoción marinera que los llevó al promontorio de Chipiona donde se veneró hasta la invasión árabe. (Ortiz 194-195)

La referencia de Ortiz conduce nuevamente a la idea del palimpsesto que acontece con la Virgen de Regla y Yemayá. Robert Farris Thompson en su texto *Flash of the Spirit* refiere lo mismo como un hecho, mostrando el ejemplo en Río de Janeiro. El autor apunta una similar observación, donde se relacionan los atributos de ambas deidades con la pureza, el amor sagrado y la fe en las representaciones de las dagas y flechas en el sagrado Corazón de María y las flechas que presenta, las dagas y el metal frío que caracterizan los abanicos y las decoraciones que pertenecen a Yemayá:

The religious history of the blacks of Rio is a palimpsest marked by Kongo, Yoruba, and Roman Catholic infusions (...) Suffice is to say here that in the fusion of these elements—in the rise of the macumba religious groups of Rio—the arrow or the dagger and the heart of the Most Holy Virgen have combined with the imagery of Yemayá in the belief that both the Virgin and the goddess of the sea share qualities of sacred love, faith, and purity. (Thompson 77)

La asociación de Yemayá con el origen de la vida y las aguas se puede ver en la tradición yoruba en numerosas historias donde el acervo de simbologías y atributos de

cada deidad son explicados y justificados a la manera de cuento o fábula y donde los elementos de la naturaleza tienen una jerarquía predominante. Así, Natalia Bolívar, recoge en su libro sobre los Orishas en Cuba esta patakí, ilustrando el nacimiento de los ríos y las aguas del vientre de Yemayá:

Al principio, aquí abajo sólo había fuego y rocas ardientes. Entonces Olofi, el Todopoderoso, quiso que el mundo existiera y convirtió el papel de las llamas en nubes. De las nubes bajó el agua que apagó el fuego. En los huecos enormes entre las rocas se formó Olokun, el océano, que es terrible y a quien todo el mundo teme. Pero el mar también es bueno, porque es la fuente de vida, y el agua hizo venas en la tierra para que la vida se propagara. Esa es Yemayá, la madre de las aguas. Por eso también se dice que antes que nada existiera, Yemayá estaba tendida cuan larga era y de repente dijo: “Ibi bayán odu mi: Me duele el vientre”, y de ella salieron los ríos, los orishas y todo lo que alienta y vive sobre la tierra. (Bolívar 91)

La alusión al atributo de la maternidad universal de Yemayá y su equivalencia con la esencia portadora de vida de todos los habitantes de la tierra, incluyendo otras deidades, nos permite entender la correspondencia establecida con la Virgen María debido a su don maternal, como la reina, señora paridora de los hombres, o la Eva Santa, en tanto que como madre de Dios es creadora, madre e intercesora ante Dios de todos los fieles. Así reza la tradición: al decir María “sí” a la Voluntad divina, permitió la encarnación del Verbo en su vientre, su hijo Jesús, posibilitando la redención o la salvación de la Humanidad. Según la concepción de los dogmas cristianos Jesús ofrece una segunda oportunidad al hombre para limpiar sus pecados en el momento que muere en la cruz, donde por demás, su madre le acompañaba.



Figura 104. Ochún y Yemayá. Reimpreso con autorización. Dominio público. Imagen tomada del sitio: <https://josancaballero.wordpress.com/2013/09/14/benditas-caridad-del-cobre-y-ochun-en-mi-altar-yalodde/>



Figura 105. Yemayá y la Virgen de Regla en el mismo altar. Reimpreso con autorización. Dominio público. Imagen tomada del sitio: <https://josancaballero.wordpress.com/2013/09/14/benditas-caridad-del-cobre-y-ochun-en-mi-altar-yalodde/>



Figura 106. Altar dedicado a Yemayá, en el cual pueden verse las representaciones de la Virgen de Regla y de la deidad africana en el mismo lugar. Reimpreso con autorización. Dominio público. Imagen tomada del sitio:

<https://es.pinterest.com/pin/164099980152176992/>



Figura 107. Yemayá. Reimpreso con autorización. Dominio público. Imagen tomada del sitio: <http://www.conexioncubana.net/general/la-religion-en-cuba/santeria/861-yemaya>

En los archivos del templo se registra que en 1960 fue destruida la ermita de guano que se había construido para la veneración de una Virgen Morena en el pueblo de Regla, barriada periférica al cruzar la bahía de la Habana. En 1962 se levanta la actual iglesia, pero no fue hasta 1714 que Regla fue declarada Patrona de la bahía y el puerto de la Habana. La Virgen fue obsequiada por Pedro Aranda con el niño Jesús blanco a sus pies. Tiene una llave y la imagen la adornan siete collares que rematan en una cruz de piedras preciosas cada una. (Rodríguez Quintana n.p.)

La imagen de esta Virgen Negra fue el símbolo mandado a tallar en España por un devoto que quiso que en el reconstruido santuario se venerara aquella misma Virgen

que en el siglo V ordenara esculpir San Agustín de Hipona, inspirado por una revelación. Un ángel le había profetizado que debía ser tallada en madera la esfinge que luego debía colocarse bien adornada en su oratorio; por ello lo que el santo hizo fue seguir cuidadosamente las instrucciones y ordenó tallar la figura de la Virgen con el color negro, de acuerdo al color de la tez de los africanos. Este último dato, y que la población cubana tenga un alto porcentaje de negros y mulatos, hizo que la popularidad de dicha imagen estuviese garantizada, además debido también a que en el barrio de Regla se asentaron los primeros obreros negros a fines del siglo XIX e inicios del XX, luego de la emancipación de la esclavitud española en 1886. (Rodríguez Quintana n.p.)

3.4 NUESTRA SEÑORA DE LAS MERCEDES, OBATALÁ

La advocación mariana denominada Nuestra Señora de las Mercedes es de las más conocidas en el imaginario católico. Aunque es patrona de la República Dominicana en Cuba tiene fuertes seguidores ya que se considera la Virgen por excelencia relacionada con los prisioneros o personas privadas de libertad. Cuervo-Utley refiere que en el día de su fiesta, el 24 de septiembre, son grandes las festividades en las cárceles y en general en los países latinoamericanos son muchas las historias de conversiones y milagros adjudicados a esta como única posibilidad de salvación (59).

Cuenta la leyenda que a principios del siglo XIII, en España Pedro Nolasco declara haber sido bendecido por una visita de la Santísima Virgen que se identificó como La Merced. Esta experiencia le impulsó a fundar una orden religiosa para redimir a los cristianos que eran prisioneros de los musulmanes que dominaban la península

ibérica y los piratas sarracenos que asaltaban las costas del mar Mediterráneo para llevar prisioneros de manera obligada al norte de África. Cumpliendo con los pedidos de la Virgen, Pedro Nolasco fundó la Celeste, real y militar orden de la Merced en la Catedral de Barcelona. Se registra que los frailes trabajaron en la conversión de más de trescientos mil hombres cautivos de los musulmanes. Se denominaron a sí mismos “los mercedarios” y a muchos se les consideró posteriormente mártires de la iglesia ya que perdieron sus vidas en el cumplimiento de su labor. Además de los votos de pobreza, castidad y obediencia, ellos hacían un cuarto voto, “estar dispuestos a entregarse como rehenes y dar la vida, si fuera necesario por los cautivos en peligro de perder su fe”. Así fue creciendo en toda España la devoción a la Virgen de la Merced y pasó a Portugal, Italia y Francia posteriormente. Con el proceso de conquista y colonización de América la devoción se trasladó y la Orden de la Merced protagonizó una gran labor de evangelización, ya que desde los inicios fue una de las órdenes mendicantes que evangelizaron en territorios del “nuevo continente”. Las celebraciones en cada país y región son muy conocidas, diferentes en cada latitud pero similares en el fervor a esta advocación mariana que aboga por los que han perdido la libertad. Se considera patrona de la República Dominicana porque desde los primeros años del descubrimiento Colón llegó a La Española y transmitió la devoción a esta Virgen (59-61)

La Iglesia de Nuestra Señora de la Merced en Cuba, en Ciudad de la Habana, es uno de los principales templos religiosos de la ciudad, situado en el barrio de San Isidro cercano al casco histórico de capital de la isla mayor de las Antillas. Se dice que este templo es el que cuenta con más fieles, más participación popular y se le considera uno

de los templos más suntuosos de La Habana. Una primitiva iglesia se comenzó a levantar en el lugar desde 1630, la iglesia de Nuestra Señora de la Merced, de acuerdo a la Guía Provincial de La Habana:

situada en la esquina de las calles Cuba y Merced, se encuentra dentro de los límites de la Parroquia del Espíritu Santo. Fue comenzada a edificar por los mercedarios en 1630, y tras 112 años, no lograron estos religiosos levantar más que la parte comprendida entre la fachada y los púlpitos y una pobre casa conventual anexa. En 1834, el Gobierno utilizó la Iglesia para depósito de mercancías aduanales y en 1863 la entregó a los Padres Paúles. El P. Gerónimo Valdés, Rector a la sazón de los paúles, celebró con una gran fiesta la instalación de la comunidad, y se dispuso a la reedificación del templo. Condes y Marqueses, ricos y distinguidos profesionales, gente de todas las clases sociales, pobres, blancos y negros, aunaron sus esfuerzos y todos contribuyeron a que el 31 de Enero de 1867 tuviera efecto la inauguración del nuevo templo que hoy es, gracias a los arreglos embellecimientos que sucesivamente le han hecho los Padres Paúles, uno de los más bellos y atrayentes de La Habana. Numerosas asociaciones piadosas y sociales funcionan en esta Iglesia. Una de las más interesantes labores religiosas de esta iglesia es la de catequesis infantil, obra comenzada en el año 1900. Desde hace 17 años, el Rvdo. Padre Antonio López, religioso de la Congregación de Misioneros de San Vicente de Paúl, es el Director-Administrador de la Iglesia la Merced. (*Guía Provincial de la Habana* 78)

El templo es una edificación de estilo barroco que cuenta con tres enormes naves separadas entre sí por monumentales arcadas de medio punto. A diferencia de otras iglesias no posee campanario. El interior está decorado con pinturas y murales, las cuales fueron ejecutadas en el último cuarto del siglo XIX por grandes maestros de la época.

Entre ellos pueden mencionarse: Esteban Chartrand, uno de los más grandes paisajistas cubanos, quien pintó el fondo de la capilla de Nuestra Señora de Lourdes en la iglesia; Didier Petit, quien realizó un mural en la parte inferior de la capilla que representa un peregrinaje al Santuario de Lourdes; Manuel Lorenzo, quien decoró la parte principal; y Juan Crossa, quien realizó la decoración de la cúpula y los lados superiores de las bóvedas que se encuentran en el altar mayor. En las imágenes se representa con un manto blanco, el Escapulario de la Orden de la Merced, cadenas rotas y el grillete representando el patronazgo de la Merced sobre presos o cautivos injustamente, de Barcelona, así como de varios estados y ciudades de todo el mundo.



Figura 108. Virgen del coro en la entrada del Templo dedicado a la Virgen de la Merced en la Habana. Foto cortesía de la autora. Reimpreso con autorización. Tomada en julio de 2016.



Figura 109. Detalle del escapulario. Foto cortesía de la autora. Reimpreso con autorización. Tomada en julio de 2016.

La imagen de la Virgen en los templos católicos suele aparecer tocada con corona de reina, y también con el cetro en la mano derecha. En muchas ocasiones sostiene en la izquierda al Niño Jesús, que también puede llevar un escapulario en las manos. También se le conoce a esta advocación como la Reina de la paz, Generala de los

Ejércitos Celestiales y La Mujer Vestida de Sol²³. La iconografía usada para representar a la Virgen de la Merced queda definida a partir del siglo XVI, consistiendo fundamentalmente en el hábito mercedario: túnica, escapulario y capa, todo en color blanco, con en el escudo mercedario en el pecho. Otros elementos recurrentes son las cadenas y el grillete, símbolos también del cautiverio. Normalmente, además del escapulario del hábito, lleva otro pequeño en la mano que ofrece a los fieles.



Figura 110. Altar mayor de La Iglesia de la Merced. Los fieles antiguamente accedían a la imagen por las escaleras para rendir culto a la Virgen en la capilla y hacer peticiones, generalmente por familiares o seres queridos enfermos o con causas pendientes con la justicia. Foto cortesía de la autora. Reimpreso con autorización. Tomada en julio de 2016

²³ Información recopilada en conversación con un sacristán del templo en junio de 2016 y confirmada en el sitio web oficial <https://norfipc.com/cuba/la-iglesia-nuestra-senora-merced-habana-vieja.php>

En la religión yoruba, esta advocación mariana se corresponde con la deidad denominada Obatalá, que es el Orisha mayor, creador de la tierra y escultor del ser humano según la concepción del origen del hombre para los yorubas. Es la deidad pura por excelencia, dueño de todo lo blanco, de la cabeza, de los pensamientos y de los sueños, hijo de Olofin y Oloddumare. Según las historias yorubas cuando Dios bajó a la tierra a ver lo que había hecho, bajó acompañado de su hijo Obatalá. Este aspecto sincrético es de vital importancia en la isla porque allí en la Iglesia asisten aquellas personas creyentes de Obatalá que ven en la imagen de la Virgen a la deidad yoruba que reverencian. Cada año la festividad de la Virgen de las Mercedes se convierte en un acto de fe y de solidaridad para con los presos políticos en Cuba. Por tanto es muy importante esta advocación en el contexto político de Cuba en relación con todos los éxodos y situaciones migratorias en que se ha visto involucrado el pueblo cubano sometido al yugo del régimen castrista. Según el activista político y bloguero Eloy A. Gonzáles: “La fecha la han hecho suya las decenas de familiares de presos y los activistas de derechos humanos; los opositores se dan cita en la Iglesia para reafirmar su fe y expresar su solidaridad para con los cautivos por razones políticas, la asistencia ese día se convierte en un acto de reafirmación de la esperanza en una Cuba en libertad” (González n.p.)

En el siguiente patakí vemos varios elementos que caracterizan a la deidad de Obatalá con el elemento de agua. También se puede ver el papel creador con la génesis de la humanidad y con su protección hacia ella. Se puede apreciar también en esta historia su regencia sobre las cabezas humanas. Natalia Bolívar refiere entre sus atributos que es una deidad misericordiosa, amante de la armonía y la paz. Rige también

la buena conducta, por lo que todos los orishas le respetan y por lo que se identifica directamente con la Virgen de la Merced. (Bolívar 80). El patakí refiere que:

en el principio de las cosas, cuando Olordumare bajó al mundo se hizo acompañar por Obatalá. Debajo del cielo sólo había agua. Entonces Olordumare le entregó un puñado de tierra metida en un carapacho de una babosa y una gallina. Obatalá echó tierra formando un montículo en medio del mar. La gallina se puso a escarbar la tierra esparciéndola, y formando el mundo que conocemos. Olofi también encargó a Obatalá para que formara el cuerpo del hombre. Así lo hizo y culminó su faena afincándole la cabeza sobre los hombros. (...) En cierta ocasión los hombres estaban preparando grandes fiestas en honor a los orishas, pero por un descuido inexplicable se olvidaron de Yemayá. Furiosa conjuró el mar que empezó a tragarse la tierra. (...) Los hombres espantados no sabían que hacer y le imploraron a Obatalá. Cuando la rugiente inmensidad de Yemayá se precipitaba sobre lo que quedaba del mundo, Obatalá se interpuso, levantó su cetro y le ordenó a Yemayá que se detuviera. Por respeto, la dueña del mar atajó las aguas y prometió desistir de su cólera. Y es así que si Obatalá hizo a los hombres ¿cómo iba a permitir su destrucción? (Bolívar 79)

Bolívar argumenta en su estudio que Obatalá tiene 24 caminos o avatares. Uno de ellos es conocido como Orichanlá u Ochanlá, referido como una anciana que se cubre con una sábana blanca, elemento material concreto por el que se asocia con la Virgen de la Merced. Cuando esta anciana “baja” (se refiere al acto de posesión o canalización de la energía del orisha), pide manteca de cacao para que le hagan una cruz en la palma de la mano, en la cabeza, hacia la zona donde se une el occipital con los parietales (este acto de marcar la cruz es también un elemento catolizado asumido por los sacramentos de

bautizo y confirmación donde los fieles son ungidos con aceites consagrados por los oficiales católicos supremos). También come un poco de grasa para aclarar la inteligencia. (Bolívar 80). Por tanto, a Ochanlá le tributan con algodón, se saluda como abrazándose a sí mismo y se cruza con la cabeza del santo por dos veces. Se considera que sus hijos son personas de férrea voluntad, tranquilas y dignas de confianza. Son reservados y no acostumbran a lamentarse de sus propias decisiones; así también, algunas fuentes aseveran que son dados a las letras. Son característicos de este orisha los metales blancos como la plata, también el marfil, la bandera blanca, el cacao, el algodón, la cascarilla y se adueña de la ceiba, árbol sagrado para la tradición afrocubana que se emparenta con el baobab, especie oriunda de África. Oshanlá es también identificada como la luz que aparece, o la madre de la hermosa luz. Se le llama así ya que un fenómeno luminoso dio comienzo a su culto. Oshanlá protege a las comunidades humanas y es patrocinadora y propiciadora de la cultura. (*Yoruba blog* n.p.)

3.5 RUTAS DE LA VENERACIÓN A LA VIRGEN. ¿ABISMO ENTRE EVA Y MARÍA?

Así como Juan Bautista predicaba en el desierto de Judea para convencer a los pecadores sobre la necesidad de arrepentimiento, confirmaba esta acción con el bautismo concreto en el río Jordán. (Mt 3: 1-17). Se convierte para la iglesia el agua en un factor conector entre las representaciones mencionadas por la connotación simbólica que tiene desde las escrituras. Para la tradición cristiana católica este elemento es fundamental en

su ritualidad y permite a sus fieles la iniciación bautismal, garantizando que el renacer a la eternidad se haga a través de un sello simbólico que borre el pecado original. Entonces ¿quedaría un eslabón suelto entre lo que representa María para limpiar o reconstruir esa ruptura del hombre con Dios, provocada por el uso del libre albedrío de Eva? ¿Cómo encajan las piezas y se recomponen a través del bautismo y el vino de la Eucaristía que se mezcla con agua, simbolizando la conexión de la parte humana y la divinidad? Este gesto alude al agua que salió junto a la sangre del costado de Cristo cuando durante su pasión los soldados romanos le atravesaron el costado con una lanza. Para la tradición yoruba el agua es parte de la sangre, y todos los elementos que se utilizan en sus ceremonias tienen una conexión con este líquido. La sangre, la miel, el ron, son receptores del conocimiento sagrado que se traspasa de generación a generación haciendo más concreto y físico el *ashé*²⁴ legado por los ancestros y orishas. Parte de las piedras de los fundamentos que se asientan cuando “se hace santo”²⁵ a una persona, deben ser escogidas cuidadosamente en un río. Así también “el rompimiento”²⁶ es uno

²⁴ Este vocablo es de origen africano, concretamente yoruba, importado junto con el lenguaje de los esclavos centroafricanos hacia Cuba. Es uno de los conceptos básicos de la santería cubana y puede tener numerosas acepciones. Se identifica con la idea del poder o de la energía que poseen todas las personas y objetos de la naturaleza, y que pueden ser transmitidas o comunicadas de unas a otras gracias a la intervención mágica de algún especialista religioso y a la conformidad o deseo de alguna divinidad o santo. En este sentido, se relaciona estrechamente con el concepto, muy bien conocido en el lenguaje antropológico, de *mana*, que se definiría como el poder o la energía espiritual que en muchas tradiciones religiosas se considera capaz de influir en la vida de una persona, de forma distinta a como influye el alma. Tomado del sitio web: <http://www.lahistoriaconmapas.com/historia/definicion-de-ache-o-ashe-definition-of/> consultado 2/6/2017

²⁵ Hacerse santo se refiere en el argot de la santería a la iniciación y recepción espiritual del orisha regente sobre la cabeza del practicante.

²⁶ La ceremonia del rompimiento representa el corte de la vida anterior del individuo que se va a iniciar con su nueva vida como iniciado en un mundo sagrado. Es una especie de bautizo o paso previo para recibir la consagración, proceso en que el iniciado se purifica y se deshace de sus concepciones anteriores para comenzar una nueva vida. Es también una ofrenda a Ochún ya que generalmente sucede en un río y al

de los pasos vitales de la iniciación yoruba y representa un renacer simbólico en el río pidiendo permiso a Ochún para continuar el proceso iniciático de renacer para esta práctica. (Mason 62) Luego, se justifica la correlación alegórica del agua como vínculo entre las representaciones de estas deidades femeninas en cada tradición referida y la herencia de saberes que a través de esta se transmiten. Es el agua portadora, como el ADN, del conocimiento ancestral de la humanidad.

Los investigadores Victor Turner y Edith Turner, en su texto *Image and Pilgrimage in Christian Culture*, expresan que María fue vulnerable a las enfermedades en su vida en la tierra, como mujer joven, viuda, madre joven y mujer madura. De hecho la fiesta de los 7 dolores de María celebra su martirio espiritual como madre de Dios y su compasión por la pasión de su hijo. (154). Ella comenzó a ser un punto importante en la peregrinación como cualquier otro santo para mostrar la eficacia del poder de Dios. El punto del milagro de Caná es crucial en la narrativa de la encarnación. Sabemos que Jesús convirtió el agua en vino a pedido de su madre para que los novios siguieran disfrutando de su celebración. (152-153). Luego existe un cuestionamiento de María como madre de Jesús pero no de Dios, lo cual potencia su parte humana y su relación especial con Cristo, discutida por Ortodoxos y Católicos. Según Turner, la contribución de ella se circunscribe a la naturaleza humana de Jesús, no a la divina. Ella fue, anteriormente a la ascensión, completamente humana, aunque su belleza y humanidad están relacionadas con un esquema de redención porque siendo “una de nosotros”,

iniciado se le rompe la ropa que trae, se le hacen cantos y se baña con hierbas seleccionadas especialmente para ese ritual.

incitaba a la divinidad. Por tanto, Epiphanius²⁷ señaló que ella podía recibir una especial veneración, pero no culto o adoración. Ella debe venerarse teniendo en cuenta su relación con la naturaleza humana de Jesús. La doctrina de la Asunción de la Virgen es la que probablemente se conecta más con la peregrinación. Esto sostiene que el cuerpo y el alma de María fueron tomados hacia el cielo cuando ella murió en anticipación al juicio universal. Este dogma no es definido hasta 1950, en la constitución apostólica *Munificentissimus Deus* por el Papa Pius XII en la fiesta de la Asunción el 15 de agosto, a pesar de ser por supuesto una fiesta con antecedentes anteriores. Esta fiesta adquiere la dimensión de la Resurrección: es la Asunción para María como la Resurrección para Jesús. María en su sufrimiento y el de su hijo se presentan en un triunfo de “llena de gloria”, lo que significa la reunión del cuerpo y el alma en el cielo, algo por lo que el resto de los hombres para ser juzgados, deben esperar hasta el juicio final. (Turner 34).

La doctrina de la asunción subyace en la creencia de las apariciones de María, por lo cual ella puede manifestarse sensorialmente. Para los mortales se define como una aparición sobrenatural, pero conocida como algo visible. Su cuerpo habiendo desaparecido del mundo en la Asunción puede reaparecer en otras maneras de forma visible. Esto conecta también con la posibilidad de hacer milagros, y lo expresado en las bodas de Caná, ya que el milagro fue ejecutado por Jesús a petición de su madre. En ese pasaje María tiene acceso a la divinidad de su hijo y es demostrada la eficacia de su intersección. (155)

²⁷ Judea, 315-403 d.C. Obispo y escritor bizantino. Padre de la Iglesia y defensor de la Ortodoxia. Lucha contra las enseñanzas heréticas.

Otro importante principio teológico de las escrituras es el marco conceptual de María como corredentora de la Humanidad, presentándose como redentora de la misma manera que Cristo. Esta idea surge desde la reversión estructuralista de los signos con lo cual Levi Strauss se entusiasmó ampliamente. María es vista como contraste de Eva, quien junto con Adán, cae en pecado original por el ejercicio de su voluntad, o lo que es interpretado como el desacato de la autoridad divina. San Ireneo, padre de la iglesia, quien fue llamado el primer teólogo de la Virgen María, en el siglo II fue el primero en plantear este tema. Eva y María constituyen lo que Lévi-Strauss llamaría una oposición binaria (45) y que también describe San Ireneo en *Adversus Haereses* III (19,1; 22,4).

En ese sentido Eva por su “libre voluntad” o desobediencia dejó de ser virgen y asumió a Adán como esposo, pero María tuvo un esposo predeterminado y pre ordenado. Fue virgen y permanece virgen por su salvación. Eva transgrede el plan de salvación, mientras que María lo obedece y lo completa. Eva viola la ley, se deja engañar por Lucifer, mientras que María asume la palabra de Dios a través del ángel Gabriel. Sin embargo, no es María la antítesis de Eva. (22,4) En el planteamiento de San Ireneo ella es también su advocación o complemento. Es María quien restaura y reintegra el estado prístino de las cosas. El mártir Justino la compara con Eva inmaculada e incorrupta antes de la caída. El rol de la redención de la Virgen con respecto a Eva es estructuralmente homólogo con el rol de la redención de Cristo respecto a Adán. Eva y María a menudo se establecen como la humanidad colectiva; Adán y Cristo en particular se unifican en la simbología de la Teología Cristiana (Turner 156). María frecuentemente en la Iglesia es vista como madre de la Humanidad; fuera de la iglesia es Eva quien tiene este rol. Eva

tiene una progenie física, se considera que de ella nacieron generaciones de hombres en la humanidad completa; mientras que María tiene una progenie espiritual regenerando a la humanidad a través y dentro de la iglesia. En los dos casos hay una metáfora de la mujer como recipiente, contenedor y recinto de un grupo humano, el cual está comprendido por la idea de la femineidad procreadora, tal como sucede con Ochún, Yemayá y Obatalá. Los dos caracteres se muestran elementales y transformativos. El concepto de Eva está conectado con los procesos arcaicos y repetitivos expresados en la mitología pagana por las deidades africanas, en su mayoría corporeizadas y divinizadas por sus valores característicos. Estas representan una fuerza mayor de la que se veía en la antigüedad definida como Moira, destino o fatalidad. Por ello, Neumann en su texto *The Great Mother*, refiere que Eva es el carácter elemental, y María el carácter transformativo (44-47).

Todas estas consideraciones sustentan el rol de María y su influencia en el peregrinaje para sanación de las enfermedades y males contraídos por el pecado. A menudo estos males son corpóreos y espirituales. María tiene el rol de intermediaria e intercesora. Ella ayuda a restaurar la relación del hombre con Dios, a través de Jesús, por su doble naturaleza, humana y divina.

A menudo la idea de peregrinaje se asoció con María y luego con otros santos. El peregrino debe sacar sus penas, ofrecer su martirio, debe confesar sus pecados y hacer penitencia antes de ofrecer su peregrinaje como un voto. Esta representación en Cuba se sostiene aún en la actualidad donde la idea de peregrinaje es necesaria para cubrir muchas de las necesidades básicas de la población. A menudo se confunde la idea de

peregrinar con la de recorrer todas las tiendas de una ciudad para conseguir determinados insumos básicos que cubren necesidades primarias. El cubano de a pie, como se dice a la gente común, tiene que “peregrinar” para buscar comida, para encontrar un par de zapatos que le sirva, para encontrar “los frijoles” que también es referido como el alimento diario de la población. Así también el peregrinaje en la isla se asocia con la emigración, con los desfiles comunitarios obligatorios por el 1ro de mayo o por los desfiles encomendados por las autoridades políticas cada vez que estas entendían (o entienden) necesario reafirmar su poder ante una gran multitud. Por ello el concepto adquiere diferentes dimensiones en el argot popular y en la idiosincrasia de este país.

La maternidad es uno de los conceptos más respetados por los cubanos, bien por el machismo intrínseco que le acompaña, por la herencia de la latinidad, o bien por raíz auténtica de hombres enérgicos isleños que le nutre enriqueciendo esa mezcla de la península ibérica y de África. En la idiosincrasia cubana se suele respetar, valorar e idealizar a la madre por encima de todas las cosas. Las madres no se pueden tocar, no se pueden “mentar”²⁸. Ellas todo lo soportan, todo lo pueden, todo lo inventan. No hay obstáculo que no se venza, que no tenga solución en las manos de una madre cubana. Claro, este arquetipo no es exclusivo a toda mujer con hijo, y viceversa. Sabemos que necesariamente no toda mujer con hijo cumple las expectativas de la maternidad pero puede definirse y palpase como un arquetipo psicológico. Traigo a colación esta reflexión sobre la maternidad, sobre el paradigma de lo maternal ya que semánticamente

²⁸ Para los cubanos es un acto de total irrespeto a la madre, no es simplemente, mencionarla. La diferencia con respecto a una mención común, es que ésta se hace dentro de un contexto violento y con una intención muy provocativa y ofensiva.

se asocia con el significado de refugio, cobija, madriguera. Hay una gran mayoría de cubanos que unifican su concepto de madre en un prototipo ancestral de protección y amparo. Se trata en sí del concepto originario de lo que es la Virgen María, especialmente en sus advocaciones portuarias.

La propuesta de Homi K. Bhabha en su texto *The Location of Culture* abunda sobre el concepto de la hibridación y lo define a partir de diversas formas de colonización (lo cual puede relacionarse con el término de transculturación de Fernando Ortiz, aplicable para entender el fenómeno de transculturación y sincretismo en Cuba). Estos modos conducen a colisiones culturales e intercambios en el intento de hacer valer el poder colonial y de fijar y controlar las culturas indígenas con la ilusión de aislamiento cultural o pureza. Por tanto, su proyecto se adapta a los retos post estructuralistas, identidades estables o fijas, tratando de “cambiar el nombre” del posmodernismo desde una perspectiva poscolonial, permitiendo así una atención sostenida a las formas en que convergen la raza, el género, la comunidad, la cultura y la nacionalidad (45).

Para el cubano salir de la isla, su casa, su hogar, su familia significa dejar atrás no sólo a su madre física sino también experimentar un desapego de su madre espiritual en una narrativa de disfunciones y conjunciones religiosas que se convierte en una peregrinación hacia lo desconocido. Ese desapego generalmente se anuncia con una visita al templo de Regla en la bahía de la Habana o al Santuario del Cobre para los que viven en el oriente de la isla. Así también se les impone la visita a la iglesia de las Mercedes por el sincretismo con Obatalá, deidad africana que les permite “tranquilidad

para su cabezas, luz para las nuevas empresas”. Luego en su mayoría, al llegar a la Florida la ermita de la Caridad se asume como un ideal, un refugio que no solo es remembranza de la isla con malecón, palmeras y Martí, sino que se convierte en una especie de espejo cóncavo que proyecta su decreto y voluntad de libertad, de desapego, éxito y prosperidad, aunque también viajan buscando oportunidades, tecnología, superación.

Ciertamente no todos los cubanos que emigran son religiosos. Muchos no profesan ni siquiera el más común cristianismo, ya que crecieron educados en los años ateos de la Revolución cubana. Pero si hay algo cierto, es que es mayoritaria en la población de la isla, incluso entre los autodenominados ateos, permanece la devoción a la Virgen de la Caridad como algo inherente y recurrente. Algunos ni siquiera lo llevan a nivel consciente. El cubano exiliado creyente necesita encomendarse a su madre espiritual, necesita contar con su venia y bendición para salir de la isla, para emprender nuevas empresas. Sabemos que la travesía es una especie de muerte. De algún modo este viaje desconecta y conecta, es también una especie de parto, el mar como líquido amniótico lo envuelve todo, y empieza luego una nueva vida donde se repite el mismo prototipo, el mismo paradigma transmutando nuevos retos. A pesar de los esfuerzos de la iglesia católica por estandarizar los cultos a las diferentes devociones marianas que hemos mencionado, estas se mantienen en una postura sincrética para la mayoría de la población religiosa. Según los datos expresados en los censos de declaración religiosa en Cuba, un 60% se declara como católicos y solo un 10% como creyentes en la Ocha, pero en la práctica sabemos que estos valores no son reales. Cuando hay necesidad o como

decimos los cubanos “Dios aprieta”²⁹, el creyente lo mismo va a un sacerdote católico que consulta a un *babalawo*³⁰ para resolver sus problemas. Así la devoción a María de la Caridad, expresión máxima de la virtud del amor divino entre los hombres, es reinterpretada en un palimpsesto iconográfico con Ochún, aunque también con sus otras homónimas portuarias (pero en menor rango, porque la Caridad es la patrona de la isla y Ochún está entre las deidades más populares e incorporadas en el acervo público). Su fiesta es el 8 de septiembre, su color amarillo y se convierte en la Santa patrona o regente de la isla desde el amparo que pedían los mambises como protectora en las guerras de liberación del yugo español. Su patronazgo sobre las aguas como sustancia elemental se repite en las épocas anteriores y posteriores a la Revolución cubana.

²⁹ Expresión popular utilizada para referir los momentos o situaciones desagradables para los individuos. Incluso hay un refrán muy popular que dice: Dios aprieta pero no ahoga.

³⁰ Sacerdote de Ifá. En la Regla de Ocha se dice que los babalawos resuelven todos los problemas.

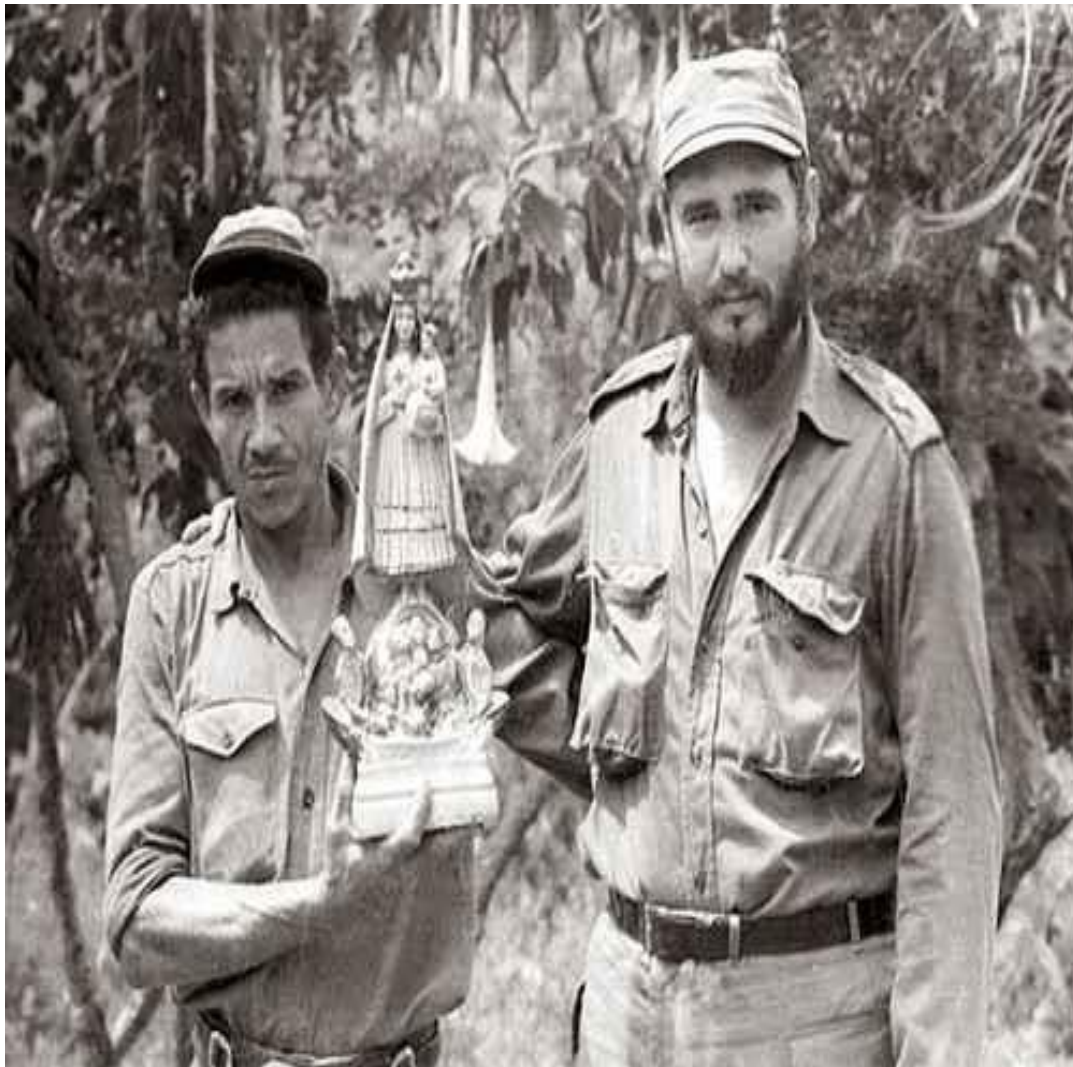


Figura 111. Fidel Castro y un campesino de la Sierra Maestra con una figura de la Virgen de la Caridad del Cobre. Reimpreso con autorización. Dominio público. Imagen pública de Alberto Díaz Korda, fotógrafo personal de Fidel. Foto tomada del sitio: <http://www.jornada.unam.mx/2012/05/15/cultura/a06n1cul>

Alberto Díaz Korda, uno de los máximos exponentes de la llamada fotografía épica de la Revolución Cubana en 1962, captó una famosa instantánea (figura 111) en la que se puede observar a Fidel Castro en la Sierra Maestra, junto a un campesino que sostiene una estatua de cerámica de la Virgen del Cobre. Así como se da el fenómeno del

“guadalupismo” en México, el culto a la Virgen de Caridad del Cobre rebasa en Cuba las fronteras de fe para alcanzar otros estratos ideológicos. La Virgen se ha convertido en ícono de la isla y simboliza el nacionalismo cubano por la veneración que le rindieron los mambises, los campesinos insurgentes del siglo XIX. Por eso se le llama también “virgen mambisa”. A menudo en sus celebraciones ondean banderas cubanas y a menudo se canta el himno nacional. No se sabe quién es el campesino de la fotografía, pero la composición no es casual, subraya la experta Sussette Martínez, quien estuvo a cargo de la curaduría de una exposición post revolucionaria que muestra la presencia de la Virgen en la plástica cubana. Queda claro que él y Fidel posan con la Virgen. La copia de la foto está tomada del negativo, que custodia Diana, la hija del fotógrafo Korda. Martínez alega que puede haber otra toma del líder cubano de esa serie, incluso en el mismo escenario, pero nunca se ha hecho pública. (Arreola s.p.)

Es también representativa de este interés de las autoridades políticas de identificarse con el culto a la Virgen de la Caridad, la postal promocional de enero de 1959, producida por los Estudios Naranjo, donde se muestra a Fidel Castro mirando hacia el identificado Pico Turquino de la Sierra Maestra. En la imagen Fidel está usando el brazalete del Movimiento 26 de Julio y su uniforme verde olivo de miliciano. Mira hacia las montañas donde se encuentra regia la imagen de las estampitas tradicionales de la Virgen de la Caridad.



Figura 112. Tarjeta postal promocional de Fidel Castro y la Virgen de la Caridad. Reimpreso con autorización. Dominio público. Foto tomada del sitio: <https://mobile.nytimes.com/blogs/lens/2016/12/04/fidel-castro-and-the-moment-of-departure/?referer=http://m.facebook.com/>

Luego, con las represiones políticas que el pueblo y la Iglesia sufrieron en el período en que Castro toma el poder y en momentos de crisis posteriores, el símbolo de la Virgen se convirtió en el refugio de los exiliados políticos y de la gran masa migratoria de los inicios de la Revolución. Otra vez el agua se interpone y se asume como canal para transitar de un estatus migratorio a otro, de un sitio geográfico a otro; piénsese en el estrecho de la Florida y cuántas familias murieron en su intento de buscar

otra vida, y cuántas familias lo han atravesado con una imagen de la virgen de la Caridad a cuestas para reinventarse un nuevo imaginario, para sobrevivir en el destierro.

El emigrado al salir de Cuba, tendrá que defender su fe, llenar el vacío causado por la mutilación del desarraigo, como sucedía en los tiempos de la esclavitud. Este sujeto usará todo lo que trae del pasado para adaptarlo al presente, para poder configurar su identidad una vez que ha cruzado estas aguas.

La alusión al atributo de la maternidad universal de Yemayá y su equivalencia con la esencia portadora de vida de todos los habitantes de la tierra, incluyendo otras deidades, nos permite entender la correspondencia establecida con la Virgen María debido a su don maternal, como la reina, señora paridora de los hombres, o la Eva Santa, en tanto que como madre de Dios es creadora e intercesora.

Por tanto, esta línea de pensamiento nos permite asumir el agua como elemento conector entre todas las deidades y las advocaciones mencionadas. Es el agua fuente de vida. Borra el pecado a través del bautismo, es símbolo y vehículo para la movilidad de las embarcaciones en las que se transportaron las masas humanas esclavizadas por el yugo español. Así también es el mismo medio que sirve al pueblo cubano que emigra en la búsqueda de la liberación del régimen castrista. Este es el caso de la Virgen de las Mercedes y Obatalá Oshanlá como camino femenino que se entroniza más con esta advocación. Aquí el sincretismo se indica más por la búsqueda del bienestar, de la transparencia con las autoridades, de la claridad en los asuntos legales. (Elementos muy necesarios para los emigrantes). De este modo el palimpsesto ocurre con la parte femenina de estas deidades y su identificación con la Virgen, no sólo con sus atributos

estéticos, sino también conceptuales y éticos. Por ello pasa de un plano iconográfico a otro más abstracto e ideológico.

En la Cuba actual el culto a la Virgen adquiere diferentes manifestaciones por el componente sincrético y por algunos factores políticos y sociales que contextualizan las creencias populares. En repetidos recorridos por los templos objeto de estudio durante el verano de 2015 y 2016 pudimos reportar gráficamente la diversidad de representaciones y maneras de tributos que tiene la población cubana. Según el sitio oficial *Ecured*, documentado con fuentes del Ministerio de Relaciones Exteriores de Cuba, el panorama religioso de la isla se caracteriza por “la mezcla de múltiples credos y manifestaciones. Ninguna en particular caracteriza al pueblo cubano”. (s.p.) Sabemos que este planteamiento no es cierto totalmente y que lo declarado por la población en los censos y cuestionarios estatales la mayoría de las veces no coincide con las verdaderas creencias del pueblo. La mixtura religiosa calificada por Ortiz como transculturación y también conocida como sincretismo religioso permite que las prácticas y creencias manifiesten espontaneidad y

falta de sistematicidad con una relativa autonomía de sistemas religiosos organizados, si bien está principalmente integrada con los elementos ya referidos del catolicismo, santería y espiritismo. Esta forma es identificada como religiosidad popular, evidencia y resultado del mestizaje y la síntesis cultural formadora de la nacionalidad cubana.
(*Ecured* s.p.)

De esta realidad sincrética no escapa la devoción a la Virgen María y sus representaciones portuarias. Vemos entonces cómo se presenta la fe de disímiles maneras en los individuos de la isla, poniendo de manifiesto la concepción de estas

creencias como palimpsestos iconográficos de las deidades y las advocaciones marianas. Sarah Dillon ha referido que el palimpsesto se establece como “taxonomías de formas mentales” (9) y es justamente lo que describe el modo en que los individuos creyentes cubanos, en su mayoría, se acercan al culto mariano.

En reportaje registrado por Leyda Machado en la columna cultural del periódico *Oncuba*, el pasado 11 de septiembre de 2016 relata un acontecimiento que asombró a los habitantes de la capital cubana: las Vírgenes de los Cabildos volvieron a salir en procesión por la Habana. La última procesión de Cabildo que se había realizado fue en el año 1961 y tuvieron que apresurarse a entrar las imágenes un poco antes porque llegó una tormenta. Desde entonces nunca más en el poblado de Regla, se pudo pasear a sus orishas al ritmo de los tambores batá³¹, pero “este septiembre”, refiere la autora del reportaje aludiendo al espectáculo de la conmemoración del día de la Virgen de Regla. “las estatuas de Santa Bárbara y las Vírgenes de Las Mercedes, La Caridad del Cobre y Nuestra Señora de Regla salieron otra vez a la calle después de 55 años de su última exhibición pública...los orishas volvieron a la calle”. Luego de esta demostración religiosa comienza justamente la polémica acerca de por qué los fieles sacaron a la calle esa mañana en la Habana a las imágenes de las Vírgenes de los antiguos Cabildos. Estas estatuas se encontraban en Regla bajo el resguardo del museo histórico de la Ciudad. La procesión no fue legítimamente católica, ni organizada por ninguna institución oficial.

³¹ El conjunto de los tambores batá se encuentra entre las agrupaciones instrumentales más significativas de la cultura popular tradicional cubana. Son tres membranófonos de golpe directo con caja de madera en forma clepsídrica o de reloj de arena. Sus dos membranas hábiles de distintos diámetros se percuten en juego y están apretadas por un aro y tensadas por correas o tirantes de cuero o cáñamo que van de uno a otro parche en forma de N. Este sistema de tensión está unido y atado al cuerpo del tambor por otro sistema de bandas transversales que rodean la región central de la caja de resonancia.

Sin embargo, según muestra el reportaje y las fotos del fotógrafo oficial Yaniel Tolentino (que gentilmente ha aceptado compartirlas para esta investigación), podemos ver cómo se organiza esta manifestación espontánea donde participan católicos y santeros. Cada grupo desfila al ritmo de los tambores, reza, canta y hace expresión en libertad de sus peticiones o bien a las advocaciones marianas o bien a su representación de las deidades africanas. La periodista registra algunos datos interesantes en su crónica:

El 9 de septiembre de 1923 ocurrió la primera procesión en Regla. Entonces eran los Cabildos de Pepa y Susana, dueñas de dos casas templo con sus cuatro orishas, hasta que en 1961 fue prohibida la peregrinación. La familia de Pepa donó sus imágenes originales al Museo y las de Susana están todavía en su casa. Ahora, con otras figuras que tenía Juan Dionaso, restaurador del Museo y principal promotor del proyecto, el pueblo ha construido sus propias vírgenes, donando desde un pedacito de tela hasta el pelo para hacer la peluca (s.p.)



Figura 113. Las Vírgenes de los Cabildos en procesión por la Habana. Reimpreso con autorización. Cortesía del fotógrafo Yaniel Tolentino.

Resulta interesante la identificación popular y la participación femenina en esta procesión. Ahora no se trata del desfile de un cabildo específico centralizado, sino de una manifestación masiva que rescata una tradición y se muestra en términos performáticos la gratitud y la fe de un pueblo a sus creencias ancestrales:

Religion has always been directly connected with embodied experience, artistic manifestations of ritualism, and creative performances of getting in touch with the sacred. Classic ethnological and anthropological theory of performance places emphasis on the ‘social dramas’, namely the actions of social interaction in the communicational ‘metatheatre’ of identity and status negotiation in everyday life. (Turner 87)

Dialogando con la cita de Turner, podemos apuntar que el performance que aquí tiene lugar no es necesariamente un impulso teatral o intencionalmente mimético, sino que funciona con la articulación de subjetividades a través de la actuación popular donde se muestra el cuerpo humano en movimiento y sus múltiples manifestaciones y registros encubiertos. Recordemos que en este tipo de procesiones hay música en vivo, rezos, cantos y baile. Por ello resulta importante reconocer las dimensiones profundamente auto reflexivas y recursivas de la religiosidad en todas sus expresiones auténticas. En este tipo de espectáculo religioso público se está re-centralizando la importancia de la percepción sensorial, con un enfoque etnográfico en una variedad de aspectos socioculturales y políticos. Esto cambia según los contextos espirituales a través de sus actantes y audiencia. Está en juego una reconsideración de las ortodoxias y ontologías establecidas en contrapunto a su diversificación, la globalización y la mercantilización en contraste con las experiencias íntimas individuales verdaderas y su desempeño en la construcción de un imaginario social.

En las imágenes registradas de la procesión, podemos ver elementos curiosos. Por ejemplo, notamos una mujer sonriendo mostrando un bebé recién nacido en brazos y la Virgen de la Caridad a su izquierda (figura 113). La mujer ríe y muestra con evidente orgullo el mejor de los exvotos en agradecimiento para la patrona de Cuba: su hijo en

brazos. Este gesto captado por el lente es una alusión directa al atributo de la maternidad representado en el pueblo cubano tanto por la deidad Ochún como por la propia Virgen.



Figura 114. Mujer con su bebé agradeciendo a la Virgen de la Caridad el milagro de la maternidad. Reimpreso con autorización. Cortesía del fotógrafo Yaniel Tolentino.



Figura 115. Dos mujeres al frente llevan la Virgen de la Caridad. Reimpreso con autorización. Cortesía de Yaniel Tolentino.

En la figura 115 se muestra a la Virgen Cabrera llevada en estandarte por dos mujeres de distintas generaciones y razas; una mujer negra mayor y una mulata más joven. Ambas lucen sus atuendos blancos y sus collares representativos de los iniciados en la Regla de Ocha. La señora mayor lleva un “collar de mazos”³² azules, característicos de las consagradas a Yemayá, y la más joven lo lleva amarillo como les corresponde a los hijos de Ochún.

³² Los collares y brazaletes de mazo son prendas distintivas de la iniciación en la Regla de Osha. Según el color se puede saber a qué Orisha esta persona está consagrada.

Los estratos étnicos se representan en ambos casos. La raza negra aventaja, y la tendencia a la identificación con la religión africana es mayor. Sin embargo, el ícono que predomina y es portado en alto es la Virgen de la Caridad, patrona de Cuba por el Santoral Católico oficial. Aún cuando la iglesia católica por definición liminal insiste en separar ambas representaciones y cultos, el palimpsesto ideológico está demasiado arraigado en la sociedad cubana por la “agencia” religiosa. Klaus Schriewer y Salvador Cayuela Sánchez en su texto *Anthropological Perspectives. Tools for the Analysis of European Societies* describen este término como un constructo del campo religioso, englobando gente de todos los estratos sociales: ricos, pobres, hombres y mujeres que expresan un entendimiento específico de religión, tanto en un concepto institucional como informal. Los agentes religiosos son definidos básicamente por su intencionalidad, como por la capacidad de actuar, que es medida por los aspectos socioculturales para operar, de modo que los sujetos expresen su idiosincrasia en su intención de dar forma y explicarse su propio mundo. (187) Generalmente esta agencia se limita por la agencia política, como tal es el caso de Cuba, donde la censura gubernamental permea todos los niveles sociales, religiosos y culturales. No obstante, según los especialistas, la agencia religiosa tiene un alcance de predictibilidad. Supone y avizora las relaciones sociales y sus límites oficiales para encontrar canales alternativos de acción y empoderamiento donde se hace concreto a través de cada individuo. (188) Por tanto, lo que se muestra en la imagen es una ventana a la sociedad cubana donde las mujeres han luchado por buscarse un lugar y lo han logrado, donde ser negra y mujer tiene connotaciones insospechadas en una sociedad machista occidentalizada y censurada políticamente.

Muchas veces las mujeres en Cuba sólo han tenido el manto de la Virgen, en toda su expresión³³, para cobijarse.



Figura 116. “Regla es azul, del mismo azul del mar y de Yemayá”. Reimpreso con autorización. Foto cortesía de Yaniel Tolentino.

La figura 116 también muestra una perspectiva sincrética que pudiera resumir las connotaciones palimpsésticas de las representaciones marianas en la isla. Vemos que en

³³ Nos referimos al manto de la Virgen desde la idea de protección. No sólo en su dimensión metafórica y espiritual, sino también concreta y material.

un primer plano se ilustra la mano de un hombre con un brazalete de mazo, blanco y azul. En un plano posterior a este devoto, encontramos la imagen de la Virgen de Regla, entre mantos dorados y azules. Rodeada de flores se lleva la estatua. El fotógrafo ha titulado la instantánea: “Regla es azul, del mismo azul del mar y de Yemayá”. Sin embargo, no es una imagen del mar o de una deidad africana antropomorfizada con sus atributos característicos lo que se lleva en andas. Es la imagen canónica de la Virgen de Regla, la que es portada en las barras por dos hombres fieles creyentes de la Regla de Ocha.

De este modo podemos expresar que las deidades africanas estudiadas son variantes de réplicas cubanizadas que se revelan ambiguamente en un palimpsesto iconográfico para completarse o manifestarse a través de las advocaciones marianas relativas a los puertos o relacionadas con el elemento de agua. El agua como sustancia originaria adquiere otras dimensiones en la configuración del sujeto criollo que tiene su componente esclavo, el cual transitó por una enorme distancia continental entre mares en su viaje trasatlántico forzado para adaptarse a una nueva realidad. Por tanto, el palimpsesto es una dinámica de sobrevivencia y surge a partir de la ambigüedad de interpretación de estas deidades conectadas con diferentes advocaciones portuarias marianas. Es a través de la indagación mostrada anteriormente que podemos sondear algunos de los rasgos e ideologías de la nación cubana, al igual que sucede con el contexto mexicano, pero con las particularidades mencionadas en cada caso.

3.6 IMÁGENES EXTRAS QUE ILUSTRAN LOS TÓPICOS TRATADOS EN ESTA SECCIÓN



Figura 117. Fieles frente a la imagen de la Virgen de la Caridad en el templo de la Habana. Puede verse un creyente de Santería con collares característicos de la Regla de Ocha frente a la imagen bendecida por el Papa Benedicto XVI en su visita a la isla. Foto cortesía de la autora. Reimpreso con autorización. Tomada en julio de 2016.



Figura 118. Exvoto dedicado a la Virgen de la Caridad del Cobre. Foto cortesía de la autora. Reimpreso con autorización. Tomada en julio de 2016.



Figura 119. Exvotos representando casas en la Iglesia de Nuestra Señora de la Caridad del Cobre en la Habana. Foto cortesía de la autora. Reimpreso con autorización. Tomada en julio de 2016.



Figura 120. Casa particular-tienda de artículos religiosos para devotos de la Santería. La tienda se llama “La Divina Ochún”. Sin embargo, tras la reja vemos una imagen de la virgen de la Caridad. Foto cortesía de la autora. Reimpreso con autorización. Tomada en julio de 2016.



Figura 121. Devotos en la Iglesia de Nuestra Señora de la Caridad del Cobre en la Habana. Puede observarse a los fieles, católicos y santeros poniendo velas y a los pies de la Virgen una abundante cantidad de girasoles. Según la tradición yoruba esta flor le pertenece a Ochún. Foto cortesía de la autora. Reimpreso con autorización. Tomada en julio de 2016.



Figura 122. Según la tradición yoruba la calabaza le pertenece a Ochún. En la entrada del templo de la Caridad del Cobre pueden verse varias ofrendas de calabazas. Foto cortesía de la autora. Reimpreso con autorización. Tomada en julio de 2016



Figura 123. Muñecas como representaciones de Ochún de amarillo y Yemayá de azul, dedicadas a las deidades. Se encuentran en las afueras de la iglesia de Regla cruzando la bahía de la Habana. Foto cortesía de la autora. Reimpreso con autorización. Tomada en julio de 2016.



Figura 124. Santera cartomántica en las afueras del templo de Regla. Tiene su muñeca vestida de azul y sus atributos para ejercer la santería a los creyentes que se aproximen a ella. Foto cortesía de la autora. Reimpreso con autorización. Tomada en julio de 2016.

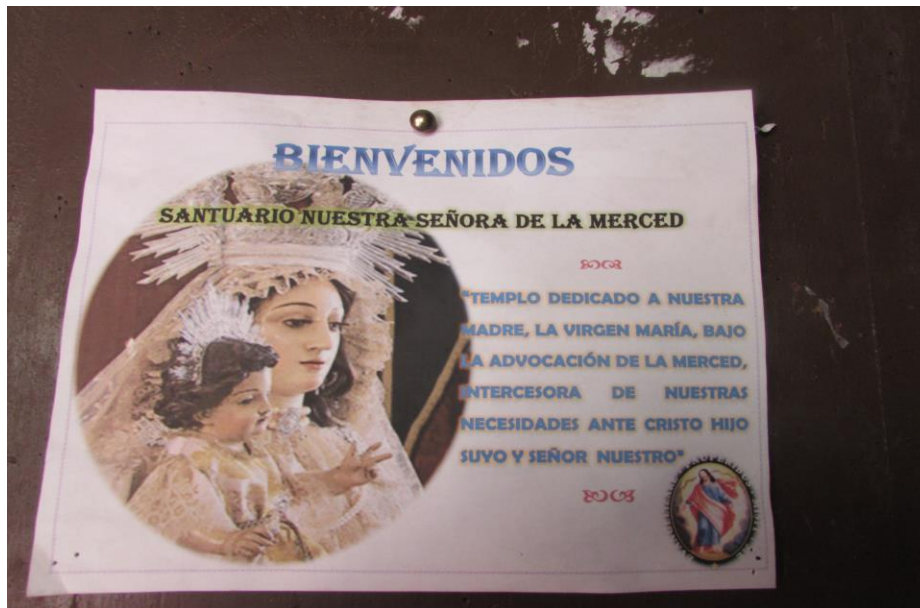


Figura 125. Cartel en la entrada del templo de Nuestra Señora de la Merced. Como puede apreciarse hay una voluntad educativa en explicar a los fieles qué advocación es venerada en este templo. Foto cortesía de la autora. Reimpreso con autorización. Tomada en julio de 2016



Figura 126. Virgencita...Exvoto de la Iglesia de la Merced en la Habana. Foto cortesía de la autora. Reimpreso con autorización. Tomada en julio de 2016.



Figura 127. Gracias... Exvoto en la Iglesia de la Merced. Foto cortesía de la autora. Reimpreso con autorización. Tomada en julio de 2016.

CAPÍTULO 4

EL CULTO A LA VIRGEN EN FACEBOOK. LA REALIDAD VIRTUAL COMO NUEVO ESCENARIO RELIGIOSO

El uso de Internet ha cambiado la vida de los seres humanos. Es una herramienta que permite romper con las nociones de tiempo y espacio y acelera el ritmo de la vida. Símbolo de la modernidad y de las nuevas generaciones, el entramado virtual se abre como un océano infinito de información y posibilidades. Existe mucho material sobre la historia de Internet, pero basta con abrir un buscador y veremos múltiples entradas que sintetizan lo que muchos de algún modo inconscientemente sabemos porque formamos parte de esta nueva era y el escenario digital no nos es ajeno. En el pasado las personas debían reunirse para intercambiar asuntos personales o de trabajo o para ceremonias votivas, y esto ya ha cambiado mucho. Para la vida diaria sólo tenían el teléfono y la correspondencia postal tradicional como formas alternativas de comunicación. Ahora diversas actividades pueden hacerse de diferentes maneras. La mayoría de las personas en la era moderna llevan una vida compartida entre el universo “virtual” y el “real”, o bien a través de redes sociales (tales como el Facebook, Twitter, Instagram), páginas web, sitios de peregrinaje, blogs, emails, o bien a través de la búsqueda de información en buscadores como Yahoo, Google y Bing, entre otros.

Es preciso conocer los contrastes entre el mundo virtual y el no virtual, lo cual ha sido motivo de investigación de diversas áreas del conocimiento. A los especialistas de los estudios religiosos les ha interesado conocer la evolución de prácticas devocionales

en medios virtuales, tales como las iglesias y los espacios de meditación en línea, las comunidades religiosas, las peregrinaciones y otros ritos virtuales. El mito y la historia rodean cada espacio de tecnología. Surgen en un contexto histórico específico que influye en su forma y uso. El Internet no es diferente. Tal como su significado indica: “red de redes”, es esta una red global de grandes computadoras conectadas a través de líneas telefónicas y satélites, que permite a las personas conectarse con otros usuarios de computadoras de todo el mundo. Enraizado en el ejército estadounidense de los años 50, el Internet ha evolucionado en el siglo XXI al punto de ser una pieza común de tecnología en muchos hogares. Mientras que se caracteriza a menudo simplemente como herramienta, la tecnología del Internet lleva consigo ideologías y creencias distintas sobre el mundo. La historia detrás del Internet revela una narrativa de potencial y control. El ciberespacio es más que una frase usada para describir un territorio digital existente detrás de la pantalla del ordenador. Es una construcción metafórica que describe una cierta comprensión del mundo: “Internet es tanto un medio de formación de la realidad como una herramienta de comunicación”. (Campbell 1)

El ciberespacio puede ser descrito como un espacio mítico, una realidad cerrada y un área inorgánica que existe en algún lugar más allá de la pantalla del ordenador. Significa la representación de un espacio de otro mundo en el que uno puede perderse o encontrarse, donde la realidad es recreada a través de la fantasía y la experimentación. Algo central para el mito y la mística es que detrás del ciberespacio está la distinción borrosa de lo que es “virtual” y lo que es “real” en el mundo de la computadora. Virtual, tal como se utiliza en la informática, denota algo “cuya existencia se simula con el

software en lugar de existir en hardware o en alguna forma física” (Hiltz 188). A menudo se combina con otras palabras, como “la realidad virtual”. El ciberespacio está estrechamente relacionado con el concepto de la realidad virtual. La tecnología de la realidad virtual utiliza gráficos e imágenes computarizadas para crear procesos como mejorar la realidad que es controlada por sus programadores. En la ciencia ficción el mundo offline se presenta como falta o incluso como fundamentalmente defectuoso. (Campbell 7-8)

Los críticos de Internet presentan diversos grados de preocupación, desde la aprensión vigilada hasta los enfoques antagónicos y de confrontación. Heidi Campbell reflexiona sobre la forma en que se utilizaba la tecnología informática y el temor de que el acceso en línea a la información conduzca a una disminución de los hábitos de sociabilidad:

Critics of the internet present varying degrees of concern, from guarded apprehension to antagonistic, confrontational approaches. Technology and society writer Langdon Winner strongly critiqued the *Magna Carta for the Knowledge Age*, calling it an “optimistic embrace of technological determinism”. His worry was with the way computer technology was being used and the fear that online access to information would lead to a “decline in habits of sociability”. (15)

Esta plataforma proporciona una geografía mental común, una manera de describir cómo funciona el mundo usando imágenes tecnológicas. De esta manera la máquina se utiliza para entender a la humanidad. Esto se puede asociar con la idea referida en los estudios de Barry como *Technobabble* (“tecno-balbuceo”), donde la “condición humana se explica a menudo en términos de metáforas tecnológicas” (Barry xiii). En este estudio el

cerebro humano se describe como *hardwired* conectado a la red como una computadora; la conversación se conoce como la salida, y el aprendizaje se convierte en descarga de información. Mecanizar el lenguaje sobre el comportamiento humano también permite a los individuos aplicar ideas antropomorfas, atribuyendo características humanas a los objetos materiales, a las computadoras y a sus procesos. (Campbell 21)

Desentrañando estas conexiones llegamos a lo que constituye un problema en este campo de estudios: la autenticidad de la práctica religiosa en las plataformas virtuales sin un templo, o espacio físico concreto donde manifestar la fe. ¿Hasta qué punto es real o es virtual una devoción en línea? Heidi Campbell soluciona esta cuestión desde la perspectiva de la iglesia como sacramento. El modelo de la “iglesia como sacramento” ve a la institución como una comunidad simbólica (33). Dulles define el sacramento como “un símbolo socialmente constituido o comunal de la presencia de la gracia que viene a la plenitud” (62). Jesús es descrito como un “sacramento de Dios”, un signo que representa a Dios y apunta hacia la Trinidad. La iglesia, según la autora, es entonces “el sacramento de Cristo”, un símbolo que representa y hace presente a Cristo en el mundo como proponen las enseñanzas de dicha institución. Los sacramentos implican acción y compromiso por parte del creyente hacia la directiva de su fe. Tienen un “carácter de evento” y son “dinámicos”; podríamos verlo como una especie de contrato legal. Un sacramento no es meramente una imagen, como un ícono religioso o una cruz, sino un acto de celebración, como el bautismo o la comunión. Los sacramentos también deben ser experimentados en un contexto comunitario donde “Cristo es visto

como presente” (33). Las comunidades religiosas en línea y sus patrones únicos de socialización han fascinado a muchos investigadores.

Luciano Paccagnella describe la audiencia para el ciberespacio, constituyendo un ejemplo de cómo las personas pueden construir relaciones y normas sociales que son absolutamente reales y significativas incluso en ausencia de materia física y palpable (97). Los estudios han analizado cómo las personas usan diferentes tipos de tecnologías para construir y mantener relaciones, jugar y recibir apoyo emocional. Ver medios de comunicación como una fuente de regeneración comunitaria y la innovación no es nuevo en absoluto. Desde el desarrollo de la radio en la década de 1920, las relaciones de los medios de comunicación y la comunidad han sido un área de interés (Jankowski 67). El estudio de la comunidad en una era de los medios digitales aborda cuestiones tradicionales, tales como cómo se establece o mantiene la cohesión social y la identidad colectiva, al tiempo que se ve este nuevo entorno mediático como un efecto novedoso sobre los lazos sociales. (Campbell 45)

La aparición de comunidades en línea continúa planteando preocupaciones, especialmente en las discusiones de la comunidad religiosa virtual. Por lo tanto, es importante considerar el debate en línea de la comunidad para ver cómo las esperanzas y los miedos de construir las comunidades religiosas en línea forman percepciones populares de la religión en línea. (47)

La comunidad como una red de relaciones es una idea que se encuadra dentro de la idea de Internet como “red de redes”. A medida que los lazos sociales de las personas están aumentando geográficamente en lugares dispersos también aumenta la tecnología

especializada para la comunicación, así como también se sofistican los medios virtuales y la ingeniería comunicacional permite avances en equipos como teléfonos o faxes. El medio virtual y el uso del Internet se ha convertido en algo común para mantener las relaciones y crear otras nuevas, lo cual no es sólo una progresión natural, sino que demuestra el cambio hacia comunidades *glocalizadas*. Este término lo ha denominado Campbell para designar a las comunidades que mantienen su contacto en línea.

Tenemos un ejemplo en nuestros casos de estudio: *Primer Cenáculo Mariano Virtual* donde se reza el rosario, se hacen peregrinaciones y se postea en Facebook y en su plataforma de blog una avalancha diaria de agradecimientos y oraciones de manera constante, instando a los fieles a una reciprocidad de comunicación y compromiso del mismo modo que se realiza en las comunidades religiosas que comprenden a la iglesia como institución sacramental manifestada. Otro ejemplo que podemos mencionar es la comunidad virtual *Los Caballeros de la Virgen*. Esta es una asociación virtual que conserva una gran actividad a través de Facebook y que constantemente mantiene una actualización de imágenes con peticiones o frases de autoayuda, autoconocimiento y servicio a la fe, específicamente orientado al culto mariano. En este caso las comunidades son redes globales ligeramente acopladas que se cruzan con redes domésticas estrechamente limitadas, lo que da lugar a la confusión de los espacios domésticos y relacionados con el trabajo (Wellman 8). La comunidad como red es una imagen útil para la fluidez y flexibilidad del carácter en que se expresan las relaciones sociales contemporáneas. También permite que los grupos en línea sean estudiados y concebidos como comunidades, que son del mismo modo globales y locales. (51)

Mientras que la práctica de la religión en línea plantea un desafío a las nociones religiosas tradicionales de la comunidad, el hecho es que el compromiso en estas comunidades sigue aumentando y multiplicándose a cada momento. Es por eso que los sociólogos y teólogos instan a indagar en estas tendencias para entender sus preocupaciones y percepciones, así como su desarrollo. Heidi Campbell ha señalado varios argumentos en su texto sobre esta cuestión de manera categórica:

Instead of simple criticism of these trends, there is a need for more study and careful assessment of these developments. Seeking to understand the general concerns and perceptions of the religious community about the emergence of online religious community is important. Yet messianic claims and adversarial condemnation must be responded to in light of solid empirical findings. It is in this direction we move in our search for the nature of religious community online. (73)

Luego, podemos concordar en que en el ámbito del culto a la Virgen resulta imprescindible observar la actualización de las devociones marianas en la era digital en la que se sofistican y actualizan las formas de misticismo, o bien a través de páginas web, o bien a través de redes sociales, blogs, o plataformas individuales o institucionales. Sin dudas entran otros factores a jugar un rol importante, por ejemplo, factores psicológicos cognitivos, en los que el individuo proyecta sobre un medio virtual una especie de deseo o liberación hacia la audiencia digital que debe aceptar con un “click” la invasión virtual a su pantalla, que también se desplaza a sus vidas. De estos modos se fortalecen las comunidades en línea tal como Campbell lo ha declarado en su estudio. El devoto algunas veces expresa aceptación, otras rechazo o subversión en

términos de utilización de imágenes con fines de culto, práctica o actualización de devoción. (23)

Es importante acotar que tenemos algunas referencias secundarias que sustentarán la teoría básica del palimpsesto para esta sección. Se trata de los nuevos aportes académicos a cargo de Mark Mac Williams en sus discursos sobre cibercultura y religión virtual. Estas narrativas teóricas subsiguientes son aleatorias para sustentar la idea central de la investigación en base al palimpsesto y la hibridación como conceptos fundamentales escogidos para explicar los derroteros de las devociones marianas en términos de reciclaje cultural en constante evolución.

El cambio central al que estamos apelando se produce en el movimiento de la imagen plana impresa en los documentos coloniales hacia las redes sociales. Es decir, vemos un salto del grabado en madera o metal al ciberespacio, dónde esta vez no sólo está proyectada una imagen inactiva sino que provoca acciones y reacciones de los seguidores de las páginas web o de las redes sociales existentes.

En este caso observaremos ejemplos concretos de la proyección de la imagen de la Virgen en Facebook y su impacto en el ámbito religioso. Si antes el ícono nos situaba en una realidad artística espiritual ahora nos situará en un contexto sociocultural con un rol importante para las comunidades cristianas y el contexto eclesial. Estas trayectorias surgen a través de apropiaciones identitarias en cada contexto propuesto y los entramados virtuales tan populares en esta nueva era. Podemos hacer esta aproximación como una prescripción propia de la posmodernidad que se interconecta con la tradición, hallando la oportunidad de redefinirse en cada mito o advocación sin llegar a coordinar

un concepto homogéneo. Esta visión constituye un nuevo acercamiento al caso desde la interpretación de una subversión del significado aparentemente ortodoxo del capital cultural que es la Virgen María. Esto puede plantearse a partir de sus significaciones iniciales manifestadas en la amplia hibridez de su configuración desde los inicios de la formación del mito. Generalmente se utilizan páginas web como visualización de comunidades cristianas en la red, acerca de lo cual Heidi Campbell también refiere:

it is recognized as a group utilizing some form of internet technology for two-way interaction—be it asynchronous, such as an email list, or synchronous, such as IRC. Websites themselves are not considered online communities, as they are typically tools for broadcasting information. However, a website can support an online community by hosting a chat room, or provide links to online communities by featuring information about specific communities or serving as community message archives. Use of the label online community also indicates that group members have a significant level of investment in the group, not only in terms of time commitment, but in intellectual, emotional or spiritual investment. (4

Mark MacWilliams, al igual que Campbell, intenta describir el fenómeno proponiendo cuatro aspectos que deben tomarse en cuenta para atender el estudio de las nuevas formas virtuales de hacer religión en el mundo actual. Estas etapas presentadas a continuación nos resumen una manera de acercarnos al fenómeno de la devoción virtual desde el ser que se denomina religioso en la época de la postmodernidad:

In sum, in order to understand the new ways of being religious in the postmodern world, virtual pilgrimages must be taken into account. They exploit the new technological possibilities of the Internet to re-imagine the sacred by constructing an immaterial reality from four components. First, they create a mythscape, a highly symbolic sacred geography,

largely based upon oral or scriptural traditions. Second, they use interactive visual-auditory techniques to evoke experiences of divine presence. Third, they provide liminoid forms of entertainment for the traveler/viewer. Fourth, as a leisure activity done at home or office computers, virtual pilgrimages allow individuals to join online traveling communities, which they often describe using the discourse of *communitas*. (320)

A partir de estos cuatro presupuestos vemos claramente determinados los principios de aplicación tecnológica y su relación con el sujeto creyente. Esto le permite acercarse a su concepto de divinidad desde otra perspectiva funcional y pragmática a través de las peregrinaciones virtuales. La actividad religiosa cambia de escenario y de metodología. Desde el ocio, en el hogar o en la oficina, a través de las peregrinaciones virtuales los creyentes adquieren una nueva opción de unirse a las comunidades itinerantes en línea, que a menudo se describen utilizando el discurso de la *communitas*.

Mark MacWilliams describe un nuevo modo de relacionarse en las comunidades cristianas. Con frecuencia se crea un grupo o comunidad virtual con firmes estatutos para manifestar la fe, de modo que sus miembros interactúan en una nueva plataforma redefiniendo los límites de los acercamientos no solamente a peregrinaciones sino también a rosarios y romerías. En sentido general estas prácticas pasan del plano concreto de acción al soporte virtual, en el cual el sujeto también reinventa su imagen, redefiniendo y reajustando su propio concepto de divinidad. En un espectro más abierto se define un nuevo derrotero de devoción; un entramado más se suma a la comunidad en línea de la siguiente manera: “Online communities involve people gathering around a

specific topic or purpose, with some level of commitment to that topic or purpose and each other.” (Campbell 44)

No sólo se propone considerar como comunidades en línea aquellos espacios virtuales, tales como *Twitter*, *Second Life* y los *chat rooms* o blogs, que aparecen en los eventos de LiveStream, puesto que son los lugares en los que hay contacto directo sincrónico o asincrónico entre la vida real y la virtual. También Facebook expone una multiplicidad de espacios donde la Virgen puede “manifestarse” desde la plataforma digital. Esta manifestación se aprecia en diferentes páginas, como una persona común en las páginas de la Virgen se publica diariamente frases religiosas educativas, proselitistas, citas bíblicas u oraciones. Así mismo, tratándose de una página abierta al público se reciben constantemente cientos de “me gusta” de parte de las personas que quieren seguirla virtualmente y leer lo que se publica. Es interesante observar los comentarios que recibe la Virgen, en los que la gente hace peticiones directas por la salud, por el trabajo y por sus objetos de deseo.

Los usuarios de Internet conectados en Facebook con la Virgen, en sus diferentes advocaciones, mantienen un fuerte vínculo con ella y le hablan como si fuera su amiga, su madre o una figura muy cercana. Es decir, existe una relación basada en el estereotipo del vínculo religioso o del arquetipo de madre que todos los católicos devotos tienen con la figura mariana. En su ensayo “Las peregrinaciones virtuales como forma de experiencia aumentada de la realidad: el caso de la celebración de la Virgen de Guadalupe en México”, Rubria Rocha de Luna refiere:

existen varias páginas de Facebook que forman grupos abiertos que comparten un mismo objetivo, en este caso la asistencia a la peregrinación del día 12 de diciembre y la mayoría de ellos están comprometidos con este objetivo y con sus compañeros. Otra herramienta que han creado para la Virgen de Guadalupe es el Twitter <https://twitter.com/santamariagpe> y , <https://twitter.com/VirgendeGuadal3> En este caso la cuenta es principalmente para compartir citas bíblicas y frases positivas. El uso de *LiveStream* generalmente se da en eventos magnos tales como la celebración del día 12 de diciembre. Ahí se transmiten videos en vivo del evento y generalmente esto lo hacen canales independientes de televisión digital o video-aficionados que poseen una cuenta con este servicio. Algunos servicios de video en vivo son proporcionados por otras líneas diferentes a *LiveStream*. (7)

La experiencia física del peregrinaje se sustituye por la peregrinación virtual, pero esto no implica que no se involucren sensorialmente. Las personas que acuden a la celebración en el plano virtual también pueden escuchar los ruidos, ver la multiplicidad de situaciones y público alrededor. Incluso esta última experiencia quizás sea más rica, puesto que a través de la cámara es posible acercarse hasta el altar y percibir muy cerca la imagen de la Virgen, lo cual a veces es imposible de hacer en la peregrinación en el plano real. Por otra parte, Rocha de Luna también refiere que la vivencia virtual permite sentir a través de los “chats rooms” las opiniones de la gente e igualmente a través de la experiencia de “Second Life” se puede simular una experiencia real en un espacio digital creado por un usuario en una arquitectura virtual. El usuario se puede mover en todas las direcciones. (8)

Respecto a esta experiencia Tredinnik alude:

it is a distinction that belongs not to the world, but to the way in which we describe the world. The experience of Second Life is every bit as real as the experience of real life. We do not become avatars in employing them; the disembodied world of the simulated environment is not a disembodiment of ourselves. Conversely the virtual world of Second Life is in many ways just as artificial as the built urban environment of the managed agricultural countryside. To label one real and the other artificial is to perpetuate a referential fallacy; what makes them real and artificial is only our insistence on the distinction. (46)

Se insiste en las oposiciones binarias entre lo real y lo artificial, aun cuando la experiencia de *Second Life* es tan real como la experiencia de la vida. No nos convertimos en avatares al emplear estos. El mundo ya de por sí es descarnado y se convierte en una simulación; a la vez no es una desinformación de nosotros mismos y es tan artificial como puede ser el entorno urbano agregado a un entorno campestre. Etiquetar un mundo real y otro artificial es perpetuar una dicotomía basada en una mentira referencial según Tredennink; lo que los hace reales y artificiales es sólo nuestra insistencia en esta distinción. (46)

Podemos considerar que en ambos ambientes hay un despliegue emocional, sensorial como física. Sin embargo, para Mac Williams el peregrinaje consiste en una experiencia más espiritual que física a la que llama “metaphorical pilgrimage” (7), considerando de este modo que las experiencias físicas o sensaciones espirituales que se producen en las peregrinaciones “reales” también pueden suceder en el mundo virtual en el plano metafórico. Otro experto del tema, Hill-Smith, argumenta que la autenticidad de

una experiencia de peregrinaje indudablemente alcanza un plano más allá de la experiencia sensorial o espiritual, ya que se trata del conjunto de elementos de lo que el devoto vive. Obviamente esto no significa lo mismo para todos; varía de tradición a tradición, de peregrinación a peregrinación, y de peregrino a peregrino. Además, la primacía en la experiencia de peregrinación o de la vivencia en la mente, en el templo o en el ciberespacio, constituyen una serie de sensaciones que pudieran definirse como psicósomáticas, constituyendo los factores más significativos de la peregrinación en la visión de los propios participantes. (2)

Para Rocha de Luna, estas prácticas, tanto la peregrinación real como la virtual —aunque dispares— se complementan para crear una experiencia aumentada de la realidad (4). La celebración del día de la Virgen de Guadalupe ocurre cada año el 12 de diciembre, en el aniversario de su aparición en Tepeyac, sitio que se encuentra al norte de la actual Ciudad de México. Fue después de esta aparición, que la iglesia católica en México comenzó a festejar la celebración de su Virgen patrona. A medida que pasó el tiempo aumentó significativamente el número de nativos bautizados y la propagación de la historia de Juan Diego como portador del milagro fue muy conocida y transmitida en la tradición oral. Por otro lado, el hecho de ser un indio nativo quien tuvo la oportunidad de la visión de la Virgen, impactó considerablemente en los demás indios para convertirse al catolicismo, situación similar al ciclo de los pastores que describe Turner en su estudio *Image and Pilgrimage in Christian Culture*. (41)

4.1 UNA IMAGEN VALE MÁS QUE MIL PALABRAS

Una imagen vale más que mil palabras es una sabia y antigua máxima que expresa en resumen el impacto que puede tener visualizar algo más allá de la verbalización de su concepto. Debido a que la imagen es captada por el sentido de la vista y proporciona información conceptual, provoca en la audiencia una gran acogida desde el punto de vista sensitivo y emocional. Diferentes fuentes de estudio de *marketing* han expresado cómo la imagen ha triunfado en las redes sociales. El sitio *Puro marketing*, <http://www.puromarketing.com/16/19041/poder-imagen-triunfa-redes-sociales.html> reconoce el poder de la imagen como “clave de éxito en las plataformas 2.0” revelando la estadística acerca de que el interés generado por las infografías y la fotografía en las redes sociales ha aumentado en los últimos años a un 800%. (n.p.) Sin embargo, en este ejemplo volvemos a un caso de extrema ambigüedad desde el punto de vista moral, religioso y devocional. ¿Es acaso la representación mariana en los medios una estrategia de marketing? ¿Sigue siendo la Virgen María una herramienta de administración, manipulación o evangelización para los fieles?

Existen innumerables ejemplos de la utilización de la Virgen para llamar la atención sobre sucesos eclesiales, fiestas patronales y festividades católicas. Hemos seleccionado una muestra de los grupos de Facebook más activos donde este fenómeno se muestra con más frecuencia por la cantidad de seguidores que encontramos y la aceptación positiva de sus publicaciones. En algunos casos la imagen seleccionada muestra solamente una representación de la Virgen; en otros se muestra la interacción

laica o sacerdotal expresada en todos los momentos con un mensaje de significación acompañando el “post”.

La connotación publicitaria para los eventos eclesiales y el interés de identificación de la audiencia se asumen en la mayoría de los ejemplos. Hay ocasiones en que incluso el uso de la Virgen tiene marcadas implicaciones políticas ya que aparece asociada a símbolos patrios, consignas, banderas u otros símbolos. Así también hay un corrimiento de supersticiones y pedidos a la propia imagen en el soporte digital como si ella estuviera conectada con ciertos privilegios sobre una divinidad superior o como si hubiera una comunicación especial con un universo repleto de posibilidades que responde a su vez representando la propia inmediatez que las redes sociales permiten. Existe además una amplia demanda de imágenes religiosas por parte de los “administradores” de las páginas que exigen la interacción del público. Por ejemplo, piden no cortar cadenas de oración, piden compartirlas y a su vez la propia plataforma de Facebook ofrece la oportunidad de dejar un comentario o “reaccionar” a través del uso de otros símbolos que se conocen como emoticones y permiten reaccionar con agrado, rechazo, ira, asombro o risa.

Veamos los siguientes ejemplos. En la figura 128 imagen se muestra a Juchari naná (nuestra madre) Inmaculada Concepción vestida con el traje Purépecha. Esta devoción particular se tomó de la página *Amo el arte sacro de vestir santos* que muestra constantemente la identificación de figuras sagradas antropomorfizadas con personas a cargo de vestir las para su uso devocional diario o en las propias iglesias. No sólo se encargan del vestuario, sino también del montaje con todos los accesorios, el maquillaje

y el performance para romerías o peregrinaciones. En más de una ocasión observamos a la Virgen con trajes tradicionales de múltiples lugares permitiendo su asimilación a cada cultura y a cada contexto.

La figura 129 también nos muestra la Virgen vestida a la manera tradicional de las mujeres de la Comunidad de Hunucmá. La vemos con su traje tradicional de flores bordadas sobre telas de algodón o lino blanco y su típico chal que acostumbran a usar las mujeres de esta zona. Además, aparece ataviada con accesorios de lujo como corona, rosario, medallón y aretes de oro puro. Vestir a la Virgen de esa forma es un intento de apropiación de este ícono a la identidad de las mujeres de la zona; le da un color local, la ajusta a la idiosincrasia del área circunscrita a una localidad específica, aportando un nuevo parámetro de acercamiento en la adoración o veneración de la misma.



Figura 128. Publicación fechada. 5. Mayo. 2017. Página: Amo el arte sacro de vestir santos. Reimpreso con autorización. Dominio público. Imagen tomada del sitio: <https://www.facebook.com/search/top/?q=amo%20el%20arte%20sacro%2C%20amo%20vestir%20santos>



Figura 129. Publicación fechada 15. Febrero. 2017. Página Arte Sacro en Yucatán. Nuestra Señora de Tetiz en la Noche de Vaquería en su visita a la Comunidad de Hunucmá. Reimpreso con autorización. Dominio público. Imagen tomada del sitio: <https://www.facebook.com/SantuarioTetiz/photos/a.404549506256656.96341.263853216992953/1391789340865996/?type=3&theater>

En la figura 130 vemos a la Virgen en la advocación de “la gran Señora de Izamal” reina y patrona de Yucatán. Esta está representada en la imagen sobre la bandera yucateca que simboliza a su vez la identidad de la zona. Sin dudas es una manera de reapropiación del uso de la imagen sagrada. Le dan al símbolo una connotación patriótica y política en sincronía con el tratamiento de la Guadalupe en la Revolución

mexicana. Esto contribuye también a establecer lazos más directos de identificación de la Virgen con el pueblo y sus intereses. Con los colores de la bandera mexicana al fondo se manifiesta el vínculo con los más desposeídos y la gente singular. Se afianza de esta manera el culto, moviendo un paradigma universal a algo más concreto, específico y local que pertenece a una comunidad determinada. A su vez desde la plataforma virtual se invierte el proceso, pasando de su pequeño alcance a una dimensión mayor a través del soporte virtual, yendo de lo singular a lo universal una y otra vez como un ciclo, convirtiendo una ceremonia sagrada en algo público, magnificando la apropiación de una Virgen de pueblo hacia cientos y cientos de usuarios de internet. Es este un nuevo ángulo. Estamos a las puertas de un nuevo palimpsesto, una nueva marca sobre la conceptualización o apropiación del ícono mariano en un contexto político.



Figura 130. Publicación fechada 4/febrero/2017. Página: Nuestra Señora de Yucatán Reimpreso con autorización. Dominio público.
<https://www.facebook.com/1341170395927025/photos/a.1341180672592664.1073741825.1341170395927025/1427766563934074/?type=3&theater>

La figura 131 nos muestra la imagen de la Virgen de la Candelaria cuya celebración sucede del 2 al 6 de febrero en Tlacotalpan, en el Estado de Veracruz, México, donde la tienen como patrona. Vemos nuevamente esta advocación reasumida por el color local de un espacio específico, y vestida con trajes tradicionales de la zona mexicana. Como se sabe la Fiesta de la Candelaria es una tradición española que se reinventa en América con el paso del catolicismo a la Nueva España. Esta advocación aparece en Tenerife hacia el siglo XV en el suroeste de la península ibérica. Sin embargo, la fiesta tiene sus orígenes en las celebraciones romanas lupercales. Luego con la aparición en Canarias la celebración pasa del ámbito pagano al religioso, mostrando una vez más la intención de utilizar a la Virgen para reacomodar festividades y tradiciones a los intereses de la potencia eclesial.

Se aprovechaban también estas fiestas de las Candelas o de la Candelaria para nombramientos de generales en paradas militares; también se hacían reconocimientos populares a obispos o personalidades del clero. A su vez se acostumbra a hacer fogatas con el resto de la tala de los olivos después de la época de poda. En México se bifurcó esta celebración con “la costumbre prehispánica en la que se pedía a Tláloc, Chalchiuhtlicue y los Tlaloques por las buenas cosechas y lluvia abundante con ofrendas de maíz y por tanto de tamales y atoles” (Tejeda n.p), aunque para los católicos la connotación predominante relacionada con este día es la fiesta que conmemora la presentación del niño Jesús en el templo. Sin embargo, se sabe que:

en muchos pueblos los indígenas tienen la costumbre de llevar a bendecir las mazorcas que servirán de semillas en la próxima siembra, también se bendicen las velas o candelas y se cree que esta costumbre, como tantas, se fusionó con la costumbre del destapar al niño Jesús en un pan, que representa toda una serie de simbolismos, como por ejemplo: las frutas confitadas, son las tentaciones de las que debemos alejarnos, el pan, el cuerpo de Jesús. (Tejeda n.p)



Figura 131. Publicación fechada 3. Enero. 2017. Reimpreso con autorización. Dominio público. Imagen tomada del sitio:
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1828700707343302&set=a.1395218614024849.1073741829.100006101706196&type=3&theater>

En este caso en particular vemos como la promoción en Facebook de la celebración tiene un poder de convocatoria hacia los fieles, quienes esperan y se preparan para una jornada de celebraciones continuas.



Figura 132. Publicación fechada. 18. Febrero.2017. Página *Arzobispo de Yucatán*. Reimpreso con autorización. Dominio público. Imagen tomada del sitio: <https://www.facebook.com/VArzobispoDeYucatan/photos/pcb.1363686636987501/1363685203654311/?type=3&theater>



Figura 133. Publicación fechada 23. Agosto. 2017. Página: Arte Sacro de Yucatán. Reimpreso con autorización. Dominio público. Imagen tomada del sitio: <https://www.facebook.com/VArzobispoDeYucatan/photos/pcb.1363686636987501/1363685203654311/?type=3&theater>

En estas figuras (131,132 y133) puede observarse cómo la Virgen lleva el mismo traje tradicional que usan las mujeres de la zona, tanto en el caso de la niña en su primera

Comuni3n, as3 como en el de las mujeres que la llevan en andas. La incorporaci3n de la tradici3n mariana a la vida laica o religiosa se aprende desde la niñez en estas comunidades. Es un orgullo para las mujeres en estas celebraciones llevar trajes similares al vestido que le ponen a la Virgen. Esta pr3ctica se utiliza en varias comunidades latinoamericanas, no s3lo en M3xico. Es considerable el n3mero de advocaciones y representaciones marianas que abunda en las p3ginas de Facebook o en las redes sociales en sentido general. La propagaci3n del culto a la Virgen en el soporte digital no escatima variantes.

Aunque nos referimos s3lo en este caso al territorio mexicano por el tratamiento inicial de los grabados en madera y metal durante el per3odo colonial, resulta interesante estudiar el modo en que estas representaciones se han modificado desde la imprenta introducida a M3xico desde el siglo XV hasta el entramado virtual donde la fotograf3a y la inmediatez juegan un rol fundamental. Adem3s, constituye un escenario virtual vasto por el acceso a internet que existe en este territorio. S3lo en Puebla de Los 3ngeles, M3xico, hay m3s de 300 iglesias, cada una con su sitio web o p3gina en Facebook donde se actualizan constantemente publicaciones con el calendario lit3rgico y muestra de las celebraciones que ocurren simult3neamente. En el caso de pa3ses como Cuba, debido a su r3gimen pol3tico no hay acceso p3blico a Internet y las iglesias o santuarios, aunque tienen un sitio web, no estandarizan el uso de las redes sociales del modo activo en que se produce en el territorio mexicano. Est3n en su mayor3a muy desactualizadas en comparaci3n con la actividad diaria que tienen las p3ginas de los santuarios en M3xico.

En la figura 5 aparecen cuatro velas transparentes de diferentes colores proyectando el rostro de María junto al comentario: “Comparte estas 4 velas que hoy te mando, para que no te falte... No las ignores!! Amén”. Resulta curioso en primer lugar que la página sea nombrada Dios y que el anuncio sea un comando a no ignorar la transmisión del pedido.

Este post no es más que un llamado a compartir la imagen en una especie de cadena en la cual hay una condición explícita: para que no falten los beneficios que necesita el devoto, no se puede ignorar la ofrenda a quién se pide. Las velas en sí mismas son símbolos de luz y se identifican con cuatro apartados de la vida del creyente que hace el ofrecimiento. Cada vela corresponde indistintamente a los hijos, a la familia, a la salud y una dedicada al agente que condiciona la propia ofrenda.



Figura 134. Publicación fechada 10. Diciembre. 2016. Página: Dios. Reimpreso con autorización. Dominio público. Tomada del sitio: <https://www.facebook.com/Diosamor0001/photos/a.412258092299454.1073741828.412218815636715/619504504908144/?type=3&theater>

No hay dudas que la imagen de las cuatro velas con la Virgen María es un ejemplo clásico de lo que Stig Hjarvard conceptualiza como la teoría de “mediatización de la religión”. Este sociólogo danés declara su propuesta vinculada estrechamente a lo que él considera la “mediatización de la sociedad” ya que esta funciona como agente del cambio de un medio en el que la religión se manifiesta. Para Hjarvard esta mediatización aumenta en un proceso asumido sobre la lógica de los medios. Además, el estudioso describe que estas expresiones deben entenderse como gramática establecida en los contextos mediáticos de comunicación, permitiendo ganar audiencia y alcance popular. (105)

Hjarvard considera que los medios como Facebook proveen una guía moral y cultural hacia el sentido de las comunidades religiosas argumentando que la religión es una evolución “sobrenatural” de la agencia de acción de las personas relacionadas con ella. (105) En este sentido la interacción de la audiencia con la información se convierte en un mandato en el que los fieles deben involucrarse sin dudar y responder según la expectativa del post. Es un hecho que la imagen se va a compartir por cientos de miembros de esa comunidad virtual, precisamente porque estos temen que si no lo hacen no tendrán salud o bienestar para sí, para su familia o sus hijos.

Del mismo modo podemos observar la propuesta de la figura 6. Además, a esta imagen le acompaña el hashtag “Si tengo a María a mi lado nada temeré”:



Figura 135. Publicación fechada: 9. Diciembre. 2016 Página: Caballeros de la Virgen. Reimpreso con autorización. Dominio público.

<https://www.facebook.com/loscaballosdelavirgen/photos/a.456272221091275.123815.333858749999290/1340265686025253/?type=3&theater>

El hashtag no es más que una etiqueta que se añade a una información concreta publicada en una red social. Siempre se escribe precedida del comodín #. Se utiliza fundamentalmente para unificar información. Lo curioso es que cualquiera puede leer lo publicado en un hashtag independientemente de que siga o no a las personas que

publiquen con dicha etiqueta. Esta distinción surge con Twitter, pero se usa también en Instagram y ahora Facebook. Es tremendamente útil para seguir temáticas y publicaciones de distintas páginas además de organizar y clasificar publicaciones independientes en estas redes sociales.

Al utilizar el hashtag en la página *Caballeros de la Virgen* hay una voluntad explícita de la administración del sitio de organizar, clasificar y poner a disposición de los seguidores la información y las imágenes que se publican con frecuencia. Otro ejemplo de este uso lo vemos en la figura 7, la cual declara una frase de ánimo y aliento para los fieles como una apelación de la Virgen hacia ellos: “Soy tu madre, apóyate en mí durante este día”. El vínculo de María como madre protectora e intercesora de sus fieles es también fortalecido a través del entramado virtual. La figura 8 sin embargo nos muestra la promoción de un evento de celebración el día de la Inmaculada Concepción. La imagen aparece acompañada por el siguiente comentario: “Bendita sea la santa e Inmaculada Concepción de la Santísima Virgen María, Madre de Dios. Avemaría”. Esta frase tiene un carácter litúrgico que se ha trasladado de un templo físico a un espacio inconmensurable e infinito como lo es el espacio digital. Vemos que el suceso ocurre con un agente consagrado desde una plataforma común y de uso no sólo religioso hacia un espectro más amplio y laico. El alcance de esta promoción es mayor y tiene la función de sumar adeptos a la conmemoración litúrgica de una de las fechas más importantes para la iglesia católica. La fiesta de la Inmaculada Concepción se celebra el 8 de diciembre y se considera fiesta obligatoria o “día de guardar”. Es este mismo día que se convoca a la celebración del dogma a través de este anuncio en las redes sociales;

por tanto el carácter de inmediatez de las efemérides religiosas toma un rol importante en este entramado virtual.



Figura 136. Publicación fechada: 10. Diciembre. 2016. Página Caballeros de la Virgen. Reimpreso con autorización. Dominio público. Imagen tomada del sitio: <https://www.facebook.com/loscaballerosdelavirgen/photos/a.456272221091275.123815.333858749999290/1340264999358655/?type=3&theater>



Figura 137. Publicación fechada: 8. Diciembre. 2016. Página Caballeros de la Virgen. Reimpreso con autorización. Dominio público. Imagen tomada del sitio: <https://www.facebook.com/loscaballerosdelavirgen/photos/a.456272221091275.123815.333858749999290/1339040739481081/?type=3&theater>

Los casos de las figuras 136, 137 y 138 tienen otra perspectiva de interpretación. Vemos en las imágenes una invocación a determinadas acciones: dar, like, compartir, escribir Amén, que nos conducen a una dicotomía que se debe abordar en esta sección: tradición VS superstición. Según la Iglesia católica:

Referente a los sacramentales y oraciones, se cae en superstición cuando se confía en la materialidad del acto sin la necesaria disposición interior. Cuando, en vez de valorar un objeto religioso por lo que representa, se le atribuye un poder intrínseco. Es supersticioso, por ejemplo, quién lleva un escapulario pero no guarda en su corazón fidelidad a la Virgen Santísima sino que se entrega al pecado pensando que tan solo por llevarlo se salvará. (...) La superstición puede conducir a la idolatría y a distintas formas de adivinación y de magia. La “suerte”, entendida como una fuerza que pueda afectar el destino, no existe. El cristiano sabe que depende de la Providencia divina y que es responsable por su libre albedrío. (P. Gabriel Domínguez n.p.)

Siempre ha sido para los creyentes un problema el hecho de diferenciar entre un ritual o un acto de mecanicidad con respecto a la fe. La respuesta instintiva del sujeto es a responder con la tradición. Sin embargo, muchas veces la ignorancia, el nivel de instrucción de los creyentes o el desconocimiento de los dogmas por falta de la adecuada formación pastoral, conducen a los fieles a manifestar su fe desde una perspectiva un tanto divergente a lo que la autoridad clerical o las propias escrituras demandan sobre las prácticas religiosas.

Estas imágenes han sido compartidas como un acto mecánico. Podemos ver que en uno de los casos se han compartido más de nueve mil veces, cifra considerable para el número de usuarios o seguidores de estas páginas. Además el post viene acompañado de instrucciones. La figura 10 aparece en la página con letras todas mayúsculas:

COLACAR LA ESTAMPITA DE LA VIRGEN DURANTE DIEZ
MINUTOS DIARIOS EN EL CENTRO DE LA FRENTE (ENTRE LAS
CEJAS), ACOSTADOS Y EN EL ESTADO DE RELAJACION, PARA

PREVENIR O CURAR LAS ENFERMEDADES DE LOS OJOS Y
PODER CONTROLAR LAS EMOCIONES, ADEMAS HACER
AFLORAR LA SABIDURIA QUE HAY EN NUESTRO INTERIOR
(Post Página Hechizos y Conjuros.

<https://www.facebook.com/179971088794715/photos/p.676461959145623/676461959145623/?type=3&theater>)

Luego aparece el director de la página respondiendo a los comentarios e inquietudes de los fieles. Esta imagen tuvo 308 me gusta y 43 respuestas Amen, asimismo un caso considerable es la figura 10 que representa una figura clásica de un ícono ruso, la Madonna con el niño. Esta imagen fue compartida 13188 veces, y viene también con instrucciones específicas en letras mayúsculas:

“COMPARTELA EN TU MURO PIDE TU DESEO Y ESCRIBE AMEN LOS JUSTOS SERAN ELEGIDOS POR UN MILAGRO!! QUE DIOS LES BENDIGA CON EL ROCIO DEL CIELO”.

Interesante resulta también el hecho que en estos mensajes no se cuida la ortografía o la capitalización de las letras. A veces vemos errores de deletreo como en el caso de la figura 10 que en lugar de “tápame” escribe “tapama”. El comando debería decir: “Tápame con tu manto rebozo”. Ahora bien, sí debemos aclarar que este vocablo es un caso curioso. Esta palabra “rebozo” no existe en lengua hispana, sino que se refiere al manto de vestir para las mujeres mexicanas. Esta es una prenda femenina usada también en Centroamérica. Es sabido que las indígenas mexicanas los usaban ya antes del arribo de los españoles, pero la imagen con que aparece esta apelación es nuevamente con un ícono clásico ruso ortodoxo que representa a la Virgen con el niño.

Esta representación no está ni siquiera asociada con la advocación de la Virgen de Guadalupe, lo cual es sin dudas otro caso del palimpsesto ideológico, debido a que este elemento de la cultura mexicana se superpone explícitamente a un signo icónico, europeo y occidental de la Virgen María.



Figura 138. Publicación fechada: 25. Noviembre. 2016. Página: Hechizos y conjuros.
Reimpreso con autorización. Dominio público.

<https://www.facebook.com/179publicacupkn971088794715/photos/a.179974955460995.19228.179971088794715/676446792480473/?type=3&theater>



Figura 139. Publicación fechada: 25. Noviembre. 2016. Página Hechizos y Conjuros.
Reimpreso con autorización. Dominio público.
<https://www.facebook.com/179971088794715/photos/p.676461959145623/676461959145623/?type=3&theater>



Figura 140. Publicación fechada: 2. Marzo. 2017. Página: Hechizos y Conjuros. Imagen compartida 9214 veces. Reimpreso con autorización. Dominio público. Imagen tomada del sitio:

<https://www.facebook.com/179971088794715/photos/a.179974955460995.19228.179971088794715/755239724601179/?type=3&theater>

En la figura 140 el administrador de la página aclara el procedimiento que se debe seguir con la imagen. No sólo pide compartirla, sino además pedir un deseo que será concedido si la persona que lee lo comparte en su muro y no corta la cadena de oración. El mensaje llama la atención de la audiencia como un grito, nuevamente con letras mayúsculas y sin acentos expresa:

COMPARTELA CON FE Y PIDE TU DESEO SERAS
BENDECIDO CON UNA BUENA NOTICIA, NO CORTES
ESTA CADENA DE ORACION, ES UNA PETICION A DIOS
POR TI Y TU FAMILIA, ESPERO QUE NO TE MOLESTE

COMPARTIRLO EN TU MURO

(<https://www.facebook.com/179971088794715/photos/a.179974955460995.19228.179971088794715/755239724601179/?type=3&theater> n. p.)

Con los ejemplos y estudios de casos analizados que hemos observado hasta ahora, podemos aglutinar una serie de perspectivas de cómo se utiliza la imagen de la Virgen María en los medios digitales, específicamente en Facebook con representaciones marianas en diferentes regiones de México. Hemos recorrido diacrónicamente la evolución de las imágenes en diferentes soportes. En un primer momento nos planteamos la representación de la Virgen a través de la evolución de la imprenta (Capítulo 1); luego nos movimos al Caribe con el caso específico de los santuarios en Cuba (Capítulo 2); y ahora virtualmente nos regresamos al espacio donde todo comenzó con el asentamiento colonial español.

Los rezagos de la implementación de los métodos de evangelización han dejado suficientes trazas como para renovarse en la modernidad con los retos de la nueva época desde su plataforma virtual elegida por excelencia. Esto constituye una perspectiva distinta del acontecimiento sagrado y de su forma de promoción de la religión en el espacio digital. Sin dudas, es una consecuencia cultural que alude a factores raciales, genéricos, o regionales. Su resultado es una muestra de palimpsesto ideológico y de cómo se manifiesta el intercambio ritualístico de imágenes en la superposición de representaciones de los fieles a través de la fe sin escapar a los propios mecanismos de hibridación que son inevitables. Este aspecto ha sido referido por Homi Bhabha en *The Location of Culture* cuando destaca las situaciones de tensión que emergen desde lo

psicológico y político como “formas de subversión” del individuo para expresar la plenitud o la manipulación de las representaciones culturales en el ejercicio de su conciencia. (62) En el caso de la Guadalupe y de sus representaciones virtuales ocurre una mimesis que se describe como “compatibilidad desde el interior de una nación” lo cual según Bhabha problematiza con los signos culturales de la nación dominante:

It problematizes the signs of racial and cultural priority, so that the national is no longer naturalizable. What emerges between mimesis and mimicry is a writing a mode of representation, that marginalizes the monumentality of history, quite simply mocks its power to be a model, that power which supposedly makes it imitable. (88)

Por tanto, el sujeto que interactúa con los signos da prioridad a la conexión racial y cultural, lo que implica buscar en las raíces espirituales como sucede con la representación de la Tonantzin con la superposición de la Virgen, de modo que el significado de lo que esta incluye como nación no es ya un significado “naturalizable”. Lo que surge entre mimesis y mimetismo en estas imágenes da lugar al palimpsesto, es decir se reescribe un modo de representación que marginaliza la monumentalidad de la historia, simplemente se transgrede la connotación de su poder inicial, de ser un modelo, o un poder que supuestamente lo hace imitable.



Figura 141. Imagen tomada del sitio de Nic Phillips Sacred Art. Reimpreso con autorización. Dominio público.
<https://www.facebook.com/206203966153140/photos/pcb.1361006560672869/1361006427339549/?type=3&theater>

La figura 141 nos muestra directamente y sin remilgos la fusión visual de la Guadalupe con Tonantzin, deidad creadora y devoradora del mundo para los indígenas de la llanura americana y del cerro de Tepeyac. A pesar de la constante asociación de la Virgen con esta deidad no era de interés del clero mantener este vínculo pagano de la madre de Dios con una deidad perteneciente a otra religión ya reconocida y respetada

por los habitantes del lugar; por lo que la noción de la unidad fue muchas veces evitada por la iconografía estándar de la época colonial que pretendía igualar la imagen de la Guadalupe con el modelo de la Inmaculada Concepción. Sin embargo, en esta pintura vemos elementos de ruinas aztecas, además de la superposición de la imagen sobre las pezuñas del jaguar y los restos de armaduras guerreras a sus pies que pueden funcionar como exvotos u ofrendas hacia la deidad; al mismo tiempo, María es también su receptora y recipiente. Las figurillas aztecas con la imagen encima develan otra capa del palimpsesto evidente en el que descubrimos un friso precolombino con la imagen tradicional de la Guadalupe.

Joaquín García Icazbalceta escribiendo al arzobispo Pelagio Antonio de Labastida y Dávalos en 1883 declara:

Católico soy, aunque no bueno, Ilmo. Sr. Y devoto en cuanto puedo, de la Stma. Virgen: a nadie querría quitar esta devoción: la imagen de Guadalupe será siempre la más antigua, respetable de México. Si contra mi intención, por pura ignorancia, se me hubiese escapado alguna palabra o frase malsonante, desde ahora la doy por mal escrita. Por supuesto que no niego la posibilidad y realidad de los milagros: el que estableció las leyes, bien puede suspenderlas o derogarlas; pero la omnipotencia divina no es una cantidad matemática o susceptible de aumento o disminución y nada le atañe o le quita un milagro más... De todo corazón quisiera yo que uno (milagro, la Aparición) tan honorífico para nuestra patria fuera cierto, pero no lo encuentro así; y estamos obligados a creer y pregonar los milagros verdaderos, también nos está prohibido divulgar y sostener los falsos... (2)

En el caso de las religiones precolombinas podemos aseverar que los nuevos dioses eran añadidos al panteón establecido, tal como hacían los esclavos negros con las deidades africanas y los santos del santoral católico oficial. Pero en el caso de los indígenas estos aceptaban naturalmente la religión católica sin que con ello tuvieran que abandonar sus influencias religiosas tradicionales. (2) Por tanto, los indígenas no entendieron nunca a la Virgen de Guadalupe desde una perspectiva totalmente católica. Si Tonantzin era la madre creadora y devoradora tenía pues condiciones para ser el arquetipo perfecto e igualarse a la madre de Dios. De este modo, la Guadalupe no fue asimilada de manera totalmente cristiana, sino como un nuevo resultado, como un producto híbrido que representa varios elementos, en el que se podía incorporar e hibridizar la religión del lugar; lo permite entender a esta como una “nueva Tonantzin” (Artaud n.p.) que continúa en su concepto la devoción de la religión indígena y católica.

Debe acotarse que no podemos asumir la validación de credos o la legitimización catequística de algunos de estos sitios web y de sus propuestas, debido a que algunas veces los mensajes carecen de credibilidad y ostentan una elaboración rústica con falta de conocimiento de los dogmas que conforman la unidad de conocimientos de la fe católica oficial. En algunos casos también muestran un primitivo sincretismo dentro de la cristiandad con variantes de superstición o búsquedas espirituales. Sin embargo, todas estas figuraciones no dejan de ser una manifestación auténtica de la ambigüedad en la que se manifiesta la propagación de la imagen mariana en sus diferentes advocaciones y en distintas regiones de México a través del ciberespacio.

Luego de estos ejemplos podemos abundar más en las reapropiaciones del mito mariano que permiten suscribir la ambigüedad de las representaciones de la Virgen en el entramado virtual; específicamente del modo en que se puede redibujar la imagen de la advocación de la Virgen de Guadalupe en el siglo XXI —en otras visiones artísticas o sociales— desde el concepto de palimpsesto ideológico en las redes sociales o sitios de imágenes del Internet como Facebook o Pinterest.

Según Dergarabedian, Pinterest “es la nueva niña bonita de la web. Su atractivo consiste en ofrecer un espacio para coleccionistas, donde se pueden conseguir desde ropa a accesorios de audio, además de mensajes, imágenes e ideas curiosas” (n.p) Sin embargo algunos usuarios también la conceptualizan como otra variante de red social a la que se puede acceder a través de una invitación tal como sucedía con Quora, Google, Wave y Buzz. (n.p) Por la actividad visual y pictográfica de esta nueva red social creemos pertinente mencionar otro grupo relevante de ejemplos hallados en nuestra investigación que mesmerizan a la audiencia por su osadía en el tratamiento de la imagen mariana y sintetizan de algún modo lo que hemos ilustrado con las imágenes anteriores.

El primer caso se trata de la figura 142, en la que se representa una fusión de la Virgen con la princesa Leia, cuyo caso se opone seguidamente a lo representado en la figura 143 donde se superpone la Guadalupe al personaje de Darth Vader. Ambos íconos son representaciones opuestas del bien y del mal, por lo que no escapa el signo mariano de esta dicotomía entre el bien y el mal:

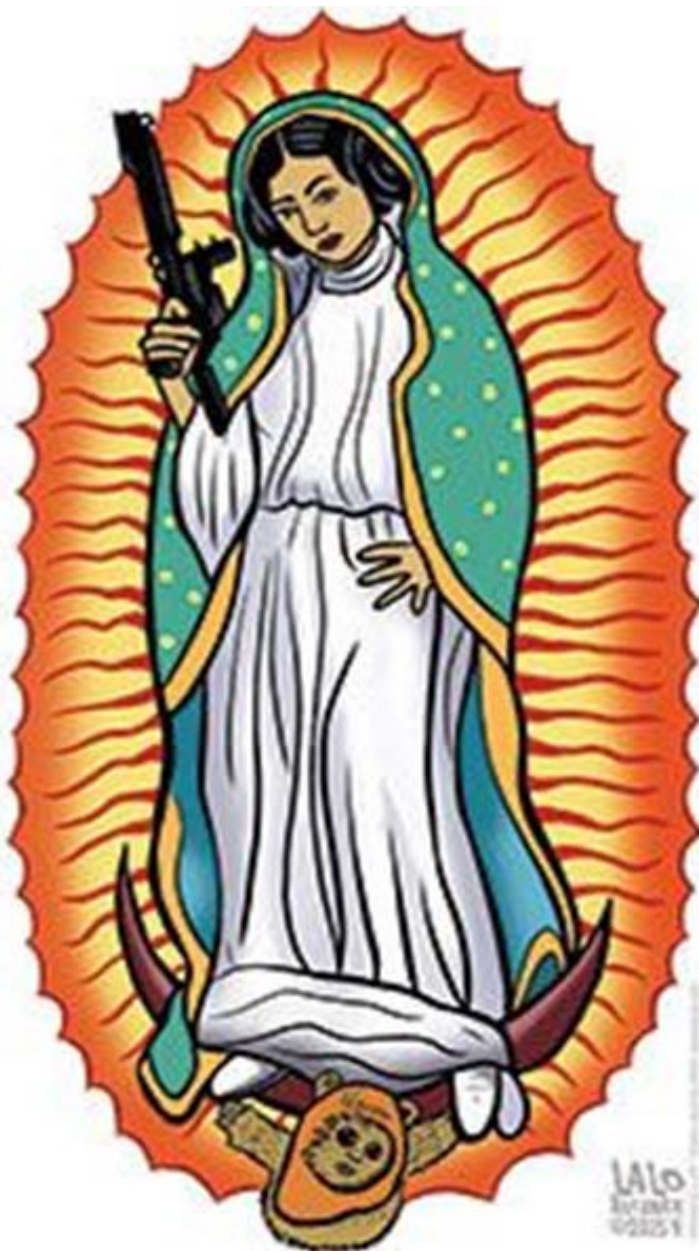


Figura 142. Princess Lupe por Lalo Alcatraz. Reimpreso con autorización. Dominio público. Imagen tomada del sitio: <https://www.pinterest.com/pin/517914025878108968/>



Figura 143. Guadalupe como Lord Vader. Reimpreso con autorización. Dominio público. Imagen tomada del sitio: <https://www.pinterest.com/pin/517914025878108968/>



Figura 144. Guadalupe como la Santa Muerte. Reimpreso con autorización. Dominio público. Imagen tomada del sitio:

https://www.google.com/search?q=virgen+de+guadalupe+y+la+santa+muerte&source=lms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi3o-iS5qXWAhUK6WMKHVCeC9AQ_AUICigB&biw=1280&bih=591&dpr=1.5#imgre=XW2nW7F6znqENM

Lord Vader representa el lado oscuro y las fuerzas inconmensurables del universo en su aspecto negativo. Su personaje pudiera clasificarse en esta dualidad maniqueísta como una fuerza representativa del mal en contraste a la representación de la princesa Leia como heroína del bien. Si unimos la figuración de Lord Vader a la fascinación de los mexicanos de estos últimos años por la muerte —vista desde su lado más oscuro— podremos asociarlo inmediatamente con La Santa Muerte (tomada como abogada por los sicarios del Narcotráfico) y reapropiada para el mundo narco entre el borde moral de la justicia divina y humana.

Lord Vader surge de *Star Wars*, lo cual no debe extrañar, ya que esta película y su saga forman parte de la ruptura que como género de Ciencia Ficción representó un tope en el mundo de la filmografía para el arribo de la modernidad, no sólo para el cine sino para la vida en distintas facetas, ligadas a una nueva visión tecnológica y al reconocimiento de otros posibles universos asumidos por el desarrollo aparejado de la Física Cuántica como disciplina autónoma dentro de la Ciencias en su generalidad. Para la proyección del “ser narco”, la violencia es ciega como el accionar de Lord Vader, a su vez atenuada o comprendida como una necesidad y una “justa” proyección o apología del modo impulsivo en que el mexicano se proyecta. Lord Vader o la Santa Muerte son escondidos a su vez tras la idea de un accionar místico o divino, protegido en la búsqueda de un ideal. He ahí el vínculo, que psicológicamente se reacomoda mostrando la violencia como algo natural e intrínseco al hombre. La asimilación popular de esta realidad se presenta como parte de una creencia espiritual que les protege por contraste, ambigüedad y superposición; todo lo cual se puede justificar con lo teorizado sobre el

palimpsesto ideológico (ver la figura 15 con la representación de la Guadalupe como la Santa Muerte).

Este nuevo palimpsesto es una reapropiación del mito, no sólo visto por la connotación de lo que son estos personajes, sino porque el significado divino de la Virgen se reorienta hacia “lo maligno” creando una aceptación de este lado como algo pertinente y perteneciente al ser humano, lo cual es entendido por su superioridad en suma de toda la ambigüedad por la que se puede transitar. La imagen original de la Virgen de Guadalupe es sacada de su contexto inicial, la modernizan y reacomodan su función conceptual, ideológica, religiosa e histórica en un nuevo contexto.

Con la Princesa Leia sucede el mismo aspecto de superposición visto en Lord Vader aunque va al otro extremo. Aquí la movilidad y la modernización de esta imagen es más simplificada por a la afinidad positiva en las características de la princesa asimilándose mejor al concepto de lo que representa la Virgen. En este personaje se resume la bondad y la vitalidad en función del beneficio colectivo. Lord Vader es la antítesis de Leia y por tanto a su vez de la Virgen. Pero, ¿Cómo resolver esta dualidad? ¿Cómo puede ser al mismo tiempo significación y antítesis? Es pues el palimpsesto ideológico una respuesta al modo de entender semejante paradoja, del mismo modo que la Virgen puede representar la pureza o una deidad de la sensualidad como ocurre en el Caribe. En este caso vemos cómo la modernidad justifica esta superposición de representación a través de la unificación de dos cultos con base en una misma fuente cultural en México y resume dos elementos con un alto grado de identificación con la población: lo maligno representado por Lord Vader y la Santa Muerte; y lo Virginal,

puro y positivo, a través de Leia en la representación de la Virgen. Se verifica una modernización del mismo modo que nos percatamos de la hibridez y el palimpsesto de estos símbolos. A su vez la recepción inicial se vuelve más asequible a las nuevas generaciones de creyentes vinculadas al mundo animado del cómic y películas de ciencia ficción de este corte, logrando un alcance que se escapa de los límites clericales para hallarse en la conciencia colectiva que transforma a su vez en un mismo mito, en una multiplicidad de interpretaciones subversivas.

La Santa Muerte es probablemente uno de los cultos más populares en México después de la devoción a la Guadalupe; por tanto, no es de extrañar que se puedan mezclar ambas reverencias. La iglesia católica ha rechazado este culto y lo condena como algo pagano, incluso satánico. Sin embargo, cerca de 10 a 12 millones de devotos han sido registrados en México, Centro América y Estados Unidos. En principio el culto fue clandestino, así como las oraciones y ritos que los creyentes les dedicaban en sus casas. En las prisiones se desarrolló ampliamente esta devoción y ganó más fuerza que la idea del perdón de los pecados desde la perspectiva católica. Según fuentes consultadas el Cardenal Gianfranco Ravasi, Nuncio Pontificio del Concilio Vaticano para las culturas, ha declarado este culto como “una degeneración de la religión”, agregando además que es “blasfemo” y que va en contra de los principios católicos. (Sherlock, Fredrick n.p.) Los historiadores dicen que es parte de la religión popular y del folclore, pero también tiene sus raíces en la antigua cultura azteca.

Su iteración moderna incorpora muchos de los rituales de la iglesia católica, incluso vemos que la imagen llegan a superponerla a la imagen de la Virgen. No

debemos perder de vista que la Santa Muerte es la máxima representación de la narco cultura y que también se ha visto en oposición extrema a esta. Carmen Boullosa y Mike Wallace en su estudio *Narcohistoria. Cómo México y Estados Unidos crearon juntos la guerra contra las drogas* declaran:

La iglesia católica, que ya estaba atormentada por el crecimiento de sectas protestantes, también condenó a la “Huesuda”, otra razón por la que los panistas procatólicos ayudaron a atacar a esta rival de la Virgen de la Guadalupe. Pero el hecho de que Calderón se opusiera al culto no niega la posibilidad. Dado los tiempos de que su guerra fuera un factor significativo en su expansión; otra consecuencia inesperada de su resuelta acción social. (176)

Así podemos comprender que la expansión de este culto como los narcotextos, la música en su expresión de narco corridos, grafitis, tatuajes, videos y otras manifestaciones culturales comienzan a ser parte de una dimensión cultural que se convierte en lo que estos autores señalan como “narcocultura” lo que no incluye a la Guadalupe dentro del background de la idiosincrasia mexicana con este nuevo matiz. Contribuye pues a orientar esta visión hacia la muerte en la cultura comercial mexicana. Otro ejemplo de utilización de lo sagrado en este contexto es el caso de Jesús Malverde, venerado mucho tiempo en los carteles de Sinaloa como especie de un Robin Hood. (175)

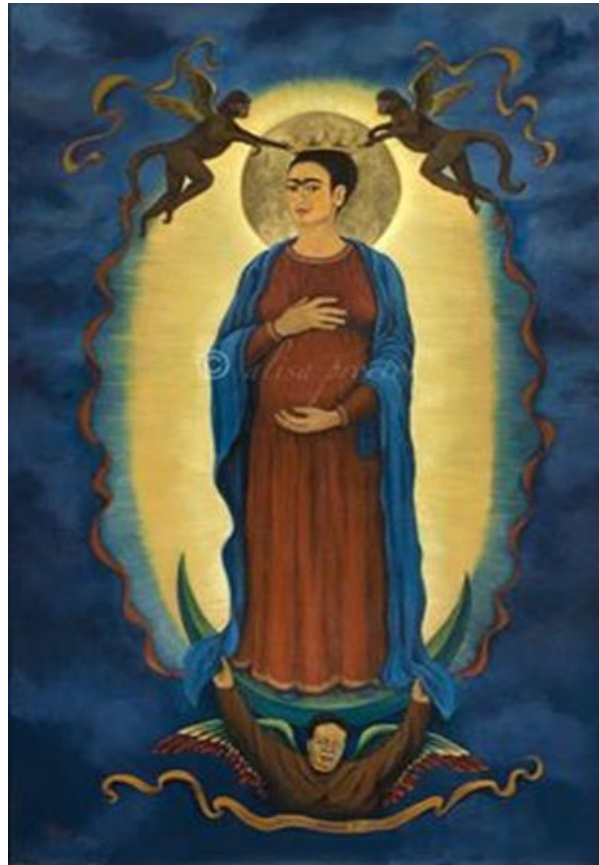


Figura 145. Frida Guadalupe. Reimpreso con autorización. Dominio público. Imagen tomada del sitio:

<https://www.pinterest.com/pin/517914025878108968/>

La figura 145 nos muestra un caso muy curioso y cómo se pone a la altura de la Virgen a Frida Kahlo, emblema cultural y feminista inigualable del siglo XX latinoamericano. Esta artista, junto a su esposo Diego Rivera, desarrolla una simbiosis muy particular mezclando elementos de la vida, del mundo de los sueños y de la creación artística. Sabemos que la pareja no pudo tener hijos; sin embargo, Frida se muestra aquí en estado de gestación, como si fuera otra advocación virginal, ya que con

su ingenio procreó y transportó el arte mexicano a la altura de la Vanguardia europea con la que convivió. Es su obra un ejemplo de cohesión y reescritura de los derroteros de la plástica vanguardista latinoamericana. Esta circunstancia la transforma de un ícono cultural local a un ícono universal, reconocida en todos los niveles y estratos de su pueblo y del mundo del arte. Viene a ser Frida como una madre colectiva y reconciliada en una duplicidad amparada por la imagen de la Virgen y consolada a través de su condición artística.

Es curioso ver en este caso como Rivera se subordina a sus pies como los ángeles de la figura original de la Guadalupe. El concepto desarrollado en esta representación pondera a la mujer, a la madre creadora por encima de los hombres, los cuales dominaron durante mucho tiempo la historia y la cultura patriarcal mexicana. Se revela, de esta forma, una arista feminista en la representación de la Virgen, así como también de empoderamiento de lo que sería la sublimación de la mujer contemporánea años después.



Figura 146. Guadalupe LGTB. Reimpreso con autorización. Dominio público. Imagen tomada del sitio: <https://www.pinterest.com/pin/517914025878108968/>

También ha pasado la imagen de la Guadalupe por la transgresión genérica. En la representación de la figura 146 se muestra a María Magdalena y a la Virgen besándose entregadas al juego lésbico. La representación de Magdalena muestra la pose más agresiva que la agarra por el cuello como lo haría un amante “hombre”. En última instancia la Virgen no ha podido ser sacada completamente de su rol, aunque hay sin dudas un mensaje subliminal que debemos atender.

A pesar de lo violenta, anticlerical y anti dogmática que parece la imagen, si observamos bien no lo es tanto. La misma Guadalupe sigue abriendo el juego de significaciones, aceptando al otro, metafóricamente y concretamente, sigue ofreciéndose al amor fuera de toda preconcepción de género. Aunque la idea inicial es de transgresión y de mostrar las relaciones entre dos mujeres no deja de ser tamizada la representación inconsciente de la Virgen como símbolo pasivo en esta performatividad sexual, en la cual ella no es sólo agente, sino que se presenta como amor y receptáculo. En el fondo el pintor tiene un respeto velado por ella; no pudo evitar traspasar su concepto en sí misma y la muestra como ente pasivo en este affaire. Guadalupe en este caso sigue siendo amor y entrega; se impone más allá de lo morboso o sexual, la única pasión visible pudiera ser la de unos amantes de cualquier sexo mostrando su afecto, pero algo debe quedar claro que sutilmente nos deja ver el artista: aunque ella no fuerza el beso, cierra los ojos, se deja besar por otra mujer. Este es un acto de algún modo discursivo,

que a la vez es algo ejecutado [performed] (y por tanto teatral, que se presenta ante un público, y sujeto a interpretación), y lingüístico, que provoca una serie de efectos mediante su relación implícita con las

convenciones (...) el discurso mismo es un acto corporal con consecuencias lingüísticas específicas. Así, el discurso no es exclusivo ni de la presentación corpórea ni del lenguaje, y su condición de palabra y obra es ciertamente ambigua. (Butler 31)

Esta ambigüedad tiene consecuencias para el ser discursivo que se nos presenta en la imagen como Magdalena y María, lo que Butler también ha llamado como “poder insurreccional” para describir el lenguaje tanto lingüístico como corporal en la seducción homosexual. (31) Butler también ha descrito los límites corporales. En esta imagen vemos como se pasa de “permeabilidad e impermeabilidad corpórea” hacia la práctica lésbica. En el texto *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, la autora declara:

La construcción de límites corporales estables se basa en lugares fijos de permeabilidad e impermeabilidad corpóreas. En contextos homosexuales y heterosexuales, las prácticas sexuales que abren superficies y orificios a una significación erótica y cierran otros que circunscriben los límites del cuerpo en nuevas líneas culturales. (260)

Para Butler, lo corporal originado a través de la identificación psicológica no está miméticamente relacionado con un “cuerpo biológico o anatómico preexistente”. Existe un “esquema imaginario alternativo” que la autora refiere y que tiene como finalidad nuevos derroteros de entender las relaciones humanas. Además, más de una vez en su línea de trabajo ella defiende que no existe una proporción sexual, sino un campo abierto a múltiples identidades y elecciones sexuales.

De este modo tal como se muestra en el estudio de la sexualidad femenina, la propuesta de esta imagen logra romper los esquemas y estereotipos preestablecidos, y se

rebela ante lo que se conoce como roles “masculinos” y “femeninos” partiendo de la idea de que el género es performativo, (Thompson n.p.) tal como lo es la representación iconográfica o las devociones en línea.

A lo largo de esta sección vemos cómo los principios de aplicación tecnológica permiten al sujeto creyente acercarse a su concepto de divinidad —en el caso específico de la Virgen, en México— desde otra perspectiva. A menudo se crean grupos o comunidades virtuales para manifestar la fe de distintos sectores. Los límites de los acercamientos a peregrinaciones, rosarios, romerías pasan del plano concreto de acción al soporte virtual donde el sujeto también reinventa su imagen, redefiniendo y reajustando su propio concepto de ente divino, o luchando contra lo inmanente como sucede en el caso de la Santa Muerte. En las redes sociales trabajadas vemos cómo las Vírgenes según el contexto, cambian sus accesorios, vestidos, colores, incluso las ofrendas tanto la de los oficiantes como las laicas (las cuales son distintas según la temporada y el contexto en que se publica en la web). Vemos además cómo se van conformando los estratos del palimpsesto iconográfico que estamos explorando a través de la visualidad moderna con personajes icónicos como Frida Kahlo, Lord Vader o la Princesa Leia. Todos los ejemplos van sustentando la idea de la hibridez y la mimesis de las representaciones, tanto étnicas, raciales como históricas o genéricas.

CAPÍTULO 5

CONCLUSIONES

Una vez transitadas las sendas del viaje trasatlántico de la Virgen de Europa hacia América podemos entender el fenómeno de palimpsesto desde varias perspectivas. Se nos presenta a la Virgen como un capital cultural que trasciende los márgenes de lo religioso para mostrarse en constante transformación y reciclaje de acuerdo a los estratos que su figuración alcanza en los períodos y escenarios analizados en la disertación. Luego, las interpretaciones de sus representaciones y advocaciones se pueden ver a través de distintos niveles que nos permiten observar la ambigüedad de las imágenes en varios contextos de acuerdo con las superposiciones tanto iconográficas como ideológicas que tienen lugar. Desde la colonia hasta la actualidad, estas imágenes se muestran como instrumentales teóricos formativos de conceptos ideológicos, hegemonía y mitos en los diferentes medios: santuarios, grabados y redes sociales. Por ello este estudio nos conduce a concebir el palimpsesto y la hibridación como categorías fundamentales de exploración para entender los cambios del culto y la representación de la Virgen en Latinoamérica.

Podemos concluir que el palimpsesto en sí es un fenómeno que aborda cuestiones de readaptación de artefactos culturales, encontrándose en constante movimiento y definición, proceso que sucede debido a que el sujeto agente (creyente, devoto) se proyecta e interactúa con la sociedad a la que pertenece, y a su vez se impacta por la imposición de una fe desconocida. Del mismo modo intenta reapropiarse de la figuración

religiosa según sus circunstancias, utilizando el soporte visual que tiene a su disposición. A través de la evangelización, la imprenta, los movimientos de liberación, la globalización y la modernidad, entre otros factores, se manifiestan las variaciones de las imágenes marianas con funciones específicas que son exploradas en esta investigación.

Mucho se ha estudiado acerca de los efectos de la Conquista y del intercambio trasatlántico de enfermedades, agricultura, animales, lenguaje, mientras además sucedía un proceso de simbiosis y de transculturación en América. Así también el sincretismo de símbolos religiosos—y prácticas—emergió como consecuencia de las sucesivas campañas de evangelización. A pesar de todo lo ocurrido en la iglesia durante el proceso de la Contrarreforma, la influencia estética del Barroco y la adaptación del catolicismo europeo con nuevas implementaciones en la colonia, el proceso de transculturación no ocurrió de manera inmediata. Poco a poco se fueron adoptando palabras, designando medidas, aumentando la cantidad de nativos bautizados y con ello la adopción del cristianismo como base fundamental para la readaptación de las creencias indígenas hacia un nuevo horizonte, a través de la identificación del culto de sus deidades con los santos católicos.

Silvia Spitta en su texto *Misplaced Objects. Migrating Collection and Recollections in Europe and the Americas* expresa cómo se construye una nueva narrativa nacional a través del culto de la Virgen de Guadalupe y lo que esta significó para el territorio azteca en las diferentes etapas de la colonia:

Toward the end of the seventeenth century, the local began to coexist with the proto-national, the radius of pilgrimages expanded, and the Virgin of Guadalupe became a centralizing cult that would unify people

across ethnic and cultural divides. This period therefore saw the incorporation of Spanish verbs into Náhuatl (...) and it saw the increasing use of calques, whereby the meaning of native expanding to accommodate foreign idioms and meanings. Even more importantly, perhaps, it is during this stage that the first prominent written mention of the Virgin of Guadalupe appears. As a sign of the important social transformation that was taking place, the emergence of the Virgin in written accounts also points to the expansion of a highly syncretic and performative pilgrimage tradition. (97)

Tal como lo considera Dr. Spitta, desde el planteamiento anterior podemos inferir que los rituales religiosos fueron cruciales para crear un consenso y una unidad en la sintomática dispersión que representó la expansión de la iglesia en un momento de crisis de fe en un territorio desconocido. (98) Por tanto, es la representación de la Virgen de Guadalupe un instrumento de evangelización y cohesión ideológica en la ausencia de una comunidad de creencias en el escenario colonizado. Todo el sentido devocional alrededor de la Virgen, la agencia como práctica religiosa, la performatividad y el peregrinaje ayudaron a endosar el poder eclesial y a legitimar sus mecanismos de control. Es desde esa práctica que se comienza a establecer un sentido de protonación en México (cercano al siglo XVII), para lo cual fue necesario “inventarse” y focalizarse en un corpus narrativo con el soporte visual, sensorial y el sentido de lo milagroso que propició la expansión del mito y la historia alrededor de la “morenita de Tepeyac”.

Es a través del resultado de las batallas iconoclastas entre la Contrarreforma europea y su impacto en América que la Virgen de Guadalupe, en particular, logra afianzarse en el emergente imaginario mestizo. A través de esta y de las otras

advocaciones marianas locales que se han analizado en este estudio, se impone la fuerza y el magnetismo de los elementos fundacionales del mismo mito mariano en variaciones según el espacio, con sus particularidades y especificidades. De este modo, en todos los niveles surgió una identidad nacional propiciando que la Virgen se convirtiera en un símbolo o paradigma primordial al desentrañar los sustratos y subversiones de la sociedad que resultaba como nuevo producto, más allá del exotismo que sugería descubrir “el Nuevo Mundo” o un nuevo continente.

Una idea fundamental que podemos concluir a partir de esta disertación es que en América toda la poética del Guadalupismo sirve como ejemplo de secularización y contrasta con las políticas fundacionales en las colonias. La religión a través de la imagen religiosa se multiplicó por la polisemia y la aparente omnipresencia de los grabados de la Virgen en la mayoría de los textos impresos. A veces la imagen de la Guadalupe parecía excedida en su uso. Sin embargo, invariablemente la iglesia intentó controlar y aprovechar la creación de las narrativas religiosas nacionales. A diferencia de otras empresas coloniales, la administración colonial española participó activamente en la creación de símbolos sincréticos y polisémicos (Spitta 99). Estos símbolos con el tiempo llegaron a convertirse en símbolos nacionales potentes cuya función era lograr la “solidaridad sin consenso”, tanto en lo político como en todos los estados seculares.

Llegado a este punto podemos entender que a pesar de la polisemia y la ambigüedad que observamos en la Guadalupe como símbolo nacional, no hay conflicto en su aceptación en los disímiles niveles sociales. Existe más bien una aprobación o consentimiento en todos los estratos de la población. Ella unifica una nación entera,

incluso su alcance excede los márgenes del continente americano. En más de una ocasión se ha percibido en la cultura mexicana que la interacción de los creyentes con la Virgen constituye el centro de su religiosidad y su consagración a su ideal de lo “divino”. La variante española de Extremadura, protectora de los españoles contra los moros, nos llegó a Tepeyac en el contexto católico del “Nuevo Mundo” para convertirse en la madre protectora no sólo de los indígenas, sino también de los hombres que buscaban la liberación de España guiados por el padre Hidalgo, quien en el Grito de Dolores utilizó la imagen de la Guadalupe para juntar a todos los patriotas con los mismos ideales. Por ello, el culto a la Virgen es crucial para entender el nacionalismo mexicano y la hagiografía del mestizaje de América en sentido general. Ella contiene todos los componentes para aglutinar la narrativa de una nación.

A menudo el sentido de la modernidad se asocia con el surgimiento de lo profano. Sin embargo, los cambios que tuvieron lugar en Europa y en América posterior a 1942 fueron asimétricos en términos de lo que se consideraba sagrado o no. La desigualdad en la concepción de la modernidad abarcó también el culto a la Virgen y el cuestionamiento de Dios. La racionalidad de la cultura no pudo resistirse a la explicación cristiana del orden de leyes del universo. La cosmovisión indígena permitió la persistencia de la estética del Barroco y de la Contrarreforma del catolicismo español. La visualidad siempre fue un elemento que marcó la idea del empirismo científico, y a su vez propició la superposición de los niveles de comprensión e ideologías consecuentes según el contenido de las imágenes. La iconografía de la Virgen sirvió para ilustrar también lo que no se representaba. Una especie de doble conciencia abrió la posibilidad

del palimpsesto para refutar lo que desde el lenguaje no era obvio o aparente. Por tanto, las imágenes podían entenderse o subvertirse en su expresión híbrida, incluso cuando la misma figura se utilizaba con diferentes funciones. Debido a esa doble conciencia o posibilidad de representar “lo invisible” los artistas bizantinos entendían el ícono desde el poder de representar lo invisible, por lo que éste se convertía en una puerta hacia otros universos posibles. Es esto lo que sucede con la figuración mariana en América.

Lois Parkinson Zamora en su texto *The Inordinate Eye. New World Baroque and Latin American Fiction* nos advierte una dicotomía entre la imagen como ausencia y la imagen como presencia, aludiendo a esa posibilidad múltiple de las representaciones marianas. Dialogando con esta propuesta vemos la dualidad en la subversión de la imagen guadalupana desde la funcionalidad en la evangelización y la posterior identificación con los seguidores de Hidalgo, ya que en su figuración coexiste la presencia y la ausencia de lo sagrado y lo profano indistintamente en el sustrato cultural mexicano:

Despite the diversity of indigenous groups in precontact America, then, a shared cultural substratum emerges that allows us to generalize an indigenous image as presence. Indigenous American cultures privileged the capacity of the visual image to be or become its object or figure. The image contained its referent, embodied it, made it present physically and experientially to the beholder. There was no dichotomy of presence and absence, no assumed separation between image and object. (13)

Por ello, las imágenes presentes en los documentos de la colección de la biblioteca Cushing y los otros grabados del mismo periodo que han sido analizados en este estudio, no sólo contenían su referente, sino que lo encarnaban y lo presentaban desde la

presencia del espectador. No había en esos casos dicotomía alguna, ni separación supuesta entre la imagen y el objetivo de estos textos o su audiencia, sino entre la representación y las diversas funciones de las figuras o advocaciones locales de la Virgen.

Mediante la investigación confirmamos que la Virgen María ha servido de inspiración a muchos artistas de la plástica a través de los siglos de la historia de la humanidad. Básicamente en un inicio la autoría de los grabadores era desconocida y no es hasta después del Renacimiento que comenzó a ser importante la cuestión de los derechos de autor. La presencia de María en las artes va desde el primer ícono que se adjudica a San Lucas, hasta el Ave María de Schubert. Tenemos múltiples ejemplos de referencias artísticas que pudiéramos citar en una lista extensa. Según Jaroslav Pelikan, la Virgen María, con seguridad, es la mujer que más ha sido pintada o representada, no sólo por ser modelo de virtudes, como la castidad, sino por la representación de valores de fe y el establecimiento de dogmas de la Iglesia Católica como la Inmaculada Concepción. Esto ha sido durante siglos, y es actualmente un punto activo de discusión teológica en el campo de estudios religiosos. El estándar de belleza, amor y armonía que se registra de la representación de la Virgen María en las artes es justamente abierto para todos los credos, religiones y manifestaciones. Veamos cómo lo refiere este autor en su texto sobre la exploración de los milagros y la presencia de la Virgen en el ambiente artístico:

Almost certainly she has been portrayed in art and music more than any other woman in history. (...) The Virgin Mary has been more of an inspiration to more people than any other woman who ever lived. And she

remains so in the twentieth century, despite its being conventionally regarded as secularistic by contrast with previous called (*sic*) ages of faith ... (2)

El palimpsesto en las artes ocurre de distintas maneras. El caso del tratamiento de la iconografía mariana en México adquiere disímiles significaciones que se mueven del contexto de la revolución mexicana a la historia del narcotráfico o el folclore popular donde se superpone con la idea de la Santa Muerte. Este aspecto se ve diacrónicamente desde la configuración de la imagen de la Guadalupe hasta la superposición ideológica en las redes sociales. Hemos analizado cómo la representación de la figura mariana se desdobra y encarna íconos del cine como la princesa Lea o la simbiosis entre las representaciones del mito de la Santa Muerte o Lord Vader en la saga filmica de *Star War*. Por todo lo cual, la devoción a la Virgen de Guadalupe y su significación en la historia de México y de Latinoamérica es portadora de valores identitarios, y en un amplio contexto, es insignia de la cultura, la historia y la modernidad mexicanas y chicanas. La dimensión de la Virgen Guadalupana se puede encontrar indistintamente en grandes movimientos sociales y en situaciones de crisis. Un ejemplo de ello es el referente mencionado de la narco cultura. Así, durante la colonia hubo momentos de grandes epidemias en las que se invocaba a la Virgen de Guadalupe. Cuando Hidalgo inició la guerra de independencia y tomó el estandarte con la imagen de la Virgen, también hizo popular la idea de que Morelos le atribuía el haber ganado la batalla que libró. Asimismo, los zapatistas llevaban en su sombrero una figura mariana. Y bastaría con asistir a la Basílica de Guadalupe un 12 de diciembre para comprobar como a pesar de los siglos transcurridos desde la primera aparición, la tilma de Juan Diego sigue

atrayendo multitudes. Luego no es extraño que los capos del narco incluyan en su imaginario la representación de la Guadalupe. Esto confirma aquello que dijo Ignacio Manuel Altamirano: “Si algún día se olvida a la Virgen de Guadalupe en México, posiblemente ese día estará en peligro de desaparecer la nacionalidad mexicana” (Cortés n.p.).

Estas observaciones sobre la imagen de Guadalupe como formadora de un “arquetipo de nación” constituyen una “significación esencial” (Panosfky, El significado 47) que se podría precisar más aún por su principio unificador, lo cual se presenta de modo subterráneo y a la vez explica el acontecimiento visible, incluso determinado por la forma en que se cristaliza el suceso notable como significación “intrínseca o de contenido” (47). Este tipo de representación se sitúa normalmente por encima de la esfera de la predisposición consciente individual que analizamos en el capítulo de la religión virtual a través de los fenómenos de culto y propagación de las imágenes en Facebook con objetivos predeterminados. Sin embargo, el hecho tiene su antecedente en la figura del obispo de Zumárraga o en la propia decisión de Juan Diego de seguir adelante con su testimonio de aparición mostrando “sus evidencias” para buscar la credibilidad del milagro. En el caso de la Virgen de Extremadura, la postura del pastor a quien ésta se aparece se comporta como un patrón en la misma medida que la significación expresiva se sitúa en un margen inferior a esta actitud, aprehendiendo principios subyacentes como el miedo a los posibles censores eclesiásticos, que ponen de relieve la “mentalidad básica” de una nación (47), aunque esta ya estaba en ocasiones conformada por el dominio o implementación de las religiones.

A través de todo este proceso estudiado con profundidad en la primera sección comprobamos que las múltiples imágenes y la representación de la Virgen rigen el desenvolvimiento de la identidad de la nación mexicana, develándose asimismo como portadora de varios valores o bien revolucionarios y transgresores, o bien conservadores y puritanos.

En sentido general, no sólo ya referido al caso mexicano, sino también extendido al caso de Cuba en el Caribe—estudiado en el tercer capítulo—vemos cómo las advocaciones particulares de Cuba funcionan como subversión y variantes de distintos mitos, correspondiéndose con deidades afrocubanas que configuran diversos significantes en ocasiones ambiguos. Esta representación en los templos cubanos constituye una disonancia cognitiva e ideológica que sucede por el proceso de transculturación y el sincretismo señalados en el marco teórico de esa sección. Luego, podemos concluir paradójicamente que la Virgen en este territorio también propone una unidad ideológica, aunque no deja de ser controversial para las autoridades eclesásticas su diversificación e identificación con las deidades afrocubanas. La práctica y la agencia religiosa en los casos estudiados nos permiten comprobar cómo la representación de las imágenes marianas en las advocaciones portuarias permite completar y matizar la definición del concepto mariano en sí mismo. En el pueblo de Cuba la Virgen crece y se transforma de manera dialéctica con la acción del sujeto devoto y el entorno al que es capaz de ajustarse. El creyente tiene frente a sí mismo las opciones de obligación o devoción y la posibilidad de acción para asumir la ambigüedad de estas simbologías y representaciones como subversión de sus valores iniciales.

La devoción a la Virgen del Cobre, la Virgen de Regla y de las Mercedes se extendió en Cuba desde la época colonial cuando se estaba gestando un sentimiento de nación. La particularidad de la Virgen del Cobre como favorita en la isla, resulta una especie de equivalente de lo que es la Guadalupe para México. La Virgen del Cobre como patrona encarna también el prototipo de la mujer mestiza cubana, así como el despecho a los defectos de la institución española en la isla. Del mismo modo estuvo presente entre los mambises que luchaban contra la corona española, luego entre los alzados barbudos en la guerra contra Estados Unidos y ha estado presente en las formas de disidencia contra la dictadura castrista. Al igual que la Guadalupe se convirtió en símbolo para el ejército de Hidalgo, las imágenes de la Virgen en Cuba y sus cultos, sirven como medio de conciliación y diálogo entre los problemas políticos, la emigración y el exilio, flagelos a los que el pueblo cubano ha estado sometido en distintos momentos históricos.

El cruce trasatlántico de la Virgen no sólo ocurre entre Europa y América, sino también que va de la dimensión de la imagen plana impresa en los documentos coloniales hacia las redes sociales. Por la relevancia de la tecnología en la cultura y su impacto en la vida de los hombres nos movemos del grabado en madera o metal al ciberespacio, donde esta vez no sólo está proyectada una imagen supuestamente inactiva, sino que también induce en la audiencia determinadas acciones.

El estudio del culto virtual en la forma de expresión de las redes sociales nos ha permitido observar ejemplos concretos de la proyección de la imagen mariana en una amplia cantidad de “seguidores”. Así también hemos comprobado el impacto de las

trayectorias identitarias que a través del entramado digital son tan populares en la postmodernidad en su permanente debate con la tradición y la oportunidad que desde este espacio se ofrece para redefinir la construcción mítica, la subversión o el significado del capital cultural que representa la Virgen.

El aspecto fundamental que debemos concluir sobre esta sección es referido al cambio de relación entre el sujeto creyente con la divinidad. Al cambiar el escenario y el método de comunicación existe una inmediatez en la oración como práctica de comunicación con la divinidad. Por ello la difuminación de la imagen adquiere mayor alcance, superando ampliamente la trascendencia y la audiencia que pudo tener el culto mariano en épocas anteriores al desarrollo de la tecnología o las redes sociales. La transformación fundamental que presenciamos es referida a la nueva relación que tiene lugar entre el sujeto creyente y el estereotipo del vínculo religioso o del arquetipo de madre que encuentran en la Virgen. La práctica religiosa en estos casos se manifiesta como forma de experiencia aumentada de la realidad. La experiencia física del peregrinaje o la participación en cadenas de oración desde Facebook o páginas dedicadas a la Virgen se incorpora por las opciones virtuales, incluyendo todo el potencial sensorial que los fieles pueden tener como si se tratara de una participación “real”. En sentido general todas estas figuraciones y representaciones virtuales no dejan de ser una manifestación auténtica de la ambigüedad en la que se revela la difusión de la Virgen en sus diferentes advocaciones y distintos contextos a través del ciberespacio.

En las plataformas virtuales que exploramos se confirma cómo la Virgen puede cambiar de accesorios, ropa o representación, así como las ofrendas a esta varían con los

mismos indicadores de la moda o la estación relevante en cada espacio. Por ello, se van configurando los estratos del palimpsesto iconográfico a través de la visión actual con caracteres icónicos o clásicos como Frida Kahlo, Lord Vader o la Princesa Leia. Los ejemplos analizados a lo largo de esta sección van sustentando la síntesis de las representaciones en diferentes líneas, tanto étnicas o raciales como históricas o genéricas.

5.1 CON VISTAS A FUTUROS ESTUDIOS: EL PALIMPSESTO MÁS ALLÁ DEL HIBRIDISMO Y LA TRANSCULTURACIÓN

A principios del siglo XX la devoción mariana se intensificó a nivel global. Del mismo modo que el culto a la Virgen en América se expandió con la colonización española, tanto el mundo laico como el religioso ha presenciado de algún modo los debates teológicos que comprometen irrevocablemente la creencia en la Inmaculada Concepción de María. Docenas de órdenes religiosas dedicadas a la Virgen se fundaron desde el siglo XIX (Carrol 219). También fue testigo el mundo de las discusiones en torno a la naturaleza mágica y los análisis científicos de la tilma de Juan Diego, así como las polémicas acerca de las apariciones en Lourdes, Fátima y Medjugorje entre otras más o menos populares.

Algo que la iglesia ha insistido en diferenciar es el sentimiento entre culto y adoración, ya que le ha interesado siempre que la figura de María no prevalezca sobre la de Jesús, o sobre el concepto de Dios supremo. Por lo cual en el II Concilio se declara a María como “mediatriz”, estableciendo claramente para los detractores del término, que su figura estaba construida como mediadora entre Dios y la humanidad. El énfasis era

necesario para subordinar la representación de la madre con respecto al Hijo. Por tanto, después del Concilio las devociones marianas subsidiaron considerablemente, así también las discusiones académicas y religiosas fueron muy puntuales en cuanto a la relevancia y la actualización del culto mariano. No hay dudas que éste sobrevivió en el espectro latino, en España, en Italia y en Latinoamérica, no así para los británicos o el protestantismo, o para algunos sectores de la Iglesia ortodoxa.

Para los católicos muchas veces se entiende la naturaleza de María como un ser sobrenatural más allá de la maternidad crística. Tal como hemos referido en las discusiones sobre su hipóstasis, se insiste en la unión de esta con Dios. No hay duda de que su concepción es una subversión de lo que se conoce en la bibliografía como “Great Mother”. Este canon intenta concebir la naturaleza mariana más allá de lo femenino o masculino que ella representa; lo cual justificaría la relación con distintas religiones o deidades desde diferentes perspectivas. Este punto de partida puede establecer nuevas líneas de investigación. Nos permitiría precisar otros ángulos en las propuestas comparativas de estudio de las religiones, involucrando discusiones no sólo teológicas y estéticas sino también de estudios de género en relación con el rol femenino de la Virgen.

En cuanto al espectro sociológico hay una gran tendencia en Estados Unidos a continuar representando a la Virgen de Guadalupe como protectora de los inmigrantes, del mundo chicano y de los desprotegidos. Del mismo modo, el clero continúa haciendo esfuerzos por “purificar” el concepto de la Virgen y discernir entre lo que pertenece al campo del culto o la adoración, entre su figuración sagrada o pagana. El universo

chicano, que ya es una disciplina en los estudios académicos norteamericanos, cuenta con varias muestras de representaciones marianas dando una voz al sujeto subyugado en contraposición a estatus altos de vida o ciertos estándares económicos generados por el capitalismo y los abismos entre las comunidades latinas. Así, la influencia y presencia de la imaginería de la Virgen de Guadalupe en los artistas chicanos gana cada vez más fuerza, como por ejemplo la obra del artista Lalo Alcatraz. Llama particularmente la atención cómo se asocia a la Virgen con movimientos de derechos sociales, movimientos feministas y activismos de todo tipo. La subjetividad del mundo chicano dialoga con la configuración y esencia del Guadalupismo. Karen Mary Dávalos provee un modelo de observación del movimiento de los derechos civiles en los años 60 y 70, mostrando el arte conceptual de Yolanda López como una invaluable contribución a los artistas que utilizan la imagen de Guadalupe para representar su lucha por los derechos civiles y la complejidad del mundo moderno. Este tipo de aproximación se impone en el campo de los estudios culturales, no sólo por la multidisciplinariedad que conlleva, sino porque incorpora el interés de diferentes audiencias más allá de la academia. Las superposiciones que se identifican en los estudios del culto a la Virgen y su figuración no tienen exclusiones sociales, políticas, genéricas o raciales, sino que presuponen la inclusión de la amalgama social y global que nos circunda hoy.

Podemos también sugerir un estudio desde el punto de vista de análisis literario y la presencia de la figura de la Virgen en la literatura desde la plataforma teórica del palimpsesto. Si hacemos una cronología desde las *Letanías*, *Las Cantigas de Santa María*, *Los milagros de Nuestra Señora* de Berceo, las apariciones mencionadas en los

cantares de gesta como *El Cid* y la secularización de los milagros que se aprecian en *el Quijote*, podemos trazar un camino de búsqueda del palimpsesto ideológico, en este caso también literario, en las descripciones y caracterizaciones de la Virgen. Todas las representaciones sin duda conducen a una subversión de la imagen: nos llevan a cuestionarnos el hibridismo y las disquisiciones sobre la mitología y la repetición de patrones en la formación de las narrativas de las naciones involucradas o atendiendo más a la individualidad en los corpus ideológicos de la humanidad. Tal como proponemos en nuestra disertación, con el viaje trasatlántico de la Virgen en cada medio o imagen en que ella es representada, se conforma el palimpsesto a causa de la hibridación cultural. Cada capa o sustrato de la representación o del culto en sí mismo es subversivo o se contradice con la superficie.

LICENCIA DE USO DE IMÁGENES

Las imágenes utilizadas para ilustrar los argumentos de la investigación tienen licencia de uso:

- En el caso de imágenes tomadas de los sitios oficiales de los Santuarios en internet no se necesita documento aprobatorio por su estatus público, sin derecho de autor y permiso de uso académico sin fines de lucro. En cada imagen se indicó el sitio de dónde se tomó.

- En el caso de las imágenes de los Santuarios en cuestión las he tomado yo con mi cámara personal y con licencia en los templos citados.

- En el caso de las imágenes de la procesión de Regla, el fotógrafo Yaniel Tolentino aprobó la utilización de las fotos para fines académicos dando crédito a su autoría.

- Las imágenes tomadas del archivo de México Colonial han sido autorizadas por la Biblioteca Cushing de Texas A & M University licenciadas para investigación por el especialista de Archivo Anton DuPlessis y Dr. Francesca Marini Associate Dean for Special Collections and Director, Cushing Memorial Library & Archives Texas A&M University Libraries.

- Para reducir riesgo y conflictos de privacidad a las fotos de niños y personas de frente se les ha oscurecido el rostro para evitar identificación.

OBRAS CITADAS

- Aceves Ávila, Roberto. “El culto a la Virgen de Zapopán durante el período colonia: el paso de una imagen sin origen milagroso al de una reliquia taumatúrgica”.
Intersticios Soloares. El Colegio de Jalisco. Marzo-agosto, 2016. No. 11. Pdf.
URL:<file:///C:/Users/Owner/Desktop/AAA%20TESIS/PDF%20sobre%20la%20Virgen%20de%20Zapopan.pdf>
- Acosta, Vicente. *Nuestra Señora del Pueblito. Compendio Histórico de su culto*.
Gobierno del Estado de Querétaro. Querétaro. 1996. Impreso.
- Alcatraz, Lalo. *Princess Lupe*. URL:
<https://www.pinterest.com/pin/517914025878108968/> Web. 10. Noviembre. 2017.
- Alpatov, Mihail. “The Icons of Russia”. *The Icon*. Ed. Kurt Weitzman. New York:
Alfred A Knopf, 1982. 237-304. Impreso.
- Altar dedicado a Ochún. URL:
<https://josancaballero.wordpress.com/2013/09/14/benditas-caridad-del-cobre-y-ochun-en-mi-altar-yalodde/> Web. 10. Noviembre. 2017.
- Altar de Nuestra Señora de la Paz. En la ciudad de la Paz, Baja California. Fundada en octubre de 1720. URL: www.facebook.com/catedraleseiglesias Web. 10. Noviembre. 2017.
- “Altar dedicado a Yemayá”. URL: <https://es.pinterest.com/pin/164099980152176992/>.
Web. 10. Noviembre. 2017.
- Amo el arte sacro de vestir santos*. URL:
<https://www.facebook.com/search/top/?q=amo%20el%20arte%20sacro%2C%20amo%20vestir%20santos> Web. 10. Noviembre. 2017.
- Anderson, Carl A. and Msrg. Chávez, Eduardo. *Our Lady of Guadalupe. Mother of the Civilization of Love*. Doubleday. New York. London. Toronto 2009. Impreso.
- Arnal, Ariel. “La Guadalupe. Sociopolítica mexicana desde la iconografía religiosa”.
Estudios Políticos. No.21 sept. / dic. Universidad Nacional Autónoma de

- México. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Centro de Estudios Políticos: Ciudad de México. 2010. Impreso.
- Arte Sacro en Yucatán*. Nuestra Señora de Tetiz en la Noche de Vaquería en su visita a la Comunidad de Hunucmá. URL:
<https://www.facebook.com/SantuarioTetiz/photos/a.404549506256656.96341.263853216992953/1391789340865996/?type=3&theater>. Web.
- Annerino, John. *The Virgin of Guadalupe Art and Legend*. Gibbs Smith. Layton: Utah 2012. Impreso.
- Arce, Arisel Burguera and Armando Ferrer Castro. *El mundo de los orishas*. La Habana: Ediciones Unión, 1999. Print.
- Arreola, Gerardo. *Jornada UNAM*. 15 May. 2012. WEB. 23 Mar. 2017. URL:
<http://www.jornada.unam.mx/2012/05/15/cultura/a06n1cul>
- Artaud, Ameliè. “De Tonantzin a la virgen de Guadalupe” URL:
<http://www.revistac2.com/de-tonantzin-a-la-virgen-de-guadalupe/> 2016
 REVISTA C2 Web. 9.22.2017.
- Arte Sacro*. URL <http://www.artesacro.org/Noticia.asp?idreg=76194> Web. 10. Noviembre. 2017.
- Arte Sacro de Yucatán*. URL:
<https://www.facebook.com/VArzobispoDeYucatan/photos/pcb.1363686636987501/1363685203654311/?type=3&theater> Web. 10. Noviembre. 2017.
- Arzobispo de Yucatán*. URL:
<https://www.facebook.com/VArzobispoDeYucatan/photos/pcb.1363686636987501/1363685203654311/?type=3&theater> Web.10. Noviembre. 2017.
- Atributos de Ochún. URL: <https://www.pinterest.com/pin/143130094379703025/> Web. 10.Noviembre. 2017.
- Augias, Corrado y Marco Vannini. *Investigación sobre María*. Ediciones Aguilar. Madrid. 2014. Impreso.
- Baldera Vega, Gonzalo O.P. *La Virgen de Guadalupe y el origen de la nación mexicana*. Estudio de Diseño, Arte, Muralismo A.C. Web. 5. Mayo. 2017. URL

<https://es.slideshare.net/edamuralismo/virgen-de-guadalupe-e-independencia>

Web. 10.Noviembre. 2017.

Barry, John. *Technobabble*. Cambridge. MIT Press, 1993. Print.

Barnet, Miguel. *Afro-Cuban Religion*. Princeton: Markus Wiener Publishers, 2001. Print.

Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London and New York: Routledge, 1994.

Print.

Ben, Ean. *The Cult of the Black Virgin*. Chiron Publications Wilmette Illinois. 2016

Impreso.

Benítez, J.J. *El misterio de la Virgen de Guadalupe. Sensacionales descubrimientos en los ojos de la Virgen mexicana*. Planeta, S. A 1989. Impreso.

Benítez Sánchez, Fr. Jesús Miguel. *Advocaciones marianas en la Orden de San Agustín.*

Advocaciones Marianas de Gloria, San Lorenzo del Escorial 2012, pp. 595-620

Web. 11.Noviembre. 2017. Pdf. URL [file:///C:/Users/Owner/Downloads/Dialnet-](file:///C:/Users/Owner/Downloads/Dialnet-AdvocacionesMarianasEnLaOrdenDeSanAgustin-4064138.pdf)

[AdvocacionesMarianasEnLaOrdenDeSanAgustin-4064138.pdf](file:///C:/Users/Owner/Downloads/Dialnet-AdvocacionesMarianasEnLaOrdenDeSanAgustin-4064138.pdf)

Bolívar, Natalia. *Los Orishas en Cuba*. La Habana: Instituto Cubano del Libro,

1990.Print.

Bornay, Erika. *Mujeres de la Biblia en la pintura del Barroco. Imágenes de la*

ambigüedad. Cátedra, ensayos Arte S. A. Madrid. 2008. Impreso.

Boullosa, Carmen and Mike Wallace. *Narcohistoria. Cómo México y Estados Unidos crearon juntos la guerra contra las drogas (A Narco History: How the United States and Mexico Jointly Created the "Mexican Drug War")* Ciudad de México.

Taurus 2016. Print.

Brandon, George. *Santería from Africa to the New World: The Dead Sell Memories:*

Indiana, University Press, 1997. Print

Brown, David H. *Santería Enthroned. Art, Ritual, and Innovation in an Afro-Cuban*

Religion. Chicago: Chicago University Press, 2003. Print.

Brown, Peter. *The Body and Society: Men, Women, and Sexual Renunciation in Early*

Christianity. New York: Columbia University Press. 2nd edition. 2008

- Butler, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Buenos Aires: Paidós 2007. Print.
- Bustillo, Zoila María. “Parroquia Nuestra Señora de los Ángeles / Colonia Guerrero”. Desde la fe. Semanario Católico de Información y Formación. URL <http://www.desdelafe.mx/apps/article/templates/?a=4403> 9. Junio. 2017. Web. 10. Octubre. 2017.
- Caballero, Josan. “Bendita Caridad del Cobre & Ochún en mi altar”. Blog.14 Sep. 2013. Web. 11 Abr. 2017. URL <https://josancaballero.wordpress.com/tag/virgen-de-la-caridad-del-cobre/>
- Caballeros de la Virgen*. URL: <https://www.facebook.com/loscaballerosdelavirgen/photos/a.456272221091275.123815.333858749999290/1340265686025253/?type=3&theater> . Publicación fechada: 8. Diciembre. 2016 Web. 10. Octubre. 2017.
- . Publicación fechada: 9. Diciembre. 2016
- . Publicación fechada: 10. Diciembre. 2016
- Cabrera, Lydia. *Yemayá y Ochún. Kariocha, Iyalochaloricha y Olorichas*. Washington: Library of Congress, 1980. Print.
- Cacciari, Massimo. *Iconos. Imágenes extremas*. Madrid: Casimirolibros. 2011. Impreso
- Campbell, Heidi. *Exploring Religious Community Online. We are One in the Network*. 2005. Peter Lang publishing, Inc., New York. Print.
- “Carmelitas” Web. 11.Noviembre. 2017. URL <http://www.carmelitasav.org/doc/rincon/rincon20.pdf>
- Carrol, Michael P. *The Cult of the Virgin Mary. Psychological Origins*. Princeton University Press. New Jersey. 1986.
- Carreño Velázquez, Elvia. *Libro antiguo: Monografía*. Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México, A.C: Ciudad de México. 2007. Impreso.
- Casás Otero, Jesús. *Estética y culto iconográfico*. Biblioteca de autores cristianos: Madrid. 2003. Impreso.

- Catacumba de Priscila en Roma*. Imagen tomada del sitio. URL:
https://es.wikipedia.org/wiki/Catacumbas_de_Priscila Web. 10. Noviembre. 2017.
- Cisneros de, Luis. *Historia del principio, origen, progreso y venidas a México de la Santa Imagen de Nuestra Señora de los Remedios*. México. 1621. Impreso.
- Contreras Esparza, Roberto. *Juan Diego mostrando su tilma al Obispo Juan de Zumárraga*. URL: <http://cparanormal.blogspot.com/2011/12/la-virgen-de-guadalupe-en-el-palacio.html> Web. Julio. 26. 2017.
- Cortés, Adriana. “Pensamiento náhuatl y mensaje cristiano”. Jornada Semanal, 17 de diciembre del 2000. URL <http://www.jornada.unam.mx/2000/12/17/sem-portilla.html> Web. Julio. 26. 2017.
- Cuadriello, Jaime. “La Virgen como territorio: los títulos primordiales de Santa María Nueva España. Colonial”. *Latin American Review*. Vol. 19, No. 1, April 2010, pp. 69-113. URL <http://web.a.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?sid=3b088e76-49e5-49c6-b934-81d0e3146c27%40sessionmgr4003&vid=1&hid=4206> Web. 28. Abril. 2016
- Cuellar, Gregory Lee. *Passages in the New World: Books & Manuscripts from Colonial Mexico 1556-1820*. Cushing Memorial Library and Archives. Texas A & M University Press. 2006. Impreso.
- Cuervo-Utley, Ana. *Advocaciones y apariciones de la Virgen María*. Lexington, KY. 2015. Impreso.
- Cypriano, Tânia. *Osun across the Waters. A Yoruba Goddess in Africa and the Americas*. Edited by Joseph M. Murphy and Mei-Mei Sanford. Bloomington: Indiana University Press, 2001. Print.
- De Sales, San Francisco. *Tratado del amor de Dios*. I, II, CVI. Balmes: Barcelona. 1962. Pdf. URL <http://www.inmaculada.com.es/4.TRATADO.pdf>
- De Villafañe, Juan. *Compendio histórico en que se da noticia de las milagrosas y devotas imágenes de la reyna de los cielos y tierra María Santissima que se*

veneran en los mas celebres santuarios de espana obra que consagra la misma virgen madre de Dios y Maria Santissima Especial Abogada y Patrona de los españoles. Segunda impresion aunmentada por su autor. (SIC) Madrid. Año M. DCC. XL. (1740) URL <file:///C:/Users/Owner/Downloads/compendio-historico-en-que-se-da-noticia-de-las-milagrosas-y-deuotas-imagenes-de-la-reyna-de-los-cielos-y-tierra-maria-santissima-que-se-veneran-en-los-mas-celebres-santuarios-de-espana-obra-que-consagra-la-misma-virge.pdf> Web. 28. abril. 2016

Dergarabedian, César. “¿Qué es y cómo funciona Pinterest, la nueva red social que triunfa y sorprende en Internet?” 11.02. 2012. URL <http://www.iprofesional.com/notas/130628-Que-es-y-como-funciona-Pinterest-la-nueva-red-social-que-triunfa-y-sorprende-en-Internet> Web. 9.22.2017

Dillon, Sarah. *The Palimpsest: Literature, Criticism, Theory*. New York: Continuum, 2007. Print.

“Dioniso Rodríguez. El legado”. 2017. Web. 10. Octubre. 2017. URL <http://dionisiorodriguez.com.mx/legado.html>

Dios. URL:

<https://www.facebook.com/Diosamor0001/photos/a.412258092299454.1073741828.412218815636715/619504504908144/?type=3&theater>. Web. 10. Octubre. 2017.

Díaz Korda, Alberto. “Fidel Castro y un campesino de la Sierra Maestra con una figura de la Virgen de la Caridad del Cobre” URL: <http://www.jornada.unam.mx/2012/05/15/cultura/a06n1cul>. Web.10. Noviembre. 2017.

Díaz Díaz, Teresa. *Nuestra Señora de la Paz en Mazuecos (Guadalajara). Culto y devoción. Advocaciones Marianas de Gloria, San Lorenzo del Escorial* 2012, pp. 443-460 ISBN: 978-84-15659-00-6. Pdf. URL <file:///C:/Users/Owner/Downloads/Dialnet-NuestraSenoraDeLaPazEnMazuecosGuadalajaraCultoYDev-4064116.pdf>

- Donahue-Wallace, Kelly. *Antonio Gil and the Idea of the Spanish Enlightenment*. University of New Mexico Press. New Mexico. 2017. Impreso.
- . "Nuevas aportaciones sobre los grabadores novohispanos" Pdf.URL
<https://www.upo.es/depa/webdhuma/areas/arte/3cb/documentos/022f.pdf>
- Domínguez Rodríguez, Ana. "Compassio" y "Co-redemptio" en las Cantigas de Santa María. Crucifixión y Juicio Final. *Archivo Español de Arte* LXXI,281. Enero-marzo 1998. Pdf. URL <http://xn--archivospaoldearte-53b.revistas.csic.es/index.php/aea/article/view/678/689>
- Domínguez, P. Gabriel. *Supersticiones. El Catecismo de la Iglesia Católica nos enseña que la superstición es un pecado contra el Primer Mandamiento*. URL <http://es.catholic.net/op/articulos/55614/cat/18/supersticiones.html> Web. 9.11.2017
- Dulles, Avery. *Models of the Church*. New York: Doubleday, 1974. Print.
- Ecured. *Conocimiento con todos y para el bien de todos*. "Religión en Cuba" Web 4 Abr. 2017. URL https://www.ecured.cu/Religi%C3%B3n_en_Cuba
- Efrén Hernández, André. "Nuestra Señora de la Luz, la censurada". En Tus preguntas sobre los Santos. 31. Mayo. 2013. URL <https://preguntasantoral.blogspot.com/2013/05/nuestra-senora-de-la-luz-la-censurada.html> Web. 17.Octubre.2017.
- Enkerlin, Luise M. *Texto y contexto del Zodiaco Mariano. El Colegio de Michoacán*. Pdf. URL: <http://www.colmich.edu.mx/relaciones25/files/revistas/045/LuiseMENkerlinP> Web. 17.Octubre.2017.
- Estandarte de Miguel Hidalgo con la imagen de la Guadalupe*. URL: <https://gustoporlahistoria.com/tag/estandarte-hidalgo/> Web. 17.Octubre.2017.
- Farris Thompson, Robert. *An Aesthetic of the Cool: Afro-Atlantic Art and Music*. UK: Periscope Publishing, 2011. Print
- . *Flash of the Spirit. African & Afro-American Art & Philosophy*. Washington: Library of Congress, 1983. Print.

- Feraudy Espino, Heriberto. *La Venus Lucumí*. La Habana: Instituto Cubano del Libro, 2010. Print.
- Florencia de, Francisco. *Zodiaco Mariano, en que el sol de justicia Christo, con la salud en las alas visita como signos, y casas propias para beneficio de los hombres los templos, y lugares dedicados à los cultos de su SS. Madre por medio de las mas celebres, y milagrosas imagenes de la misma Señora, que se veneran en esta America Septentrional, y reynos de la Nueva España / obra posthuma de el Padre Francisco de Florencia, de la Compañia de Jesus, reducida à compendio, y en gran parte añadida por el P. Jvan Antonio de Oviedo de la misma Compañia...* (SIC) Antiguo Colegio de San Ildefonso: Ciudad de México. 1755. Impreso.
- Flores Solís, Miguel. *Nuestra Señora de los Remedios*. Editorial Jus: México City. 1972.
- Foro de la Virgen. *Aparece en una mula Nuestra Señora de Oaxaca*. URL <http://forosdelavirgen.org/440/nuestra-senora-de-la-soledad-de-oaxaca-mexico-18-de-diciembre/Web.17.Octubre.2017>.
- Freedberg, David. *El poder de las imágenes*. Ediciones Cátedra. Madrid.1992. Impreso.
- García Icazbalceta, Joaquín. *Investigación histórica y documental sobre la aparición de la Virgen de Guadalupe de México*. Ediciones Fuente Cultural. México, 1952. Print.
- García Paredes, José Cristo Rey. *María en la fe de la Iglesia*. Universidad de Cantabria. 19.Febrero. 2013. Web 11. Noviembre. 2017. URL <https://web.unican.es/campuscultural/Documents/Aula%20de%20estudios%20sobre%20religi%C3%B3n/CursoTeologiaQueDiceLaFeSobreMaria2012-2013.pdf>
- García, D. Sebastián. “La biblioteca mayor y el archivo histórico del real monasterio de Guadalupe: Fondos y funcionamiento”. URL http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/congreso_36/congreso_36_23.pdf Web.6 mayo.2016.

González, Eloy. “Una festividad de Nuestra Señora de las Mercedes en La Habana”.

Web. 11 Mar. 2017. URL <http://religionrevolucion.blogspot.com/2012/10/una-festividad-de-nuestra-senora-de-las.html>

Gruzinski, Serge. *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a “Blade Runer”* (1492-2019). Fondo de Cultura Económica. México D. F, 1994. Impreso.

Guadalupe como Lord Vader. URL

<https://www.pinterest.com/pin/517914025878108968/> Web. 10. Noviembre. 2018.

Guadalupe como la Santa Muerte. URL:

https://www.google.com/search?q=virgen+de+guadalupe+y+la+santa+muerte&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi3o-iS5qXWAhUK6WMKHVCeC9AQ_AUICigB&biw=1280&bih=591&dpr=1.5#imgrc=XW2nW7F6znqENM Web. 10. Noviembre. 2017.

Guadalupe Frida URL:

<https://www.pinterest.com/pin/517914025878108968/> Web. 10. Noviembre. 2017.

Guadalupe LGTB. URL: <https://www.pinterest.com/pin/517914025878108968/>

Web. 10. Noviembre. 2017.

Guía Provincial de La Habana. La Habana: Editorial Panamericana.1944. Print.

Gutiérrez de Valenilla, Tashia. “María, Mujer, Virgen y Madre”. Biblioteca de

Mariología. Web. 11 Abr. 2017. URL <http://www.clerus.org/clerus/dati/2004-05/31-15/mmm.html>

Great Bible. England, 1539. Print.

Hechizos y conjuros. URL:

<https://www.facebook.com/179publicacupkn971088794715/photos/a.179974955460995.19228.179971088794715/676446792480473/?type=3&theater>

Publicación fechada: 25. Noviembre. 2016. Web. 10. Noviembre. 2017.

---. “Tapame con tu rebozo”. Publicación fechada: 25. Noviembre. 2016. Web. 10. Noviembre. 2017.

- . Publicación fechada: 2. Marzo. 2017. Web. 10. Noviembre. 2017.
- Hill-Smith, Connie. "Cyberpilgrimage: A Study of Authenticity, Presence and Meaning in Online Pilgrimage Experiences". *Journal of Religion and Popular Culture* 21.2 (2009): 1-16. ProQuest. Web.9. Sept. 2017. Print.
- Hiltz, Starr Roxanne. "Constructing and Evaluating a virtual Classroom". *Context of Computer -Mediated Communication*. Ed. Martin Lea. London: Wheatsheaf / Harvester, 1992. Print.
- Historia de la Virgen de la Cueva Santa*. Santuario de la Cueva Santa. Web. 11. Noviembre. 2017. Pdf. URL
http://www.cuevascastellon.uji.es/adjuntos/historia_santuario.pdf
- Hjarvard, Stig. "The Mediatization of Religion: a Theory of the Media as Agents of Religion Changes" *Northern Lights: Film and MediaStudies Yearbook*, 6:9-26. 2008. Print.
- "Iconografía de la Inmaculada Concepción" Web. 11. Noviembre. 2017. URL
<http://forosdelavirgen.org/3751/iconografia-de-la-inmaculada-concepcion/>
- Imagen de María Santísima Nuestra Señora de La Luz. Pintada en 1722. Conservada en Guanajuato. Con el Leviatán a la extrema izquierda. Imagen tomada del sitio
<https://preguntasantoral.blogspot.com/2013/05/nuestra-senora-de-la-luz-la-censurada.html>. Web. 11. Noviembre. 2017.
- "Images stories manexte". URL:
<http://sre.gob.mx/images/stories/docnormateca/manexte/embajadas/moemperu12.pdf> Web. 11. Noviembre. 2017.
- Inmaculada Concepción. Datación entre 1751-1833. Óleo sobre lienzo. URL:
<http://mismuseos.net/comunidad/metamuseo/recurso/inmaculada-concepcion/7d1be2d3-a480-485c-90ce-c486bc36ca15> Web. 11. Noviembre. 2017.
- Imagen reproducida de la original en la Iglesia de Santa Catalina en Valencia. URL:
<https://desdelaterraza-viajaralahistoria.blogspot.com/2015/09/la-virgen-de-la-cueva-de-altura.html>. Web. 10. Noviembre. 2017.

- Jankowski, Nicholas. "Creating Community with Media: History, Theories and Scientific Investigation". *Handbook of New Media. Social Shaping consequences of ICTs*. Eds. L. Lievrouw and S. Livingstone. London: Sage, 2002. Print.
- Jung, Carl Gustav. "Aspectos psicológicos del arquetipo de la madre, 1938" en *Obras completas*. Madrid: Trotta. 2011. Impreso.
- Kirk, G. S. *Myth, its Meaning and Function in Ancient and Other Cultures*. Cambridge: University Press, 1970. Print.
- Kroger, Joseph and Granziera, Patricia. *Aztec Goddesses and Christian Madonnas. Images of the Divine Feminine in Mexico*. MPG Books Group: Great Britain, UK. 2012. Print.
- Lafaye, Jacques. *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México*. Traducción de Ida Vitale y Fulgencio López Vidarte. Fondo de Cultura Económica. México D.F, 1991. Impreso.
- La Virgen del Coro, Guadalupe Siglo XII. Extremadura, España. URL: <http://whitenation.blogspot.com/>. Web. 10. Octubre. 2017.
- Las letanías marianas*. 11. Noviembre. 2009. URL <http://cofrades.sevilla.abc.es/profiles/blogs/las-letanias-marianas>. Web. 10. Octubre. 2017.
- Laza Herrera, Dinorah. Blog. URL <http://juanadignorahlazaherrera.blogspot.com/> Web 11 Abr.2017.
- Laurentin, René. *The question of Mary*. Illinois: Edition du Seuil. Techny. 1963. Impreso.
- Lienzo que se venera en la Parroquia de Nuestra Señora de Los Ángeles. URL: <http://coloniaguerrero.mx/blog/2017/08/parroquia-de-nuestra-senora-de-los-angeles/> Web. 10. Noviembre. 2017.
- Machado, Leyda. "Los orishas volvieron a la calle en Regla" 9 Dic. 2016 Web 11 Abr. 2017. URL <http://oncubamagazine.com/sociedad/los-orishas-volvieron-a-la-calle-en-regla/> Web. 11. Noviembre. 2017.

- MacWilliams, Mark. "Virtual Pilgrimages on the Internet." *Religion* 32.4 (2002): 315-335. Taylor & Francis Online. Web. 5.Sept. 2017.
- "María maternal. Día 2. Ella es la escalera hacia el cielo". 2. Mayo.2014. Web. 10.Octubre.2017. URL <http://mariamaternal.blogspot.com/2014/05/dia-2-ella-es-la-escalera-hacia-el-cielo.html> Web. 11. Noviembre. 2017.
- Márquez, Manuel. "La patente más antigua concedida en México y América". Pdf. URL http://www.llmm.com/LA_PATENTE_MAS_ANTIGUA_CONCEDIDA_EN_MEXICO_Y_AMERICA.pdf Web. 11. Noviembre. 2017.
- Martínez, Andrés G. Aparición de la Virgen de Guadalupe de México al indio Juan Diego. URL: <http://www.paratodomexico.com/historia-de-mexico/la-colonia/evangelizacion-de-mexico/apariciones-virgen-de-guadalupe.html> Web. 11. Noviembre. 2017.
- Martínez, Sanjuana et Vera, Rodrigo. "Las Guadalupanas. La mexicana, hija de la española" *Revista Proceso* N° 1414, 7. Diciembre. 2003. Web. 26. Abril. 2016. URL <http://www.conocereislaverdad.org/Guadalupeextremadura.htm> Web. 11. Noviembre. 2017.
- Mason, Michael Atwood. *Living Santería. Rituals and Experiences in an Afro-Cuban Religion*. Washington: U.S. Smithsonian Institution, 2002. Print.
- Medalla de Oro del Premio Nobel de Literatura de Ernest Hemingway.URL: <http://adligmary.blogspot.com/2015/08/virgen-de-la-caridad-en-cuba-y-mexico.html>. Web. 10.Noviembre.2017.
- Mircea, Eliade. *Tratado de Historia de las religiones*. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1970. Print.
- "Mulata vestida con los atuendos de Ochún representando los bailes y movimientos de la deidad". URL: <https://www.youtube.com/watch?v=3DkepJNapBM>. Web.10. Noviembre.2017
- Murrell, Nathaniel Samuel. *Afro-Caribbean Religions. An Introduction to their Historical, Cultural, and Sacred Traditions*. Philadelphia: Temple University Press, 2010. Print.2017.

- Neumann, Enrich. *The Great Mother*. Princeton: University Press, 1972. Print.
- “Nuestra Señora de los Ángeles”. *Ciudad de México Web. México Desconocido*. URL <https://www.mexicodesconocido.com.mx/nuestra-senora-de-los-angeles-ciudad-de-mexico.html>. Web 10. Octubre. 2017.
- Nuestra Señora de Guadalupe*. URL: <http://hubpages.com/religion-philosophy/The-Myth-of-the-Virgen-de-Guadalupe>. Web. 10. Octubre. 2017.
- Nuestra Señora de la Paz*. Web. 11. Noviembre.2017. URL <http://webcatolicodejavier.org/VirgenDeLaPaz.html>. Web.
- Nuestra Señora de Yucatán*. URL: <https://www.facebook.com/1341170395927025/photos/a.1341180672592664.1073741825.1341170395927025/1427766563934074/?type=3&theater> Web. 11. Noviembre. 2017.
- “Ochún y Yemayá”URL: <https://josancaballero.wordpress.com/2013/09/14/benditas-caridad-del-cobre-y-ochun-en-mi-altar-yalodde/> Web.10.Noviembre.2017.
- Oleszkiewicz-Peralba, Margorzata. *Black Madonna in Latin American and Europe. Tradition and Transformation*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2007. Print.
- Olimon Nolasco, Manuel P. *La búsqueda de Juan Diego*. Plaza & Janés Editores, S. A. y Plaza & Janés México, S. A. de C. V. 2002. Web. 11. Noviembre. 2017. URL <http://www.libroesoterico.com/biblioteca/religiones/La%20Busqueda%20de%20Juan%20Diego.pdf> Web. 11. Noviembre. 2017.
- Ortiz, Fernando. *La Virgen de la Caridad del Cobre. Historia y etnografía*. La Habana: Editorial Fundación Fernando Ortiz, 2012. Print.
- . *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana: Editorial Ciencias Sociales, 1983. Print
- Paccagnella, Luciano. “Getting the Seats of Your Pants Dirty: Strategies for Ethnographic Research on Virtual Communities”. *Journal of Computer-Mediated Communication* 3.1(June 1997).

- Panofsky, Erwin. *El significado de las artes visuales*. Madrid: Alianza editorial S. A. 1987. Impreso.
- Parkinson Zamora, Lois. *The Inordinate Eye: New World Baroque and Latin American Fiction*. University of Chicago Press. Chicago. 2006. Print.
- Patronas marianas de España*. URL <http://patronasmarianas.blogspot.com/2014/> Web. 11.Noviembre.2017.
- . *Imagen de yeso original de la Virgen de la Cueva*.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. Fondo de Cultura Económica, S.A. de C.V: México. 1959.
- Pearson, David. *Books as History. The importance of Books Beyond their Texts*. The British Library & Oak Knoll Press. New Castle, DE. 2008. Impreso.
- Pelikan, Jaroslav. *Mary Through the Centuries. Her place in the History of Culture*. New Haven and London: Yale University Press. 1996. Impreso.
- Pérez Bermúdez, Carlos. *Lo que enseña el arte. La percepción estética en Arnheim*. Universitá de Valéncia: Valencia. 2012. Impreso.
- Pérez Sanjulián, Dr. Joaquín. *Historia de la Santísima Virgen María*. Tomo III. Instituto Monsa Ediciones. Barcelona 1995. Impreso.
- Pérez Rodríguez, Lhaila Elvia y Rodríguez Parga, Juan Luis. *El templo de nuestra Señora de Loreto en ciudad de México*. Pdf. URL [file:///C:/Users/Owner/Downloads/multi-2008-10-06%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Owner/Downloads/multi-2008-10-06%20(1).pdf)
- Phillips, Nic. Sacred Art. URL: <https://www.facebook.com/206203966153140/photos/pcb.1361006560672869/1361006427339549/?type=3&theater>. Web. 11.Noviembre.2017.
- Pimentel, Francisco. *Historia y Crítica de la Poesía en México*. Oficina TIP. De la Secretaría de Fomento. DF. 1892. Impreso.
- Pío IX. *Ineffabilis Deus. Epístola apostólica*. 8 de diciembre de 1854. Pdf. URL <http://www.papalencyclicals.net/pius09/p9ineff.htm>
- Planillo Portolés, Jose Ángel. “La Cueva Santa ¿Iniciación, implantación o adaptación de un culto?” Cuadernos de Valdecrist. No. 4. Septiembre 2011. Web.

- 11.Noviembre. 2017. URL <https://es.slideshare.net/JosengelPlanilloPort/la-cueva-santa-iniciacin-implantacin-o-adaptacin-de-un-culto>
- Portuondo Zúñiga, Olga. “La Virgen del Cobre, y los veteranos de las guerras por la independencia de Cuba” en Radio Habana Cuba. 18 Sep. 2015 Web. 28 Mar. 2017. URL <http://www.radiohc.cu/interesantes/caleidoscopio/69589-la-virgen-del-cobre-y-los-veteranos-de-las-guerras-por-la-independencia-de-cuba>
- “Puro marketing” URL <http://www.puromarketing.com/16/19041/poder-imagen-triunfa-redes-sociales.html> Redacción en Redes Sociales 20. Enero. 2014 Web. 7.Septiembre.2017.
- Rahner, Karl. *María, madre del señor*. Barcelona: Herder S. A. 2011. Impreso.
- Ramiro Chico, Antonio. “Nuestra Señora de Guadalupe, de patrona de Extremadura a reina de las Españas”. *Advocaciones Marianas de Gloria*, San Lorenzo del Escorial. 2012, pp. 495-516. Web. 28. Abril. 2016. URL <file:///C:/Users/Owner/Downloads/Dialnet-NuestraSenoraDeGuadalupeDePatronaDeExtremaduraARei-4064153.pdf>
- Representación de la deidad Ochún. URL: http://www.santeriaoraciones.com/2013_04_21_archive.html. Web. 11.Noviembre. 2017.
- Rocha de Luna, Rubria. “Las peregrinaciones virtuales como forma de experiencia aumentada de la realidad: el caso de la celebración de la Virgen de Guadalupe en México”. Artículo inédito. Final paper for HISP 618 Hispanic Folklore & Popular Culture Fall 2013.
- Rodríguez Carbajo, P. Tomás. *Reflexiones y meditaciones Iconografía del dolor de la Virgen*. URL <http://www.mariologia.org/reflexiones/reflexionesmarianas813.htm> Web.10. Octubre. 2017.
- Rodríguez López, María Isabel. “Introducción general a los estudios iconográficos y a su metodología”. 2005. 10 Abr. 2015. Web
- Rodríguez Quintana, Arsenio. “Iglesia de la Virgen de Regla en Cuba. Fiesta 7 de septiembre” Web. 11 Mar. 2017. URL

<http://arseniorodriguezquintana.blogspot.com/2013/09/iglesia-de-la-virgen-de-regla-en-cuba.html>

Rouco Varela, Antonio María. Cardenal arzobispo de Madrid. “La Sagrada Familia, un maravilloso ejemplo”. Web. 3.Octubre. 2017. URL

<http://www.fluvium.org/textos/familia/fam135.htm>

Rubial García, Antonio. “Capítulo II: La Evangelización Novohispana” en Armas Asín, Fernando (editor). *La invención del catolicismo en América. Los procesos de evangelización siglos XVI-XVIII*. Universidad Nacional Mayor de san Marcos. Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales. Depósito Legal en la Biblioteca Nacional de Perú. La Paz.1985. Impreso.

Santopedia. Web. 17. Octubre.2017. URL <http://www.santopedia.com/>

San Ireneo. *Adversus Hereses*. Roma, 180 d. C. Print Pdf. Web. 9 Sept. 2017. URL

<http://www.apostoladomariano.com/pdf/851.pdf>

Santiago, Martín. *El Evangelio secreto de la Virgen María. Las experiencias más íntimas de la madre de Dios*. Barcelona: Planeta S.A. 2004. Impreso.

Santuario de la Cueva Santa. URL: <http://forosdelavirgen.org/43064/virgen-de-la-cueva-santa-espana-ultimo-domingo-de-abril-7-de-septiembre> Web. 10. Noviembre. 2017.

Sarabia, Nidia. *Ana Betancourt Agramonte*. La Habana: Ed. Ciencias sociales, 1970. Print.

Schriewer, Klaus and Salvador Cayuela Sánchez. *Anthropological Perspectives. Tools for the Analysis of European Societies*. Murcia: Universidad de Murcia. Publicaciones Waxmann, 2014. Print.

Schmidt, Jalane D. Cachita’s Streets. *The Virgin of Charity, Race and Revolution in Cuba*. Duke: University Press, 2015. Print.

Sherlock, Ruth and James Fredrick. “La Santa Muerte: Patron Saint of Narcos, rattles the Catholic Church”. *The Telegraph*. 25.Diciembre.2016. Web 29. Septiembre.2017

<http://www.telegraph.co.uk/news/2016/12/25/la-santa-muerte-patron-saint-narcos-rattles-catholic-church/>

- Silva, Renán. “La canonización de Juan Diego” en Reseñas. URL <https://getitforme.library.tamu.edu/EVANS/illiad.dll?Action=10&Form=75&Value=3331942>
- Stevens, Evelyn P. and Martí Soler. “El marianismo la otra cara del machismo en América Latina”. *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias humanas*. Vol.10. No.1 (55) (enero-febrero 1974), pp. 17-24. Impreso.
- Spitta, Silvia. *Misplaced Objects. Migrating Collection and Recollections in Europe and the Americas*. University of Texas Press. Austin. 2009. Print.
- Stoichita, Victor I. *Simulacros. El efecto Pigmalión: de Ovidio a Hitchcock*. Madrid: Siruela S. A. 2006. Impreso.
- “Tarjeta postal promocional de Fidel Castro y la Virgen de la Caridad”.URL: <https://mobile.nytimes.com/blogs/lens/2016/12/04/fidel-castro-and-the-moment-of-departure/?referer=http://m.facebook.com/>. Web. 10.Noviembre. 2017.
- Tejeda, Gaby. “Día de la Candelaria, tradiciones y costumbres”. <https://www.directoalpaladar.com.mx/ingredientes-y-alimentos/dia-de-la-candelaria-tradiciones-y-costumbres> 13. Enero. 2014. Web. 7.Septiembre. 2014
- Thompson Drewall, Margaret. *Yoruba Ritual, Performers, Play, Agency*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1992. Print.
- Thompson, Santiago. “La homosexualidad femenina en los estudios de Judith Butler” en Imago agenda. Letra Viva. Web. 9. Septiembre. 2016. <http://www.imagoagenda.com/articulo.asp?idarticulo=1923>
- Trujillo, Maximiliano. “La iglesia católica, la tradición política cubana”. *Temas* No.76, Octubre-Diciembre, 2013. Print.
- Tredinnick, Luke. *Digital Information Culture: The individual and society in digital age*. Oxford: Chandos Publishing, 2008. Print.
- Valbuena, Humberto. “Regulación de la producción en México”. Web. 13.Junio. 2017. URL <http://slideplayer.es/slide/166820/> Web 10. Noviembre. 2017.
- Verónica de la Concepción de María (1405-1410), de Gonçal Peris (Museo de Bellas Artes de Valencia). Inspirada en el retrato efectuado por san Lucas de la Virgen.

- URL: [https://es.wikipedia.org/wiki/Mar%C3%ADa_\(madre_de_Jes%C3%BAs\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Mar%C3%ADa_(madre_de_Jes%C3%BAs))
Web. 13.Junio. 2017.
- Virgen de la Caridad de Illescas. (Toledo, España). Sitio oficial de la Parroquia de Nuestra Señora de la Caridad del ayuntamiento de Illescas. URL: http://www.illescas.es/contenidos/030106_caridad.html. Web. 11. Noviembre. 2017.
- “Virgen de la Consolación en una procesión de Semana Santa en Jerez”. 2013. (Propiedad de Estefanía Eventos fotografía). URL: <http://vialucismarianojerez.blogspot.com/> Web 10. Noviembre. 2017.
- “Virgen de Loreto” URL <http://www.abc.es/historia-militar/20141210/abci-virgen-loreto-patrona-ejercito-201412091659.html> Web. 11. Noviembre. 2017.
- Virgen de la Luz censurada sin la presencia del Leviatán. 1771. URL: <https://preguntasantoral.blogspot.com/2013/05/nuestra-senora-de-la-luz-la-censurada.html> Web. 11. Noviembre. 2017.
- “Virgen de la Paz” URL <http://webcatolicodejavier.org/VirgenDeLaPaz.html> Web. 11. Noviembre. 2017.
- Virgen de Regla de Chipiona. (Andalucía, España). URL: <http://reglaporelmundo.blogspot.com/> Web. 11. Noviembre. 2017.
- Virgen de la Soledad del Templo de Oaxaca dedicado a esta.* URL: <http://forosdelavirgen.org/440/nuestra-senora-de-la-soledad-de-oaxaca-mexico-18-de-diciembre/> Web. 11. Noviembre. 2017.
- Virreinos y fronteras americanas. Puede verse la cercanía geográfica de los virreinos españoles. URL: <https://laamericaespanyola.wordpress.com/2015/10/22/virreinos-y-fronteras-americanas/>. Web. 10. Noviembre. 2017.
- Wellman, Barry. “The privatization of Community: From Public Groups to Unbounded Networks?” <http://www.isasociology.org/uploads/files/Chapter%206%283%29.pdf>. Web. 11. Noviembre. 2017.

Xaya Tekax Yucatan. URL:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1828700707343302&set=a.1395218614024849.1073741829.100006101706196&type=3&theater>. Web.

11.Noviembre. 2017.

“Yemayá”. URL: <http://www.conexioncubana.net/general/la-religion-en-cuba/santeria/861-yemaya> Web. 10.Noviembre. 2017.

“Yemayá y la Virgen de Regla en el mismo altar”. URL:

<https://josancaballero.wordpress.com/2013/09/14/benditas-caridad-del-cobre-y-ochun-en-mi-altar-yalodde/> Web. 11.Noviembre. 2017.

Yoruba blog. “Religión yoruba. La Santería o Regla de Osha-Ifá” 1 Ene. 2007. Web. 2 Mar. 2016 <http://cubayoruba.blogspot.com/2007/01/oshanla.html>

Zalez Zalez, Joseph. *La Condesa y la leyenda*. Palibrio. México:2012. Impreso

Zires, Margarita. “Los mitos de la Virgen de Guadalupe. Su proceso de construcción y reinterpretación en el México pasado y contemporáneo”. *Mexican Studies/ Estudios Mexicanos*, Vol. 10, No. 2 (Summer, 1994), pp. 281-313 University of California Press on behalf of the University of California Institute for Mexico and the United States and the Universidad Nacional Autónoma de México.

04/11/2013 URL <http://www.jstor.org/stable/1051899> Web JSTOR 28. Abril. 2016.

Zulaica Garrate, Roman. *Los franciscanos y la imprenta en México en el siglo XVI*.

Editorial Pedro Robredo: México, DF. 1939. Impreso.

APÉNDICE

ENLACES DE LAS PÁGINAS DE TWITTER, FACEBOOK Y PINTEREST (SE HA RESPETADO EN CADA CASO EL ORDEN DE APARICIÓN EN EL TEXTO)

- <https://twitter.com/santamariagpe>
- <https://twitter.com/VirgendeGuadal3>
- <http://www.puromarketing.com/16/19041/poder-imagen-triunfa-redes-sociales.html>
- <https://www.facebook.com/search/top/?q=amo%20el%20arte%20sacro%2C%20amo%20vestir%20santos>
- <https://www.facebook.com/SantuarioTetiz/photos/a.404549506256656.96341.263853216992953/1391789340865996/?type=3&theater>
- <https://www.facebook.com/1341170395927025/photos/a.1341180672592664.1073741825.1341170395927025/1427766563934074/?type=3&theater>
- <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1828700707343302&set=a.1395218614024849.1073741829.100006101706196&type=3&theater>
- <https://www.facebook.com/VArzobispoDeYucatan/photos/pcb.1363686636987501/1363685203654311/?type=3&theater>
- <https://www.facebook.com/Diosamor0001/photos/a.412258092299454.1073741828.412218815636715/619504504908144/?type=3&theater>
- <https://www.facebook.com/loscaballerosdelavirgen/photos/a.456272221091275.123815.333858749999290/1340265686025253/?type=3&theater>
- <https://www.facebook.com/loscaballerosdelavirgen/photos/a.456272221091275.123815.333858749999290/1340264999358655/?type=3&theater>
- <https://www.facebook.com/loscaballerosdelavirgen/photos/a.456272221091275.123815.333858749999290/1339040739481081/?type=3&theater>
- <https://www.facebook.com/179publicakupkn971088794715/photos/a.179974955460995.19228.179971088794715/676446792480473/?type=3&theater>
- <https://www.facebook.com/179971088794715/photos/p.676461959145623/676461959145623/?type=3&theater>

- <https://www.facebook.com/179971088794715/photos/a.179974955460995.19228.179971088794715/755239724601179/?type=3&theater>
- <https://www.facebook.com/VArzobispoDeYucatan/photos/pcb.1363686636987501/1363684853654346/?type=3&theater>
- <https://www.facebook.com/VArzobispoDeYucatan/photos/pcb.1363686636987501/1363685203654311/?type=3&theater>
- https://www.facebook.com/parroquiadeguadalupetizimin/photos/p.1941275565900793/1941275565900793/?type=1&opaqueCursor=AbrcTH1DscUbnPHKGtCsDRc_9fp6EMTk0iSjw7KYCKL6WRYTeDZ37r-9woykaN-Qi-AJL0iI-o8EE32CPh-MfxvgnOX-ezBkyCB9vuIOEWRGpIwOKEowxxAVSFYvUVh25IRUst8YdMmje-FVrhQ3WXeqN-bZaNY7YmBTSXys78s-hMKVoMN8L_zH01jE7FQ1SMGMKM1XMqYmxJNyeVhTaicxd_mMgPnx1ekGa3_owCSU9b594AKfMq6UxjH8Vg69vWCoZ2rTF_6tsn9DSRuhhOrSLTVjZM_MwZvv5P15tdXXm8dCRv-yYnbB52q2UIRDNUQfuXm6h0v2sSoN4yOb7BJzjg6fpg0d-RyiI-14yvkQ9DBWbmjLLOqdE-5h5vR1MgmAqd0SfHXf1d1xQzbJ8-tybJZe7LEtkS8LPoMkoKTzFnADLDhiW0l7RcxrPGXFDejejs8gAMFel4lxOsZztID01aitn-HPjCDxOx3665A&theater
- <https://www.pinterest.com/pin/517914025878108968/>
- https://www.google.com/search?q=virgen+de+guadalupe+y+la+santa+muerte&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi3o-iS5qXWAhUK6WMKHVCeC9AQ_AUICigB&biw=1280&bih=591&dpr=1.5#imgrc=XW2nW7F6znqENM
- <https://www.pinterest.com/pin/517914025878108968/>
- <https://www.pinterest.com/pin/517914025878108968/>