

FIESTA, IMAGEN Y REVELACIÓN

HACIA UNA TEOLOGÍA
LATINOAMERICANA DE LA IMAGEN

FIESTA, IMAGEN Y REVELACIÓN
Hacia una teología latinoamericana de la imagen

© Federico Aguirre Romero

Ediciones Universidad Alberto Hurtado
Alameda 1869 · Santiago de Chile
mgarciam@uahurtado.cl · 56-228897726
www.uahurtado.cl

Esta publicación ha contado con el apoyo a la publicación de una monografía teológica otorgado por la Facultad de Teología de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Impreso en Santiago de Chile
Primera edición: enero de 2025

ISBN libro impreso: 978-956-357-519-4
ISBN libro digital: 978-956-357-518-7

Este es el vigésimo sexto tomo de la colección Teología de los tiempos

Los libros de Ediciones UAH poseen tres instancias de evaluación: comité científico de la colección, comité editorial multidisciplinario y sistema de referato gego. Este libro fue sometido a las tres instancias de evaluación.

Esta publicación ha contado con el apoyo a la publicación de monografías teológicas, otorgado por la Facultad de Teología de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Colección Teología de los tiempos

Coordinador Colección Teología de los tiempos: Diego García

Dirección editorial: Alejandra Stevenson Valdés

Editora ejecutiva: Beatriz García-Huidobro

Diseño interior y portada: Alejandra Norambuena

Imagen de portada: Fotografía durante la residencia artística con estudiantes en La Tirana, año 2017.



Grupo de
Editoriales
Universitarias
AUSJAL

Con las debidas licencias. Todos los derechos reservados. Bajo las sanciones establecidas en las leyes, queda rigurosamente prohibida, sin autorización escrita de los titulares del copyright, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, así como la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamos públicos.

FIESTA, IMAGEN Y REVELACIÓN

HACIA UNA TEOLOGÍA
LATINOAMERICANA DE LA IMAGEN

FEDERICO AGUIRRE ROMERO



uah/Ediciones
Universidad Alberto Hurtado

CENTRO TEOLÓGICO MANUEL LARRAÍN

CONTENIDO

PRÓLOGO

Antonio Bentué..... 11

INTRODUCCIÓN 15

CAPÍTULO I

El acontecimiento de la imagen 25

CAPÍTULO II

La imagen de culto 83

CAPÍTULO III

La fiesta religiosa 129

CONCLUSIONES..... 155

REFERENCIAS 159

ÍNDICE ANALÍTICO 171

Para Eirini y Violeta, por acompañarme a lo largo
de este dilatado y hermoso viaje de regreso a casa.

PRÓLOGO

El amigo y colega Federico me ha pedido hacer un comentario al texto suyo que va a ser publicado con el título *Fiesta, imagen y revelación*. Y no puedo negarme a ello. Por eso he leído con gran interés estas páginas para interiorizarme de su contenido y así traspasar mi reacción a este comentario, hecho con gusto y con gran interés de aprender de la larga experiencia que Federico tiene sobre esta temática, con sus años previos de maduración, inserto en el mundo de la ortodoxia cristiana griega.

El autor estructura el texto en tres partes: I. El acontecimiento de la imagen, II. La imagen de culto, y III. La fiesta religiosa, vinculada a la imagen de culto.

En la primera parte describe minuciosamente y de primera mano las celebraciones populares vinculadas a tres imágenes religiosas en Chile: La Chinita de La Tirana, San Pedro de Caleta Portales y El Nazareno de Caguach.

No hay duda de que la teología de la imagen ha sido particularmente central en la teología ortodoxa desde el final de las luchas iconoclastas y acompañada de la teología de grandes Padres griegos, como Juan Damasceno o Teodoro Estudita, con la ratificación de su valor teológico hecha en el Concilio VII de Nicea a favor del culto a las imágenes como actuación del realismo cristológico de la Encarnación del Verbo.

Luego, el autor se concentra en la celebración de las fiestas religiosas populares en América Latina, después de la llegada de los misioneros cristianos y su proceso evangelizador, mostrando muy bien el paso de una “negación” inicial a lo que denomina la

ulterior “negociación” entre misioneros e indígenas convertidos al cristianismo. Como resultado de ella surgen del pueblo indígena las nuevas imágenes religiosas, cuyos prototipos más reconocidos, a nivel de todo el subcontinente, son las imágenes la Virgen María de Guadalupe y de Copacabana.

De esta manera la imagen se convirtió en el principal vehículo de evangelización en el mundo indígena. Lo cual suscitó, de inmediato, sospechas de parte de la ortodoxia “oficial” católica, como también de parte del proceso moderno secularizador, tal como lo destaca, criticándolo, Methol Ferrer (p. 41). Sorprende que, en un tipo análogo de crítica a la negación del valor del culto popular a las imágenes, Federico apela a la autoridad del filósofo del lenguaje L. Wittgenstein en su aguda crítica a ciertos aspectos de la obra de Frazer *La rama dorada*, con su concepto de “magia homeopática” aplicado al mundo indígena “primitivo”. En esa misma línea es igualmente notable el amplio recurso hecho por el autor a la obra de Alfred Gell, “Arte y agencia”, cuyo modelo de análisis asume el mismo Federico en la línea de la llamada *new material culture*. Según esa filosofía del arte, el atribuir intención a los objetos es propio del ser humano (no solo del “primitivo”) (p. 86), puesto que la antropología del arte implica volver a las cosas mismas, ya que “conocedor y conocido, sujeto y objeto, se determinan uno al otro” (p. 89).

Federico toma la filosofía “agencial” de Alfred Gell como medio para comprender mejor la religiosidad popular en su auténtica perspectiva de “arte popular”. La imagen sagrada es ahí “índice” existencial del pueblo que celebra en relación con el santo a quien celebra. De esta manera, “la imagen no opera solo semióticamente, sino, en primer término, sacramentalmente (...). No solo significa, sino que realiza la santificación del ser humano”. Y, para ratificar lo anterior, Federico apela a la autoridad de J. Ratzinger, quien expresa: “las imágenes (religiosas) son memoria cristalizada de la actuación de Dios en el tiempo”. Y refuerza la misma idea con la expresión de Alfred Gell, algo

ambigua por su riesgo de idolatría, al decir que “se venera una imagen porque en ellas se reconoce la presencia de una divinidad” (p. 94), citando como fundamento magisterial el Concilio anti-icnoclasta que condena con anatema “si alguien no confiesa a Cristo nuestro Dios circunscrito (en la imagen) según la humanidad” (DH 606).

El autor destaca que la teología de la imagen es sobre todo valorada en el mundo de la Iglesia oriental, ortodoxa, que reaccionó con fuerza contra la iconoclastia del siglo VIII. En Occidente, en cambio, el acento teológico se desarrolló con una teología escolástica más deductiva y teórica. Y entró en crisis a partir de la Reforma de Lutero, con la sola Escritura como criterio, y, agudizándose después, con la irrupción del pensamiento racionalista.

Federico asigna con fuerza el carácter de “lugar teológico” a la religiosidad popular, e incluso a las fiestas religiosas populares, celebradas alrededor del culto a imágenes. Centrándose particularmente en la religiosidad latinoamericana, y valorando en especial el carácter de “encantamiento” suscitado en el mundo popular durante las celebraciones festivas propias (p. 134). Sentimiento que recuerda el análisis hecho por el gran fenomenólogo de la religión Rudolph Otto, en su obra clásica *Lo Santo*, en la que describe el carácter de *Tremendum y Fascinans* propio de la auténtica experiencia religiosa. Y, citando a Goethe, el mismo Otto expresa: “El estremecimiento (*Gruseln*) es la mejor parte de la humanidad. Por mucho que el mundo se haga familiar a los sentidos, siempre sentirá lo estremecedor profundamente conmovido” (*Lo Santo*...Madrid, Alianza Editorial, 1985, p. 7 y 23).

El trabajo que Federico ha realizado con este texto es realmente notable y marca una perspectiva teológica, bastante olvidada en América Latina durante el impacto de la Conferencia Episcopal de Medellín (1968), que puso todo su acento en la relación entre fe cristiana y liberación de las injusticias, señalando como verdadero “signo de los tiempos” los movimientos de

liberación social surgidos en el subcontinente en esos años. En cambio, la dimensión teológica de la religiosidad popular quedaba fuera. Incluso algunos veían en ella un aspecto distractor de la urgente necesidad del apoyo teológico cristiano a ese movimiento de liberación social. Tuvo que venir el Sínodo de Puebla (1979) para poner el acento en esa religiosidad popular y en sus supuestos de culto a las imágenes religiosas, con la dimensión celebratoria “sacramental” de sus fiestas, como ingrediente fundamental de la cultura popular. Y Federico cita, en ese mismo sentido, al papa Francisco, quien expresa: “La cultura abarca la totalidad de la vida de un pueblo (...). La gracia supone la cultura, y el don de Dios se encarna en la cultura de quien lo recibe” (EG 115).

Quizá sería una tarea pendiente la elaboración teológica que sintetice esas dos perspectivas de “religiosidad popular” y de “liberación popular”, como un único signo de los tiempos expresado en el sentimiento propio del pueblo fiel (*sensus fidelium*). Y, sin duda, el trabajo realizado aquí por Federico puede constituir un gran aporte para un diálogo teológico latinoamericano en esa dirección.

ANTONIO BENTUÉ
Teólogo, Talcahuano, mayo de 2024

INTRODUCCIÓN

*Ahora la inteligencia teológica latinoamericana
redescubre a su pueblo, y están puestas las bases
para una fecundación mutua, creadora y dinámica¹.*

Este libro compendia una investigación desarrollada durante los últimos ocho años, bajo el patrocinio de la Facultad de Teología de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Dicha investigación ha sido financiada con fondos estatales y fondos concursables de la universidad, dando lugar a la publicación de artículos, la elaboración de documentos audiovisuales, el desarrollo de estudios posdoctorales en la Pontificia Universidad Católica Argentina, así como productos de investigación-creación, tales como la confección de imágenes y la composición musical y coreográfica. Esta polifonía de productos y registros, sin embargo, no es arbitraria, y ha requerido un gran esfuerzo de colaboración con colegas de otras disciplinas y con comunidades de fe. Esto se ha debido a que el mismo objeto de estudio —la imagen de culto y la performance festiva que se desarrolla en torno a ella— exige una aproximación empírica y transdisciplinar, así como el empleo de diferentes herramientas metodológicas; aun cuando la pregunta que anima esta investigación deba ser calificada como teológica.

Querría comenzar la introducción de este trabajo con una breve digresión biográfica. El año 2016, recién incorporado al cuerpo académico de la Facultad de Teología de la Pontificia Universidad Católica de Chile, después de haber vivido casi quince años fuera de Chile, se me solicitó participar en calidad de apoyo

docente en la IV Residencia artística de La Tirana. Esta actividad, organizada cada año hasta la actualidad desde el 2013 por la Facultad de Artes y la Pastoral de la universidad, tiene como principal objetivo fomentar la investigación artística contextual, es decir, plantearse la producción de obra a partir de la observación directa de medios de producción artística no académica. En este sentido, esta fiesta religiosa que se celebra cada año en el Norte Grande de Chile presenta un alto nivel de performatividad, articulando diversas expresiones artísticas a través de las cuales el evento festivo toma cuerpo.

Mi participación en esta actividad venía justificada, por una parte, por la necesidad que detectaron los organizadores de abordar la dimensión religiosa de la fiesta y, por otra, por mi área de especialización en temas de arte y teología. Mi investigación como teólogo, de hecho, ha girado en torno a la denominada teología de la imagen del oriente cristiano, y más específicamente en torno a la relación entre la dimensión estética y la dimensión teológica de la imagen de culto en el contexto de la tradición cristiana. También me dedico a pintar íconos, oficio que aprendí en Grecia durante mi permanencia de casi nueve años y donde comencé mis estudios formales de teología.

Pues bien, sin saber muy bien cómo contribuiría mi participación en la Residencia y sin haber escuchado nunca el término “religiosidad popular”, llegué al pueblito de La Tirana bajo el influjo de esa luz implacable de la Pampa, los colores intensos de trajes y las banderas multicolores del pueblo aymara, los tañidos de bombos, quenas, cajas y trompetas. No solo me impresionó la cantidad de gente involucrada en la fiesta, sino su procedencia: familias enteras, casi todas de clase trabajadora, que iban a la mitad del desierto a festejar su fe. La primera asociación que vino a mi mente de manera espontánea fue la siguiente: “Esto es como la Pascua ortodoxa”. El ambiente festivo de La Tirana, con su fuerte componente devocional, me recordó ese tiempo que en Grecia coincide con el comienzo de la primavera, esos días llenos

de presagios y ritos, íconos, velas y amapolas repartidas en torno a las piedras de la Acrópolis, donde niños, jóvenes y adultos esperan ansiosos la víspera de resurrección para salir a la calle a vitorear “Χρηστός ἀνέστη... ἀληθῶς ἀνέστη” (“¡Cristo resucitó! ¡En verdad resucitó!”).

Al igual que la víspera del 15 de julio para los devotos de la Virgen de La Tirana, el día de la resurrección para los cristianos griegos marca el auténtico comienzo del año. Todo el trajín anual de las ocupaciones se organiza en torno a ese momento de exaltación festiva que se toma las calles. Pero además de esta asociación respecto a la atmósfera festiva, creo que lo que me llevó a establecer la analogía fue el complejo despliegue performativo. En ambas celebraciones, todas las acciones giran en torno a la imagen. Este despliegue, en ningún caso, aparece como un suplemento, un efecto secundario de la celebración; por el contrario, la “puesta en escena” constituye parte nuclear de la vivencia y expresión de la fe. Dicho de otro modo, este modo eminentemente sensible —llamémoslo estético— es constitutivo de esa experiencia religiosa. Es una fe sensible, sentida.

Con el paso de los días en la fiesta de La Tirana, hubo otra similitud que me llamó poderosamente la atención: la función estético-sacramental que asume la imagen de culto de la Virgen en La Tirana, análoga al sentido que adopta la veneración de imágenes en el cristianismo oriental. Sin embargo, en este mismo aspecto, se producía una diferencia fundamental: mientras el mundo oriental ha desarrollado toda una teología sobre la imagen de culto y la reconoce como parte fundamental de la tradición de la Iglesia, en el caso de La Tirana dicha expresión se describía como “religiosidad popular”, es decir, como un sucedáneo de la fe de la Iglesia.

Esta experiencia y las ideas que ahí surgieron, fueron el punto de partida de mis reflexiones.

Ahora bien, hay que tener presente que el culto a las imágenes de Jesucristo, la Virgen, y los santos y santas ha animado

la vida de la Iglesia desde sus orígenes. También ha sido, no obstante, ocasión de fuertes controversias, poniendo de relieve uno de los mayores desafíos para la reflexión teológica: encontrar la sintonía entre la interpelación que la Palabra de Dios provoca en cada creyente, y la respuesta del creyente a dicha interpelación. En otras palabras, el vínculo entre llamada y respuesta. Pues sucede que la imagen de culto, a diferencia de otro tipo de imágenes, suscita en los fieles una serie de prácticas que muchas veces desafían el control de la autoridad eclesial, y cuya opacidad contrasta con la claridad a la que aspira el dogma. Junto con la temprana sospecha de idolatría de la que es objeto, el culto a las imágenes, muchas veces, competirá con el poder de los obispos, y las razones teológicas se tropezarán con la inclinación performativa de los fieles.

El hito fundamental de la controversia de la imagen en el mundo cristiano se encuentra en la denominada “querella iconoclasta”, que se desarrolla entre los siglos VIII y IX de nuestra era, y que se resuelve —en cierto sentido— con la celebración del segundo Concilio de Nicea el año 787. En este concilio, la Iglesia declara solemnemente que “si alguno no confiesa a Cristo nuestro Dios circunscrito [en la imagen] según la humanidad, sea anatema” (DH 607). De este modo, en torno a la querella iconoclasta se formulará lo que en nuestros días se denomina “teología de la imagen”, la cual ha encontrado su mayor desarrollo en el cristianismo oriental, pero ha suscitado renovado interés en el mundo católico a partir de comienzos del siglo XX².

La imagen de culto y todas las prácticas rituales que se despliegan en torno a ella también marcará la vida de la Iglesia y la sociedad latinoamericana. Esta realidad fue prontamente asumida por la Iglesia colonial, que a partir de la segunda mitad del siglo XVII va a promover activamente el culto de imágenes aparecidas milagrosamente a los pueblos indígenas. Por su parte, la teología latinoamericana de la cultura pondrá de relieve estas raíces indígenas y el carácter icónico y festivo del catolicismo local.

El mismo papa Francisco destacará insistentemente el valor teológico de esta fe que florece en territorio americano.

No obstante, como en muchos otros momentos de la vida de la Iglesia, sobre la imagen y su performance festiva se cierne un halo de sospecha. Hasta nuestros días, en muchos casos, se plantea el culto a las imágenes como un simple acto de piedad, que puede desviar la atención de la liturgia o de una recta inteligencia de la fe. La pregunta, entonces, que anima la reflexión de las siguientes páginas podría formularse de la siguiente manera: ¿la imagen de culto en América Latina es solo una expresión incipiente de fe o constituye un lugar teológico de primer orden para la teología latinoamericana?

Así, en el primer capítulo se describe el proceso de asimilación de la fe cristiana en América Latina, destacando el rol central que asume el culto a las imágenes. Se plantea que la aparición milagrosa de imágenes locales, que reivindican un imaginario propio, marcará, por una parte, el momento fundacional de la Iglesia latinoamericana y, por otra, asignará nuevas funciones a la imagen proveniente de Europa. Si bien la imagen cristiana es introducida por los evangelizadores principalmente como un instrumento pedagógico y un antídoto contra la idolatría —en definitiva, como una propedéutica de la fe—, esta terminará constituyendo el núcleo de la experiencia de fe de los pueblos latinoamericanos hasta nuestros días, reconociéndose en ella un poder análogo al que se atribuía a los ídolos prehispánicos. Así pues, propongo que la imagen de culto latinoamericana se caracteriza por ser portadora de un poder sagrado, virtud que ya se reconoce en la imagen cristiana prerrenacentista y que pervive en el cristianismo popular europeo, pero que será asimilada creativamente desde el imaginario religioso de los pueblos prehispánicos.

En la actualidad, la imagen de culto que se celebra en el marco de fiestas religiosas es descrita por el pueblo como una “persona” que incide en la vida de los fieles, alguien que escucha y que comunica su voluntad, que transmite un poder sagrado.

Esta realidad es puesta de relieve en el marco de la teología latinoamericana, pero en un primer momento fue mirada con sospecha, como un resabio de paganismo o un obstáculo para el desarrollo de una fe madura. En un segundo momento, no obstante, la imagen de culto y todo lo que ella comporta (baile, procesiones, mandas, etc.) será revalorizada como el rostro cultural que asume la revelación cristiana en estas latitudes. Al final del primer capítulo, se presentan los resultados del trabajo de campo realizado en fiestas religiosas en Chile durante los últimos ocho años, el cual busca otorgar un sustento empírico a la reflexión crítico-hermenéutica que se desarrolla a continuación.

En el segundo capítulo, a partir de los resultados de la investigación empírica que desarrollamos con un equipo interdisciplinar, en primer lugar, se exponen los fundamentos antropológicos de la imagen de culto, haciendo referencia, por una parte, a las raíces greco-romanas de la imagen cristiana y, por otra, abordando las particularidades aportadas desde la sensibilidad religiosa de los pueblos prehispánicos. Se emplea como marco teórico la hermenéutica de la obra de arte y la teoría antropológica de la agencia, que subrayan la naturaleza performativa de la imagen en el contexto del culto religioso, convirtiéndose en “índice” de la agencia social.

Luego, a partir de esta base antropológica, se exponen los fundamentos dogmáticos de la imagen de culto cristiana, según los planteamientos del segundo Concilio de Nicea. Se destaca que la imagen de culto en la tradición cristiana no consiste solo en la ilustración de la historia de salvación —una biblia de los pobres—, sino en un modo de manifestación personal del prototipo sagrado. Si bien esta doctrina es reconocida hasta nuestros días por la Iglesia, sobre todo a partir del Renacimiento perderá vigor en el mundo católico. Finalmente, en este segundo capítulo, se identifican los rasgos propios de la imagen de culto latinoamericana, en cuanto fruto de la hibridación cultural entre el viejo y el nuevo mundo. En esta parte, junto con la caracterización de

la “nueva” imagen —que restituye la agencia sagrada de la imagen “antigua”—, se propone una lectura teológica a la luz de la teología de la cultura que se origina en torno al encuentro de Puebla (1979). De este modo, se plantea que la imagen de culto latinoamericana es fruto de un peculiar proceso de inculturación del Evangelio, que termina asignando a la imagen una agencia sacramental, y constituyéndose en expresión del sentido de la fe (*sensus fidei fidelium*) que el Espíritu Santo ha comunicado a los pueblos latinoamericanos.

En el tercer capítulo se profundiza en la caracterización de la imagen de culto latinoamericana, cuya agencia personal da lugar a las fiestas religiosas que se celebran en nuestro continente hasta la actualidad. La imagen, entendida como una forma de presencia del prototipo sagrado, tiene una naturaleza performativa, provocando en los fieles una respuesta de fe, que se traduce en acciones tales como besar, hablar, engalanar, vestir, bailar, etc. Estas prácticas encuentran una expresión comunitaria y una estructura ritual en la fiesta religiosa, en cuyo contexto la imagen despliega su agencia personal. De este modo, podríamos decir que entre la fiesta y la imagen se produce un círculo hermenéutico, dado que la imagen suscita la fiesta y la fiesta activa la imagen. La fiesta y la imagen, a su vez, expresan lo que podríamos llamar una epistemología sacramental, que constituye un modo de conocer a Dios, y donde la noción de sacramento no se limita a las acciones realizadas por los ministros ordenados, sino que, gracias al sacerdocio bautismal, se extiende como un *continuum* hacia aquellas acciones que el pueblo fiel realiza con las imágenes.

De este modo, por una parte, se expone la reflexión que se ha desarrollado, sobre todo a partir del siglo XX, en el campo de las ciencias sociales y humanas sobre la fiesta en cuanto forma fundamental de la vida social, con un énfasis especial en el caso latinoamericano. Así, se establece que la fiesta religiosa latinoamericana hunde sus raíces en la cultura festiva de los pueblos indígenas y de la Europa medieval, y asume un rol catalizador

en los procesos de modernización de la región latinoamericana. En un segundo momento, se aborda la dimensión performativa de la fiesta religiosa, entendida como un dispositivo de encantamiento que posibilita el despliegue de la agencia sacramental de la imagen. Finalmente, a la luz de la teología latinoamericana de la cultura, se plantea la fiesta religiosa como lugar teológico fundamental para la reflexión teológica latinoamericana.

Termino estas líneas introductorias expresando mi más profundo agradecimiento a las comunidades de fe (las sociedades de bailes religiosos del norte, los sindicatos de pescadores del centro, y los cabildos huilliche del sur) con las que tuve la oportunidad de compartir y aprender buena parte de lo que aquí se expone, a lo largo de un hermoso y dilatado camino de regreso a casa.

Notas:

- ¹ Alberto Methol, “Marco histórico de la religiosidad popular”, en *Iglesia y religiosidad popular en América Latina: ponencias y documento final*, de AA.VV., Documentos Celam 29 (Bogotá: Celam, 1977), 68.
- ² Véase Federico Aguirre, *Arte y teología: el renacimiento de la pintura de iconos en Grecia moderna* (Santiago de Chile: Ediciones UC, 2018).

I
EL ACONTECIMIENTO DE LA IMAGEN

LA IRRUPCIÓN DE LA IMAGEN MILAGROSA¹

El surgimiento de la imagen de culto latinoamericana es un acontecimiento que marcó la historia del continente. Según consta en las crónicas de la época, el periodo de la colonia en América Latina pareciera regirse por este acontecimiento, en torno al cual se organizan el resto de los eventos culturales que configuran la historia colonial². Junto con constituirse en el principal medio para la evangelización, gracias a lo que esta se dio de manera más eficaz, la imagen de culto se convirtió a su vez en un depósito de la sensibilidad religiosa de los pueblos indígenas. En ella, pues, los pueblos de América Latina han encontrado una puerta de acceso al primigenio acontecimiento de la imagen, que es la encarnación de Dios, pero lo han hecho a partir de su propia experiencia previa del Dios de la vida, cuyo Espíritu desborda los límites históricos y geográficos de la Iglesia.

En este sentido, se debe asumir que Dios ya se había manifestado en las culturas de los pueblos indígenas, como lo ha hecho en las culturas de todos los pueblos, sin limitar jamás su revelación a una cultura particular. En torno a la imagen de culto, a su vez, se ha desplegado un modo festivo de vivir la comunidad eclesial, en el que palpita el orden de reciprocidad que caracteriza a las cosmovisiones indígenas y donde la Iglesia actual reconoce un modelo a seguir. Así, la denominada “piedad popular” ha despertado creciente interés en el magisterio

posconciliar, y se ha convertido en una de las directrices del pontificado de Francisco.

Este acontecimiento de la imagen, como todo hecho histórico mediado por la acción del ser humano, es portador de luces y sombras. Se hace difícil ya negar que la evangelización en América Latina, muchas veces, se convirtió en una estrategia de dominación asociada a los intereses del conquistador, más que en un anuncio del Evangelio de Jesucristo. De hecho, la misma Iglesia católica lo ha reconocido, y también hubo autoridades religiosas que lo denunciaron en el mismo periodo de la Colonia. En América, pues, ya había imágenes sagradas antes de la llegada del conquistador, y este, sin conocer su función en el marco de la cosmovisión indígena, las denominó ídolos y procedió a destruirlas, para instalar en sus lugares sus propias imágenes. Hoy, a la luz de los hallazgos de la etnohistoria y del desarrollo de la antropología, ha quedado en evidencia que términos como “idolatría”, “magia” o “animismo” han operado en ocasiones como conceptualizaciones equívocas que pretenden, paradójicamente, definir lo que no se conoce³.

En este sentido, es importante tener en cuenta que, para los pueblos indígenas de América Latina, lo sagrado, más que un principio metafísico, constituye una fuerza o poder que se manifiesta en una diversidad de objetos materiales, tales como montañas, momias, o figuras confeccionadas por el ser humano. Esta sensibilidad religiosa, que se fundamenta en un principio de reciprocidad entre la naturaleza, lo divino, y lo humano, entra en conflicto directo con la teología escolástica que predominaba en la Iglesia de la época⁴. Sin embargo, además, la plata y el oro empleados para confeccionar muchos de los objetos sagrados de los indígenas se convirtieron en preciado botín para el conquistador.

Para justificar el reemplazo del ídolo por la imagen, se elabora una suerte de teología de la imagen que busca instaurar una línea divisoria entre ambos. Los denominados *Concilios Limenses*, celebrados en torno a la primera mitad del siglo XVI, ofrecen

una fuente de documentación sobre este tema⁵. En uno de estos documentos, se consigna el diálogo entre un indio y un cura doctrinero, donde el primero le recrimina al segundo por qué ellos no pueden conservar sus ídolos, mientras que los cristianos sí:

Mas decirme eys, Padre, como nos dezis que no adoremos ydolos, ni guacas pues los christianos adoran las ymagenes que estan pintadas y hechas de palo, o metal, y las besan, y se hincan de rodillas delante dellas, y se dan en los pechos y hablan con ellas? ¿Estas no son guacas tambien, como las nuestras?

Ante lo cual, el sacerdote católico responde:

Hijos mios muy diferente cosa es lo que hazen los Christianos, y lo que hazeis vosotros. Los Christianos no adoran ni besan las ymagenes por lo que son, ni adoran aquel palo o metal, o pintura, mas adoran a Iesu Christo en la ymagen del Crucifijo, y a la madre de Dios nuestra Señora la Virgen Maria en su imagen, y a los sanctos tambien en sus ymagenes, y bien saben los Christianos que Iesu Christo y nuestra Señora y los Sanctos estan en el Cielo vivos y gloriosos y no estan en aquellos bultos o ymagenes sino solamente pintados⁶.

Más allá de si efectivamente la doctrina cristiana de la imagen se reduce a lo señalado por el cura doctrinero —asunto que se examinará más adelante—, el diálogo en cuestión declara la incompatibilidad entre ídolo prehispánico e imagen cristiana y, en muchos casos, sirve de justificación para el expolio y la explotación, pues los encomenderos tenían derecho a castigar severamente y hacerse de las tierras de aquellos que eran sorprendidos rindiendo culto a los ídolos⁷. Salvo contadas excepciones como Bartolomé de Las Casas en México o Fray Domingo de Santo Tomás en Perú, el término “idolatría” es empleado de manera genérica durante la Colonia para identificar la heterodoxia cultural

de los pueblos conquistados, donde la religión se constituirá en una poderosa herramienta de colonización⁸.

Así pues, la campaña de extirpación de ídolos, que se desarrolla de manera más intensa durante el primer siglo de la Colonia, dio lugar a un proceso de reemplazo sistemático de los objetos sagrados de los pueblos indígenas por imágenes traídas desde Europa. Este proceso se ha denominado “iconoclasia de sustitución”, pues la imagen que reemplaza al ídolo no es percibida como tal, plena de significado y agencia sagrada, sino como una ausencia. De hecho, la imagen, despojada de presencia, se termina convirtiendo en un recipiente para la imposición de una doctrina extraña a la sensibilidad cultural de los pueblos indígenas. Llama la atención el contraste de este proceder respecto a la estrategia misionera de Pablo ante el Areópago, que, según el relato del libro de los Hechos de los apóstoles, comienza su anuncio a partir de las imágenes sagradas del pueblo griego, reconociendo en ellas una experiencia previa de Dios:

Atenienses: resulta a todas luces evidente que ustedes son muy religiosos. Lo prueba el hecho de que, mientras deambulaba por la ciudad contemplando los monumentos sagrados, he encontrado un altar con esta inscripción: “Al dios desconocido”. Pues al que ustedes adoran sin conocerlo, a ese les vengo a anunciar (Hc 17, 22-23).

En efecto, la imagen de culto cristiana no surge de la nada, sino que es el resultado de la inseminación del Evangelio en la cultura helenista de la Antigüedad tardía. Así, en la efigie del Pantocrátor, por ejemplo, se encuentran resonancias del culto al emperador; en la imagen de la Virgen con el niño se reconoce un claro paralelismo con la diosa-madre Isis y otras divinidades femeninas; y en la figura de los santos y santas se reflejan diversas figuras del panteón greco-romano, así como el culto a los muertos que se practicaba en la región de Egipto⁹. Muchos de

estos tipos iconográficos cristianos van a surgir al compás de la discusión dogmática, constituyéndose en auténticos “símbolos” o declaraciones de los contenidos de una fe que se encarna en la cultura de su época. Además de estas referencias iconográficas, que sirvieron para que los pueblos evangelizados se familiarizaran con los contenidos del anuncio, los usos y las funciones específicas que asumen las imágenes cristianas, e incluso la teología que las fundamenta, son deudoras de una cultura de la imagen preexistente al surgimiento del cristianismo.

En este sentido, del mismo modo que el cristianismo del primer milenio se encarna en las formas culturales del mundo greco-romano del Mediterráneo, en América Latina el anuncio del Evangelio comenzará a tomar forma recién cuando se vaya asentando en las formas culturales de los pueblos prehispánicos. De este modo, a partir de un determinado momento, serán los mismos indígenas quienes producirán nuevas imágenes, recibiendo los prototipos sagrados del cristianismo, pero también depositando sus propios imaginarios y usos en ellas.

En la segunda mitad del siglo XVII, la imagen de origen hispano ya ha sido incorporada de manera más o menos estable a las prácticas religiosas de los pueblos indígenas, lo cual se produce, entre otros factores, gracias a la irrupción de imágenes milagrosas que se aparecen directamente a la población local. Esta nueva realidad contrasta con la imposición antes descrita, pues la imagen asume una agencia sagrada semejante a la que se reconoce en el ídolo, plantea como protagonistas del culto a los mismos pueblos nativos, y denota un cambio de estrategia por parte de la Iglesia colonial: de la negación a la negociación.

Así pues, por una parte, las nuevas imágenes acogen de manera explícita la sensibilidad religiosa de los pueblos prehispánicos, y, por otra, estas se aparecen a ellos con independencia de la intervención de las autoridades coloniales, e incluso contraviniendo su voluntad. En la mayoría de los relatos se constata cómo este objeto de poder que es la nueva imagen compete

con la autoridad de los clérigos, quienes, o bien no reconocen su legitimidad, o bien intentan trasladarla a los centros del poder colonial¹⁰. Las imágenes, no obstante, se escapan y regresan al lugar donde fueron encontradas por la población nativa, donde se termina edificando el santuario¹¹.

El ejemplo más conocido de este tipo de imágenes es la Virgen de Guadalupe, patrona de América Latina, cuya autoplasmación milagrosa en la tilma del indio Juan Diego se convierte en la prueba de que la Reina del Cielo se comunica directamente con su pueblo (fig. 1). Otro ejemplo significativo de la irrupción milagrosa de la imagen, menos espectacular quizá, es la Virgen de Copacabana, obra del descendiente de la dinastía inca Tito Yupanqui (fig. 2). En este caso, si bien la imagen es producida por un ser humano, el milagro se reconoce en el hecho de que el indio, sin mayor preparación artística y como fruto de su profunda fe, después de varios intentos que son objeto de burlas y rechazo por parte de las autoridades eclesiásticas, termina elaborando la imagen milagrosa de la Virgen que es venerada hasta nuestros días en su santuario.

El relato sobre el origen de la Virgen de Copacabana, aunque no dé cuenta de una autoproducción, revela que su confección se trata de una actividad inspirada, y que esta inspiración no es fruto de una mera pericia artística o de la dignidad de un cargo, sino que es infundida por Dios mismo de manera directa al pueblo creyente: “y si la Gracia de copiar avia / con sus colores mismos a Maria, / bien escogió la barbara rudeza, / porque graciosa fuesse su destreza: / sino fue que eligio la mano indiana / para venir al templo milagroso / de su Copacabana, / disponiendo la Gracia, que Maria / para llegar al pueblo tenga guía”¹².

Se hace especialmente relevante que ambos tipos de imágenes, la imagen autoproducida (*acheiropoiete*) y la imagen inspirada, se señalan también como el origen del culto a las imágenes en el cristianismo antiguo¹³. De hecho, el relato sobre la aparición del ícono de la Santa Faz, aquella impresión milagrosa de su



Fig. 1: Nuestra Señora de Guadalupe 1531.



Fig. 2: Tito Yupanqui sostiene la imagen de la Virgen.

rostro que el mismo Jesucristo envía al rey Abgar para que se sane de la enfermedad que lo aquejaba, es interpretada en el marco del cristianismo antiguo como testimonio de que Jesucristo mismo instituyó la imagen de culto como signo sacramental (fig. 3)¹⁴. Por su parte, el retrato de la Virgen con el Niño atribuido popularmente al apóstol Lucas se presenta como el fruto de la inspiración divina, vinculando la producción de imágenes con la actividad apostólica y reivindicándolas como una forma de anuncio del Evangelio homologable a la Sagrada Escritura (fig. 4)¹⁵.

Las imágenes milagrosas de la Virgen de Guadalupe y la Virgen de Copacabana, en este sentido, son paradigmáticas respecto a la multitud de imágenes milagrosas que van a ir apareciendo en toda América Latina¹⁶. Junto con ejemplificar las dos tipologías fundantes de la imagen de culto en la tradición cristiana (la imagen autoproducida y la imagen inspirada), estas imágenes reivindican lugares de cultos prehispánicos, el cuerpo moreno del indio, un imaginario matriarcal con referencias locales, así como el empleo de objetos y materiales autóctonos tales como el ayate y el maguey¹⁷.

Ambas imágenes son producidas durante el siglo XVI. Sin embargo, su reconocimiento oficial como imágenes milagrosas se va a concretar a mediados del siglo XVII, a raíz del cambio de perspectiva impulsado especialmente desde la iglesia diocesana y el desarrollo de una elaborada literatura apologética que legitima sus portentos. Obras como *Imagen de la Virgen, Madre de Dios de Guadalupe* (1648) de Miguel Sánchez o *Historia del Santuario de Nuestra Señora de Copacabana* (1634-38) de Alonso Ramos Gavilán testimonian este giro¹⁸. Sobre este fervor por las imágenes portentosas, Gruzinski comenta: “Los predicadores se desembozan; ya no se trata, según ellos, de arraigar en América las réplicas de cultos europeos, sino de establecer la superioridad del Nuevo Mundo sobre el Antiguo, y también —¿por qué no?— de la Ciudad de México sobre el cielo, que la Virgen ha abandonado para establecerse en la colina del Tepeyac”¹⁹.



Fig. 3: El Rey Abgar recibe la imagen del rostro de Jesús.



Fig. 4: San Lucas “escribe” ícono de la Virgen con el Niño.

El culto de estas “nuevas” imágenes se masificará a través de su reproducción en estampas y grabados, los cuales se encuentran directamente conectados con el poder milagroso del original, y cuya fama comenzará a conquistar el interés de Europa²⁰. Este cambio en la valoración de la nueva imagen milagrosa y mestiza que se comienza a producir en América puede ser leído como una astuta estrategia de consolidación del poder colonial, pero, en el fondo, es el resultado de un complejo proceso de hibridación cultural, que incide incluso en la autocomprensión del mismo conquistador²¹. De este modo, el acontecimiento de la imagen va a marcar el desarrollo de la cultura latinoamericana, convirtiéndose en un complejo catalizador de sus diferentes componentes europeos, afros, e indígenas²².

Como se ha planteado hasta aquí, la imagen de culto latinoamericana es el resultado de una hibridación entre la imagen que trae el conquistador para fines principalmente pedagógicos y el ídolo prehispánico, que se caracteriza por ser depositario de una agencia sagrada. Como queda ilustrado en el diálogo entre el indio y el cura doctrinero, la imagen del conquistador es una representación inanimada de un prototipo que se encuentra en otro lugar, mientras que en el ídolo prehispánico se reconoce una presencia, la operación de un poder que, si bien no se identifica necesariamente con el objeto material donde opera, se hace presente en él. En este sentido, Gabriela Siracusano puntualiza que la imagen de origen europeo, al separarse en simulacro y prototipo, presentaría un carácter “transitivo”, mientras que el ídolo prehispánico —que “es” aquello que representa— tendría un carácter “reflexivo”, en el sentido de que se hace presente en ella²³.

La nueva imagen de culto, apunta la historiadora argentina, responde a ambas concepciones, es decir, se trata de una imagen transitiva y reflexiva a la vez. Si bien se sustenta en la distinción entre imagen material y prototipo histórico, diferenciándose así respecto al ídolo prehispánico, la nueva imagen a su vez reivindica una presencia real y efectiva del prototipo en ella, una relación

existencial entre ambos, a diferencia de la imagen del conquistador que plantea esta relación como un simulacro. “¡Ah! Si el mundo supiera lo que Dios atesora en ese simulacro!”, exclamará con entusiasmo un cronista de la época²⁴. De este modo, la imagen de culto latinoamericana debe tanto al conquistador como al indio, pues “más allá del pretendido carácter representativo de las imágenes devocionales, sus bases materiales —los pigmentos y sus mezclas— fueron entendidos como portadores del poder divino, no solo por las culturas a las cuales iban dirigidas, sino por aquellos que las construyeron con fines catequizadores”²⁵.

A la luz de lo expuesto hasta aquí, se podría afirmar que, pese a los intentos de extirpar los objetos y prácticas religiosas de los indios, es bastante verosímil que la imagen de culto latinoamericana, que reivindica una agencia sagrada como la imagen cristiana prerrenacentista, fuera fruto de la inseminación en ella del poder que el indio reconocía en el ídolo, del mismo modo que la imagen cristiana de la Antigüedad tardía es heredera del *numen* de la imagen greco-romana²⁶. También es necesario notar que en el catolicismo mediterráneo de la época de la Colonia todavía circulaban imágenes en alguna medida “reflexivas”, a las que se les hablaba, se les sacaba en procesión, y cuyo culto de desplegaba en la organización de fiestas religiosas. El influjo de esta concepción de la imagen cristiana también se hace presente a través de las múltiples migraciones a América, sellando el vínculo entre lo europeo y lo indígena.

En cualquier caso, lo que interesa subrayar aquí es el rol central que asumen las cosmovisiones indígenas en el surgimiento de la imagen de culto latinoamericana. El hecho de poseer una sensibilidad religiosa que se manifestaba en cada rincón de la creación junto con la astuta negociación que permitió traspasar esa sensibilidad a la imagen cristiana condujo al surgimiento de la imagen de culto latinoamericana, que hasta nuestros días anima las fiestas religiosas que se celebran en todo el continente americano²⁷.

Esta nueva imagen portentosa desplegará su agencia sagrada en el contexto de las fiestas que se celebran en su honor, empoderando organizaciones sociales de base, tales como cofradías y hermandades²⁸. Al modo de las *ekphraseis* bizantinas, la literatura apologética de la primera mitad del siglo XVII pondrá de relieve esta puesta en escena performativa y multisensorial de la nueva imagen, a través de grandilocuentes descripciones²⁹. A este respecto, resulta interesante constatar que la nueva imagen, más que efecto directo de la transmisión de una doctrina abstracta, brota de la vida cultural que el pueblo desarrolla en torno a ellas y que termina dominando todos los planos de la vida social. En este sentido, como se verá en los siguientes dos capítulos, el poder performativo de la imagen de culto latinoamericana produce un efecto festivo que se refleja en los diferentes niveles de la cultura o, dicho de otro modo, fiesta e imagen son dos realidades complementarias a partir de las cuales se gesta la cultura y la fe de los pueblos latinoamericanos.

LA RELIGIÓN POPULAR³⁰

En torno a las imágenes se despliegan una serie de prácticas rituales, una de cuyas manifestaciones más acabadas es la fiesta religiosa. En este sentido, cuando hablamos de imagen sagrada en América Latina, hablamos también de música, danza, procesión, manda, etc. Como se ha planteado, desde los orígenes mismos de la Iglesia latinoamericana, se realizará una progresiva valoración de las nuevas imágenes aparecidas a los pueblos indígenas. En este contexto, la imagen de culto y su performance festiva terminará convirtiéndose en el principal vehículo de la evangelización y en un rasgo característico de la cultura latinoamericana. Luego, en el debate sobre la denominada “religiosidad” o “piedad” popular, la imagen y las prácticas que se realizan con ella también ocupará un lugar central, destacándose como expresión ejemplar

de una fe que se juega en la mediación sensible. Ahora bien, junto con subrayar su importancia y su valor, se han destacado permanentemente sus peligros.

El gran temor de la Iglesia colonial, como se ha dicho, fue que la imagen cristiana terminara albergando resabios del ídolo prehispánico, lo cual, en cierta medida, efectivamente sucedió. Así, la Virgen Cerro se eleva al cielo desde la huaca andina (fig. 5), flanqueada por Inti y Quilla; la gallardía de san Santiago se asimila al poderío de Illapa; la celebración del Nazareno de Caguach conserva elementos rituales del *Nguillatún* mapuche. A este temor, con posterioridad, se sumará la preocupación por una fe que carece de un aparato conceptual que la defina y cuyo ejercicio se desarrolla en buena medida al margen de la liturgia



Fig. 5: Virgen Cerro.
Anónimo del s. XVIII.

oficial, lo cual también, en cierto modo, es así. El culto a las imágenes se significa performativamente, a través de la poesía popular, la música, y la danza, y reivindica el protagonismo del laicado en acciones que, en cierto sentido, aspiran a constituirse en mediación sacramental. De este modo, la imagen de culto en América Latina es, a su vez, objeto de gran devoción y de sutiles —a veces no tanto— sospechas. Los términos con los que la reflexión teológica contemporánea se ha referido a estas prácticas son elocuentes a este respecto.

Hacia el final del periodo de la Colonia, en América Latina se termina consolidando un cristianismo con características propias, donde la fiesta religiosa y la imagen de culto constituyen su núcleo. Este cristianismo, que con posterioridad se calificará como “popular”, durante la Colonia termina asimilándose en buena medida a la vida de la Iglesia latinoamericana y pervive hasta la actualidad. Sin embargo, durante el periodo de la República será fuertemente cuestionado. Sobre esto, la historiadora Isabel Cruz de Amenábar apunta que:

A partir de 1750, se advierten algunas modificaciones formales y una actitud de control más radical por parte de la autoridad, imbuida ya de los principios del racionalismo ilustrado que pugna por frenar el sistema festivo y por poner atajos a los excesos y desbordes [...]. Entre 1800 y 1820, por último, se hicieron presentes significativas modificaciones relacionadas con la fiesta civil. Comenzaron a ponerse en práctica entonces otras modalidades desacralizadas de la fiesta que, a partir del gobierno de Bernardo O’Higgins, se canalizaron en la gran fiesta cívica y republicana de ancestro francés, conmemorativa de la independencia³¹.

Este cuestionamiento de la fiesta religiosa, como señala Cruz, encuentra su origen en las ideas de la Ilustración, y, más concretamente, en el denominado modelo de los dos niveles, que

plantea la distinción entre formas cultas y formas populares de religión³². Las primeras, denominadas también religiones “teístas”, serán especialmente útiles para la gestación del nuevo orden republicano, dado que ponen a su disposición sólidas instituciones y se expresan a través de dogmas claramente definidos. Las segundas, calificadas como “animistas”, por el contrario, se manifiestan disruptivamente a través de la fiesta y expresan sus contenidos a través de lenguajes más bien performativos. Este esquema binario, que muchas veces se proyecta indiscriminadamente al periodo de la Colonia, va a marcar la valoración teológica y magisterial que se desarrollará con posterioridad sobre el culto de las imágenes en América Latina, en el marco de la discusión sobre la “religiosidad” o “piedad” popular que tiene lugar a partir de la segunda mitad del siglo XX.

Esta discusión se dará principalmente en el ámbito de las ciencias sociales, dado el rol fundamental que se le reconoce a este fenómeno en la conformación de la identidad cultural y en el desarrollo de los procesos sociales del continente³³. De este modo, la “religiosidad popular” aparece explícitamente como tema en torno a los años 60 en el contexto de la discusión sobre el cambio social, es decir, sobre las reformas que se deben realizar para la incorporación de los países del tercer mundo al concierto de los países desarrollados.

La Iglesia católica participará activamente de esta discusión, que marcará el surgimiento de la teología latinoamericana y el desarrollo del magisterio local. Si bien a nivel regional este interés se manifiesta más tempranamente, la celebración del Concilio Vaticano II entre 1962 y 1965 marcará un antes y un después en el reconocimiento de la diversidad de modos de ser Iglesia y en la relevancia que adquieren los contextos culturales como catalizadores de la revelación de Dios³⁴. De esta manera, hay que considerar que ya en el año 1955 se había fundado el Consejo Episcopal Latinoamericano (Celem), órgano colegiado

de los obispos de Latinoamérica y el Caribe, cuyos encuentros estarán marcados por la reflexión sobre las problemáticas socioculturales de la región y donde la “religiosidad” o “piedad” popular se constituirá en un tópico recurrente.

Ahora bien, la noción de “religiosidad popular” hace referencia a una disposición natural del ser humano hacia lo sagrado, que puede operar como sustrato antropológico para la evangelización, pero que, sin embargo, se diferencia claramente de la fe, entendida como respuesta consciente a la revelación de Dios en Jesucristo. En este sentido es empleado el término en el segundo encuentro del Celam (Medellín 1968), al declarar que “La religiosidad popular puede ser ocasión o punto de partida para un anuncio de la fe. Sin embargo, se impone una revisión y un estudio científico de la misma, para purificarla de elementos que la hagan inauténtica no destruyendo, sino, por el contrario, valorizando sus elementos positivos” (DM, Catequesis 2).

El concepto de “religiosidad popular” proviene del campo de las ciencias sociales y, como se ha indicado, se enmarca en una discusión de larga data que se origina en el contexto de la Ilustración, cuando se distingue entre aquellas formas religiosas que son útiles para el proyecto civilizatorio del estado-nación moderno y aquellas que lo obstaculizan. De este modo, las religiones “oficiales”, con su claridad dogmática y su estructura institucional, aspirarán a convertirse en correlato de los proyectos republicanos, mientras que las religiones populares, con su ambigüedad doctrinal y su disrupción icónica y festiva, serán interpretadas como un estadio primitivo de las primeras, que debe ser superado³⁵. Por su parte, el concepto de religiosidad popular es tan amplio, que abarca desde prácticas rituales propias de los pueblos indígenas, como el *Nguillatún* o la *Pawa*, hasta las fiestas religiosas que se celebran en los santuarios católicos. En este sentido, sobre la reflexión teológica del primer periodo posconciliar que está marcada por este concepto, Alberto Methol puntualiza:

Durante este primer periodo, la religiosidad popular fue menospreciada, vejada, a lo sumo tratada como mal inevitable, en vías de desaparición, rezago mágico, fetichista, que era necesario purificar en el mejor de los casos, o soportar en condescendencia provisoria [...]. Creo que nunca, dentro de la Iglesia católica, se asistió a una iconoclasia tan extendida y agresiva³⁶.

El término “piedad popular”, que se acuñará con posterioridad al encuentro de Medellín, marcará un giro determinante en la valoración del culto a las imágenes en América Latina, en tanto que habilitará la incorporación de este tipo de prácticas al ámbito de la tradición eclesial. Así, la exhortación apostólica *Evangelii nuntiandi* (1975) distinguirá entre “religiosidad” y “piedad” popular, poniendo de relieve el sesgo peyorativo de la primera y refiriéndose a la segunda como un valioso tesoro del catolicismo latinoamericano, todavía por descubrir desde el ámbito de la teología. En la misma línea, unos años más tarde, en el encuentro de Puebla (1979), la “piedad popular” se definirá como “la forma o la existencia cultural que la religión adopta en un pueblo determinado. La religión del pueblo latinoamericano, en su forma cultural más característica, es expresión de la fe católica. Es un catolicismo popular” (DP 444). En torno al encuentro de Puebla (1979), pues, se sentarán las bases de una nueva perspectiva de análisis que tenderá a destacar los aspectos positivos de la piedad popular por sobre su eventual heterodoxia.

El denominado enfoque culturalista³⁷, que se comenzará a desarrollar después de Puebla, encontrará especial recepción en la teología del pueblo, cuyo rasgo característico respecto a otras teologías latinoamericanas viene dado, justamente, por una revaloración de la especificidad cultural de los pueblos latinoamericanos y de los objetos y prácticas que la constituyen³⁸. Entre los hitos que propiciaron el surgimiento de la teología del pueblo, se suelen señalar la formación de la Coepal (Comisión Episcopal de Pastoral), órgano creado en 1966 en Argentina para trabajar

en la recepción local del Concilio Vaticano II, y la declaración del episcopado argentino sobre Medellín, que tomará forma en el documento de San Miguel (1969)³⁹. En este último texto se encuentra la semilla del concepto de pueblo que introducirá este enfoque teológico, el cual hunde sus raíces en la eclesiología cultural de *Lumen gentium* e inspira la definición del término “pueblo fiel” en *Evangelii gaudium* del papa Francisco.

Otro hito fundamental en el proceso de elaboración de este concepto desde la perspectiva culturalista es el documento *Iglesia y religiosidad popular en América Latina. Ponencias y documento final* (Bogotá 1977), que reúne las presentaciones del equipo asesor del Celam para la preparación del encuentro de Puebla, entre cuyas contribuciones se encuentra el texto de Lucio Gera, *Pueblo, religión del pueblo e Iglesia*, así como trabajos de Alberto Methol y del sociólogo chileno Pedro Morandé, entre otros⁴⁰. También vale la pena mencionar como instancia donde se desarrolla la discusión entre Medellín y Puebla los Encuentros sobre religiosidad popular que se realizarán en la Facultad de Teología de la Pontificia Universidad Católica de Chile a partir de los años 70, contexto en el que se fundará el Seminario Latinoamericano de Documentación (SeLaDoc), que en la actualidad se ha convertido en la base de datos más completa sobre teología latinoamericana⁴¹.

El aporte de la definición de pueblo que se gestará en este periodo —que amplía el enfoque socio-económico de Medellín a una mirada histórico-cultural— se podría sintetizar en los siguientes dos puntos: por una parte, el pueblo no se limita a una determinada clase social, sino que hace referencia a aquella unidad plural de individuos que se expresa en una determinada cultura, condición de posibilidad para la existencia de la Iglesia de Cristo⁴²; por otra parte, y consecuentemente, el pueblo no es solo objeto de evangelización sino también agente de su propia evangelización⁴³.

En el encuentro de Aparecida (2007), la línea de interpretación del enfoque histórico-cultural será reforzada, afirmándose que “no podemos devaluar la espiritualidad popular, o considerarla un modo secundario de la vida cristiana, porque sería olvidar el primado de la acción del Espíritu y la iniciativa gratuita del amor de Dios” (DA 263). De este modo, dentro del proceso de valoración teológica, se puede apreciar cómo la piedad popular pasa de ser un mero objeto de discernimiento a constituirse en criterio de discernimiento. Finalmente, en *Evangelii Gaudium* (2013), donde se recoge todo este proceso de valoración, el papa Francisco terminará declarando que “Las expresiones de la piedad popular tienen mucho que enseñarnos y, para quien sabe leerlas, son un *lugar teológico* al que debemos prestar atención, particularmente a la hora de pensar la nueva evangelización” (EG 126).

Es importante poner de relieve que la piedad popular se ha convertido en un eje del pontificado de Francisco, realidad en la que el papa argentino reconoce una clave para la renovación eclesial y gracias a lo cual “el par conceptual pueblo/popular ha encontrado un nuevo impulso; la pregunta acerca de la teología del pueblo ha suscitado nuevo interés y plantea la necesidad de una renovación”⁴⁴.

Ahora bien, la palabra “piedad” también presenta limitaciones. Por una parte, plantea un sentido de homogeneidad “católica” que termina dejando fuera del campo de visión prácticas religiosas no cristianas y la realidad de una identidad, en muchos casos, interreligiosa: comunidades donde se reconoce una afiliación católica, pero en la que también se realizan rituales ancestrales. Por otro lado, el término “piedad” alude a una inclinación sentimental por lo sagrado, una “actitud básica”, como declara Puebla, o un “modo directo y simple de manifestar externamente el sentimiento del corazón y el deseo de vivir cristianamente”, como señala el *Directorio sobre la piedad popular y la liturgia* (2002). En este sentido, la piedad popular se distingue claramente de lo que sería una meditada intelección de la fe o la eficacia

sacramental de la liturgia, razón por la cual, como se subraya ya desde *Evangelii Nuntiandi*, debe ser permanentemente orientada hacia estas instancias. Finalmente, el término en cuestión hace referencia a prácticas tan diversas como el rezo del rosario o el baile religioso, sin identificar las particularidades de cada una, sus motivaciones, sus funciones y carismas específicos, y sus horizontes de sentido.

No cabe duda de que hoy en día la Iglesia en su conjunto reconoce el valor de estas prácticas, pero, en cierta medida, dicho reconocimiento no ha calado en su profundidad teológica. De hecho, la mayor parte de la reflexión sobre este tema se ha desarrollado desde una perspectiva normativo-pastoral, sin ponderar suficientemente su dimensión teológico-fundamental, en tanto que lugar teológico. Esta perspectiva, que queda claramente demarcada a partir de la declaración del papa Francisco en *Evangelii Gaudium* y otros documentos de su pontificado, ya había sido planteada hacia finales de los años 70:

Quando se habla de revalorización de la religiosidad popular en este contexto, no se está significando entonces un problema pastoral, sino que se está apuntando a una reinterpretación fundamental del significado cultural de estas formas del culto [...]. Este cambio en la interpretación de la religiosidad popular lleva a considerarla “criterio de discernimiento” de la autenticidad de la vida religiosa latinoamericana, lo que la constituye también en punto de referencia obligado de toda teología que pretenda elaborarse desde América Latina⁴⁵.

Aun cuando se han producido cambios significativos respecto a la valoración teológica de la piedad popular en el contexto de la Iglesia latinoamericana, poco se ha avanzado en la comprensión de los modos propios en que esta fe se expresa: la fiesta y la imagen. Ya a finales de los años 70 del siglo XX, Alberto Methol advertía que “una revaloración de la religiosidad popular

implica sacudir los prejuicios más asentados de las vigencias secularizantes de las actuales sociedades industriales. Nos exige una revisión a fondo de los significados de la imaginación simbólica, del mito y el rito, de la razón y la poesía, del gesto, el teatro y la fiesta⁴⁶. Si bien se reconoce que se trata de una fe corpórea, sensible, simbólica (DA 262), no se ha profundizado en las implicancias epistemológicas de lo que se ha llamado en el marco de esta investigación su “lógica estético-sacramental”, es decir, “un modo de significar que posee un estatuto epistemológico propio, inseparable de la experiencia sensible, y a través del cual los pueblos de Latinoamérica significan y realizan su participación sacramental en el misterio de Dios”⁴⁷.

En gran medida, como queda de manifiesto en documentos relativamente recientes, sigue latente la apreciación de que esta fe de bailes, mandas e imágenes —de objetos y prácticas— es ajena a la liturgia y, por cierto, que debe ser traducida a conceptos para constituirse como tal y evitar así que degenera “en costumbres vacías y, en el peor de los casos, en la superstición” (DPPL 15)⁴⁸. Esta caricaturización de la compleja realidad empírica que constituye la denominada piedad popular, en mi opinión, es el primer obstáculo para desarrollar una discusión seria sobre su calidad de lugar teológico. ¿Cómo podemos dialogar con una realidad cuya lengua no hablamos, a cuyo *logos* no hemos tenido acceso? El mismo Francisco reitera que esta realidad popular, constitutiva de la Iglesia latinoamericana, hay que “saber leerla” (EG 126) y evitar interpretaciones simplistas: hay que acceder también a su mito, es decir, “un nivel de la percepción, de la comprensión y de la reflexión con características propias”⁴⁹.

Asimismo, es fundamental tomar conciencia de que aprender a leer la piedad popular comporta el desarrollo de metodologías adecuadas para su estudio teológico. A este respecto, cabe destacar la precursora investigación cualitativa que Juan Van Kessel desarrolla a partir de los años 80 del siglo XX en torno a los bailes religiosos⁵⁰. Por otro lado, como se ha hecho notar,

la religiosidad o piedad popular alude a una multitud indiferenciada de objetos y prácticas, cuyo principal rasgo pareciera ser su ubicación periférica respecto a la expresión institucional de la Iglesia. Sobre esto, el sociólogo chileno Cristián Parker advierte lo siguiente:

En efecto, así como hablar de una visión de mundo popular, como si fuese única, coherente y homogéneamente distribuida, resulta impensable emplear la categoría religión popular de modo simple y unívoco, como si por la sencilla operación de la abstracción conceptual pudiésemos borrar las diferencias reales que constituyen y tejen las religiones y culturas reales⁵¹.

En este sentido, podríamos decir que la piedad popular no ha llegado a constituirse ni siquiera como un lugar concreto, lo cual dificulta el planteamiento de una discusión acerca de su calidad de lugar teológico. Los mismos términos religiosidad, catolicismo o piedad popular operan, en gran medida, como eufemismos que disimulan la sospecha sobre una eventual desviación respecto a una ortodoxia cultural y religiosa⁵². Así, se ha construido un muro artificial entre dos ámbitos —lo popular y lo oficial— que en la práctica están interconectados y que forman parte de una misma tradición eclesial, en una trama de relaciones, por cierto, no exenta de conflictos.

El planteamiento de la piedad popular como lugar teológico (es decir, como ámbito de discernimiento de la experiencia de fe cristiana), exige superar los esquemas de análisis binarios (popular-oficial, piedad-liturgia, corporal-espiritual, etc.), así como avanzar en la definición del estatuto teológico de aquellos modos de significar, que se han caracterizado de manera excesivamente genérica. ¿Es adecuado calificar de símbolo la imagen de culto y como simbólicas todas las acciones que se realizan con ella (vestirla, hablarle, besarla, sacarla a pasear, bailarle, etc.)? ¿Se trata de actos irracionales o exteriores que no significan, en sí

mismos, nada importante, o que —en el mejor de los casos— expresan una suerte de fervor ritualista que debe ser interiorizado o traducido a determinados conceptos?

La dificultad para abordar las prácticas y los objetos que constituyen la fe del pueblo latinoamericano pasa, en primer lugar, por la inexistencia de un determinado referente empírico, aplicándose el adjetivo de popular a una masa indeterminada de objetos y prácticas religiosas. En este sentido, la imagen de culto y las prácticas festivas que se derivan de ella constituyen un “correlato objetivo”, una puerta de acceso a la realidad de fe de los pueblos latinoamericanos.

¿QUÉ DICE EL PUEBLO?⁵³

La imagen de culto latinoamericana, a diferencia de categorías como “religiosidad” o “piedad” popular que han sido producidas desde ámbitos en gran medida alejados de la realidad del pueblo, es el resultado de un relato elaborado por el mismo pueblo, un sentido de la fe que nos entrega claves fundamentales para el desarrollo de una posterior reflexión teológica. La imagen sigue aconteciendo en nuestros días, y una de las expresiones más acabada de este acontecimiento es la fiesta religiosa. Por otro lado, la Iglesia posee una rica teología de la imagen, que surge del corazón mismo del dogma cristiano: Jesucristo, que es imagen visible del Dios invisible (Col 1, 15).

Como primer paso para el desarrollo de este planteamiento, se propone el estudio de tres casos concretos. Se trata del análisis cualitativo de tres fiestas religiosas que se celebran en la actualidad en Chile: la fiesta de la Virgen de La Tirana; la fiesta de San Pedro en Caleta Portales; y la fiesta del Nazareno de Caguach⁵⁴. En ellas se renococen ciertos elementos comunes, pero también ciertas diferencias, lo que da cuenta de que el acontecimiento de la imagen no es algo homogéneo y repetitivo, sino una

realidad que se da en relación con personas, lugares, y tiempos concretos y diversos.

Como se verá a continuación, cada fiesta estudiada es ocasión de una demanda política: el orgullo sindical del baile religioso, la defensa de la pesca artesanal, la reivindicación de la identidad indígena. También se podrá observar que la dimensión religiosa de la fiesta adopta diferentes modos de celebración: carnavalesca, quizá, en Tirana, más cívico-urbana en Caleta Portales, y con un talante más introspectivo en Caguach. En todos los casos, sin embargo, la imagen concreta que se celebra, desde su especificidad material, es el “objeto” principal de una serie de prácticas que dan cuerpo a los actos de los “sujetos” celebrantes.

Ahora bien, la imagen no se limita a su condición de objeto material manipulado por sujetos humanos o a un símbolo que representa algo que no está presente, sino que ella también es protagonista de acciones, convirtiéndose en un actor más de la fiesta al manifestar agencia. La imagen, por una parte, detenta ciertos idearios que mueven a la reivindicación, y, por otra, posee una naturaleza sagrada que impele a realizar ejercicios corporales que expresan agradecimiento y sacrificio, como el bailar o el remar (agencia externa). Sin embargo, la imagen también hace cosas por sí misma (agencia interna): en Caguach el Nazareno cambia el aspecto de su rostro vaticinando que algo sucederá; en Tirana la Chinita expresa su disconformidad respecto al modo en que es engalanada; incluso el san Pedro de los pescadores, cuya efigie pasa a un segundo plano en el marco de una celebración de carácter más recreativo, durante la procesión se le lleva a contemplar el mar desde el cerro Placeres⁵⁵.

La imagen, en definitiva, es una persona que se relaciona con la comunidad a través de interacciones concretas y que, en el contexto de la fiesta religiosa, asume una función que podríamos llamar “sacramental”, en el sentido de constituirse en una epifanía del prototipo sagrado en la misma imagen material:

Para nosotros, la imagen no es imagen, para nosotros, la imagen es persona, por eso se viste, y se viste buscando lo sagrado. Y como su ropa es sagrada, ahí está la unión con nosotros, porque nosotros también nos vestimos para tener un momento sagrado. Y ahí se produce lo que llamamos nosotros “encuentro”. Encuentro de la mamita Virgen con un pueblo que canta, que sufre, que llora, que ríe, y que busca a través de ella poder tener la gracia de encontrarse con Dios⁵⁶.

La Chinita de La Tirana⁵⁷

La fiesta de la Virgen de La Tirana se celebra todos los años entre los días 10 y 19 de julio. El pueblo de La Tirana, sede del Santuario que alberga la imagen de la Virgen del Carmen que se celebra durante la fiesta, se ubica en la Pampa del Tamarugal, a 84 km de la ciudad de Iquique. A unos 30 km del Santuario se encuentran las oficinas salitreras de Humberstone y Santa Laura, cuya actividad de extracción minera y el surgimiento del movimiento obrero —que tiene lugar en esta región en los años 30 del siglo XX— fueron determinantes en la definición de la fisonomía actual de la fiesta.

El mito fundacional del Santuario (relacionado con la muerte de la Ñusta Huillac, princesa inca que comandaba el último bastión de resistencia indígena del sur andino) se remonta al periodo de la Colonia⁵⁸. Después de las independencias regionales, el Santuario y sus celebraciones quedaron bajo soberanía del Perú. A finales del siglo XIX, después de la Guerra del Pacífico, dicho territorio fue anexado a Chile, comenzando un intenso proceso de chilenización de la fiesta, que consistió en promover la incipiente cultura pampina que se desarrolla en torno a las salitreras y en marginar los bailes y ritmos andinos, los cuales van a volver a recuperarse a partir del último cuarto del siglo XX. Desde ese momento hasta la actualidad, el Norte Grande de Chile

va a abrirse cada vez con mayor fuerza al reconocimiento de sus raíces andinas y afrodescendientes⁵⁹.

Es interesante notar que, por una parte, la fiesta de La Tirana asume su forma actual en el periodo de chilenización del Norte Grande (desde finales del siglo XIX hasta mediados del XX), pero que, a su vez, se ha convertido en una de las principales plataformas de reivindicación de las raíces culturales andinas que en aquel periodo fueron revocadas. Así, en la actualidad, las Diabladas, los Tinku o los Sambos Caporales (bailes propiamente andinos y afro), con sus coloridos trajes, sus impresionantes coreografías, y sus imponentes bandas de bronce, eclipsan en alguna medida a los bailes pampinos provenientes de las salitreras (indios Sioux o Pielas Rojas), con un despliegue menos llamativo y solo con acompañamiento de bombos y cajas.

En general, la fiesta presenta un alto grado de performatividad, que se manifiesta en los bailes que se suceden en todo el pueblo durante día y noche, los trajes, andas, y estandartes adornados con multitud de formas, luces y colores, y el tañido incesante de una percusión que, al paso de los días, se termina asentando en los cuerpos de los asistentes (fig. 6). A esta compleja performance en torno a los bailes, habría que añadir el intercambio incesante que se da en las ferias que se instalan en el perímetro del pueblo casi duplicando su extensión, y donde se puede encontrar todo tipo de cosas: batidos de frutas exóticas, tornillos, *souvenirs* religiosos, juegos de realidad virtual, *shawarma*, aguayos finamente confeccionados, ropa militar, etc. Todo este despliegue performativo de la fiesta contrasta fuertemente con las precarias edificaciones, el silencio del desierto, su paisaje monocromático, y el contraste de temperaturas que se da entre el día y la noche.

Entre la infinidad de situaciones que se pueden observar durante la fiesta y el ritmo propio de la vida de las sociedades de baile en sus respectivas sedes, despuntan algunos momentos centrales que configuran el arco dramático de la celebración. Entre estos, se destacan los siguientes: i) presentación de los bailes en



Fig. 6: Cuaderno de campo. La Tirana 2018.

el Cristo del Calvario (desde el 10 de julio a las 12 am y en los días sucesivos); ii) vigilia de la fiesta (a partir de las 22 hrs. del 15 de julio hasta la madrugada del día siguiente); iii) procesión grande (a partir de las 15 hrs. del 16 de julio; puede durar entre seis y ocho horas); iv) despedida de los bailes (desde el 17 de julio hasta el 19 de julio). Como asistentes y, por tanto, agentes de la fiesta se reconocen cinco grandes grupos con diferentes roles en la articulación de la misma.

- *Sociedades de baile*, que se organizan según el modelo sindical con presidente/a, secretario/a y tesorero/a, además de la figura del caporal, quien ejerce una dirección artística y espiritual del baile. Hay sociedades de baile con veinte miembros y otras con doscientos, algunas disponen de una sede bien pertrechada en La Tirana y otras se alojan en campamentos, pero todas comparten la matriz sindical y

tienen como núcleo de organización la familia, al modo de clanes⁶⁰. Las sociedades, a su vez, se organizan en asociaciones respondiendo a un patrón metropolitano (Arica, Iquique, Antofagasta, Calama, y Tocopilla), todas las cuales constituyen la Federación de bailes religiosos de La Tirana⁶¹.

Cabe señalar que las sociedades de baile, además de bailarines, cuentan con socios, quienes cumplen funciones logísticas muy importantes para la vida del baile y el desarrollo de la fiesta: desde tareas pedestres como la mantención y limpieza de los espacios, cocina, asistencia a los bailarines, etc., hasta funciones propiamente rituales como llevar el estandarte, el anda con la imagen, vestir y acicalar la imagen, etc. También hay sociedades que tienen sus propios músicos (como es el caso del baile de los Sioux), quienes forman parte de la comunidad, mientras que otras los contratan para la fiesta y los ensayos durante el año, trayéndolos a veces de Perú o Bolivia y llegando a pagar grandes sumas de dinero. Sobre el sentido del baile, este se entiende como un modo de orar que se expresa a través del cuerpo y que sustenta una experiencia de fe entendida como sacrificio y gratitud: “Para mí, esta fe de bailar, como dicen muchos de ellos, es como un rezo. ¿Por qué?, porque tú das tu cansancio. Porque es increíble que acá uno sale con el sol, después sale con todo el frío, y aun así uno está ahí. Entonces, yo creo que la fe se demuestra en eso. Aparte de fe, es gratitud”⁶².

- *Institución eclesiástica*, representada durante la fiesta por el obispo de la Diócesis de Iquique y por el rector del Santuario. Ambos tienen un rol protagónico en las celebraciones litúrgicas oficiales durante la fiesta, destacándose, en el caso del obispo, la celebración de la Eucaristía de las Fuerzas Armadas (14 de julio), la conducción de la vigilia

en la plaza (15-16 de julio), y su participación durante la procesión del 16 de julio. Durante el desarrollo de la fiesta, llama la atención el contraste entre las formas litúrgicas oficiales y la ritualidad propia del baile religioso, que se hace evidente, por ejemplo, en los momentos que desde el templo se pide por altavoz a los bailes de la plaza que dejen de bailar porque se va a celebrar la Eucaristía. Hay instancias en que se ha buscado incorporar los bailes a la liturgia oficial, como en la misa de la víspera, donde ya es tradicional ver al baile de las Cuyacas esparciendo el incienso en torno al altar antes de la consagración. Sin embargo, se hace evidente la existencia de dos estructuras rituales en la fiesta, las cuales no han terminado de vincularse armónicamente.

En lo que respecta a los bailes de Arica (ciudad a la que pertenece el baile que visitamos), la Compañía de Jesús ha realizado una labor notable de acercamiento pastoral desde los años 60 del siglo pasado, testimoniada por los mismos miembros de las sociedades de baile⁶³. Cabe recordar que antes de ese periodo, tal como confiesan los bailarines, la actitud de las autoridades eclesiásticas era en muchos casos de censura o de instrumentalización. En su estudio sobre la fiesta, Juan Van Kessel aporta testimonios de los bailarines que se sentían utilizados cuando las autoridades eclesiásticas solicitaban que presentaran sus bailes en eventos públicos, sin comprender que el baile no es un espectáculo sino un acto de veneración dirigido exclusivamente a la persona sagrada de la Virgen⁶⁴. La clave del éxito de la vinculación entre los jesuitas y las sociedades de baile ha sido la actitud de escucha y aprendizaje que han asumido los clérigos en este caso, dándose el tiempo de profundizar y conocer la sacramentalidad propia del baile religioso y, desde ahí, construir un puente hacia la sacramentalidad oficial que promueve la institución eclesiástica.

- *Autoridades civiles y Fuerzas Armadas*, que ostentan un rol más bien marginal, haciendo literalmente acto de presencia en la Eucaristía del 16 de julio. Sí cabe destacar la presencia de Carabineros durante toda la fiesta que, si bien se muestran muy respetuosos con la dinámica festiva de los bailes, asumen una actitud más represiva respecto al comercio informal en colaboración con empleados municipales⁶⁵.
- *Peregrinos* que vienen de todo Chile y el extranjero. Se trata de personas que, sin pertenecer a las sociedades de baile, acuden a la fiesta por una motivación religiosa, asistiendo quizá solo a celebraciones litúrgicas puntuales, pero disfrutando y participando contemplativamente de la performance constante del baile religioso. Los miembros de las sociedades de baile otorgan el título de “bailarín silencioso” a este perfil de asistente a la fiesta. A este respecto, los mismos bailarines reconocen el baile religioso como un ministerio al servicio de la comunidad, en el que toda ella participa, pues “El danzar solamente no es el revestirse con un traje, el danzar tiene que ser convivir en comunidad con otros que expresan tu misma fe, que expresan tus mismas ganas, que expresan tus mismos sentimientos”⁶⁶.
- *Turistas*, o personas que visitan la fiesta de manera esporádica y pueden combinar su visita con otras a sitios de interés patrimonial o turístico, sin involucrarse particularmente en la ritualidad de la fiesta. En este grupo también se cuentan a los vendedores de las ferias, muchos de ellos provenientes de Perú, Bolivia o migrantes de Colombia, Venezuela, y Haití, quienes cumplen un rol fundamental para el desarrollo de la dimensión socio-económica y mercantil de la fiesta, pero que no participan en los actos centrales de la misma, dado que no pueden descuidar sus puestos de venta.

Durante la fiesta se puede apreciar una infinidad de imágenes, de diferentes estilos y en diversos soportes (desde las efigies del Santuario, hasta la iconografía religiosa que adorna los trajes, o las figuras que se venden en la feria). Nuestro análisis se centró en la imagen de la Virgen del Carmen que llevan a la fiesta los bailes y, en particular, en la imagen del baile de los Indios Sioux de Arica, una figura de yeso de alrededor de un metro y medio, ricamente engalanada y encajada en un anda de base cuadrangular con ruedas, adquirida por el baile hace varias décadas. Cabe destacar, sin embargo, la existencia de dos imágenes “titulares” de la fiesta, es decir, las imágenes-reliquia conservadas en el Santuario⁶⁷. La primera de ellas, que sale en procesión y preside las celebraciones de la plaza, es una imagen de bastidor del siglo XVIII. La otra, que permanece fija en uno de los altares del transepto y ante la que transitan los peregrinos durante toda la fiesta para tocarla y solicitar su bendición, tiene un aire neoclásico y



Fig. 7: Sede del Baile de los Indios Sioux de Arica en La Tirana.

fue donada por la esposa de un empresario salitrero a principios del siglo XX.

La imagen material de las sociedades de bailes, además de ser el foco al que se dirige el acto ritual del baile, preside los espacios donde se desarrolla la vida, tanto durante la fiesta como durante el resto del año. Durante la fiesta, la imagen se suele ubicar en la cabecera de la sede que, como tipología espacial, se corresponde a un orden basilical (un espacio longitudinal con naves paralelas: la nave central se corresponde con el espacio de convivencia, presidida por la imagen, y las naves laterales con los dormitorios) (fig. 7). La imagen se ubica en el corazón de la vida del baile, pasa a ser una presencia más, con la que se interactúa en situaciones que adoptan un carácter sacro (vestir la imagen, coronarla, bailar ante ella) (fig. 8), y otras que podríamos caracterizar como profanas (comidas, momentos de esparcimiento, elección de presidencia). Sobre esta imagen que pertenece a la sociedad de baile, los bailarines puntualizan:



Fig. 8: Acicalamiento de la Virgen. La Tirana 2018.

Para nosotros, la Virgen es todo, el pilar fundamental del baile. Se le dan cuidados pero impresionantes. Ella para nosotros en el bus es un pasajero más. De hecho, yo siempre... Siempre, con los años que llevo, la ponen atrás y con cuidado, chalecas para acá, frazadas para que no se doble. A mí este año me tocóirme con la imagen. Lo vi como una oportunidad de estar más cerca de ella, estar cuidándola, despertar cada cinco minutos si está bien, no se le corrió ninguna frazada, que no se caiga, no se rompa⁶⁸.

Los asistentes a la fiesta de La Tirana y a otras fiestas marianas del sur andino llaman cariñosamente a la Virgen la “Chinita”, palabra quechua que significa “niña”, “servidora”, “sacerdotisa”⁶⁹. En alguna medida, en dicha denominación se evidencia un imaginario colectivo que vincula a la Virgen María con los pueblos indígenas de la zona, a las funciones sacerdotales que desempeñaba la mujer en el contexto de las religiones prehispánicas, a los cultos a divinidades femeninas como la Pachamama o a la Madre Luna (*Quilla*), así como a la cotidiana presencia de las madres, que escuchan, acogen, e interceden ante la figura lejana y autoritaria del padre:

Yo me recuerdo que en alguna oportunidad le pregunté a mi mamá: —mamá, ¿por qué la Virgen?, y ella me dijo: —la Virgen es la persona que a ti te cuida, que te toma de la mano y que siempre va a estar contigo. Y después le pregunto: —mamá ¿y Dios?, y me dice: —Dios es una persona muy grande para nosotros, de la cual no podemos hablar y no podemos preguntarle nada. Era un poco, la concepción de la familia patriarcal⁷⁰.

San Pedro de Caleta Portales⁷¹

La fiesta de san Pedro y san Pablo se celebra el día 29 de junio a lo largo de todo Chile y presenta dos modalidades: “una marinera,

con procesión, en los puertos, y otra interior con comparsas danzantes y sacrificio de animales⁷². Es una fiesta especialmente significativa, dado que san Pedro es el patrono de la multitud de pescadores que animan social, económica, y culturalmente la larga franja litoral de Chile. En este sentido, en Valparaíso, dicha fiesta está íntimamente relacionada con su condición de puerto y con la identidad porteña de sus habitantes. A diferencia de otras localidades, en Valparaíso la fiesta adopta una traza marcadamente urbana, constituyéndose en una suerte de intervalo en medio del tránsito de la ciudad. Este aspecto es destacable respecto a las otras dos fiestas presentadas aquí, en cuyos casos se trata de santuarios, espacios sagrados que se activan principalmente durante la fiesta, marcando claramente un tiempo de excepción.

Por el contrario, la fiesta de san Pedro en Valparaíso se celebra en las mismas caletas, es decir, el lugar donde los pescadores viven gran parte de su cotidianeidad y donde se desempeñan laboralmente. En este trabajo se registró la celebración que se lleva a cabo en la tradicional Caleta Portales, fundada en 1929 a los pies del Cerro Placeres por los pescadores de Caleta Jaime, que fueron desplazados en ese momento desde el centro de la ciudad de Valparaíso, donde se habían asentado a principios del siglo XIX. De este modo, la fiesta es celebrada por una comunidad que ubica el origen de la misma en el primer tercio del siglo XIX⁷³.

Como se señala más arriba, la fiesta se celebra al interior mismo de la caleta, que se organiza como un largo corredor junto al mar, donde se guardan las embarcaciones y se venden durante la mañana los frutos del mar extraídos en la madrugada (fig. 9). Por el lado oriente, este espacio se encuentra flanqueado por una construcción longitudinal donde se ubican bodegas y la sede del Sindicato de pescadores. Uno de los actos centrales de la fiesta de san Pedro en las costas chilenas es la procesión por mar, llevando la imagen del santo a diferentes puntos de la bahía en las embarcaciones adornadas como auténticas andas.



Fig. 9: La caleta se engalana para la fiesta.



Fig. 10: Procesión desde el cerro Placeres. Momento en que san Pedro se detiene para contemplar el mar.

En el año 2018, cuando asistimos a la fiesta, la procesión marítima no se pudo llevar a cabo a causa de las condiciones climáticas, por lo que se realizó por tierra el domingo primero de julio desde la parroquia de Lourdes, ubicada en lo alto del Cerro Placeres, hasta la caleta (fig. 10). En torno a este acto central de la fiesta, que marca el clímax de la misma, se identifican los siguientes momentos: i) la celebración de una Eucaristía presidida por el párroco de la Parroquia de Lourdes el día viernes 29 de junio por la tarde, dando inicio a las celebraciones; ii) el mismo día por la noche se organizó un fogón en la caleta y se presentaron

agrupaciones de bailes que fueron admiradas por los miembros de la caleta; iii) durante el sábado 30 de junio se realizaron los preparativos para la procesión, y al atardecer de ese mismo día la imagen de san Pedro fue llevada desde la caleta hasta la Parroquia de Lourdes en el Cerro Placeres, donde pasó la noche; iv) luego de la procesión, que comenzó a las 10 de la mañana del 1 de julio con una misa en la Parroquia, se celebró un almuerzo en la caleta, al que asistieron, además de sus miembros, representantes políticos de la región y autoridades militares.

Cabe destacar el carácter más bien cívico que asume la fiesta en este caso en particular. En este sentido, la imagen de san Pedro no detenta el protagonismo que tiene la imagen en las otras fiestas estudiadas o, más bien, se convierte en la depositaria de una identidad colectiva que es propiamente el objeto de la fiesta. Lo que se celebra es la vida del pescador y todas las vicisitudes que conlleva, realizándose a su vez, en la ocasión en que se realizó el trabajo de campo, una fuerte reivindicación política respecto a la Ley de Pesca que tanto ha perjudicado a la pesca artesanal en Chile (véase el documento audiovisual reseñado más arriba). Este carácter cívico de la fiesta también se evidencia en la naturaleza más bien folclórica de los bailes que la animan: asociaciones de Tinkus y Sambos Caporales que no bailan a la imagen sino para solaz de los asistentes, a diferencia de los bailes de La Tirana, por ejemplo⁷⁴. A su vez, se hace más patente la desconexión con la Iglesia institucional, por la baja participación en las dos celebraciones eucarísticas y la descoordinación que pudimos observar en el templo cuando los pescadores llegan con la imagen a la parroquia de Lourdes.

- El principal agente del evento festivo en este caso es el sindicato de pescadores. Sus miembros son los encargados de organizar y financiar la fiesta, así como de definir la estructura que esta tendrá. Así, hay un comisionado general, un encargado del presupuesto, y un delegado para las

actividades culturales que animan la fiesta. El sindicato está compuesto por los pescadores y los trabajadores de tierra (estos últimos, principalmente mujeres y jóvenes). Como destacan los informantes, la vida del pescador es una vida sacrificada, a merced de las inclemencias del tiempo, pero a su vez una vida de aventura que atrae y contrasta con la monotonía de otras ocupaciones. Por su parte, las y los trabajadores de tierra, apoyan en todas las tareas de preparación para la pesca: reparación de las redes, colocación de carnadas, limpieza de utensilios, venta de los productos extraídos, etc. Si bien en su mayoría son mujeres (madres, esposas, e hijas de los pescadores), también existen mujeres pescadoras que salen a la mar. A su vez, los jóvenes aspirantes a pescadores, a modo de iniciación, deben pasar un tiempo trabajando en tierra antes de hacerse a la mar.

- Como se ha dicho, la presencia de la institución eclesiástica es más bien marginal, manifestándose solo a través de la celebración de dos eucaristías de baja participación. Si bien en un momento la imagen es llevada a la parroquia de Lourdes del Cerro Placeres —es depositada momentáneamente en este espacio sagrado— el día anterior a la procesión, las autoridades eclesiásticas no participan mayormente de la fiesta. Según el testimonio de los informantes, en el pasado existió una pastoral que daba continuidad y vida al vínculo con la parroquia. Las autoridades civiles y fuerzas armadas que asistieron al almuerzo del día 1 de julio tampoco ostentan mayor participación. Durante el almuerzo, se vinculan principalmente con la dirigencia del Sindicato, aprovechándose también como una instancia de *lobby* político.
- Junto con los pescadores agrupados en el sindicato, las agrupaciones culturales que asisten a la fiesta juegan un rol crucial en el desarrollo de esta. Se trata de grupos de bailes folclóricos de la ciudad de Valparaíso, algunos de ellos

vinculados a agrupaciones de Bolivia (como el caso de los Tinku y los Sambos Caporales antes mencionados). Como ya se señaló, los bailes asumen más bien un rol de animación, convirtiéndose en una exhibición artística en lugar de un acto ritual de veneración a la imagen. A su vez, cabe destacar la participación de la banda de bronce San Pedro de Valparaíso, la cual también anima el evento festivo y tiene una relación estrecha con los miembros de la caleta. En este sentido, la fiesta de San Pedro se convierte en una escena especial para la actuación de la banda, espacio en el que reivindica su identidad popular y su compromiso con las demandas políticas de los pescadores.

- Finalmente, cabe mencionar la presencia de algunos turistas que pueden haber tenido noticia de la realización de la fiesta o bien acudieron a la caleta en el momento en que esta se celebraba. Se trata principalmente de vecinos de la zona o algún turista extranjero que se bajó desprevenidamente en la parada del tren urbano, pero en cualquier caso son actores que pasan más bien desapercibidos frente al conjunto de los miembros de la caleta y que probablemente dan un paseo y se van, sin participar de actividades principales como la procesión o el almuerzo del día 1 de julio.

Los miembros de la caleta poseen dos imágenes de yeso de san Pedro, una estatua de tamaño natural fijada en un pedestal al exterior, junto a la entrada de la sede sindical, y otra imagen pequeña de alrededor de un metro de altura adherida a un anda de madera con forma de barca, que conservan al interior de la sede. La primera imagen permanece fija y ante ella se desarrollan las actividades recreativas de la fiesta (bailes y música); la segunda es la que sale en procesión, y durante el año se conserva al interior de la sede. Con ocasión de la celebración, la imagen principal de la fiesta es la más pequeña, pues en virtud de su movilidad es la que sale en procesión después de haber sido adornada cuidadosamente:



Fig. 11: “Visten” a san Pedro.

Adornar a san Pedro. Lo pusimos... ¡Lo pusimos hermoso! Le sacamos todo lo viejo que tenía y le pusimos todo lo nuevo que compramos la Comisión de san Pedro. Porque lo lavamos, adornamos el bote, le pusimos flores, lo tratamos de dejar lo más bonito que sea, para que se vea bonito. Ya para que mañana... Esté algo lindo, y podamos salir a la mar también, porque esto no es solamente acá, como se dice, en tierra, porque los botes salen a la mar cuando está la mar buena, o no hay mal tiempo, lo veneran en la mar⁷⁵.

Sin embargo, la imagen exterior es la que anima la devoción cotidiana, expresada en reverencias, saludos, miradas, y oraciones que se dirigen cada día a esta imagen, para encomendar la salida a la mar y para agradecer el regreso sin novedades. Así, esta última imagen también es engalanada y “vestida” para la fiesta (fig. 11)⁷⁶. Como destacan los informantes, todos los pescadores se encomiendan a san Pedro: creyentes, no creyentes, e incluso miembros de Iglesias evangélicas. En cuanto a su personalidad, reconocen en san Pedro a aquel discípulo analfabeto de Jesucristo que fue tozudamente fiel, a pesar de su traición. Además de la advocación tradicional del santo como patrono de

los pescadores, se reconoce a san Pedro como alguien familiar, reivindicando una relación de parentesco con un santo cercano, casi profano, que conoce de cerca las penas y alegrías que ellos experimentan, que conoce la debilidad humana, pero que posee el temple necesario para afrontar la adversidad:

Era un poquito como... Como eran nuestros antepasados, un poquito bruto. Nosotros nos identificamos con san Pedro porque somos descendientes de él. ¿Por qué? Porque, ¿por qué lo eligió Dios? Por su fe. Porque nosotros nos vamos a la faena de pesca con toda la fe. Y a veces regresamos sin nada. Al otro día, nos levantamos otra vez con más fe, para hacer nuestro trabajo. Y para llevar el sustento a los hogares⁷⁷.

El Nazareno de Caguach⁷⁸

La fiesta del divino Jesús Nazareno de Caguach se celebra todos los años entre los días 21 y 31 de agosto. Se realiza desde hace casi doscientos cincuenta años de manera ininterrumpida, y reúne a los habitantes de cinco islas del archipiélago de Quinchao: Caguach, Apiao, Tac, Alao, y Chaulinec⁷⁹. Los habitantes de las islas identifican el origen de la celebración con la llegada de la imagen a Caguach, reconociendo en ella un factor de cohesión social y de identidad religiosa: sin ella no se hubiera producido la paz entre los cinco pueblos y tampoco hubiera llegado la religión, según indican los informantes:

Porque hubo un conflicto antes. Es que dicen que antes no había paz, se llevaban peleando por las islas hermanas. Entonces, cuando vino el Nazareno, él vino a poner la paz, y eso que se hace un batido de banderas acá, la procesión de banderas que le llamamos, ese es un signo de paz que hacen los que somos de las cinco islas (fig. 12)⁸⁰.



Fig. 12: Procesión de Banderas.
Cuaderno de Campo. Caguach 2018.

La leyenda dice que fray Hilario Martínez, franciscano español asentado en Tenaún (Isla Grande de Chiloé), ofreció a los caciques de las cinco islas la imagen, a causa de una afrenta que habría sufrido él por parte de los habitantes de Tenaún, quienes ya no merecían conservarla⁸¹. Para resolver quién custodiaría la imagen, se realizó una carrera de piraguas entre las cinco islas mencionadas más arriba, en la que resultaron victoriosos los habitantes de Caguach, significando este hecho, además de la adjudicación de la imagen, la celebración del vínculo fraternal entre las cinco islas, cuyas comunidades son propiamente las poseedoras de la imagen. A este respecto, cabe destacar que, durante el trabajo de campo, los habitantes de Caguach siempre fueron muy cuidadosos en indicar que la fiesta y la imagen pertenecen a las cinco islas, por lo que ellos no podían hablar por todos.

Ahora bien, el relato de fray Hilario Martínez habría que contextualizarlo en la conocida estrategia de evangelización a través de las imágenes, que se consolida después del Concilio de Trento y que selló la propagación del cristianismo en América

Latina. También hay que señalar que existe un inventario datado en 1778, año en que la imagen llega a Caguach, donde se consigna que la adquisición de esta fue fruto de un intercambio comercial entre el fraile franciscano y los caciques de las cinco islas⁸².

El principal espacio de celebración de la fiesta es una amplia explanada de pasto de unos doscientos cincuenta metros de largo por unos ochenta metros de ancho, situada al frente de la fachada de la iglesia, flanqueada por casas en ambos lados. Este lugar se correspondería con el espacio donde se celebraba la ceremonia del *Nguillatún* mapuche⁸³. En el lado poniente, casi a dos tercios de su extensión, las casas son reemplazadas por un pequeño bosque que separa la explanada de la playa.

En la explanada tiene lugar la llamada procesión de banderas el día 29 de agosto, acto que celebra la hermandad de las cinco islas; allí también se realiza la procesión principal con la imagen del Nazareno, escoltada por la comitiva de imágenes que han llegado desde las otras islas a visitarlo, el día 30 de agosto (jornada que concentra los actos litúrgicos centrales); y finalmente, en dicho espacio se despliegan los bailes y comidas que animan la fiesta del Cabildo, que tiene lugar el 31 de agosto. Esta última celebración, donde se realiza la coronación de la princesa de la fiesta, también alberga reminiscencias del mito de la Pincoya, una suerte de Venus mapuche que habitaba el archipiélago de Chiloé⁸⁴. Este espacio central, a su vez, es animado esporádicamente por el trajín de los preparativos y de la llegada ocasional de los habitantes de las cinco islas, que desembarcan en el muelle ubicado a unos pocos metros por el lado poniente, para luego atravesar la explanada en dirección al templo.

A diferencia de la fiesta de La Tirana, donde se da una saturación sensorial ininterrumpida, los diez días de la fiesta transcurren en Caguach en medio de la reserva impuesta por el viento y la lluvia, que lleva a los lugareños a retirarse a sus casas y a los visitantes de las otras islas a guarecerse en unos precarios refugios ubicados junto al bosque de la explanada. Esta suerte de

saturación negativa contrasta con momentos como la procesión principal, para la que suele tocar buen tiempo según comentan los locales, o con la “preba”, la carrera de botes a remo que se realiza el 25 de agosto entre las cinco islas para conmemorar el evento fundacional de la fiesta. De modo análogo al baile religioso, esta actividad física del remo adopta un sentido sagrado, convirtiéndose en una expresión de fe con un sentido de sacrificio y bienestar, tanto espiritual como corporal: “El remero se entrega... Ese esfuerzo que hace lo entrega al Cristo Nazareno, a la imagen. Y es algo que te marca a ti para siempre. Era tanta la adrenalina que tu cuerpo pasa a otro nivel”⁸⁵.

Además de la explanada, la misma Iglesia, con su tradicional arquitectura basada en la ingeniería náutica de la zona, se constituye en un espacio crucial para el desarrollo de la fiesta. En este lugar se desarrolla la novena que da inicio a las celebraciones el día 21 de agosto, a la que acuden cada día un número reducido de personas, así como la procesión del Santísimo, que se realiza el 28 de agosto, también con una concurrencia menor que los actos más masivos de la fiesta: la “preba”, la procesión de banderas, y la procesión con la imagen. El interior de la Iglesia también acoge la permanente circulación de los fieles que van llegando para encender velas y que buscan —sobre todo aquellos que vienen de otras islas o del continente— una oportunidad de intimidad con el Nazareno. En este sentido, adopta especial relevancia el momento en que la talla barroca se traslada desde el altar mayor hacia la balaustrada que separa el altar de la asamblea, lugar en el que permanece durante la fiesta. Respecto a los agentes principales de la fiesta:

- El Cabildo constituye la unidad fundamental de organización social de las islas que participan de la fiesta. Esta institución, constituida durante la Colonia, tuvo un rol destacado en el sistema festivo latinoamericano, y, ante la ausencia de institucionalidad política y religiosa que caracteriza la vida de las islas (en Caguach no hay siquiera un

retén de Carabineros), ejerce en la práctica como asamblea local para la toma de decisiones⁸⁶. En efecto, a mediados de julio se inician los preparativos de la fiesta con la elección de cargos del Cabildo, transformándose en una instancia determinante para su celebración cada año⁸⁷.

- Uno de los cargos más importantes es el patrón de las imágenes. Se trata de la persona que queda a cargo de una imagen por un periodo de tiempo determinado, debiendo encargarse de cuidarla y engalanarla durante todo el año y con especial esmero durante el desarrollo de la fiesta. El patrón de la imagen del Nazareno, además, está encargado de dirigir los momentos más importantes de la fiesta, como la procesión de banderas, en la que lidera la coreografía donde participan habitantes de las cinco islas, o la procesión principal del día 30 de agosto. También asume un liderazgo en la comunidad durante todo el año, convirtiéndose muchas veces en garante de la paz o en fuente de conflicto⁸⁸.
- El fiscal, tradicional institución laical del archipiélago de Chiloé, en alguna medida pasa a un segundo plano respecto al liderazgo que asume el patrón. Recordemos que durante la Colonia se instituyó aquel cargo en el contexto de las denominadas “misiones circulares” de los jesuitas que, a causa de lo esporádico de sus visitas, nombraban a miembros seculares de las comunidades —indígenas e incluso mujeres— para que lideraran el incipiente proceso de evangelización iniciado por los sacerdotes españoles. Esta estrategia pastoral, además de tener un fin práctico, es un precedente importantísimo y un modelo de inculturación en el que los mismos miembros de las comunidades se convierten en agentes de su evangelización. Una de las tareas del Fiscal durante la fiesta es la conducción de la Novena.
- Como ya se ha señalado, la presencia de la institución eclesiástica, representada principalmente por el rector del santuario y el obispo de Ancud, no ha estado exenta de

conflictividad durante los últimos años. A diferencia del caso de La Tirana, donde en la actualidad se da durante todo el año un trabajo colaborativo entre sacerdotes y sociedades de baile, o el caso de la Fiesta de San Pedro, donde la institución religiosa casi no interviene en la organización de la misma, en Caguach se da una tensión marcada por la injerencia que reclaman las autoridades eclesiásticas en la vida de una comunidad con la que prácticamente no se relacionan durante el año⁸⁹. Sin embargo, en contraste con la situación actual, las comunidades de las islas recuerdan con especial aprecio a figuras como el obispo Juan Luis Ysern o el sacerdote Mariano Puga.

- Al igual que en todas las fiestas estudiadas, a Caguach llegan el día de la procesión las autoridades civiles y fuerzas armadas, teniendo un protagonismo especial la Armada de Chile. Sin embargo, respecto a los otros casos estudiados, su presencia contrasta más en el caso de una isla que apenas cuenta con un consultorio de Cesfam. Digna de mencionar es la tradicional visita de la familia Kochifas, dueña de la flota de cruceros *Skorpios* de Puerto Montt, que cada año arriba a la isla el día de la procesión principal, llevando a benefactores de todo el mundo que hacen una solemne entrega de regalos a los niños en la escuela de la isla.
- Durante la visita a terreno, llamó la atención la presencia de observadores etnográficos, que sobresalían con sus aparatos de registro en medio de la calma de la isla, y en muchos casos intervenían imprudentemente en el desarrollo de la fiesta⁹⁰. La misma comunidad de las islas expresaba cierta molestia y desconfianza respecto a estas visitas, dado que rara vez son retribuidos por ellas, aunque sea con una muestra de sus registros.
- Dada las dificultades de acceso durante la época en que se celebra la fiesta, no se aprecia mucha presencia de turistas. Lo que sí llama la atención es la masiva llegada de

peregrinos provenientes de todo Chile, principalmente de la zona sur. Entre ellos destacan los que llegan de la zona de Calbuco y la región de Aysén, donde trabajan muchos habitantes de las islas, así como de la ciudad de Punta Arenas, que acoge la mayor diáspora histórica de chilotes en el sur. Cientos de personas llegan a cumplir sus mandas y encender una vela al Nazareno, en lugar de las pródigas ofrendas en especies que se permitían antiguamente.

La imagen del Nazareno, el poderoso, es una talla barroca de madera de más de dos metros de alto que representa a Jesucristo cargando la cruz. Ostenta una corona de plata de tres potencias, y de su rostro policromado con una carnación de colores fríos despuntan vivaces ojos de cristal, sobre los cuales, a su vez, cae una cabellera de pelo natural (fig. 13). Los pobladores de las cinco islas y los peregrinos acuden fielmente cada año a visitar la imagen y se llevan un trozo de su vestido, pero para los habitantes de Caguach el “santinto” está siempre ahí, como dueño y señor del templo, constituyéndose en protagonista no solo de la fiesta, sino de la vida cotidiana de la isla, de manera análoga a lo que sucede con la imagen exterior de san Pedro en Caleta Portales. En este sentido, no llama la atención que toda la vida religiosa de la isla se vincule más bien periféricamente con la institucionalidad católica y se condense en esta figura barroca, casi de carne y hueso, que jamás los ha abandonado:

Es más que creer en el amigo sacerdote, va más allá de eso. No es solamente irse a sentar a una misa y escuchar lo que dice el sacerdote, tú al sacerdote lo ves para las misas y para de contar, porque después el resto del año tú te las arreglas solo y es solamente el Nazareno el que tienes ahí, cuando a ti te va bien o te va mal, solo él, es él no más el que está ahí⁹¹.

Junto al Nazareno, en el ábside del templo, los fieles se han apropiado del lugar más sagrado, el altar, en torno al que



Fig. 13: Imagen del Nazareno.
Cuaderno de Campo Caguach
2018.

van disponiendo libremente todo tipo de exvotos y recuerdos en la misma lógica espontánea de las animitas, sorteando, gracias al aislamiento, la censura que se puede observar en otros templos de Chiloé por parte de los entes estatales de administración patrimonial, que acordonan los altares para evitar el contacto con las imágenes (fig. 14 y 15). Cabe señalar la presencia de otras imágenes propias de Caguach y las que vienen de las otras islas, como la hermosa Virgen de Tac, que visitan al Nazareno y lo acompañan en la procesión principal. En su calidad de persona histórica, el Nazareno se identifica con la figura del Cristo vivo que bajó del cielo para caminar junto a su pueblo, el Hijo de Dios hecho hombre⁹².

Como complemento de esta dimensión divina, para las generaciones más jóvenes el Nazareno es un modelo de liderazgo que no se corrompe y que pervive hasta la actualidad, convirtiéndose en un referente concreto y cercano para sus vidas:

Lograr unir a tanta gente, con ideas, con principios, es como eso.
Ese liderazgo que llegó a tener, que hasta los días de hoy pocas



Fig. 14: Mientras el Nazareno sale en procesión, las personas se acercan para tocarlo.



Fig. 15: Exvotos de los fieles en el templo de Caguach.



Fig. 16: Preparativos para la “preba”, con la bandera hilliche. Caguach 2018.

personas han tenido, o sea yo creo que nadie ha tenido esa capacidad de unir a tanta gente [...]. Porque a veces tenemos líderes, cierto, que de un día para otro nos damos cuenta de que simplemente han sido líderes que nos han engañado, que no... los líderes típicos terrenales, pero, él no⁹³.

En este sentido, también habría que destacar la instancia de la fiesta como un espacio de reivindicación de la identidad indígena de los habitantes de las islas, que se ha ido reforzando en los últimos años y respecto a lo cual, durante el periodo del trabajo de campo, se asistió a un importante acontecimiento: el empleo, por primera vez, de la bandera huilliche como emblema de una de las chalupas que representó a Caguach durante la “preba” (fig. 16)⁹⁴.

Como se puede apreciar, en las tres fiestas presentadas aquí hay grandes diferencias. No solo se trata de advocaciones diferentes, sino también de contextos y culturas tan lejanas como la de los mapuche en el sur o los afrodescendientes en el norte de Chile. También es diversa la relación con la institucionalidad religiosa y el tipo de espiritualidad que se vive en cada una de

ellas. Sin embargo, como ya se ha puesto de relieve, en las tres fiestas se refieren a la imagen como a una “persona” (de hecho, emplean esta palabra para referirse a ella), lo cual da cuenta de la centralidad que asume la imagen de culto en el abanico de fiestas que animan la vida de fe de cada comunidad en particular.

Notas:

- ¹ Partes de esta sección han sido publicadas en Federico Aguirre, “¿Estas no son guacas también, como las nuestras?’. Imagen de culto y evangelización en el sur andino”, *Perspectiva Teológica* 53, n.º 3 (2021): 723-41; Federico Aguirre, “La imagen de culto latinoamericana. Hacia una definición teológica”, *Perseitas* 10 (2022): 350-78.
- ² Serge Gruzinski, *La guerra de las imágenes: de Cristóbal Colón a “Blade Runner”; (1492-2019)* (México: Fondo de Cultura Económica, 1994).
- ³ Véase Ludwig Wittgenstein, *Observaciones a la rama dorada de Frazer* (Madrid: Editorial Tecnos, 2008); Alfred Gell, *Arte y agencia: una teoría antropológica* (Buenos Aires: Sb, 2016).
- ⁴ Gabriela Siracusano, *El poder de los colores: de lo material a lo simbólico en las prácticas culturales andinas: siglos XVI-XVIII* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005), 271-76.
- ⁵ Siracusano, 267-309; Victoria Castro, *De ídolos a santos. Evangelización y religión andina en Los Andes del sur* (Santiago de Chile: Dibam, 2007), 30-37.
- ⁶ En Siracusano, *El poder de los colores*, 273.
- ⁷ Luis Millones, *De la evangelización colonial a la religiosidad popular peruana: el culto a las imágenes sagradas* (Sevilla: Fundación El Monte, 1998), 18-19.
- ⁸ Castro, *De ídolos a santos. Evangelización y religión andina en Los Andes del sur*, 23.
- ⁹ Hans Belting, *Imagen y culto: una historia de la imagen anterior a la edad del arte* (Madrid: Akal, 2009).
- ¹⁰ Millones, *De la evangelización colonial a la religiosidad popular peruana*, 21-24.
- ¹¹ Es notable el paralelismo que se observa respecto al surgimiento del culto a los santos en la Iglesia antigua, donde también la mediación sagrada que se atribuye a la reliquia o la imagen del santo compite en muchos casos con el control que el obispo busca asumir desde finales del siglo IV como principal autoridad eclesiástica. Véase Peter Brown, *El culto a los santos: su desarrollo y su función en el cristianismo latino* (Salamanca: Sígueme, 2018), 87-97.
- ¹² Versos compuestos en 1641 por Fernando de Valverde en honor a la Virgen de Copacabana (en Siracusano, *El poder de los colores*, 327-28).
- ¹³ Belting, *Imagen y culto*, 69 y ss.
- ¹⁴ Una de las fuentes más antiguas de este relato se encuentra en la *Historia Ecclesiae* de Eusebio de Cesarea, y es referido en el primer discurso de Juan Damasceno contra los iconoclastas (*De imaginibus orationes* I, 33). Volveremos sobre este relato en el próximo capítulo.

- ¹⁵ Juan Damasceno plantea que, dado que Dios asumió una forma visible en Jesucristo, el anuncio de su acción salvadora se da tanto a través de relatos escritos como a través de imágenes: “registra [γράφει] todo [la acción redentora de Jesucristo], en palabra y en colores, en libros e imágenes” (*De imaginibus orationes* III, 8).
- ¹⁶ Respecto a las tipologías latinoamericanas de la Virgen, véase el análisis de la denominada “Virgen-Cerro” Teresa Gisbert, *Iconografía y mitos indígenas en el arte* (La Paz: Gisbert, 1980).
- ¹⁷ Manuel Marzal, *Los santos y la transformación religiosa del Perú colonial* (Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2005), 15-24.
- ¹⁸ Véase Gruzinski, *La guerra de las imágenes*, 121 y ss; Millones, *De la evangelización colonial a la religiosidad popular peruana*, 12-16; Siracusano, *El poder de los colores*, 310 y ss.
- ¹⁹ Gruzinski, *La guerra de las imágenes*, 144.
- ²⁰ Sergi Doménech, “Función y discurso de la imagen de devoción en Nueva España. Los “verdaderos retratos” marianos como imágenes de sustitución afectiva”, *Tiempos de América*, n.º 18 (2011): 77-93.
- ²¹ “La imagen barroca adopta una función unificadora en un mundo cada vez más mestizo que mezcla las posesiones y las escenificaciones oficiales con la gama inagotable de sus diversiones, las danzas indígenas con los ‘bailes de monstruos y máscaras con diferentes trajes, como se acostumbra en España’”. Gruzinski, *La guerra de las imágenes*, 145-46.
- ²² Véase Silvia Rivera Cusicanqui, *Sociología de la imagen: miradas ch'ixi desde la historia andina*, Colección Nociones comunes (Buenos Aires: Tinta Limón Ediciones, 2015).
- ²³ Siracusano, *El poder de los colores*, 27-35 y 271-76.
- ²⁴ En Gruzinski, *La guerra de las imágenes*, 146.
- ²⁵ Siracusano, *El poder de los colores*, 269.
- ²⁶ Belting, *Imagen y culto*, 45-192.
- ²⁷ Siracusano, *El poder de los colores*, 13.
- ²⁸ Marzal, *Los santos y la transformación religiosa del Perú colonial*, 13-14.
- ²⁹ Gruzinski, *La guerra de las imágenes*, 141-43.
- ³⁰ Partes de esta sección han sido publicadas en Federico Aguirre, “La fiesta religiosa como lugar teológico”, *Teología y vida* 62, n.º 2 (2021): 177-99.
- ³¹ Isabel Cruz de Amenábar, *La fiesta, metamorfosis de lo cotidiano* (Santiago: Ediciones UC, 1995), 42.

- ³² Brown, *El culto a los santos*, 58-72.
- ³³ En Chile en particular, cabe destacar los siguientes estudios: Maximiliano Salinas, *Historia del pueblo de Dios en Chile* (Santiago de Chile: Rehue, 1987); Cristián Parker, *Otra lógica en América Latina: religión popular y modernización capitalista* (México, D.F: Fondo de cultura económica, 1996); Pedro Morandé, *Ritual y palabra. aproximación a la religiosidad popular latinoamericana* (Santiago: Editorial del Instituto de Estudios de la Sociedad, 2010).
- ³⁴ Véase en particular las constituciones *Lumen gentium* y *Gaudium et spes*.
- ³⁵ Sobre este enfoque aplicado a América Latina, véase Émile Pin, *Elementos para una sociología del catolicismo latinoamericano* (Bogotá: FERES, 1963); François Houtart, *El cambio social en América Latina* (Bogotá: FERES, 1964).
- ³⁶ Methol, “Marco histórico de la religiosidad popular”, 47.
- ³⁷ Cristián Johansson, *Religiosidad popular entre Medellín y Puebla: antecedentes y desarrollo*, Anales 41 (Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile. Facultad de Teología, 1990), 223-51.
- ³⁸ Véase Virginia Azcuy, “Espiritualidad popular. Aportes de la teología argentina del pueblo en contexto latinoamericano”, en *Teología urbana. Prácticas de espiritualidad popular*, ed. Virginia Azcuy (Buenos Aires: Agape, 2018), 53-88. Sobre la teología del pueblo véase Lucio Gera, *La teología argentina del pueblo*, ed. Virginia R. Azcuy (Santiago, Chile: Universidad Alberto Hurtado, 2015); Rafael Tello, *El cristianismo popular. Ubicación histórica y hecho inicial en América* (Buenos Aires: Agape, 2016); Juan Carlos Scannone, *La teología del pueblo: raíces teológicas del papa Francisco* (Santander: Sal Terrae, 2017); Víctor Codina, *La religión del pueblo: de cuestionada a interpelante* (Cantabria: Sal Terrae, 2019).
- ³⁹ Azcuy, “Espiritualidad popular. Aportes de la teología argentina del pueblo en contexto latinoamericano”, 60-66; Juan Carlos Scannone, “El Papa Francisco y la teología del pueblo”, *Razón y fe* 271, n.º 1395 (2014): 32-34.
- ⁴⁰ Johansson, *Religiosidad popular entre Medellín y Puebla: antecedentes y desarrollo*, 225; Azcuy, “Espiritualidad popular. Aportes de la teología argentina del pueblo en contexto latinoamericano”, 63-64.
- ⁴¹ Véase Equipo Seladoc, *Religiosidad y fe en América Latina*, La fe de un pueblo 2 (Santiago de Chile: Mundo, 1975); Equipo Seladoc, *Historia y Misión*, La fe de un pueblo 6 (Santiago de Chile: Mundo, 1977).
- ⁴² El Pueblo fiel de Dios es “misterio que hunde sus raíces en la Trinidad, pero tiene su concreción histórica en un pueblo peregrino y evangelizador, lo cual trasciende toda necesaria expresión institucional” (EG 111). Véase LG 8 y 9.

- ⁴³ “Del mismo modo, podemos pensar que los distintos pueblos en los que ha sido inculturado el Evangelio son sujetos colectivos activos, agentes de la evangelización. Esto es así porque cada pueblo es el creador de su cultura y el protagonista de su historia” (EG 122). Véase LG 12.
- ⁴⁴ Azcuy, “Espiritualidad popular. Aportes de la teología argentina del pueblo en contexto latinoamericano”, 80. Sobre la relación entre la teología del pueblo y el magisterio de Francisco véase Scannone, “El Papa Francisco y la teología del pueblo”; Rafael Luciani, *El Papa Francisco y la teología del pueblo* (Madrid: PPC, 2016).
- ⁴⁵ Morandé, *Ritual y palabra. aproximación a la religiosidad popular latinoamericana*, 33-34.
- ⁴⁶ Methol, “Marco histórico de la religiosidad popular”, 48-49.
- ⁴⁷ Federico Aguirre, “La lógica estético-sacramental de la fiesta religiosa”, *ALPHA: Revista de Artes, Letras y Filosofía* 2, n.º 53 (2021): 68.
- ⁴⁸ Para un contrapunto a la distinción taxativa entre piedad y liturgia, véase Gonzalo Guzmán, “Re-pensar el *ex opere operato*: Una consecuencia necesaria de la naturaleza popular de la liturgia”, *Teología y vida* 59, n.º 4 (2018): 481-502.
- ⁴⁹ José Luis Narvaja, “El concepto “mítico” del pueblo. El papa Francisco, lector de Dostoievski”, *La civiltà cattolica iberoamericana*, n.º 20 (2018): 15.
- ⁵⁰ Juan Van Kessel, *Lucero brillante: mística popular y movimiento social* (Iquique: Universidad Libre de Amsterdam, 1987).
- ⁵¹ Parker, *Otra lógica en América Latina*, 159.
- ⁵² Manuel Delgado, “La “religiosidad popular”. En torno a un falso problema”, *Gaceta de Antropología*, 1993.
- ⁵³ Partes de esta sección han sido publicadas en Federico Aguirre, “Religión popular: fiesta e imagen”, *Veritas* 58, n.º 134 (2020): 11-42.
- ⁵⁴ El análisis que se presenta aquí formó parte de un proyecto de investigación de tres años (2018-2020), titulado “Fundamentos estético-teológicos de la piedad popular” (Fondecyt Iniciación N° 11170285). En el marco de esta investigación, la selección de las fiestas en cuestión se dio según los siguientes criterios: a) representatividad geográfico-cultural (norte-cultura andina, centro-cultura criolla, sur-cultura mapuche); b) asociación de cada fiesta a actividades productivas que definen la vida económica del país (minería, pesca y agricultura); c) representatividad devocional del mundo cristiano (Virgen, santos, y Cristo, respectivamente). El contenido de las entrevistas realizadas en el trabajo de campo se refiere con las siguientes abreviaciones: T1: Bailarín Sioux, mediana edad, antiguo caporal del baile (Fiesta de La Tirana 2018).

- T2: Bailarín Sioux, joven adulto, encargado de acompañar la imagen durante el viaje (Fiesta de La Tirana 2018). T3: Bailarina Sioux, joven adulta, antigua encargada de vestir la imagen (Fiesta de La Tirana 2018). T4: Bailarina Sioux, mediana edad, presidenta del baile (Fiesta de La Tirana 2018). SP1: Pescador de la Caleta Portales, mediana edad, dirigente sindical (Fiesta de San Pedro 2018). SP2: Trabajadora de tierra de la Caleta Portales, mediana edad, miembro de la comisión encargada de engalanar la imagen para la fiesta (Fiesta de San Pedro 2018). SP3: Pescador de la Caleta Portales, joven adulto, encargado de pintar la imagen exterior (Fiesta de San Pedro 2018). C1: Habitante de la isla de Apiao, mediana edad, acordeonista (Fiesta de Caguach 2018). C2: Habitante de la isla de Caguach, joven adulto, participante de la carrera de piraguas, (Fiesta de Caguach 2018). C3: Habitante de la isla de Caguach, adulto mayor, antiguo Patrón de la fiesta (Fiesta de Caguach 2018).
- ⁵⁵ El concepto de agencia aplicado a la imagen será presentado en detalle en el próximo capítulo.
- ⁵⁶ T1.
- ⁵⁷ La fiesta de La Tirana es objeto de creciente interés ya desde el siglo pasado, por lo que abundan estudios sobre la misma. Para un informe general sobre la fiesta, remito a los ya clásicos volúmenes: Lautaro Núñez, *La Tirana: desde sus orígenes hasta la actualidad*, Tercera edición corregida y aumentada (San Pedro de Atacama, Antofagasta [Chile]: Ediciones del Desierto, 2015); Juan Uribe, *La fiesta de La Tirana de Tarapacá* (Valparaíso: Ediciones Universitarias, 1976); Van Kessel, *Lucero brillante: mística popular y movimiento social*. También remito al documento audiovisual que se elaboró con ocasión de esta investigación: F. Aguirre [xamist / art & theology]. (2 sept. 2019). Feast & image II: La Chinita de La Tirana [Archivo de video]. Recuperado de <https://youtu.be/8NGyZPXWWGw>.
- ⁵⁸ Oreste Plath, *Folclor religioso chileno* (Santiago de Chile: Grijalbo, 1996), 145-47.
- ⁵⁹ A este respecto cabe destacar el importante desarrollo que ha conocido en las últimas décadas el ya tradicional Carnaval de Arica, espacio de expresión de la heterogénea identidad surandina, llegando a convertirse en el tercer carnaval más importante de América Latina, después del Carnaval de Río de Janeiro y el Carnaval de Oruro.
- ⁶⁰ Van Kessel, *Lucero brillante: mística popular y movimiento social*, 232-34.
- ⁶¹ El trabajo de campo fue realizado con la Sociedad de baile de los Indios Sioux, perteneciente a la Asociación de San José de Arica, con quienes pasamos toda la fiesta y nos recibieron con gran generosidad.
- ⁶² T4.

- ⁶³ Véase Nelson Peña, *Bailes religiosos de Arica. Valoración de su historia y tradición* (Santiago de Chile: Fundación ProCultura, 2015).
- ⁶⁴ Van Kessel, *Lucero brillante: mística popular y movimiento social*, 232.
- ⁶⁵ Durante la fiesta no está permitido la venta y el consumo de alcohol.
- ⁶⁶ T1.
- ⁶⁷ Cruz de Amenábar, *La fiesta, metamorfosis de lo cotidiano*, 68.
- ⁶⁸ T2.
- ⁶⁹ “Las vírgenes escogidas que en el templo del sol tenían a su cargo, entre otros misterios, conservar el fuego sagrado a semejanza de las vestales griegas, llevaban el nombre de chinas (criadas o siervas) de la luz del día. De ahí dimanó que los españoles llamasen al principio chinas a las indias jóvenes y solteras en los conventos de las monjas, después a las indias y mestizas que servían en las casas de familia” Walterio Meyer, *Voces indígenas del lenguaje popular chileno* (Padre Las Casas: Imp. San Francisco, 1952), 37-38.
- ⁷⁰ T1.
- ⁷¹ Para una reseña de la celebración de la fiesta en todo el país, véase Plath, *Folclor religioso chileno*, 128-41; Cruz de Amenábar, *La fiesta, metamorfosis de lo cotidiano*, 153-55. Para la zona central de Chile en particular, véase Claudio Mercado, ed., *Fiestas tradicionales populares de Chile* (Quito: IPANC, 2006), 176-79. También remito al documento audiovisual que se elaboró con ocasión de esta investigación: F. Aguirre [xamist / art & theology]. (2 sept. 2019). Feast & image I: San Pedro de Caleta Portales [Archivo de video]. Recuperado de <https://youtu.be/lqiqQXCMCY8>.
- ⁷² Cruz de Amenábar, *La fiesta, metamorfosis de lo cotidiano*, 154.
- ⁷³ La fiesta en cuestión data de época colonial, pero fue proscrita durante un periodo a principios del siglo XIX por ser considerada pagana (Plath, *Folclor religioso chileno*, 128).
- ⁷⁴ Hasta hace unos años, relatan los miembros de la caleta, asistían bailes chinos de la zona central de Chile, los cuales habrían dejado de acudir a causa de esta folclorización de los bailes. “Un ritual de bailes de chinos es una fiesta que organiza una determinada comunidad, pueblo o caleta para celebrar a un Santo Patrono, a la Virgen, al Niño Dios o alguna fecha importante del calendario católico. El pueblo que celebrará la fiesta invita a grupos de bailes de otros pueblos y todos se juntan el día determinado a tocar y danzar en honor de la imagen venerada” Mercado, *Fiestas tradicionales populares de Chile*, 61.
- ⁷⁵ SP2.

- ⁷⁶ Ambas imágenes están pintadas, a diferencia de las de bastidor que tienen vestidos de tela. Sin embargo, como declara un informante, “Todos los años ‘se le cambia ropa’, como se dice. No se pinta, se le cambia ropa” (SP3).
- ⁷⁷ SP1.
- ⁷⁸ Existe abundante bibliografía respecto a los tesoros patrimoniales de Chiloé. Remito aquí a dos estudios sobre la fiesta de Caguach en particular: Renato Cárdenas y Carlos Trujillo, *Caguach, isla de la devoción: religiosidad popular de Chiloé* (Santiago de Chile: Chile Lar, 1986); Rodrigo Moulian Tesmer, *Gozos de santo: fiesta, ecumenismo y heteroglosia* (Valdivia: Ediciones Kultrún, 2011). También remito al documento audiovisual que se elaboró con ocasión de esta investigación: F. Aguirre [xamist / art & theology]. (2 sept. 2019). Feast & image III: El divino Nazareno de Caguach [Archivo de video]. Recuperado de <https://youtu.be/iPkfXx9utXE>.
- ⁷⁹ Desde el bicentenario de la fiesta, hace poco más de cuarenta años, se viene celebrando también en enero, cuando las condiciones climáticas son más favorables, pero asume un carácter más turístico.
- ⁸⁰ C1.
- ⁸¹ Cárdenas y Trujillo, *Caguach, isla de la devoción: religiosidad popular de Chiloé*, 21-25.
- ⁸² Cárdenas y Trujillo, *Caguach, isla de la devoción: religiosidad popular de Chiloé*, 26; Moulian Tesmer, *Gozos de santo*, 111.
- ⁸³ Alberto Trivero, *Fray Hilario Martínez: siguiendo las huellas de su santería* (Santiago de Chile: Ediciones Tácitas, 2016), 34.
- ⁸⁴ Trivero, 35.
- ⁸⁵ C2.
- ⁸⁶ “Estas corporaciones no solo tomaron parte activa en la gran mayoría de las fiestas religiosas comunes a todo el mundo católico, sino además organizaron y financiaron aquellas festividades instituidas en cada ciudad con motivo de una especial devoción o de una finalidad determinada” Cruz de Amenábar, *La fiesta, metamorfosis de lo cotidiano*, 29.
- ⁸⁷ Moulian Tesmer, *Gozos de santo*, 112.
- ⁸⁸ Cabe destacar que durante el trabajo de campo se hizo manifiesta la tensión política que conlleva este cargo, pues había asumido un rol mediador entre la autoridad eclesiástica (prácticamente ausente durante el año, pero que reivindica el protagonismo durante la celebración de la fiesta) y la comunidad de base, que en muchas ocasiones se ve pasada a llevar y desconoce los acuerdos entre el Patrón y el rector del Santuario. El conflicto se origina con la suspensión de la

denominada Comisión de Iglesia, entidad constituida cada año por la comunidad de Caguach para la organización logística de la fiesta. Originalmente, esta era la instancia mediadora entre la institucionalidad eclesial y los habitantes de las islas, sobre todo en lo relativo a la administración de los recursos económicos (R. Moulián, *Gozos de santo*, 115). Después de un enconado conflicto entre el obispo de Ancud y la comunidad de las islas, que tuvo lugar el año 2019 y que fue cubierto por diversos medios de prensa, finalmente se terminó restituyendo la Comisión de Iglesia.

- ⁸⁹ Un episodio especialmente doloroso, sobre todo tomando en cuenta el significado de la imagen para la comunidad, fue la decisión arbitraria del obispo de sacar en procesión hace algunos años al Nazareno vestido de blanco, cuando su traje tradicional es de color morado.
- ⁹⁰ Rodrigo Moulián en su estudio también destaca este perfil de asistentes a la fiesta, junto con el de comerciantes (Moulián Tesmer, *Gozos de santo*, 108). Estos últimos, en el periodo de nuestro trabajo de campo, no tuvieron mayor protagonismo, pues, por lo que comentaban los habitantes de las islas, se ha restringido bastante el comercio informal, limitándose casi exclusivamente a la oferta de comidas de los mismos habitantes de Caguach.
- ⁹¹ C2.
- ⁹² “En la procesión general salen todas las imágenes... acompañado, como que fuera... un Cristo predicador, y nosotros los moradores, su gente, lo anda siguiendo todos atrás” (C1). “Porque más allá de que existan muchos santos, cierto, Jesús y Cristo fue uno solo. Y más allá de que muchos a veces nos aferremos a otros, es él no más, Dios hecho hombre” (C2).
- ⁹³ C2.
- ⁹⁴ “Si me dan la posibilidad de usar esa bandera, yo voy a hacer un recordatorio como un homenaje a los primeros ancestros que tuvieron... Que empezaron la festividad, que fueron los huilliches y tenían su bandera” (C3).

II LA IMAGEN DE CULTO

FUNDAMENTOS ANTROPOLÓGICOS: IMAGEN Y AGENCIA¹

El acontecimiento de la imagen en América Latina presenta grandes desafíos para la reflexión teológica. Como se ha planteado en el capítulo anterior, en una primera instancia, el vínculo entre la imagen cristiana y el ídolo prehispánico va a suscitar preocupación en el marco del programa evangelizador de la Iglesia. En un segundo momento, se asistirá a un proceso de negociación, donde se hace evidente que la imagen europea se termina impregnando de los usos y significados que los pueblos prehispánicos atribuían a sus objetos sagrados. Finalmente, en el marco de la discusión sobre la religión popular, la imagen de culto —y la performance festiva que se despliega en torno a ella— será interpretada como una suerte de propedéutica de la fe, una “biblia de los pobres”, que solo encontraría su plenitud en instancias como la liturgia o la teología ilustrada. Sin embargo, como se ha visto al final del capítulo anterior, para el pueblo la imagen de culto no es un simple depósito de ideas o valores que deben ser posteriormente explicitados, sino que es definida como una “persona” que interactúa y se comunica con el pueblo en el marco de su performance festiva. Así pues, en su mismo acontecer festivo, a través de la imagen, se significa un sentido de la fe.

Ahora bien, habida cuenta de que cualquier valoración descansa sobre determinadas descripciones y presupuestos, en este apartado se plantean los fundamentos antropológicos de esta

imagen-persona que irrumpe en la fiesta religiosa, para luego proceder a presentar sus fundamentos teológicos. Los desarrollos de las últimas décadas de la antropología (y más concretamente, de la antropología del arte), que ha buscado superar el etnocentrismo dominante durante buena parte del siglo XX, nos servirán de guía.

En las tres fiestas que se presentaron en el capítulo anterior, en mayor o menor medida, la fuente del acontecimiento festivo es la misma imagen material: a) cuya ubicación determina el lugar donde se celebra la fiesta, b) cuyo onomástico define la fecha en que esta se celebra, y c) cuya presencia motiva en los asistentes una serie de acciones como engalanar, peregrinar, procesionar, bailar etc., acciones que componen la estructura dramática y ritual de la fiesta y que no tendrían lugar si la imagen no estuviera allí.

Así, lo que convoca y origina la fiesta no es una metáfora o una idea simbolizada por la imagen, sino la misma imagen material. De otro modo, un devoto de la Chinita de La Tirana no renunciaría a su trabajo para asistir a la fiesta, como sucede cada año, o un pescador de la Caleta Portales no se empaparía llevando en anda a San Pedro el día de su “cumpleaños”, como tampoco acudirían miles de personas en pleno invierno a la remota isla de Caguach a visitar al Nazareno, corriendo el riesgo de quedar aislados por las inclemencias del tiempo. No sirve visitar una réplica, esperar a que amaine, o trasladar la imagen a un lugar más asequible: la imagen es la que infunde el espíritu y da vida a la fiesta.

En este sentido, no estamos ante un simple fenómeno de eficacia simbólica, en el que deben calzar dos estructuras de significado predeterminadas que se encuentran más allá de la materialidad de la imagen. A este respecto, el antropólogo británico Alfred Gell puntualiza lo siguiente:

Las teorías semiológicas o interpretativas suponen que las obras de arte son vehículos de un significado —signos, símbolos— que los espectadores tienen que descifrar de acuerdo con el sistema

semiológico que utiliza el artista para cifrar su mensaje. No niego que a veces las obras de arte se generan y se reciben como objetos de valoración estética, y que también puedan poseer una función semiótica; lo que rechazo específicamente es la idea de que siempre suceda con ellas².

Y sobre la imagen de culto en particular, añade lo siguiente:

Por ejemplo, algunos creyentes esperan que besar un icono sagrado suscita la agencia de la imagen de manera que les alivie una enfermedad o la pobreza [...]. Cuando hay que tocar las imágenes, en vez de solo mirarlas, existe agencia en el índice físico, lo que no significa que se excluya la agencia del prototipo en estos casos³.

Por otro lado, la imagen de culto tampoco se trata de un objeto mágico ante el que han de cumplirse determinados ritos para que se realice un milagro en específico (en este sentido, los participantes de las fiestas tienen clara conciencia de la diferencia entre imagen y prototipo). La imagen, tal como la describen los actores de las tres fiestas que se presentaron, no es un objeto manipulable a discreción al que se le asigna una suerte de correlato simbólico o se le reclama supersticiosamente un poder fabuloso, sino que es una persona que ha de ser conocida y visitada, a la que se le atribuye una determinada agencia, cierto grado de voluntad, intencionalidad, y autodeterminación, y con la que se establece una relación personal que involucra a toda una comunidad.

En estos casos, la imagen detenta un tipo de presencia que siempre está asociada a la existencia de un prototipo histórico (Jesucristo, la Virgen, san Pedro), pero que es inseparable de un objeto material concreto, con ciertas características únicas e irrepetibles, con una historia propia vinculada a una comunidad y un territorio, y a la que se le atribuye una alteridad personal determinada por su prototipo, pero a su vez por la interacción con las personas que se relacionan con la imagen material.

Esta atribución de personalidad es justamente lo que produce escándalo, primero en la mente escolástica del conquistador y luego en la mente ilustrada del ciudadano republicano. Sin embargo, como señala Wittgenstein en su temprana crítica a la mirada etnocéntrica de *La rama dorada* de Frazer, el problema no está en la práctica propiamente tal sino en la miopía interpretativa del observador:

El disparate consiste, en este caso, en que Frazer lo presenta como si estos pueblos hubieran tenido una idea completamente falsa (incluso demente) del curso de la naturaleza, mientras que ellos solo poseían una interpretación curiosa de los fenómenos. Esto es, su conocimiento de la naturaleza, si lo hubieran puesto por escrito, no se habría diferenciado del nuestro de manera “fundamental”. Solo su *magia* es distinta⁴.

En este mismo sentido, Gell plantea que, más que resabio de una cultura primitiva, la atribución de cierta intencionalidad a los objetos constituye una característica del conocimiento humano⁵. De hecho, encontramos muchos ejemplos de este fenómeno incluso en la cultura occidental moderna, como la molestia que nos provoca un artefacto que no funciona como queremos y que, en muchos casos, nos lleva a increparlo verbalmente; o la compleja relación que establecen los niños con los muñecos y los adultos con los *souvenirs*, los memoriales, o las obras de arte⁶. A este respecto, Gell llega a una conclusión análoga a la de Wittgenstein, al plantear que, en lo relativo a su función social, no existe una diferencia fundamental entre el arte “primitivo” y el arte normalizado por la crítica y la teoría estética:

Carece de sentido desarrollar una “teoría del arte” para nuestro arte y otra distinta para el de las culturas que tiempo atrás quedaron bajo el influjo del colonialismo [...]. El arte de culturas no occidentales no es en esencia distinto del nuestro, pues lo producen

artistas de talento, individuales y creativos, en una expresión espontánea de sus instintos primitivos o también como exponentes comunes de algún estilo “tribal” rígido⁷.

Se suele pensar que la admiración y el cuidado de una obra de arte se basaría en una suerte de relación simbólica —no fáctica o causal— con algo que está más allá de la constitución material de dicho objeto (una idea, un valor, una determinada concepción de belleza). No se niega, como puntualizaba Gell, que en ciertos casos sea así. Sin embargo, nada tiene de simbólico el hecho de trasladarse miles de kilómetros o pagar grandes sumas de dinero para exponer un (una obra de) Van Gogh, un (una obra de) Cézanne, o un (una obra de) Delacroix, y así tener la posibilidad de apreciarlo en vivo y en directo. En la práctica no existe ninguna diferencia entre estas acciones y los sacrificios que realiza un promesante de una fiesta religiosa más que el canon estético —variable según el periodo histórico— que se pronuncia respecto a la calidad del objeto de dichas acciones, pero que nada dice de las mismas. En este sentido, Gell termina afirmando:

Ante todo, no puedo diferenciar entre la exaltación religiosa y la estética; yo diría que los amantes del arte sí adoran las imágenes en los sentidos principales de la palabra, aunque racionalicen su idolatría de facto como un asombro estético. Por tanto, escribir de arte, sea lo que sea, es escribir o de religión, o del sustituto con el que se satisfacen quienes han abandonado las formas públicas de las religiones comunes⁸.

El concepto de agencia social aplicado a las cosas materiales ha marcado un giro sustancial en la reflexión de los últimos treinta años sobre el arte, en concreto a partir de los planteamientos de la denominada *new material culture*⁹. Así, desde finales del siglo XX, en el campo de la antropología del arte se habla de un retorno a las cosas, marcado, entre otros, por los siguientes

fenómenos: 1) crítica al antropocentrismo y puesta en valor a otras formas de existencia como las plantas, los animales y las cosas; 2) colapso de los esquemas dicotómicos del tipo espíritu-materia, mente-cuerpo, sujeto-objeto; 3) crisis de identidad respecto a lo que nos constituye como especie y atracción por lo otro; 4) crítica a la sociedad de consumo, donde las cosas se valoran exclusivamente en función de su utilidad; 5) rechazo a enfoques constructivistas y textualistas en vista de recuperar la inmediatez como modo de relacionarse con la realidad.

Este enfoque pone de relieve las limitaciones de la interpretación estética de la obra de arte, que distingue taxativamente entre la condición material del símbolo y su estructura de significado, desmaterializando las obras en busca de la propuesta conceptual que estas supuestamente ocultan¹⁰. El enfoque de la *new material culture*, en contraste con dicha interpretación, destaca el rol fundamental que juega la materialidad en la configuración del significado de la obra¹¹, poniendo atención al hecho de que las cosas no solo están ahí como objetos, sino que también tienen, en sí mismas y más allá del significado que cada cual les pueda atribuir, un potencial performativo propio y una incidencia determinante en la constitución de la trama social¹².

Esta crítica de la *new material culture* encuentra un precedente en la crítica a la “conciencia estética” desarrollada por la filosofía hermenéutica durante los años 60 del siglo pasado, la cual se fundamenta en la idea de que “Mi vivir no se me da como un objeto puesto ante mí, ni menos como una forma inmanente a la conciencia, sino como un ocuparse de variadas formas con las cosas, que me involucra y afecta, pues me puede resultar bien o mal”¹³. También podemos reconocer ecos del enfoque de la *new material culture* en la denominada estética pragmatista o los estudios de la performance, así como en ciertos desarrollos de la neurobiología donde se analiza el rol fundamental que juega la percepción sensible en la constitución del conocimiento¹⁴. En todos estos casos, se podría plantear que la reflexión sobre el arte,

en un sentido amplio que incluye lo que podríamos llamar arte popular, se centra en su dimensión performativa y se sustenta en la premisa epistemológica de que “conocedor y conocido, sujeto y objeto, se determinan uno al otro y surgen simultáneamente”¹⁵.

Para Alfred Gell, por su parte, las cosas que denominamos “obras de arte” se constituyen en “índices” de la agencia social, es decir, un polo material donde las dinámicas de la vida social se concretizan y se evidencian¹⁶. Gell toma el término “índice” de la semiótica de Charles S. Peirce, quien lo define como “signo natural”, es decir, una entidad que afecta directamente al observador y suscita en él una inferencia causal inmediata respecto a esa entidad o sobre las intenciones de una persona¹⁷. Peirce distingue el “índice” del “ícono” y el “símbolo”, los otros dos tipos de signos. El “índice” es un signo relacional que posee un vínculo causal —incluso “existencial”— con aquello que representa. No existe en sí mismo, sino en relación a aquello que lo provoca (el filósofo estadounidense pone el ejemplo de una veleta, que se constituye en signo no solo por su forma sino porque el viento la mueve).

Como ejemplos de índices en este sentido, Gell menciona el humo que sale por debajo de una puerta, el cual lleva a pensar que hay un incendio; o la sonrisa de una persona desconocida, que se puede interpretar como una señal de amistad o de acoso. Este tipo de razonamiento “abductivo”, que no es demostrable en primera instancia y que no siempre se corresponde con la realidad, es fundamental para el desarrollo de la vida social y, eventualmente, para no morir consumidos por las llamas de un incendio¹⁸. Peirce define la abducción en los siguientes términos:

Una abducción es un método para formar una predicción general sin ninguna verdadera seguridad de que tendrá éxito, sea en un caso especial o con carácter general, teniendo como justificación que es la única esperanza posible de regular nuestra conducta futura racionalmente, y que la Inducción, partiendo de experiencias pasadas, nos alienta fuertemente a esperar que tendrá éxito en el futuro¹⁹.

De este modo, según la teoría antropológica de la agencia, el estatuto de obra de arte de un determinado objeto no proviene exclusivamente de su naturaleza estética o semiótica, sino más bien del rol que asume ese objeto en el contexto relacional en el que se encuentra, constituyéndose justamente en el índice de una agencia social repartida entre el mismo índice (la imagen, en este caso), el artista (o autor material del índice), el destinatario (o espectador) y el prototipo (la entidad a la que el índice hace referencia en virtud de la semejanza, cuya agencia, por ejemplo, en el caso del arte abstracto o el arte decorativo sería eventualmente nula)²⁰. Como subraya Gell, “La agencia no consiste solo en ‘elaborar’, sino en cualquier modo en que algo afecta a otra cosa”²¹, de manera que, en el contexto de esta teoría, para asignar a una cosa o persona el atributo de “agente” da igual lo que estas sean: lo importante es su posición e injerencia en la red de relaciones sociales²². En este sentido, la diferencia entre la agencia de una persona humana y una cosa sería el carácter “activo” de la primera y el carácter “pasivo” de la segunda²³.

Gell ilustra su teoría con una multitud de ejemplos, desde obras de arte renacentistas hasta estatuillas de la Polinesia. En cada caso, los cuatro términos que componen la ecuación de la agencia (índice, artista, destinatario, y prototipo) presentan diferentes grados de actividad o pasividad. Por ejemplo, en una determinada obra renacentista, el artista puede tener un rol protagonista en la trama de la agencia, mientras que en el caso de la artesanía o una obra de arte popular dicho protagonismo lo ostenta el destinatario (la tradición), o el prototipo en algunos casos de arte destinado al culto. Lo determinante en la propuesta teórica de Gell, más allá del esquema concreto de la agencia, es que sin el índice (el objeto material) esta no se evidencia.

En el caso de las fiestas religiosas que han sido presentadas, observamos que la imagen opera como índice de la agencia social, dado que se constituye en el nudo visible que articula la red de relaciones espacio-temporales que configura la fiesta. La fiesta

y la imagen son los dos términos de un círculo hermenéutico que va configurando un determinado orden social y un sentido de la fe. Fiesta e imagen, pues, no son una “referencia simbólica a tales relaciones como si pudieran existir fuera de su manifestación en esta forma particular, pues ellas han producido esta cosa en su presencia concreta y real”²⁴.

Al igual que cada una de las fiestas analizadas, todas las imágenes son diferentes: unas son bidimensionales, otras de bulto; unas de madera, otras de fibra de vidrio; unas móviles, otras fijas; unas bonitas y otras feas. Todas las imágenes celebradas en las fiestas religiosas que fueron analizadas, no obstante, comparten, como se ha dicho, dos características asociadas a su agencia: por una parte, cada una está vinculada a un prototipo histórico, a una persona concreta de la historia sagrada que confiere una determinada personalidad a cada imagen (maternidad, liderazgo, compañerismo, etc.) y, por otra, dicho prototipo actúa en el índice —el objeto material—, el cual reproduce verosímilmente el tipo iconográfico de aquella persona histórica, es decir, el conjunto de rasgos que configura su aspecto según el relato de la tradición.

Ahora bien, el tipo iconográfico, a diferencia de una fotografía o un cuadro naturalista, no busca parecerse al prototipo “naturalmente” sino “existencialmente”, dejando un margen de variabilidad bastante amplio para el desarrollo de diferentes estilos y soportes, así como para la participación de toda la comunidad en la caracterización de la imagen. En este sentido, el índice no pretende identificarse con el prototipo, sino solo asemejarse a él, permitiendo que este se vaya enriqueciendo a través de advocaciones y expresiones regionales, es decir, a partir de su relación con una determinada comunidad histórica que participa activamente en la performance festiva. En base a esto, podríamos decir que la imagen posee una “personalidad distribuida”²⁵ entre el índice (el objeto material) y su prototipo (la persona histórica que representa), los cuales se encuentran vinculados existencialmente

a través del aspecto²⁶. Dicho de otro modo, la biografía del santo se sigue escribiendo —abduciendo— a partir de su relación con las personas:

Si la observamos desde esta perspectiva, la persona y la mente no se confinan a unas coordenadas espaciotemporales, sino que consisten en un abanico de sucesos biográficos y los recuerdos que generan, además de una categoría variada de objetos, rastros y restos materiales que se pueden atribuir al individuo. Estos, en conjunto, testimonian la agencia y el ser paciente durante una extensión biográfica que, de hecho, puede prolongarse mucho más allá de la muerte biológica. De esta manera, se comprende a la persona como la suma de los índices que demuestran, no solo en vida, la existencia biográfica de aquella. La agencia personal, como intervención en el entorno causal, crea un “objeto distribuido”, es decir, todas las diferencias materiales del “modo en que son las cosas”, de las que se pueden abducir una agencia particular²⁷.

La fiesta religiosa otorga el medio espacio-temporal para la manifestación de aquella persona distribuida del santo, que se hace presente por medio de milagros y muchas otras acciones que denotan una intencionalidad propia de la imagen, superando, en alguna medida, toda reducción semiótica²⁸. Como se vio al final del capítulo anterior, en Caguach el Nazareno cambia el aspecto de su rostro vaticinando que algo sucederá; en La Tirana la Chinita expresa su disconformidad respecto al modo en que es arreglada; incluso el san Pedro de los pescadores, cuya efigie pasa a un segundo plano en el marco de una celebración de carácter más recreativo, durante la procesión se le lleva a contemplar el mar desde el cerro Placeres.

Ahora bien, como se indica más arriba, la imagen de culto no busca reemplazar a la persona que representa, pero sí reivindicar una vinculación existencial con ella, es decir, que la persona representada actúa en la imagen y mediante ella su existencia se

vincula con la existencia de la persona creyente. En este sentido, como ya se ha destacado, la imagen de culto no funciona ni como ídolo —identificación entre índice y prototipo— ni como símbolo —distinción categórica entre significante y significado—, sino como “ícono” (εἰκὼν).

Dicho de otro modo, la imagen, en este caso, no opera solo semióticamente sino, en primer término, sacramentalmente. En el contexto del cristianismo, pues, el sacramento constituye justamente una manera de conocer y significar la relación de Dios con el pueblo creyente, cuya significación no se limita a un plano meramente conceptual, sino que se da performativamente. El sacramento en el cristianismo, que encuentra su fundamento último en el acontecimiento de la encarnación, significa la irrupción de lo divino en lo humano, transfigurándolo. En este sentido, la imagen de culto funciona como un signo sensible —un índice— que no solo significa, sino que también realiza la santificación del ser humano (SC 7)²⁹.

La fiesta religiosa, entendida como el medio en el que se despliega la agencia sacramental de la imagen, también tiene un carácter sacramental. Como puntualiza Joseph Ratzinger, “Las fiestas son participación en el actuar de Dios en el tiempo, y las imágenes mismas, en cuanto memoria cristalizada, contribuyen a la actualización litúrgica”³⁰. En este sentido, en el contexto de las fiestas religiosas que hemos estudiado, la fiesta y la imagen son realidades interconectadas: del mismo modo que la imagen opera festivamente al suscitar ciertas acciones constitutivas del complejo y multidimensional orden festivo, la fiesta opera desde lo icónico al constituirse en la mediación matérico-sensorial donde se despliega la agencia sacramental del santo en la imagen. La exposición detallada de los fundamentos teológicos de la veneración de las imágenes en la tradición cristiana y su relación con las fiestas religiosas que se han estudiado será abordada en lo que sigue. Por ahora interesa subrayar la interdependencia entre lo festivo y lo icónico como rasgos característicos de la

experiencia de fe de los pueblos latinoamericanos. En otras palabras: la imagen de culto opera como persona gracias al encantamiento de la fiesta religiosa, transfiriendo de esta manera su eficacia sagrada a la vida del creyente.

Hay que notar que esta agencia de la imagen no adopta un sentido propiamente sacramental para todos los asistentes a una fiesta religiosa, del mismo modo que el agua puede no tener este sentido para algunos asistentes a un bautismo; sin embargo, el concepto teológico de “sacramento” podría describir lo que experimentan todos aquellos que reconocen en la imagen una epifanía de Cristo, la Virgen o un santo. Tanto en la fiesta de la Virgen de La Tirana como en la fiesta del Nazareno de Caguach, que tienen un marcado componente mistagógico, comparece con mayor claridad esta agencia sacramental en el sentido que la hemos descrito, mientras que en la fiesta de San Pedro de Culeta Portales es menos evidente. En todos los casos, no obstante, los actores de las fiestas estudiadas se refieren a la imagen como “persona”. Así, lo que nosotros llamamos “agencia sacramental”, desde el enfoque de la teoría de la agencia se denomina “agencia religiosa”, es decir, que las imágenes en contextos como el de la fiesta no actúan como símbolos ni retratos sino como “cuerpos artefactuales”³¹. Como destaca Gell, sea cual sea la explicación de lo que lo motiva, se venera una imagen porque en ella se reconoce la presencia de una divinidad³².

FUNDAMENTOS TEOLÓGICOS: IMPRONTA DE LA ACCIÓN DE DIOS³³

Ciertamente, esta dimensión sacramental —esta presencia personal— que se atribuye a la imagen y a tantos otros objetos característicos de la denominada religión popular —animitas, reliquias, estampitas— puede ser problemática para ciertas concepciones de la obra de arte. También lo es para ciertos enfoques teológicos.

Con todo, la estética y la teología no han podido evitar que estas prácticas aparentemente “irracionales” o “paganas” pervivieran hasta la actualidad, suscitando creciente interés y perplejidad.

Ahora bien, como se ha indicado, la representación personal que opera en la imagen no se puede explicar simplemente en términos de idolatría (identificación entre índice y prototipo) como tampoco reducir a términos semióticos (diferenciación categórica entre significante y significado). Su complejidad reside, justamente, en la aparente paradoja de que, por una parte, es el prototipo (la Virgen María, san Pedro, Jesús de Nazaret) “quien” hace actuar a la imagen de una determinada manera, pero, por otra, es el índice (la imagen material) “quien” lleva a cabo estas acciones por su propia cuenta, pues suceden en un presente donde dichas personas históricas ya no están pero, no obstante, se muestran como una reacción voluntaria de estas personas a un estímulo puntual en el aquí y ahora de los destinatarios.

Como se ha visto, esta suerte de duplicación de la persona en prototipo e imagen y la posibilidad de que en la imagen material se haga presente aquella persona que “ya no está”, es abordada por la teoría de la agencia y también por otras teorías estéticas. Gell lo sintetiza en los siguientes términos:

Si el “aspecto” de las cosas es parte material de ellas, entonces la influencia que se ejerce sobre alguien al manipular su imagen es comparable y hasta idéntica a la que se actúa al afectar una parte física de él, sobre todo, si consideramos que las personas pueden estar “distribuidas”; es decir, no todas sus “partes” están unidas físicamente, sino que se esparcen en el ambiente, como las “túnicas añosas de las cigarras” que se mencionan en los memorables versos de Lucrecio, que son tanto imágenes como partes de aquellos seres vivos³⁴.

Esta forma de entender la imagen como componente material de una “personalidad distribuida” —que, repetimos, no es

ni idolátrica ni meramente semiótica— encuentra una consistente fundamentación teológica en la discusión que se da durante la querrela iconoclasta. Después de un largo y complejo proceso de asimilación, la imagen de culto cristiana será objeto de una definición dogmática recién en el marco de esta discusión, que acontece entre los siglos VIII y IX. Así, el término “teología de la imagen” se refiere, en primera instancia, a la teología que fundamenta las formulaciones doctrinales del VII Concilio ecuménico, que se celebra en Nicea el año 787.

En este concilio se define la doctrina oficial de la Iglesia respecto al culto de las imágenes sagradas, estableciéndose, entre otras cosas, la diferencia entre el culto de veneración (*proskenesis*) y el culto de adoración (*latreia*). El primero se ofrece a diversos objetos sagrados, entre los que se cuentan las reliquias y las imágenes de Jesucristo, la Virgen, y los santos y santas; el segundo, únicamente es tributado a Dios (DH 601).

Ahora bien, la cuestión de fondo que se plantea durante la querrela iconoclasta va mucho más allá de una indicación pastoral respecto a la praxis del culto cristiano. Como señala Brian Daley, “no solo se trataba de la cuestión del culto a las imágenes, sino de la encarnación del Verbo y la respuesta humana más adecuada a lo que los cristianos creen que supuso la encarnación misma en la historia”³⁵. Así, como se señala también en el VII Concilio ecuménico, negarse a reconocer a la persona de Jesucristo en su imagen, presente según su humanidad, implicaría poner en duda la eficacia salvífica de la encarnación de la Palabra (DH 607).

A este respecto, el cardenal Christoph Schönborn subraya que “La lucha iconoclasta es, desde el punto de vista del contenido, la última fase de las controversias cristológicas de la Iglesia antigua”³⁶. En este sentido, pues, la teología de la imagen formaría parte de lo que hoy se denomina “teología dogmática”, donde el concepto de “imagen”, que goza de un sólido fundamento bíblico, será clave para el desarrollo de las discusiones trinitarias y cristológicas del primer milenio³⁷.

Finalmente, según lo indicado por Daley, la teología de la imagen también se debe considerar como una “teología fundamental”, en tanto que el culto a las imágenes constituye una respuesta de fe a la revelación de Dios en Jesucristo. De aquí se derivan cuestiones epistemológicas y hermenéuticas, claramente perfiladas durante la querrela iconoclasta. La imagen sagrada y toda la performance que se despliega en torno a ella definen un modo de conocimiento de Dios, vinculado al desarrollo de diversas formas de arte (arquitectura, artes visuales, música, etc.), con lenguajes propios y funciones específicas³⁸.

Así, la imagen de culto cristiana, tal como se define en torno al VII Concilio ecuménico, en ningún caso es una mera “biblia de los iletrados”. De hecho, se establece una relación directa entre la exégesis bíblica y la contemplación de la imagen sagrada, como modos complementarios de reflexión teológica³⁹. A este respecto, el Catecismo de la Iglesia católica (CIC 1160) puntualiza lo siguiente: “La iconografía cristiana transcribe a través de la imagen el mensaje evangélico que la sagrada Escritura transmite mediante la palabra. Imagen y Palabra se esclarecen mutuamente”.

Así pues, en el marco de la querrela iconoclasta, el término “imagen” será concebido como una categoría gnoseológica, es decir, como un auténtico método para conocer a Dios, cuyo objeto es lo particular de su persona o *hipostasis* y no lo general de su esencia o *ousía*⁴⁰. De este modo, entendida en un sentido amplio, la imagen —sea visual, sonora, escrita, etc.— constituye el modo de expresión personal del Dios encarnado, en contraste con el concepto, que aspira a expresar lo general. Por esta razón, los profetas comunican la Palabra de Dios a través de metáforas y Jesús anuncia el Reino a través de parábolas, donde la universalidad de su mensaje no queda secuestrada en categorías abstractas, sino que se encarna en los imaginarios de su principal destinatario: el pueblo fiel.

Respecto a la importancia de una teología de la imagen para la vida de la Iglesia, Vladimir Lossky declara:

No hay ninguna rama de la enseñanza teológica que pueda aislarse del problema de la imagen sin correr el riesgo de separarse del tronco vivo de la tradición cristiana [...]. Por la Encarnación —hecho dogmático fundamental del cristianismo—, “imagen” y “teología” guardan un vínculo tan estrecho que la expresión “teología de la imagen” podría casi convertirse en un pleonismo (por supuesto, siempre y cuando la teología sea considerada conocimiento de Dios en su Logos, imagen consustancial del Padre)⁴¹.

Algunos teólogos plantean la querella iconoclasta como la síntesis final del dogma cristiano, coincidiendo con el fin del periodo patrístico. En este sentido, la discusión planteada durante ese período va mucho más allá de una cuestión puramente estética o sociológica, vinculándose con los presupuestos fundamentales del dogma cristiano. Como se ha dicho, las querellas trinitarias y cristológicas son el verdadero trasfondo de la querella iconoclasta. De este modo, la discusión de esta última gira en torno a las tres preguntas fundamentales que originan la enseñanza de la Iglesia sobre el acontecimiento de la encarnación: 1) ¿es la encarnación (la existencia corporal de Jesucristo) simplemente un estado transitorio del Hijo, superado posteriormente por el Logos?; 2) ¿el Hijo, “imagen del Dios invisible” (Col 1, 15), es inferior al Padre?; y 3) ¿qué representa la imagen, solo la forma (*hipostasis*) o también la esencia (*ousia*) del prototipo?

En la primera etapa de esta discusión, que se desarrolla entre los años 726 y 787, se acusará a aquellos que veneran imágenes de haberse alejado del cristianismo originario y haber introducido prácticas idolátricas en la Iglesia, las cuales transgredirían la prohibición veterotestamentaria de elaborar imágenes de Dios (Ex 20, 4-5 y Dt 7, 25). Ante esta acusación, se argumentará que mientras Dios no tenía un rostro ciertamente no podía ser

representado en una imagen, pero que con la encarnación Dios mismo asume una forma visible, superando el tiempo de la Ley (la sombra de los bienes futuros) e inaugurando el tiempo de la Imagen (la plenitud de los tiempos) (Heb 10, 1)⁴². A su vez, subrayará Juan Damasceno, el Evangelio de Jesucristo no se ha transmitido solo a través de un testimonio escrito, sino también a través de prácticas que han ido conformando una tradición no escrita, que constituye la clave para la interpretación de la Sagrada Escritura⁴³.

En la segunda etapa de la querrela, que se desarrolla después del segundo Concilio de Nicea, los iconoclastas insistirán en la inconveniencia de producir y venerar imágenes de Cristo, dado que, al representar solo su humanidad, se trataría de una versión incompleta de su persona teándrica, perfecto hombre y perfecto Dios⁴⁴. Esta objeción retrotraerá la discusión al corazón mismo de la doctrina cristiana, que tiene relación con el misterio de la encarnación y, por tanto, con la explicación de la doble naturaleza de Jesucristo. ¿Las dos naturalezas de Jesucristo dan lugar a dos personas, una humana y otra divina? ¿La humanidad de Jesucristo es simplemente un recipiente de la divinidad, siendo finalmente absorbido por esta? Las respuestas a estas preguntas ya habían sido elaboradas en los concilios de Éfeso (432) y Calcedonia (451), donde se establece que las dos naturalezas de Jesucristo dan lugar a una sola persona, en la que ambas naturalezas se encuentran compenetradas, sin división (*achoristes*) ni confusión (*asynchytes*). A este respecto, el cardenal Christoph Schönborn puntualiza:

La gran paradoja de la revelación cristiana es que Dios mismo se ha hecho hombre y que su encarnación no representa una más, aunque sea la más grande, de las manifestaciones del Logos divino, una entre las muchas “fulguraciones” del absoluto en la finitud: por el contrario, a partir de la encarnación existe una identidad real entre el Logos y un ser humano histórico, concreto⁴⁵.

En este sentido, la naturaleza humana de Jesucristo no es inferior a su naturaleza divina, así como su persona no es inferior a la persona del Padre, de quien es su Imagen. Como destaca Schönborn, a partir de aquí “el concepto de imagen experimenta una corrección cargada de consecuencias para la adecuada comprensión del arte: entre el arquetipo divino y la imagen divina no se da ningún desnivel de ser. En el contexto de la teología trinitaria, la noción de imagen pierde toda apariencia de inferioridad”⁴⁶. Evidentemente, una imagen pintada de Jesucristo no es lo mismo que la persona histórica de Jesucristo, que rio, lloró, padeció, y resucitó. Así, los teólogos de la imagen van a distinguir entre la imagen natural (el Hijo respecto al Padre), en que prototipo e imagen tienen una misma esencia, y la imagen artificial (la imagen pintada respecto a la persona histórica de Jesucristo), que es producida y, por tanto, tienen una esencia diferente⁴⁷. Sin embargo, del mismo modo que Dios dignifica toda la humanidad en virtud de la encarnación, Jesucristo también dignifica su imagen pintada, convirtiéndola en lugar de revelación. En relación a esto, Teodoro Estudita, uno de los principales exponentes de la teología cristiana de la imagen, declara:

Lo que tú consideras inconveniente y vulgar, es —por el contrario— sublime y digno de Dios si lo consideras desde la grandeza del misterio. ¿Acaso no es un honor para el Altísimo rebajarse igual que los humildes se avergüenzan de ser enaltecidos? Así es también con Cristo: él habita en la altura de su divinidad caracterizada por la incircunscribibilidad material, y sin embargo es su gloria haber descendido de un modo tan sublime hasta nosotros y haberse hecho en su propio cuerpo materialmente circunscribible. Él es materia, es decir, se ha hecho carne; él, que da subsistencia a todo lo que existe, no se avergüenza de haberse hecho lo que ha asumido (es decir, carne) y de ser también así llamado (*Anthirrheticus I, 7*)⁴⁸.

Por tanto, que Dios mismo esté circunscrito en la imagen según su humanidad significa mucho más que estar “solamente pintado”, como le dice el cura doctrinero al indio. Sin negar la distinción ontológica entre imagen y prototipo, Jesucristo no comparece en su imagen solo como una copia insubstantial, como si su humanidad corpórea manifestada en sus rasgos físicos fuera un accidente de la revelación cristiana. Como precisan los teólogos defensores de las imágenes, lo que comparece en la imagen de Jesucristo no es su naturaleza, ni humana ni divina, sino su persona, que tiene un rostro humano en el cual Cristo mismo se hace presente en virtud de la semejanza⁴⁹. Así, puntualiza Teodoro Estudita, la semejanza es un tipo de relación que salvaguarda, podríamos decir, una forma de presencia personal, que participa (*metechain*) de la gracia y la gloria de Dios (*Anthirrheticus I*, 12).

De este modo, la enseñanza de la Iglesia reconoce, por una parte, que la imagen material no *es* lo mismo que el prototipo sagrado, pero, por otra, afirma que este *está* en ella en virtud de la semejanza. En la imagen de culto cristiana, imagen y prototipo están unidos de manera inconfundible (*asynchytos*) e inseparable (*achoristos*) a la vez, al modo de las dos naturalezas de Jesucristo, pero “no en el sentido de que entre él [prototipo] y su imagen hubiera una especie de ‘unión hipostática’, sino porque entre la persona y el icono de Cristo subsiste una relación intencional de semejanza”⁵⁰.

Se hace imprescindible establecer en este punto que, en el marco de la teología cristiana, ser semejante —es decir, tener un rostro y una apariencia concreta que puede ser representada—, no indica en ningún caso un grado de inferioridad respecto al ser de Dios; muy por el contrario, define el lugar de Su revelación. Así pues, podemos afirmar de buen grado que la imagen de culto cristiana es transitiva y reflexiva a la vez. Su reflexividad —que en el caso de la imagen de culto latinoamericana muchas veces se atribuye a resabios idolátricos— no necesariamente comporta

la confusión entre imagen y prototipo, sino la afirmación de que Dios mismo (y la Virgen y los/as santos/as) tiene un rostro y que, no por necesidad sino libre y amorosamente, en ese rostro ha querido comunicarse y santificar el mundo⁵¹.

En este punto radica la fundamentación dogmática de la función sacramental de la imagen, y, por cierto, el aporte de la querrela iconoclasta a la explicitación del dogma de la encarnación. La imagen de culto no circunscribe la esencia divina, sino su persona a través de la cual Dios mismo (Padre, Hijo, y Espíritu) se da a conocer, se comunica y realiza la santificación del hombre y la mujer⁵². En este sentido, en el caso de la imagen artificial, el vínculo entre esta y su prototipo no es esencial sino existencial, es decir, se da al nivel de la *hipostasis*. Como destaca Ch. Schönborn al comentar los postulados de Juan Damasceno, la querrela iconoclasta, junto con subrayar la centralidad de la mediación cristológica en la revelación cristiana, pone de relieve la dimensión material, concreta y definitiva —el *ephapax* (Rom 6, 10)— de la salvación anunciada y realizada por Jesucristo:

“Mediante la materia se realiza mi salvación”. La materia no está en la periferia externa y más baja de la lejanía de Dios, como en el neoplatonismo, no es lo más lejano de Dios y por lo tanto lo más infernal. Más bien toda la economía de la salvación está mediada por el elemento material. Así, la materia no es un obstáculo en el camino hacia Dios, sino que se convierte en lugar de la mediación de la salvación, a través de su inclusión en el Misterio de Cristo⁵³.

Los defensores de las imágenes argumentarán que el ícono de Jesucristo es una prueba de su encarnación, un testimonio homólogo al de los Evangelios, transmitido de generación en generación a través de la tradición eclesial, de manera que quien niega reconocer a Cristo mismo en su imagen, niega que se encarnó, fue crucificado, y resucitó para la salvación del género humano⁵⁴. La conexión entre la argumentación en favor de las imágenes y

las discusiones cristológicas y trinitarias precedentes se hace evidente en las recurrentes citas a Atanasio de Alejandría y Basilio de Cesarea, tanto en el texto conciliar como en la obra de los padres defensores de las imágenes⁵⁵.

De este modo se da respuesta a la tercera pregunta que se planteó más arriba: a diferencia de la imagen natural, que representa al prototipo sin mediación, la artificial lo representa a través de una mediación sensible, lo cual, si bien establece una diferencia radical entre imagen y prototipo, confiere a la imagen de culto la dignidad, ni más ni menos, de signo sacramental⁵⁶. Cabe tomar en consideración también la dimensión pneumatológica de la imagen de culto, pues si alguien es capaz de reconocer la acción salvífica de Dios en el mundo es gracias a la acción del Espíritu (1 Cor 12, 3), quien propiamente ilumina la mirada y abre el corazón para recibir su santificación a través de la imagen. Como afirma Romano Guardini, “la auténtica imagen de culto proviene del Espíritu Santo, del *Pneuma* [...] sirve a Su obra en la Iglesia”⁵⁷.

En relación a esta dimensión pneumatológica, es importante destacar que la imagen de culto no es un amuleto o un objeto mágico. Su eficacia sacramental no depende de la pericia artística de quien la produce o del poder de quien la manipula, sino de su vínculo existencial con un determinado prototipo, de la acción del Espíritu Santo, y de la apertura del corazón creyente. Por esta razón, la autoría de las imágenes de culto no pertenece simplemente a un artista sino al conjunto del pueblo que la celebra con exvotos, velas, procesiones, etc., es decir, con prácticas concretas que dan cuerpo a la economía salvífica que se reconoce en ellas.

Ahora bien, toda acción sacramental se fundamenta en el sacerdocio de Jesucristo, es decir, en las acciones, milagros o signos (*semeia*) que realizó a su paso por la tierra. Así, los sacramentos son, por una parte, una conmemoración y, por otra, una actualización de la acción salvífica de Jesucristo en la Iglesia a

través del Espíritu Santo. Por esta razón, todos los sacramentos se vinculan a algún relato de los Evangelios. En el caso del signo sacramental de la imagen, existe un relato apócrifo de la vida de Jesús, que suele ser citado por los padres de la querella iconoclasta como fundamento cristológico de su función sacramental⁵⁸.

Se trata de la historia del rey Abgar de Edesa que referimos en el capítulo anterior (fig.3), quien, estando gravemente enfermo y habiendo escuchado sobre el poder de Jesús, envió a un emisario a Palestina para que lo trajera y le sanara. Jesús, después de proclamar a Abgar como bienaventurado por haber creído sin haber visto, tomó una tela y, posándola sobre su rostro, imprimió su imagen. Al llegar la imagen del rostro de Cristo, Abgar la recibe solemnemente y la posa con devoción sobre su rostro, después de lo cual se sanó de su enfermedad. Esta imagen milagrosa —*acheiropoiete* o no hecha por mano del hombre— dio lugar al desarrollo del tipo iconográfico de la Santa Faz, muy popular en el contexto del cristianismo oriental.

Planteando este relato como el fundamento cristológico del signo sacramental de la imagen, los padres iconófilos dan sustento a la idea de que cada vez que el pueblo celebra la imagen de un santo —la besa, le enciende una vela, le habla, la engalana, la saca en procesión, etc.—, está conmemorando el acontecimiento de la encarnación de Jesucristo y participando de su economía salvífica. Como puntualiza el Catecismo de la Iglesia católica (CIC 2131), “El Hijo de Dios, al encarnarse, inauguró una nueva ‘economía’ de las Imágenes”. En este sentido, según la teología sacramental vigente en la época de la querella iconoclasta (donde no existe una distinción taxativa entre sacramento y sacramental), en la veneración de las imágenes estarían presentes los tres aspectos constitutivos de toda acción sacramental según la definición de *Sacrosanctum Concilium*: a) es signo sensible del acontecimiento pascual, b) que significa y realiza la santificación del pueblo, c) a través de la acción del Espíritu Santo en medio de la comunidad que celebra.

Si bien la Iglesia católica reconoce la doctrina de la imagen tal y como fue formulada en torno al VII Concilio ecuménico⁵⁹, lo cierto es que, después del gran Cisma, la teología de la imagen encontrará su mayor desarrollo en el cristianismo oriental. Esto se debe principalmente a factores culturales, aunque también a ciertas tendencias iconoclastas que se manifiestan en la Iglesia desde sus orígenes y están presentes hasta la actualidad. En cualquier caso, como señalan diversos estudiosos, la progresiva marginación de la teología de la imagen en Occidente encuentra su punto de inflexión a finales del siglo VIII, con el surgimiento del Imperio carolingio, cuyos teólogos desconocerán las conclusiones del VII Concilio ecuménico, asignando a la imagen sagrada una función meramente ilustrativa y pedagógica⁶⁰.

Si bien la Iglesia de Roma confirmará inmediatamente la doctrina del VII Concilio ecuménico, los planteamientos de la teología carolingia seguirán presentes de manera implícita en el posterior desarrollo de la teología latina. Más tarde, la teología de la imagen, que tiene una marcada impronta inductiva, será eclipsada por la teología más bien deductiva de la Escolástica y por otros movimientos religiosos y culturales, como la reforma cisterciense, la Reforma protestante, el Renacimiento, y el surgimiento del Racionalismo⁶¹.

Ahora bien, la teología de la imagen ha conocido un fuerte renacimiento en el seno de la Iglesia católica a partir de las primeras décadas del siglo XX. Como es sabido, uno de los impulsos de la teología que se desarrolla en torno al Concilio Vaticano II viene dado por el redescubrimiento de la patrística griega, donde la teología de la imagen, en su dimensión dogmática, se reconoce como una de sus directrices. Por otro lado, el estudio de la tradición iconográfica del oriente cristiano, en su dimensión mistagógica, aportará elementos claves para el desarrollo del movimiento litúrgico. A este respecto, haciéndose eco de esta revaloración, Juan Pablo II declarará en los años 90 en su carta apostólica *Oriente Lumen*:

La riquísima iconografía litúrgica, de la que con razón se enorgullecen todas las Iglesias del Oriente cristiano, no es más que la continuación de la Palabra, leída, comprendida, asimilada y, por último, cantada: esos himnos son, en gran parte, sublimes paráfrasis del texto bíblico, filtradas y personalizadas mediante la experiencia de la persona y de la comunidad (OL 10).

Además del gran interés y curiosidad que despierta el ícono bizantino y su performance litúrgica, se abordará también la teología de la imagen en su dimensión dogmática y teológico-fundamental, como se puede apreciar en la obra de Romano Guardini, Hans Urs Von Balthasar, Joseph Ratzinger, y Christoph Schönborn, entre otros. En la obra de estos autores —sobre todo en la reflexión de Romano Guardini, con mayor profundidad, claridad y consistencia— se destacan tres premisas que constituyen y fundamentan la teología de la imagen.

En primer lugar, la imagen de culto y toda la performance festiva que se despliega en torno a ella no es una expresión complementaria en la vida de la Iglesia, sino que la constituye desde sus orígenes en tanto que expresión, testimonio, y *kerygma* de la encarnación de la Palabra⁶². En segundo lugar, la imagen no es una simple ilustración de la historia sagrada, sino que es signo (*semeio*) del acontecimiento Pascual, y, por tanto, tiene una naturaleza sacramental; en ella se prolonga el *opus operatum* de la Gracia, cuyo fruto es la transformación espiritual de quien la contempla⁶³. Finalmente, la imagen —y todas las formas artísticas que constituyen su culto— son teología, discurso apofático o sobreabundante (*hyperochikos*) acerca de Dios, donde se puede identificar un determinado orden sensible, una gramática y una sintaxis del color, las formas, los sonidos, los movimientos, etc., que se componen para comunicar la revelación del Dios personal⁶⁴. Respecto a la urgente necesidad de una teología de la imagen para la Iglesia de nuestro tiempo, Romano Guardini observa lo siguiente:

El cristiano no ha retirado su obediencia a Dios, pero sí ha permitido, en gran parte, que el Dios vivo que se manifestó en la Revelación se convirtiese en el abstracto “Dios de los filósofos”, en el “señor absoluto” de la metafísica (...). El pensamiento cristiano tiene, pues, la tarea de llegar de nuevo hasta el orden vivo que se manifiesta en la revelación⁶⁵.

LA IMAGEN DE CULTO LATINOAMERICANA⁶⁶

Como ya se ha señalado, uno de los principales obstáculos para poder acceder a la profundidad teológica del culto de las imágenes en América Latina es la insuficiencia de los términos con los que nos referimos a esta realidad. Por las razones que se exponen en el primer capítulo, considero que los términos “religiosidad” y “piedad” son inadecuados, pues en cierto sentido obturan la mirada sobre el modo icónico y festivo en el que se da la fe de los pueblos latinoamericanos y desdibujan sus honduras teológicas.

En alguna medida, estos términos nos desvían de la consideración del culto a las imágenes sagradas como una respuesta de fe a la revelación de Dios en Jesucristo, con todas las implicancias dogmáticas y epistemológicas que una respuesta de fe supone. Estas implicancias, no cabe duda, han sido notadas por la reflexión teológica y magisterial, pero no han terminado de encontrar una formulación sistemática, sobre todo en lo relativo al culto de las imágenes. A este respecto, es destacable la reflexión de Rafael Tello, quien advierte sobre la infravaloración del culto a las imágenes en América Latina e identifica con toda claridad su dimensión epistemológica y sacramental⁶⁷. También son dignas de atención las contribuciones de Juan Van Kessel y José Carlos Caamaño, quienes han puesto de relieve la familiaridad entre la teología de la imagen del oriente cristiano y el culto a las imágenes en América Latina⁶⁸.

Ahora bien, en el culto a las imágenes sagradas que acontece hace cientos de años en América palpita una auténtica teología de la imagen, portadora de la profundidad y riqueza teológica que se expuso en el apartado anterior. De manera similar, la teología de la imagen formulada durante la querrela iconoclasta palpitó en la vida de la Iglesia greco-romana durante los siglos precedentes, antes de ser explicitada y actualizada en diversos momentos de la historia. Habida cuenta de que la Iglesia ya posee una teología de la imagen, cabe preguntarse, sin embargo, ¿por qué una teología “latinoamericana” de la imagen?

En primer lugar, porque, de manera análoga a la Iglesia del primer milenio, el culto a las imágenes constituye el núcleo de la experiencia de fe de los pueblos latinoamericanos. En segundo lugar, porque esta realidad tiene implicancias dogmáticas y epistemológicas que no han sido valoradas en toda su profundidad teológica. En tercer lugar —y en cierto sentido lo más determinante—, porque el culto a las imágenes en América Latina obedece a una realidad contextual que, si bien puede presentar similitudes con el oriente cristiano, también presenta diferencias. La comprensión del culto a las imágenes como lugar teológico requiere una aproximación de esta naturaleza.

En lo que sigue, se proponen tres líneas de desarrollo de lo que podría llegar a ser una teología latinoamericana de la imagen. Estas tres líneas responden, en buena medida, a discusiones desarrolladas en el marco de la teología latinoamericana posconciliar.

Imagen e inculturación del Evangelio

La imagen de culto latinoamericana se suele catalogar como sincrética, en el sentido de que es el resultado de una mezcla de dos tradiciones culturales. Sin lugar a dudas, como ya se ha indicado, la imagen de culto latinoamericana es sincrética en este sentido: es fruto del cruce entre la imagen cristiana europea y el ídolo

prehispánico. No obstante, este calificativo muchas veces denota también una suerte de contaminación, una falta de pureza respecto a las tradiciones mezcladas consideradas en sí mismas. Vale la pena preguntarse si existe alguna tradición cultural y religiosa que no incluya en su desarrollo un proceso de sincretismo. Sin ir más lejos, la imagen de culto de la Iglesia antigua encuentra sus referentes inmediatos en la imagen pagana grecorromana que, por una parte, proporciona tipos iconográficos (el Hermes Crióforo para el Buen Pastor, la diosa-madre Isis para la Virgen con el Niño, el emperador para el Pantocrátor, los cónsules para los apóstoles, los retratos funerarios para santas y santos, etc.), y, por otra parte, ya prefigura el poder sacramental de la imagen cristiana al ser depositaria del numen de la divinidad⁶⁹.

La imagen de culto latinoamericana, desde su aparición misma en el siglo XVI, también fue objeto de sospecha de idolatría, intentándose purificarla de todo vestigio prehispánico. Como ya se ha señalado, incluso en época contemporánea, y particularmente durante el primer periodo de desarrollo de la teología latinoamericana, se sostendrá que la imagen y las prácticas festivas que se desarrollan en torno a ella deben ser purificadas o corregidas. De manera análoga a la sospecha expresada por los iconoclastas de los siglos VIII y IX, hablar de purificar una práctica —más que de discernirla a la luz del Evangelio— supone la existencia de un cristianismo puro, dispensado de la contingencia de la historia y la cultura, pero a su vez desentendido de la acción libre y eficaz del Espíritu Santo.

A este respecto, las teologías culturalistas de la segunda mitad del siglo XX plantearán un giro sustancial, al poner de relieve que el anuncio del Evangelio solo se puede dar en el marco evolutivo de las culturas. En la exhortación apostólica *Evangelii Nuntiandi* de Paulo VI (1975), encontramos una primera orientación que abre este camino de interpretación, el cual será desarrollado por la denominada “teología del pueblo”:

El Evangelio y, por consiguiente, la evangelización no se identifican ciertamente con la cultura y son independientes con respecto a todas las culturas. Sin embargo, el reino que anuncia el Evangelio es vivido por hombres profundamente vinculados a una cultura, y la construcción del reino no puede por menos de tomar los elementos de la cultura y de las culturas humanas. Independientes con respecto a las culturas, Evangelio y evangelización no son necesariamente incompatibles con ellas, sino capaces de impregnarlas a todas sin someterse a ninguna (EN 20)⁷⁰.

El concepto de inculturación, empleado con posterioridad (*Catechesi Tradendae* de Juan Pablo II en 1979), sintetizará los principales aspectos del enfoque culturalista, planteando las siguientes premisas: 1) La cultura no es un complemento del anuncio del Evangelio, sino su condición de posibilidad (EG 115); 2) no hay formas culturales más idóneas que otras para el anuncio del Evangelio, y mucho menos una cultura que se identifique con la tradición de la Iglesia; 3) el anuncio del Evangelio es un acontecimiento relacional, que interpela tanto la cultura de aquellos que son evangelizados como la de aquellos que evangelizan⁷¹.

Se hace especialmente relevante el paralelismo que se establece entre el concepto de inculturación y la encarnación, entendida esta última como el fundamento último del primero: del mismo modo que Dios asume un rostro concreto para darse a conocer y desplegar su obra redentora, el anuncio de este Evangelio o buena noticia requiere de culturas concretas, formas de vida, para realizarse.

De este modo, la inculturación del Evangelio en América Latina comporta una asimilación de la imagen de culto hispana y el ídolo prehispánico, que en ningún caso implica una degradación de la tradición eclesial sino, muy por el contrario, constituye el modo en que se encarna la Buena Nueva en estas latitudes. De la misma manera que las semillas del Verbo presentes en la cultura greco-romana florecen en el cristianismo del primer

milenio, en el cristianismo latinoamericano vemos florecer las semillas de los pueblos indígenas. No se trata de nuevas tradiciones, sino del incremento histórico de una misma tradición eclesial, tal como subrayaron en su momento los teólogos de la querrela iconoclasta. Como ya se ha dicho, una de las características diferenciadoras de la imagen de culto latinoamericana respecto a sus precedentes históricos inmediatos es su función sacramental, aspecto que también se reconoce en la imagen cristiana del primer milenio. En este sentido, siguiendo a Alberto Methol, podemos afirmar de buen grado que, además de las semillas de los pueblos originarios, en la imagen de culto latinoamericana florecen los vestigios de un cristianismo antiguo que pareciera ser culturalmente más próximo al mundo prehispánico que al de la Europa renacentista⁷².

Así pues, lo que se observa con el surgimiento de la imagen de culto latinoamericana es “el proceso activo a partir del interior mismo de la cultura que recibe la revelación a través de la evangelización y que la comprende y traduce según su propio modo de ser, de actuar y de comunicarse”⁷³. De hecho, aunque se puedan reconocer diferentes etapas, el anuncio del Evangelio, al ser portador de revelación, en estricto rigor nunca termina.

Esta mediación cultural de la revelación parece evidente en relación a ciertas culturas que han gozado de una posición hegemónica al momento de su evangelización, como es el caso de las culturas greco-romana y germánica, por ejemplo. Respecto a ellas, no existe ningún reparo a la hora de emplear sus cosmovisiones y prácticas para encarnar el anuncio del Evangelio, como sucede con la filosofía y el arte griego, el derecho romano, o las monarquías centroeuropeas. Las culturas indígenas de América, por el contrario, han sido consideradas como subculturas que deben ser modificadas sustancialmente para recibir la fe cristiana, planteándose una perversa ecuación entre civilización y cristianismo, que termina por asfixiar la inculturación y, en definitiva, por obstaculizar la acción del Espíritu Santo⁷⁴.

En este sentido, así como las estatuas de sus dioses y el culto a los muertos del helenismo constituyen el sustrato cultural de la veneración de las imágenes en el cristianismo del primer milenio, la *huaca* andina o la *ixiptla* azteca han dejado su huella en la imagen de culto latinoamericana. En ambas culturas paganas hay una experiencia previa de Dios, una sensibilidad religiosa que, si bien adopta una nueva perspectiva con el anuncio del Evangelio, sigue presente y se constituye en una clave para la hermenéutica teológica. Una teología latinoamericana de la imagen, pues, debería encontrar su fundamentación antropológica en el estudio del ídolo prehispánico, reconociendo en él una auténtica semilla de la Palabra de Dios. Como indica José Carlos Caamaño, “De cara a la imagen la fe popular provoca la inculturación en sentido estricto, no como dinámica impuesta y ejercida desde fuera, sino como movimiento interno del pueblo creyente que se adhiere a Dios en su/desde su/ historia”⁷⁵.

La agencia sacramental de la imagen

Como ya se ha planteado, la teología de la imagen elaborada en torno a Nicea II presupone una noción de sacramento que, si bien reconoce la preeminencia de ciertas acciones sacramentales que son dirigidas por los ministros ordenados (los siete sacramentos definidos en el Concilio de Trento, por ejemplo), identifica la eficacia de la Gracia divina (el *ex opere operato*) también en determinadas prácticas ejecutadas por el pueblo, tales como la veneración de las imágenes⁷⁶.

En este sentido, es importante tener en cuenta que en el marco de Nicea II, donde se define la doctrina cristiana sobre la imagen de culto, no existía la distinción jurídica entre “sacramento” y “sacramental” y, por tanto, entre “liturgia” y “piedad popular”⁷⁷. La teología sacramental que sustenta la teología de la imagen ciertamente distingue diferentes instancias en la vida

sacramental de la Iglesia (distingue entre la naturaleza artificial de la imagen de culto y el pan y el vino consagrados como imagen natural de Jesucristo), pero comprende estas instancias como un *continuum*. En este contexto, la imagen no se limita a instruir, enseñar o educar, sino que forma parte de un mismo y único camino hacia la participación del misterio de Dios⁷⁸.

Vale la pena aclarar que la monopolización de la acción sacramental por parte del ministerio ordenado que promueve Trento, aunque haya podido incidir a posteriori en la separación de la piedad popular respecto a la liturgia, no va en contra del culto de las imágenes, sino que pretende defender los ministerios ordenados en el marco de la liberalización del culto que promueve la Reforma protestante.

Ahora bien, más allá de la discusión jurídica sobre el legítimo ejercicio de la acción sacramental y la naturaleza directa o indirecta de la acción divina en cada caso, lo que nos interesa destacar es que la doctrina cristiana de la imagen, si bien distingue entre imagen y prototipo, reivindica en ella una presencia real y efectiva del prototipo sagrado, que se traduce en una acción santificadora⁷⁹. Esta presencia del prototipo en la imagen encuentra su fundamento último, al igual que toda acción sacramental, en el carácter real (*alethenes*) y no imaginario (*kai ou kata phantasian*) de la encarnación de la Palabra, de la cual la imagen de culto es signo fidedigno (*pistosin*)⁸⁰. Como enseñan los padres defensores de las imágenes, en la imagen de Jesucristo es la misma persona (*hipostasis*) de Jesucristo la que se hace presente, y esta presencia solo puede ser reconocida por la acción del Espíritu Santo. A este respecto, subraya Leonidas Uspenski:

La oración ante el cáliz se dirige a una Persona concreta, porque solo dirigiéndose a la Persona —en relación con ella— es posible participar de lo que esta persona porta en sí, de aquello que esta Persona *enhipostatiza*. Ahora bien, este contacto exige una imagen, ya que el hombre no se dirige a un Cristo imaginario, ni a una

divinidad abstracta, sino a una Persona: “Tú eres verdadero Cristo... este es tu Cuerpo” (la imagen sobre el cáliz) [...]. La realidad del cuerpo de Cristo glorificado en el sacramento de la eucaristía está, pues, necesariamente vinculada a la autenticidad de su imagen personal, porque el cuerpo de Cristo representado en el icono es ese mismo “cuerpo de Dios que resplandece de gloria divina, incorruptible, santo, vivificante”⁸¹.

En el marco de la teología latinoamericana, son escasas las referencias a la teología de la imagen de Nicea II a la hora de hablar del culto a las imágenes. De manera general, se habla del carácter simbólico de la imagen, en un sentido más bien semiótico ajeno al sentido teológico del signo sacramental, que tiene un fundamento cristológico y conecta el culto de la imagen con el corazón mismo de la revelación cristiana. En la obra de Rafael Tello, no obstante, encontramos una profusa reflexión sobre el modo sacramental de conocer a Dios que caracteriza la experiencia de fe de los pueblos latinoamericanos.

A este respecto, el teólogo argentino subraya: “El pueblo nuevo —tal vez retomando algún antiguo saber— se habituó a captar la presencia de Dios en las cosas y en los hechos sensibles, que tomaron así para él valor de ‘signos’. Y por esto su conocimiento de Dios es básicamente de carácter sacramental”⁸². Entendida como signo sacramental, pues, la imagen de culto latinoamericana reivindica una presencia real del prototipo en la imagen, cuya presencia misma —no una idea o metáfora— provoca una serie de prácticas celebrativas —mandas, procesiones, y fiestas—, las cuales, en definitiva, son testimonio de una relación personal entre Dios mismo y su pueblo fiel.

Como ya se ha señalado, este pueblo reconoce en la imagen a una “persona” que tiene agencia propia, es decir, se identifica en ella la capacidad de incidir en la vida de quien la venera y transmitir la Gracia divina. Las imágenes son el corazón de los eventos festivos que las celebran, y por esta razón se las engalana, se las invita a “alojar” a las casas de los fieles, se visitan entre ellas, etc.

Si bien el pueblo fiel distingue entre la imagen material y el prototipo histórico (Jesucristo, la Virgen, y los santos y santas), que vivió en otro tiempo y lugar, también reconoce en ella una presencia de dicho prototipo, que sigue relacionándose con él, dando lugar a nuevos relatos de gracia santificadora. Ya se ha dicho que ciertas teologías ven en estas prácticas la expresión superficial de una fe que debería ser orientada hacia el corazón del dogma y la celebración litúrgica. Sobre esto, Tello advierte lo siguiente:

...una cierta prevención contra las imágenes más o menos frecuente hoy entre los agentes de pastoral no se puede fundar en motivos doctrinales verdaderos, sino más bien en prejuicios teológicos importados de otras regiones o en una errónea y subjetiva valoración del cristianismo del pueblo y en definitiva en un desconocimiento de la cultura popular⁸³.

No cabe duda de que la teología, desde su función crítica, tiene el deber de examinar y discernir la experiencia de fe. Sin embargo, es necesario que esta tarea se realice desde el corazón mismo de esa experiencia y no a partir de experiencias ajenas, como se ha subrayado insistentemente en el magisterio posconciliar. La imagen de culto latinoamericana comunica la realidad de un Dios festivo y cercano, un Dios filántropo que se ha encarnado no para luego huir hacia una esfera trascendente, no para convertirse en el dios de la filosofía, sino para seguir aquí, con nosotros y nosotras. Esta agencia sacramental de la imagen de culto ya ha sido fundamentada dogmáticamente por la Iglesia, según lo expuesto más arriba. En ella la Iglesia identifica una cristología de la presencia, la cercanía, y la relación comunitaria, que a su vez revela el misterio de la reciprocidad trinitaria.

En este sentido, el corazón del dogma cristiano ya está presente en esa experiencia de la imagen de culto, y cualquier movimiento hacia la plenitud de la imagen eucarística —la imagen

consustancial de Jesucristo presente en el pan y el vino— debe partir desde esa primera experiencia de índole sacramental. Así pues, en torno a la imagen de culto se condensa una *synaxis* festiva, que es prolongación de la comunión eucarística y prefiguración de la promesa escatológica⁸⁴. En esta *synaxis* festiva se modela, a su vez, una auténtica propuesta de sinodalidad, que se fundamenta en la comensalidad y se caracteriza por el dinamismo lúdico de sus liderazgos. Como subraya Francisco, la fe icónica y festiva del pueblo es una manera de relacionarse y “uno de los pocos espacios donde el Pueblo de Dios es soberano de la influencia de ese clericalismo que busca siempre controlar y frenar la unción de Dios sobre su pueblo”⁸⁵.

En una teología latinoamericana de la imagen, cabría, pues, examinar atentamente su eclesiología sinodal y profundizar en la naturaleza sacramental del baile religioso, del canto a lo divino, de la procesión, y de tantas otras prácticas que se originan a partir de la virtud sacramental de la imagen sagrada, para, desde ahí y no desde otro lugar, proyectar la fe del pueblo a su plenitud eucarística y escatológica.

La imagen como expresión del *sensus fidei*

Finalmente, una vez establecidos sus fundamentos antropológicos y expuestas las implicancias dogmáticas del culto a las imágenes en Latinoamérica, una teología latinoamericana de la imagen también debería explicitar sus premisas epistemológicas. ¿Qué tipo de conocimiento provee la imagen y todas las expresiones artísticas que componen su culto: danza, música, poesía? ¿En qué sentido podemos hablar en ese caso de una “teología”? ¿Cómo se constituye el culto a las imágenes en un lugar teológico, es decir, en aquel lugar donde la revelación de Dios permanece viva y normativa? Como declara el Concilio Vaticano II, el pueblo fiel es portador de un “sentido de la fe” (*sensus fidei*)

fideliium) y posee la gracia de la palabra, a través de las cuales ejecuta la misma misión profética de Jesucristo, compartida con otras instancias interpretativas de la revelación, como son el magisterio y la teología (LG 35).

En esta misma línea, Juan Carlos Scannone hablará de una “teología popular” que es portadora de un “logos”, es decir, de una reflexión y un juicio crítico⁸⁶. Se trata de un saber carismático, profético y escatológico, que se comunica a través de medios propios, como los que hemos enumerado anteriormente⁸⁷. Como subraya Scannone, si bien esta teología popular se distingue de la teología académica, “no se trata de un saber anterior, ingenuo, inferior e imperfecto que solo se hace crítico, superior y perfecto en el saber ulterior conceptualmente explicitado de la ciencia”⁸⁸.

En efecto, mientras la teología académica se expresa a través de conceptos, la teología popular latinoamericana lo hace a través de imágenes y una serie de dispositivos performativos. En este sentido, la imagen de culto y su performance festiva constituyen una expresión objetiva de este sentido de la fe. En ella encontramos expresados y significados, de manera performativa, los contenidos fundamentales de la fe; el culto de las imágenes, pues, se constituye en lugar teológico de modo análogo a la liturgia.

Para Rafael Tello —muy próximo al planteamiento de Romano Guardini— el signo sacramental no solo dispensa la Gracia divina, sino que también provee de un conocimiento positivo de Dios, es decir, significa⁸⁹. La imagen de culto, en este sentido, es una declaración veritativa (*apophantikos logos*) de la encarnación de Dios y de su acción redentora en el mundo, puesto que, en ella, en virtud de la semejanza, se conoce a la persona del Hijo. Al venerarla y celebrarla, los pueblos van elaborando su propio relato de lo santo, que se expresa en himnos, músicas y bailes. A través de estas formas discursivas, arraigadas en la experiencia sensorial, el pueblo creyente responde a la pregunta que origina la teología cristiana: “Y ustedes, ¿quién dicen que soy yo?” (Mt 16, 15). En este sentido, más allá de la teología

de la imagen entendida como la fundamentación dogmática de la imagen de culto cristiana, hay una teología de la imagen que se expresa en todas aquellas prácticas que dan forma al culto, una teología performativa portadora de una auténtica razón estética (*aisthetikos logos*)⁹⁰.

Como subraya Tello, en el marco de esta epistemología estético-sacramental del pueblo cuyo centro es la imagen, para que algo signifique debe ser eficaz a la vez que razonable⁹¹. La eficacia —el milagro o *semeio*— que reivindica el pueblo como condición de posibilidad para el conocimiento de Dios, no obstante, es mucho más que una “falsa praxis de liberación”, una “costumbre vacía”, o una inclinación “supersticiosa”. Posee una razonabilidad que no es necesariamente causal, sino muchas veces intuitiva⁹².

Ahora bien, la necesidad de sentir, en primer término, la acción milagrosa de Dios en la vida misma encuentra un fundamento teológico en el carácter personal de la revelación cristiana, pues aquello que revela la Palabra de Dios no es un concepto o una norma moral, sino a un Dios-persona viviente-concreto: “Jesús le dijo: ‘¿Tanto tiempo he estado con ustedes, y todavía no Me conoces, Felipe? El que Me ha visto a Mí, ha visto al Padre. ¿Cómo dices tú: ‘Muéstranos al Padre?’” (Jn 14, 9). En esta línea, Juan Damasceno plantea que nosotros, como los apóstoles, podemos conocer a Jesucristo en persona (literalmente “en cuerpo” o *somatikos*) a través de su imagen⁹³.

Este principio matérico-sensorial (*aisthetikos*) de la revelación cristiana va a ser subrayado por los teólogos defensores de las imágenes durante la querrela iconoclasta, planteando que el conocimiento de Dios tiene una base primordialmente empírica. Del mismo modo que Dios posee una esencia supra-esencial, su conocimiento como Dios personal tiene un carácter supra-racional, lo cual no significa que este se dé en un más allá indeterminado, sino exactamente lo contrario. Sobre esto, Romano Guardini subraya:

El carácter supra-racional de lo viviente-concreto debe ser salvaguardado. Por lo tanto, el acto específico de conocimiento que capta lo concreto en cuanto tal no puede ser una mera conceptualización abstractiva. Debe poseer una viva concreción. Debe hallarse patentemente en relación con lo que se ha expresado antes con los vocablos “sentir” o “ver”⁹⁴.

Ahora bien, como hemos señalado, la epistemología estético-sacramental del pueblo no se agota en una suerte de esteticismo, sino que da lugar a un relato expresado primordialmente en formas que podríamos llamar artísticas: poesía, música, baile. Estas formas discursivas constituyen propiamente modos de intelección de aquella experiencia celebrativa de Dios, en las cuales se pueden identificar valores, aspiraciones y, en definitiva, una determinada concepción de Dios. Son formas discursivas performativas más que normativas, lo que supone que en sí mismas, como simples “textos”, no significan gran cosa, pues su sentido se encuentra vinculado de manera indisoluble a la performance celebrativa. Dicho de otro modo: para entender el significado de la imagen, que es un acontecimiento, hay que relacionarse afectivamente con ella, participando de la celebración comunitaria. Tocándola, hablándole, mirándola.

Esta teología performativa de la imagen en ningún caso sustituye o reemplaza lo que podríamos llamar una teología dogmática de la imagen, pero sí se constituye en su condición de posibilidad y le plantea ciertas exigencias metodológicas. Exige, sobre todo, no perder de vista aquel “orden vivo que se manifiesta en la revelación” del que habla Guardini, el cual es propiamente su objeto. En este sentido, es importante enfatizar que la imagen de culto es sensible-inteligible por contraste. Esto significa que el estímulo sensible invita a entender el mensaje salvífico y el entendimiento invita a participar en el orden vivo de Dios⁹⁵. Se trata de un camino de dos direcciones, de lo sensible a lo inteligible y viceversa, en el que el conocimiento de Dios no se agota ni encuentra una expresión más plena en ninguna de las dos esferas.

El culto de las imágenes de fundamenta en esta premisa epistemológica. Así, en torno a la “nueva” imagen latinoamericana se condensa el testimonio de la encarnación, la acción milagrosa de Dios que transforma la vida de las personas, y la memoria de los pueblos de América, que han asimilado el relato de la Buena Nueva desde sus propias coordenadas culturales. No cabe duda de que la imagen y la participación en su performance festiva provee de un tipo de conocimiento distinto al que nos puede otorgar un concepto teológico, por ejemplo. Si queremos hacer una teología de la imagen latinoamericana —una teología auténticamente situada—, no obstante, debemos contemplar como principio epistemológico fundamental la articulación de estos dos planos, el sensible y el inteligible. Junto con responder a la persistente llamada de Francisco y de buena parte de la teología y el magisterio latinoamericano a aprender a leer la fe del pueblo, consideramos que esta premisa epistemológica responde a su vez a un requerimiento general de este tiempo:

Tal vez puede decirse que el cambio de la filosofía —o mejor dicho, de la actitud cognoscitiva en sí— que se está realizando en el paso de la “Edad Moderna” a la época futura, consiste en trasladar el centro de gravedad del pensar al ver; del reino intermedio de los conceptos, tan extrañamente independiente, al reino de las cosas [...]. En lo sucesivo, lo que importará serán el ojo, el oído, la mano vivos; en una palabra: los sentidos, cuya conexión va en cada caso desde las células más exteriores hasta el corazón y el espíritu. Las cosas tienen que ser vistas, oídas, cogidas, gustadas de nuevo, ser aprehendidas con toda su potencia manifestativa. Y solo después puede empezar su tarea el pensamiento —un pensamiento igualmente regenerado, desde luego—, que obedece a la realidad y capta todo lo que en ella aparece⁹⁶.

De este modo, en la teología de la imagen reconocemos dos niveles que se nutren recíprocamente: un nivel performativo

(que se expresa a través de la imagen y su performance festiva) y uno normativo (que se expresa a través de la reflexión teológica académica). Ahora bien, se hace necesario reconocer que la dimensión performativa tiene una preeminencia epistemológica, en tanto que la reflexión académica es un momento derivado de ella. La conexión metodológica con dicha dimensión performativa es el gran desafío de la teología académica, así como el sacar a la luz sus especificidades contextuales.

Esta cuestión epistemológica plantea variadas perspectivas de desarrollo para una teología latinoamericana de la imagen, pues, junto con intencionar el desarrollo de estudios teológicos de índole empírica, histórica, o cualitativa, se vislumbra la posibilidad de desarrollar un campo de investigación-creación, en el que se estudie la función específica de las diferentes expresiones artísticas comprometidas en el culto a las imágenes, en vistas de la producción de un arte sacro contextual y significativo para las personas que habitan nuestro territorio⁹⁷.

Notas:

- ¹ Partes de esta sección han sido publicadas en Aguirre, “Religión popular: fiesta e imagen”; Aguirre, “La lógica estético-sacramental de la fiesta religiosa”.
- ² Gell, *Arte y agencia*, 103.
- ³ Gell, 65.
- ⁴ Wittgenstein, *Observaciones a la rama dorada de Frazer*, 59.
- ⁵ Gell, *Arte y agencia*, 167.
- ⁶ Gell, 49.
- ⁷ Gell, 31.
- ⁸ Gell, 138.
- ⁹ Véase: “Editorial”, *Journal of Material Culture* 1, n.º 1 (1996): 5-14; Ewa Domańska, “The return to things”, *Archaeologia Polona* 44 (2006): 171-85; Sergio Martínez, “La antropología, el arte y la vida de las cosas. Una aproximación desde Art and Agency de Alfred Gell”, *Revista de Antropología Iberoamericana* 7, n.º 2 (2012): 171-96; David Morgan, ed., *Religion and material culture: the matter of belief* (London: Routledge, 2010); Gell, *Arte y agencia*, 31-42.
- ¹⁰ Domańska, “The return to things”, 173.
- ¹¹ “Editorial”, 8.
- ¹² Domańska, “The return to things”, 173.
- ¹³ Luis Mariano De La Maza, “Fundamentos de La Filosofía Hermenéutica: Heidegger y Gadamer”, *Teología y Vida* 46, n.º 1-2 (2005): 124; Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método* (Salamanca: Ediciones Sígueme, 2012), 129-42; Martin Heidegger, *Ser y tiempo*, trad. Jorge Eduardo Rivera Cruchaga (Santiago de Chile: Ed. Universitaria, 1997), 94-99.
- ¹⁴ Richard Shusterman, *Estética pragmatista: viviendo la belleza, repensando el arte* (Barcelona: Idea Books, 2002); Erika Fischer-Lichte, *Estética de lo performativo* (Madrid: Abada, 2011); María Celeste Bianciotti y Mariana Ortecho, “La noción de “performance” y su potencialidad epistemológica en el hacer científico social contemporáneo”, *Tabula Rasa*, n.º 19 (2013): 119-37; Francisco J. Varela, *Conocer: las ciencias cognitivas: tendencias y perspectivas: cartografía de las ideas actuales* (Barcelona: Gedisa, 1990).
- ¹⁵ Varela, *Conocer*, 96.

- ¹⁶ Gell, *Arte y agencia*, 94.
- ¹⁷ Charles S. Peirce, *La ciencia de la semiótica* (Buenos Aires: Nueva Visión, 1986), 45-62.
- ¹⁸ Gell, *Arte y agencia*, 44-45.
- ¹⁹ Peirce, *La ciencia de la semiótica*, 40-41.
- ²⁰ Gell, *Arte y agencia*, 43-59.
- ²¹ Gell, 76.
- ²² Gell, 167.
- ²³ Gell, 69-75.
- ²⁴ Gell, 99.
- ²⁵ Gell, 137-200.
- ²⁶ Este es justamente el corazón de la argumentación teológica que justifica la dimensión sacramental de las imágenes en el cristianismo, cuyo fundamento último proviene del acontecimiento de la encarnación: la unión hipostática de la naturaleza divina y la naturaleza humana en la persona del Hijo, que es “imagen” (εἰκῶν) del Padre. Volveremos sobre esto en el próximo apartado.
- ²⁷ Gell, *Arte y agencia*, 275.
- ²⁸ Gell, 45-46.
- ²⁹ Volveremos más adelante sobre esta “agencia sacramental” de la imagen.
- ³⁰ Joseph Ratzinger, *El espíritu de la Liturgia. Una Introducción* (Hendrickson, 2005), 139.
- ³¹ Gell, *Arte y agencia*, 140.
- ³² Gell, 169.
- ³³ Partes de esta sección han sido publicadas en Aguirre, “La fiesta religiosa como lugar teológico”; Federico Aguirre, “¿Por qué una teología latinoamericana de la imagen?”, *Teología* 60, n.º 141 (s. f.): 61-81.
- ³⁴ Gell, *Arte y agencia*, 147-48; Véase también el concepto de “valencia óptica” de la imagen en Gadamer, *Verdad y método*, 182-222.
- ³⁵ Brian Daley, *Cristo, el Dios visible: la fe de Calcedonia y la cristología patristica* (Salamanca: Sígueme, 2020), 304.
- ³⁶ Christoph Schönborn, *El Icono de Cristo: una introducción teológica* (Madrid: Encuentro, 1999), 136.

- ³⁷ Véase Aguirre, *Arte y teología*, 225-87.
- ³⁸ Sobre las particularidades del ícono bizantino como lengua plástica, véase Aguirre, 139-224.
- ³⁹ Juan Damasceno, *De imaginibus orationes* 3, 8.
- ⁴⁰ Véase Teodoro Estudita, *Antirrheticus III*, cap. 1, 15.
- ⁴¹ Citado en Leonid Uspenski, *Teología del ícono* (Salamanca: Sígueme, 2013), 496-97.
- ⁴² Véase Juan Damasceno, *De imaginibus orationes* 2, 22-23.
- ⁴³ Juan Damasceno, *De imaginibus orationes* 2, 16.
- ⁴⁴ Schönborn, *El Ícono de Cristo*, 154-58.
- ⁴⁵ Schönborn, 77.
- ⁴⁶ Schönborn, 23.
- ⁴⁷ Schönborn, 185-88.
- ⁴⁸ Citado en Schönborn, 206.
- ⁴⁹ Véase el Catecismo de la Iglesia (CIC 477): “Al mismo tiempo, la Iglesia siempre ha admitido que, en el cuerpo de Jesús, Dios ‘que era invisible en su naturaleza se hace visible’ (Prefacio de Navidad). En efecto, las particularidades individuales del cuerpo de Cristo expresan la persona divina del Hijo de Dios. Él ha hecho suyos los rasgos de su propio cuerpo humano hasta el punto de que, pintados en una imagen sagrada, pueden ser venerados porque el creyente que venera su imagen, ‘venera a la persona representada en ella’”.
- ⁵⁰ Schönborn, *El Ícono de Cristo*, 201.
- ⁵¹ Schönborn, 11.
- ⁵² Como destaca Teodoro Estudita, “en el ícono de Cristo no hay ninguna otra hipóstasis junto a la persona de Cristo. Más bien es la persona misma de Cristo, o bien su expresión (*charaktêr*) que mediante la forma de su aspecto aparece y es venerada en el ícono” (en Schönborn, 199.). Véase también CIC 476: “Como el Verbo se hizo carne asumiendo una verdadera humanidad, el cuerpo de Cristo era limitado (cf. Concilio de Letrán, año 649: DS, 504). Por eso se puede ‘pintar’ la faz humana de Jesús (Ga 3, 2)”.
- ⁵³ Schönborn, 174.
- ⁵⁴ Véase la formulación de Nicea II: “Si alguno no confiesa a Cristo nuestro Dios circunscrito [en la imagen] según la humanidad, sea anatema” (DH 606).

- ⁵⁵ Véase, en Nicea II: “Porque el honor de la imagen se dirige al original, y el que adora una imagen, adora a la persona en ella representada” (DH 601).
- ⁵⁶ Como indica Benedicto XVI, la doctrina de la imagen “se inserta así en la tradición de la Iglesia universal, cuya doctrina sacramental prevé que elementos materiales tomados de la naturaleza puedan ser instrumentos de la gracia en virtud de la invocación (epiclesis) del Espíritu Santo, acompañada por la confesión de la fe verdadera” (*San Juan Damasceno*. Audiencia General, 6 de mayo de 2019).
- ⁵⁷ Romano Guardini, *La esencia de la obra de arte* (Guadarrama, 1960), 28-29.
- ⁵⁸ Juan Damasceno, *De imaginibus orationes* 1, 33
- ⁵⁹ Véase CIC 456-483.
- ⁶⁰ Joseph Ratzinger, *El Espíritu de La Liturgia. Una Introducción* (Hendrickson, 2005), 146-47; José Carlos Caamaño, *La visión del Invisible. Teología de la imagen y del conocimiento simbólico* (Buenos Aires: Ágape, 2021), 67-71; Schönborn, *El Icono de Cristo*, 137.
- ⁶¹ Romano Guardini, *Los sentidos y el conocimiento religioso* (Cristiandad, 1965), 93-94.
- ⁶² Guardini, 97-103; Guardini, *La esencia de la obra de arte*, 25; Hans Urs von Balthasar, *Gloria. Una estética teológica. La percepción de la forma*, vol. 1 (Madrid: Encuentro, 1985), 31-32. A este respecto, Christoph Schönborn puntualiza: “La encarnación fundamenta el icono, y el icono muestra la encarnación” Schönborn, *El Icono de Cristo*, 250.
- ⁶³ Guardini, *La esencia de la obra de arte*, 24-25; Ratzinger, *El Espíritu de La Liturgia*, 147.
- ⁶⁴ Hans Urs von Balthasar, “Dionisio”, en *Gloria. Una estética Teológica*, vol. 2 (Madrid: Encuentro, 1986), 163-76.
- ⁶⁵ Guardini, *Los sentidos y el conocimiento religioso*, 17-18.
- ⁶⁶ Partes de esta sección han sido publicadas en Aguirre, “La imagen de culto latinoamericana. Hacia una definición teológica”; Aguirre, “¿Por qué una teología latinoamericana de la imagen?”.
- ⁶⁷ Véase, en particular, Rafael Tello, “Palabra de Dios e imagen en la pastoral popular”, en *Fascículo extraordinario nº II* (Luján: Volveré, 2015), 54-71; Rafael Tello, *Fundamentos de una nueva evangelización* (Buenos Aires: Agape, 2014).
- ⁶⁸ Juan Van Kessel, “Los íconos de la ortodoxia: diálogos con el más allá”, *Revista de Ciencias Sociales*, n.º 16 (2006): 63-73; Caamaño, *La visión del invisible*.

- ⁶⁹ La primera parte de la minuciosa obra de Hans Belting sobre la historia de la imagen de culto cristiana aborda en detalle este parentesco con la imagen pagana (Belting, *Imagen y culto*, 45-192). Vale la pena mencionar que los tipos iconográficos latinoamericanos también se configuran en relación al imaginario indígena de lo sagrado, como es el caso de los ejemplos vistos en el primer capítulo.
- ⁷⁰ Véase Methol, “Marco histórico de la religiosidad popular”; Tello, *Fundamentos de una nueva evangelización*; Lucio Gera, “Pueblo, religión del Pueblo e Iglesia”, en *Iglesia y religiosidad popular en América Latina: ponencias y documento final*, de AA.VV., Documentos Celam 29 (Bogotá: Celam, 1977), 258-83; Juan Carlos Scannone, “Evangelización de la cultura moderna y religiosidad popular en América Latina”, *Teología y vida*, n.º 28 (1987): 59-71. Entre los documentos magisteriales que desarrollan este enfoque cultural, cabe destacar los documentos conclusivos del III y V encuentros del Celam (Puebla 1979 y Aparecida 2007, respectivamente) y la exhortación apostólica de Francisco *Evangelii Gaudium* (2013).
- ⁷¹ Methol, “Marco histórico de la religiosidad popular”, 47-48; Gera, “Pueblo, religión del Pueblo e Iglesia”, 102.
- ⁷² Methol, “Marco histórico de la religiosidad popular”, 55.
- ⁷³ René Latourelle, Rino Fisichella, y Salvador Pié-Ninot, *Diccionario de teología fundamental*, [3ª ed.] (Madrid: Ediciones Paulinas, 2010), 689.
- ⁷⁴ Véase Latourelle, Fisichella, y Pié-Ninot, 693.
- ⁷⁵ José Carlos Caamaño, “Rostro de la eternidad. Imagen, conocimiento y condición simbólica”, *Revista Teología* XLII, n.º 86 (2005): 117.
- ⁷⁶ Véase Juan Damasceno, *De imaginibus orationes* 2, 14 y 3, 34. A este respecto, Romano Guardini señala: “En la imagen de culto se prolonga el sacramento, el *opus operatum* de la gracia. A ella se acerca el creyente como a un poder sagrado; que, naturalmente, no se opone ‘entre él y Dios’, según expresa el subjetivismo de la Edad Moderna, pues aquello de que se trata es de poder de Dios mismo; y tampoco divide la personalidad del hombre, pues ese poder, aunque se vuelva hacia la persona, tiene la estructura de una iniciativa que permanece en sí, llamando e influyendo”. Guardini, *La esencia de la obra de arte*, 24.
- ⁷⁷ Respecto a la naturaleza popular de la liturgia véase Guzmán, “Re-pensar el *ex opere operato*: Una consecuencia necesaria de la naturaleza popular de la liturgia”.
- ⁷⁸ Guardini, *Los sentidos y el conocimiento religioso*, 100.
- ⁷⁹ Con la imagen de culto “al hombre le ocurre algo: se purifica, se ordena, se renueva, se transforma. Luego vuelve a ser entregado de nuevo a su vida

- cotidiana, pero lleva algo consigo: el mandato y la capacidad”. Guardini, *La esencia de la obra de arte*, 24-25. Véase también Guzmán, “Re-pensar el *ex opere operato*: Una consecuencia necesaria de la naturaleza popular de la liturgia”, 486.
- ⁸⁰ Concilio de Nicea II (*COD* 135).
- ⁸¹ Uspenski, *Teología del icono*, 500-501.
- ⁸² Tello, *Fundamentos de una nueva evangelización*, 81.
- ⁸³ Tello, “Palabra de Dios e imagen en la pastoral popular”, 60.
- ⁸⁴ Véase Rafael Tello, *La fiesta* (Luján: Ed. Volveré, 2016).
- ⁸⁵ *Carta al Pueblo de Dios que peregrina en Chile*, 31 de mayo de 2018.
- ⁸⁶ Juan Carlos Scannone, “Religiosidad popular, sabiduría del pueblo y teología popular”, *Communio* 87 (1987): 417.
- ⁸⁷ Scannone, 421.
- ⁸⁸ Scannone, 419.
- ⁸⁹ Rafael Tello, *La nueva evangelización* (Buenos Aires: Agape, 2008).
- ⁹⁰ Sobre la expresión “razón estética”, véase Aguirre, *Arte y teología*, 170-200.
- ⁹¹ Tello, *La nueva evangelización*, 54.
- ⁹² Una razonabilidad “abductiva”, como se plantea en el marco de la teoría de la agencia (vid. Capítulo I).
- ⁹³ *De imaginibus orationes* 3, 12.
- ⁹⁴ Romano Guardini, *El contraste: ensayo de una filosofía de lo viviente-concreto* (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1996), 71.
- ⁹⁵ Guardini, *Los sentidos y el conocimiento religioso*, 27.
- ⁹⁶ Guardini, 47.
- ⁹⁷ Véase Federico Aguirre, “La investigación-creación en teología”, *Teología* 58, n.º 134 (abril de 2021): 11-42.

III
LA FIESTA RELIGIOSA

LA FIESTA RELIGIOSA EN AMÉRICA LATINA¹

La fiesta religiosa, además de ser el lugar donde la imagen de culto despliega su agencia sacramental, constituye una forma fundamental de la vida social. Así, en cuanto fenómeno sociocultural, la fiesta religiosa expresa la paradoja constituyente de lo que se suele caracterizar como religión popular en América Latina: literalmente rige y organiza el tiempo social —aunque este se haya secularizado en cierto sentido—, pero a su vez tiene un carácter eminentemente disruptivo y catártico —aun cuando se intente controlar por parte de la autoridad civil y religiosa—. Como señala Isabel Cruz, la fiesta “hace confluír en equilibrio lo breve y lo duradero; lo sagrado y lo profano; lo imaginario y lo cotidiano; el juego y la realidad; lo racional y lo intuitivo; lo individual y lo colectivo; la introversión y la extraversion; la autoridad y el vasallaje; el control y la catarsis; la alegría y la tragedia; el arte y la vida”².

Esta realidad contrastante se ve reflejada en la dinámica espacial de las fiestas religiosas, que suele desarrollarse entre un santuario, espacio de control eclesiástico, la plaza, espacio de control civil, y la calle, aquel espacio de desviación que presenta una “permanente tentación de romper con las normas”. Lo que tiene lugar en este despliegue de la fiesta religiosa es literalmente una lucha —un juego— por el control de lo sagrado, encarnado en una imagen que es raptada momentáneamente de los espacios

institucionales por la multitud, para luego ser devuelta a su celda. En esta dinámica de la vida pública, sin embargo, es difícil establecer dónde y por quién se produce el rapto, si por la gente en la calle o por la institución religiosa en el santuario, dado que un santuario por definición es una construcción que se erige allí donde se desarrolla una determinada festividad religiosa en torno a un objeto encontrado por el pueblo: la imagen de culto.

A su vez, la fiesta en general y la fiesta religiosa en particular son acontecimientos performativos en sí mismos, es decir, no existen fuera de su representación, lo cual no significa en ningún caso que se trate de un espectáculo, sino más bien que constituye una contracara y soporte de la vida ordinaria. Así, si bien la fiesta es un hecho social, su principio constitutivo es de índole matérico-corporal y, por lo tanto, desborda un análisis puramente semiótico o sociológico, exigiendo una determinada hermenéutica —estética, si se quiere— que “se opone a toda separación de las raíces materiales y corporales del mundo, a todo aislamiento y confinamiento en sí mismo, a todo carácter ideal abstracto o intento de expresión separado e independiente de la tierra y el cuerpo”³.

La fiesta religiosa como objeto de estudio, no obstante, a diferencia de otro tipo de expresiones de la fe del pueblo, presenta cierto grado de estabilidad y una estructura que se repite en el tiempo y el espacio, asemejándose a lo que se suele llamar religión oficial⁴. De hecho, las fiestas religiosas van a dar cuerpo al culto de las imágenes durante la Colonia, convirtiéndose en escenario principal de la evangelización. En este sentido, la fiesta religiosa, que se suele desarrollar en los santuarios oficiales, tiene una dimensión institucional que permite no caer en un esquema de oposición respecto a lo oficial.

Por otro lado, como se ha dicho, la fiesta religiosa constituye un espacio y tiempo eminentemente disruptivo, un espacio donde la manifestación religiosa es conducida por el pueblo, y la imagen, como personificación de lo sagrado, es apropiada por el pueblo. Así, en el contexto de la fiesta religiosa, la imagen

de culto se constituye en el principal punto de referencia de la heteroglosia sensual de la fiesta y en un auténtico *casus belli* entre prácticas que suelen concitar un conflicto de poder entre el pueblo y la institucionalidad religiosa⁵. A partir del siglo XIX la fiesta religiosa se convertirá en una amenaza para el nuevo orden social y moral de la institucionalidad republicana, siendo violentamente reprimida e incluso prohibida en muchas ocasiones⁶.

En cualquier caso, más allá de catalogar normativamente como populares u oficiales las prácticas que se desarrollan con la imagen en el contexto de la fiesta, nos interesa, en primer lugar, describirlas desde su lógica estético-sacramental.

Diversos autores han tratado el tema de la fiesta como un componente fundamental de la vida social⁷. El sociólogo francés François-André Isambert indica que el auge de los estudios sobre fiesta en Europa a partir de la década de los 70 del siglo pasado está íntimamente relacionado con el descubrimiento del fenómeno de la “religión popular” en la misma época, notando, sin embargo, un interés más bien folclórico⁸. En América Latina, por el contrario, la fiesta, con su naturaleza ritual⁹, se plantea como una auténtica “utopía social” moderna¹⁰, que pervive hasta la actualidad y cuya multidimensionalidad (ética, estética, religiosa, y económica) se sintetiza bajo el término de “lo barroco”¹¹. En este sentido, como destaca Isabel Cruz, en el contexto de la cultura latinoamericana el Barroco no hace referencia a un mero estilo, sino que se trataría de un “concepto de época”, cuyo alcance de proyecto cultural sería análogo al del término “modernidad” en el imaginario de las Vanguardias históricas¹².

En el sugerente trabajo de Bolívar Echeverría, influenciado por la reflexión de Walter Benjamin, se plantea que el Barroco da lugar a una “estetización” de la vida, uno de cuyos principales dispositivos es justamente la fiesta religiosa¹³. Es necesario advertir que en el enfoque de Echeverría —como en el de otros/as autores/as que reflexionan sobre la naturaleza estética de la fiesta—, lo estético no hace referencia a un canon de belleza, a una suerte

de norma para la producción de objetos calificados como “obras de arte”, sino a un modo de conocer y actuar que se encuentra enraizado en la experiencia sensible, y se significa principalmente a través de expresiones artísticas (poesía, teatro, música, imágenes, pero también la comida y la bebida):

La “exagerada” estetización barroca de la vida cotidiana, “que vuelve fluidos los límites entre el mundo real y el mundo de la ilusión”, no debe ser vista como algo que es así porque no alcanza a ser de otro modo, como el subproducto del fracaso en una construcción realista del mundo, sino como algo que es así porque pretende ser así: como una estrategia propia y diferente de construcción de mundo¹⁴.

Sobre esto mismo, apunta Mijail Bajtin: “En este sentido el carnaval no era una forma artística de espectáculo teatral, sino más bien una forma concreta de la vida misma, que no era simplemente representada sobre un escenario, sino vivida en la duración del carnaval”¹⁵; e Isabel Cruz complementa: “El barroco ofrece al respecto un repertorio inagotable, porque fue maestro en la transformación de la vida en teatro y del hombre en actor. Esa cultura había adquirido una precisa conciencia de la capacidad de metamorfosis del hombre y pleno dominio de las artes de la representación”¹⁶.

Esta estetización de la vida, junto con las otras dimensiones que comporta el Barroco como sistema cultural (economía, ética, política), habría pervivido en las expresiones contemporáneas de la denominada religión popular¹⁷. Como subrayan Isabel Cruz y Luz Ángela Martínez, esta dimensión estética de la existencia se fundamenta en una auténtica metafísica de la apariencia, en la que actos corporales como mirar, tocar, oler, comer, o beber, usualmente asociados a lo irracional, lo corruptible, y lo degradante, constituyen la fuente primordial de un conocimiento siempre enraizado en la experiencia sensible y que, por tanto,

no termina nunca confinándose en el ámbito de la abstracción y las leyes universales¹⁸.

En este mismo sentido, destaca Echeverría, en el mundo barroco el valor de uso —es decir, el valor a veces inestimable que se asigna a los objetos a partir de la experiencia— predomina respecto al valor de cambio, que convierte los objetos en mercancías y los supedita a la abstracción de la moneda¹⁹. Por esta razón, “los gastos en artes, juegos y espectáculos no pueden ser considerados ‘gastos improductivos’ [...]. Se trata, por el contrario, de ‘consumo puro’, que es también consumación, vale decir, es llevar a cabo el gasto en todas sus consecuencias y en toda su plenitud, el cual a su vez conduce a la gratuidad y a la generosidad; a la entrega, y al don”²⁰. Así, apreciados desde su valor de uso, “los objetos mantenían su materialidad y su pluralidad, y la vida su riqueza en lugar de subordinarse a la tiranía de la lógica abstracta de la equivalencia”²¹.

En este contexto, muchas de las producciones que solemos catalogar como obras de arte, así como otras producciones que quedarían fuera de esta catalogación o serían caracterizadas como artes menores, asumen un rol fundamental en las dinámicas de significación de la realidad, determinando los procesos de producción y recepción de la obra y desperfilando las distinciones y categorizaciones de la estética normativa, tales como copia-original, ficticio-real, bello-feo, culto-popular, etc. De este modo, la obra de arte no se restringe a un espacio de exhibición o a un público especializado, sino que se inserta en una red de objetos y prácticas comunes que poseen una misma naturaleza estética —matérico-sensorial— de la cual todos y todas participan. A su vez, lo que hace el artista no comporta mayor genialidad que lo que hace el hombre común y corriente, que es capaz de darle vida a la obra con su propia vida:

El artista propiamente dicho sería, así, alguien que es capaz —por su disposición excepcional, por la técnica que domina— de proporcionar oportunidades de experiencia estética para la comunidad;

de ampliar la medida privada (espacial, temporal, semiótica) en que todos alcanzan a estetizar sus vidas singulares: en que todos componen las condiciones necesarias para la integración de la plenitud imaginaria del mundo en el terreno de la experiencia ordinaria y, al hacerlo, recomponen su vida cotidiana, en mayor o menor medida, en torno a ese momento de ‘interferencia’ del tiempo extraordinario en el tiempo de la rutina²².

Por último, cabe señalar que la fiesta religiosa como fenómeno social, particularmente ostensible y vigente en América Latina, problematiza, sin negarlas, dos supuestas condiciones de posibilidad de la modernidad: la secularización y la estabilidad institucional. Si bien en el debate sobre la posmodernidad ya ha sido establecido que nunca existió una modernidad unívoca²³, y, en particular en Latinoamérica, se ha destacado que, por paradójico que parezca, la religión opera como catalizador de los procesos de modernización cultural²⁴, la modernidad sigue asociándose implícitamente a una confianza ciega —incluso supersticiosa— en la infalibilidad de la razón instrumental y en la inmortalidad de las instituciones. La fiesta religiosa, con su carácter disruptivo y extático, pone de relieve justamente la fragilidad del orden institucional y las limitaciones del racionalismo, insisto, sin clausurarlos.

LA FIESTA RELIGIOSA COMO DISPOSITIVO DE ENCANTAMIENTO²⁵

Aunque comparten un rol fundamental en la vida social, todas las fiestas son diferentes: se desarrollan en tiempos, espacios, y modos distintos; congregan comunidades diversas y concitan diversos grados de institucionalidad; en unas hay bailes y música, comida y bebida, competencias y juegos, mientras que otras se celebran sobriamente; unas son más seculares que otras.

Por ejemplo, como se ha visto en el primer capítulo, la fiesta de San Pedro en Caleta Portales asume un carácter más bien cívico en el que se celebra la identidad del pescador, desarrollándose en encuentros puntuales en la caleta entre los mismos pescadores, mientras que la fiesta de la Virgen de La Tirana es masiva y, a través del baile y la música ininterrumpida día y noche, construye un espacio y un tiempo autónomo que conduce a un estado de trance colectivo; por su parte, la fiesta del Nazareno de Caguach se realiza en una isla remota, y celebra, entre otras cosas, la hermandad de las comunidades huilliche de las islas vecinas con una regata.

La fiesta religiosa, no obstante, aun siendo heterogénea e incluso cuando ha sido institucionalizada o secularizada en algún grado, conserva dos dimensiones estructurales: constituye, por una parte, un tiempo de excepción —un tiempo de ruptura²⁶, regeneración²⁷, y metamorfosis²⁸— y, por otra, da lugar a la epifanía de lo sagrado en el objeto celebrado —en los casos expuestos en el primer capítulo, la imagen de san Pedro, la Virgen, y el Nazareno. Este carácter extraordinario y portentoso de la fiesta, sin embargo, no nos debe conducir a la conclusión de que la fiesta es una farsa, sino todo lo contrario: es la piedra angular de la vida social y religiosa de la comunidad que la celebra.

Así, todas las fiestas comportan una serie de actos complementarios asociados a su organización (eventos de financiamiento, ensayos, constitución de comités, etc.), los cuales se desarrollan durante todo el año, dando continuidad e identidad a las relaciones de la comunidad celebrante. En este sentido, hay que distinguir entre la fiesta como elemento constitutivo, *diacrónico*, de la vida social y religiosa de la comunidad, y la celebración de la misma como su momento *sincrónico*. Por esta razón, si bien la fiesta se celebra una vez, su efecto transformador sigue operando todo el año.

Como se puede apreciar, lo festivo es una dimensión de la existencia humana y, en este sentido, ensancha los límites de lo

real, vuelve fluida la frontera con lo imaginario y lo hace eficaz. Ante el supuesto desencantamiento del mundo que resultaría de la modernidad, las fiestas, y especialmente las religiosas, siguen operando como una forma de encantamiento de la realidad, a través de la cual irrumpe de manera verosímil —se revela— la presencia de lo sagrado²⁹. El término “encantamiento” ha sido bastante productivo en el contexto de la discusión estética contemporánea, situándose su origen en la teoría estética de la antigüedad griega³⁰.

El encantamiento vendría a describir el estado de fascinación, arrebató y enajenación que produciría la experiencia estética —como también la experiencia erótica o la experiencia de lo sagrado—, lo cual no se identificaría con un mero estado de intemperancia o irracionalidad, sino que constituiría la base que hace posibles experiencias de esta naturaleza (la experiencia de lo bello o del amor). Así, al referirse a las virtudes éticas, Aristóteles destaca que el encantamiento no tiene relación con una falta de sensatez, prudencia, o moderación: ni aquellos que se deleitan con las cosas bellas ni el ocurrente Ulises, que se las arregla ingeniosamente para escuchar el canto de las sirenas, podrían ser caracterizados como necios o intemperantes³¹.

Haciendo alusión a su etimología asociada al efecto de posesión que ejerce la música en quien la escucha, el encantamiento ha sido ilustrado con el episodio de las sirenas (*Odisea XII*), cuyo sublime canto hacía olvidar toda responsabilidad, objetivo, o plan, quedando prendado quien las escuchaba a un placer magnífico y destructor. Entre las hazañas de Ulises se cuenta que, antes de llegar a la región de las sirenas, solicitó a sus compañeros ser amarrado al mástil de su embarcación, consiguiendo ser el único ser humano que se ha deleitado con el canto de las sirenas sin haberse perdido en su hechizo, pudiendo continuar su viaje de regreso a Itaca. Otros relatos que ejemplifican el estado de encantamiento son el episodio del baile de Salomé ante el rey Herodes, el autoencantamiento de Narciso frente a su reflejo, o el amor de Pigmalión

por Galatea, la estatua de su autoría que finalmente Afrodita, conmovida por el enamoramiento que padece el artista, convierte en mujer de carne y hueso³².

Ahora bien, más allá de su potencial enajenador, el encantamiento, en primer término, hace referencia a la misma condición de posibilidad de la *aisthesis* o experiencia sensible: la prevalencia de los sentidos en el proceso semiótico que desencadena la cognición. Dicho de otro modo: dejarse impactar por la energía propia del color, el sonido, o el movimiento, antes de encasillarlos en un determinado significado. Esta condición de posibilidad de la experiencia estética es descrita a su vez con el concepto de “prendamiento estético”:

prendamiento —derivado de la experiencia corporal del crío al prendarse del pezón de la madre— como origen y modelo de la condición de estesis. Lo que hace posible el prendamiento es esa afinidad morfológica íntima entre el sujeto y el objeto. Tal acoplamiento en forma y sustancia entre la concavidad de la boca de un mamífero y la convexidad del pezón de la madre permite la *adherencia* [...]. En el acto de prendamiento, el sujeto se acopla a la forma de su objeto a través de diversos registros de la experiencia —visual, acústico, corporal o verbal— y se adhiere a la reticulación semiótica que va generando a partir de tal objeto [...] “prendamiento” implica fascinación, seducción, ímpetu, nutrición y apetencia, más afines al fenómeno que nos ocupa³³.

Es importante distinguir el encantamiento, en tanto que categoría estética, respecto a otros conceptos como la magia, la idolatría, o el animismo, que se han empleado normativamente para subrayar la preeminencia de una determinada ortodoxia religiosa o epistemológica³⁴. En este sentido, el encantamiento es experimentado por chamanes, artistas y científicos y, más que dar cuenta de un comportamiento extravagante, destaca la dimensión sensorial del conocimiento, relativizando la supuesta

supremacía epistemológica de las ciencias positivas, tal como ha sido concebida por la epistemología moderna. El encantamiento es un poder, atribuible de igual modo a personas y cosas, que atrae y posee, razón por la cual también produce rechazo, dado que no se puede controlar del todo³⁵. Por esta razón, ciertos varones ilustrados buscaron desesperadamente censurar y controlar este tipo de experiencias —recordemos la condena republicana de las fiestas religiosas—, despojándolas, además, de su estatuto epistemológico³⁶.

Cabe notar el paralelismo del encantamiento con el concepto de juego planteado por la filosofía hermenéutica, en el que justamente se destaca la razonabilidad necesaria para que este se desarrolle³⁷. Por una parte, el juego exige entregarse, dejarse encantar o prendarse por él; sin embargo, por otra parte, el juego produce un orden y determinados roles, que son razonables y tienen un sentido, pues de lo contrario serían inverosímiles, pero que al mismo tiempo son lo suficientemente flexibles para que cada participante pueda jugar a su manera. En el juego se puede ser, verosímilmente, árbol, casa, o dios, yo puedo ser tú y tú puedes ser yo. En este sentido, el juego haría comparecer el mundo como un espacio de encantamiento, que se puede conocer porque tiene reglas, pero donde esas reglas no se pueden objetivar del todo porque cada vez es interpretado por un determinado jugador que tiene algo propio que aportar, en un espacio y un tiempo concretos:

Las reglas e instrucciones que prescriben el cumplimiento del espacio lúdico constituyen la esencia de un juego. Y esto vale en toda su generalidad siempre que haya alguna clase de juego [...]. El juego humano requiere su propio espacio de juego. La demarcación del campo de juego —igual que la del ámbito sagrado, como destaca con razón Huizinga— opone, sin transición ni mediaciones, el mundo del juego, como un mundo cerrado, al mundo de los objetivos³⁸.

La fiesta religiosa, al igual que el juego, también opera como un dispositivo de encantamiento, es decir, como la producción de las condiciones materiales necesarias para que la experiencia estética del encantamiento tenga lugar. Como apunta Isabel Cruz:

La fiesta se juega, es decir, se lleva a cabo en una representación, dentro de un campo propio, específicamente delimitado como festivo, como acción identificadora, dramatizada o competitiva. Los que participan en el culto festivo procuran un orden de las cosas, una figuración superior al orden de la vida diaria. En sus aspectos formales, esta representación exhibe también los caracteres del juego³⁹.

No obstante, a diferencia del juego, la fiesta adopta una dimensión institucional de la que el juego carece, y que en muchos casos desafía el orden establecido: la sociedad de baile, la cofradía, el sindicato, el cabildo. En el caso de las fiestas presentadas en el primer capítulo, se pudo constatar la tensión existente entre este tipo de organizaciones de base respecto a las autoridades civiles y eclesiásticas. En el fondo, se trata de una lucha por el control de aquel poder, social y religioso, de lo sagrado. Esta tensión o “resistencia simbólica”⁴⁰, se ve reflejada de manera paradigmática en la dinámica espacial de la fiesta descrita con anterioridad: la imagen (lo sagrado) es literalmente raptada desde el templo (espacio de control) por una multitud, que la conduce por la plaza y las calles, apropiándose de ella y comunicándose, sin intermediarios, con ella.

Así, en las fiestas religiosas se ocupa —se reivindica— un espacio público y un tiempo social que, en virtud de una serie de operaciones artísticas como decorar, engalanar, bailar, teatralizar, etc., dan lugar a la comparecencia eficaz del prototipo sagrado, incidiendo de este modo en la vida de las personas⁴¹. En las fiestas religiosas que hemos estudiado, como se ha destacado, todas estas acciones giran en torno a un objeto concreto, la imagen

de culto, cuya presencia física constituye el epicentro del evento festivo.

En esta línea, el enfoque de la *new material culture* destaca el rol fundamental que juegan las imágenes, desde su condición material, como foco de encantamiento⁴². Como ya se ha dicho, en el contexto de la fiesta que se celebra en su honor, la imagen de yeso o madera, vestida y adornada, no comparece ni como símbolo ni como ídolo, sino como el índice de una agencia sacramental, es decir, como la fuente de la que emana el poder transformador del prototipo sagrado.

Ahora bien, las imágenes no actúan solas, como máquinas, sino como personas, a través de relaciones interpersonales con las personas que participan de la fiesta⁴³. Por esta razón, la imagen de culto no existe —al menos no como persona— sin la fiesta, es decir, sin todas aquellas acciones de los celebrantes que conforman el acto festivo, dando lugar a una trama de relaciones que tienen un efecto de largo plazo en la vida de la comunidad, más allá del momento celebrativo⁴⁴.

LA FIESTA RELIGIOSA LATINOAMERICANA COMO LUGAR TEOLÓGICO⁴⁵

Hasta aquí, se ha intentado conceptualizar las prácticas y objetos que componen la fe del pueblo a través de los términos “fiesta” e “imagen”, asignándoles un contenido estético y a la vez teológico. Sin embargo, la fiesta religiosa y la imagen concreta en torno a la que se despliega, también nos proveen de un determinado referente empírico, de un lugar —tiempo, espacio y relatos— concreto. En este último apartado se intentará plantear en qué sentido y de qué manera los objetos icónicos y las prácticas festivas que se han presentado pueden, desde su lógica estético-sacramental, constituirse en un lugar teológico. *Evangelii Gaudium* da algunas pistas para responder estas interrogantes, pero no declara

de manera explícita si estos objetos y prácticas se corresponden con un lugar teológico intraeclesial (como lo son todos los objetos y prácticas que constituyen la tradición eclesial) o extraeclesial (como lo serían los objetos y prácticas que constituyen otra tradición religiosa, por ejemplo, indígena).

La discusión sobre los lugares teológicos marca un hito fundamental para el desarrollo de la teología católica moderna. En el marco del surgimiento del Humanismo y el Renacimiento, este debate comporta un giro epistemológico para la teología latina, sellando la transición de la escolástica a la dogmática moderna⁴⁶.

Como es sabido, el término es acuñado por el teólogo protestante Philipp Melancton en su obra *Loci communes rerum theologicarum* (1521). En esta obra, el autor germano se refiere a los tópicos bíblicos —el término proviene de los tratados de retórica de Aristóteles— es decir, el elenco de temas de la Sagrada Escritura que constituyen el campo de la reflexión teológica (pecado, gracia, fe, etc.). Unas décadas más tarde, en 1563, el teólogo dominico Melchor Cano publicará su tratado *De locis theologicis*, en el que se ampliarán los límites del término, incorporando al elenco de lugares teológicos, además de los contenidos de la Sagrada Escritura, las diversas instancias de la Sagrada Tradición⁴⁷.

En la teología católica moderna, la discusión acerca de los lugares teológicos girará en torno al grado de autoridad que representa cada una de las fuentes del pensar teológico. Cano plantea la existencia de dos tipos de argumentación, a partir de la razón y a partir de la autoridad, y todo lo relativo a las cuestiones de la fe, según el dominico, se debe argumentar en primer lugar a partir de la autoridad de los lugares teológicos⁴⁸. Así, el teólogo español distingue entre lugares teológicos “propios”, según la autoridad de la revelación (Sagrada Escritura, Tradición, Iglesia católica, los concilios, la Iglesia romana, los Padres, y la escolástica) y “ajenos”, según la autoridad de principios autónomos y foráneos respecto a las instancias normativas de la Iglesia (la

razón, la filosofía, y la historia), en ese mismo orden de jerarquía. Ahora bien, esta manera de comprender los lugares teológicos y su principio de autoridad, en el marco del Concilio Vaticano II, tendrá un desarrollo fundamental.

En primer lugar, a la luz de la noción de revelación explicitada en *Dei Verbum*, se enfatizará que existe propiamente una sola fuente de revelación, la Palabra de Dios, articulada en el círculo hermenéutico descrito por la Sagrada Escritura y la Tradición eclesial. Los textos de la Sagrada Escritura se comprenden desde el horizonte de la Tradición que, a su vez, renueva el significado de aquellos textos en relación a la realidad histórica de la comunidad creyente (DV 10).

Si bien Cano plantea la distinción entre el carácter constitutivo de revelación de la Sagrada Escritura y la Tradición eclesial respecto al carácter declarativo de la revelación de los otros lugares teológicos propios, en *Dei Verbum* se subraya la noción de una única fuente de revelación, que es la Palabra de Dios, depositada —y en cierto sentido “objetivada”— en la Sagrada Escritura y la Tradición eclesial, al cual todos los lugares teológicos se subordinan y sirven de manera colegiada. En este sentido, lo que da autoridad según la revelación a un determinado lugar teológico propio no es algo así como una suerte de vínculo ontológico con la Palabra de Dios, sino el *sensus fidei* que se expresa en él, en consenso con el resto de los lugares teológicos:

Ese *sensus fidei* es, por lo tanto, un *consensus fidei*; es decir, una especie de “sentido común” de la Iglesia, apartarse del cual constituye una insensatez o infidelidad al Espíritu. Ahora bien, no siempre resulta fácil detectar “consenso” eclesial. Por ello, la Iglesia, y la teología, funda su seguridad interpretativa en el análisis de diversos criterios diferenciados, cuya coherencia de conjunto muestra ese mismo “*sensus fidei*”. Por lo mismo, ninguno de los “lugares teológicos” puede constituirse en criterio de verdad interpretativa independiente de los demás⁴⁹.

En segundo lugar, a la luz de la doctrina de los signos de los tiempos desarrollada en *Gaudium et spes*, se abrirá una importante discusión sobre la historia como lugar teológico propio, es decir, como instancia de manifestación de la Palabra de Dios⁵⁰. Este segundo elemento, que ha encontrado especial desarrollo en las teologías latinoamericanas⁵¹, llevará a plantear que la historia es una dimensión constitutiva de la misma revelación o, dicho de otro modo, que tanto la Sagrada Escritura como la Tradición eclesial —en tanto que textos y prácticas concretas— son históricas, pues, “lo que se busca es escuchar la Palabra de Dios, todas las Palabras de Dios. Palabra que no se identifica y agota con ninguna instancia de testimonio autorizada, ni siquiera con la Escritura, *norma normans non normata*. Se discierne la manifestación de la Palabra de Dios en los acontecimientos históricos y las biografías humanas, una Voz en las voces y palabras humanas”⁵².

A estas orientaciones que se encuentran en *Dei Verbum* y *Gaudium et spes*, habría que añadir la distinción presente en *Lumen gentium* entre la Iglesia de Cristo, misterio constitutivo de la revelación, y la Iglesia católica, en la cual la primera subsiste históricamente⁵³. Como ya se ha señalado, la eclesiología de *Lumen gentium* sentó las bases para la concepción culturalista del término pueblo que ha marcado el magisterio de Francisco. En este sentido, se reconoce una analogía entre la definición de la historia como instancia de revelación, y el planteamiento de los pueblos —entendidos como la forma concreta en que la Iglesia, Pueblo de Dios, subsiste— también como lugar teológico en este mismo sentido:

Este Pueblo de Dios se encarna en los pueblos de la tierra, cada uno de los cuales tiene su cultura propia. La noción de cultura es una valiosa herramienta para entender las diversas expresiones de la vida cristiana que se dan en el Pueblo de Dios. Se trata del estilo de vida que tiene una sociedad determinada, del modo propio que

tienen sus miembros de relacionarse entre sí, con las demás criaturas y con Dios. Así entendida, la cultura abarca la totalidad de la vida de un pueblo [...]. La gracia supone la cultura, y el don de Dios se encarna en la cultura de quien lo recibe (EG 115).

Ahora bien, tanto respecto a la historia como a la cultura, se plantean las siguientes interrogantes: ¿Qué hace de un determinado acontecimiento histórico o práctica cultural —lugares teológicos ajenos según la terminología de Cano— un lugar teológico propio? ¿Cómo se relacionan estos nuevos lugares teológicos con los otros, es decir, aquellas prácticas y objetos que también alguna vez fueron nuevas formas de inculturación del Evangelio? ¿En qué sentido la imagen latinoamericana y su culto festivo se constituye en lugar teológico? Por otro lado, habida cuenta de su evidente vinculación con el ídolo prehispánico (en el mejor de los casos, un lugar teológico “ajeno”), ¿la imagen de culto latinoamericana podría ser considerada como un lugar teológico “propio”, es decir, como un lugar teológico intraeclesial, donde de manera explícita se manifiesta la revelación de Dios en Jesucristo?

Este tipo de preguntas ha marcado el debate a partir del Concilio Vaticano II, y todavía siguen sin resolverse de manera definitiva. Carlos Schickendantz, propone la siguiente clave de lectura: “podría —o, más bien, debería— decirse que un *locus theologicus alienus* puede devenir un *locus theologicus proprius* gracias a un proceso de discernimiento que advierta en él una instancia de testimonio de la Palabra”⁵⁴. Con todo, aun cuando se trate de un tema abierto, en el marco de esta discusión se destaca un aspecto fundamental para el tema que nos convoca: el carácter primordialmente performativo de la revelación, la Palabra de Dios encarnada, un acontecimiento que no se identifica ni se agota en ninguna instancia de testimonio autorizada. Sobre esto, Marie-Dominique Chenu puntualiza:

El don revelado no es solamente una serie de proposiciones formuladas en enunciados dogmáticos y jurídicos en una Iglesia autoritaria; se mantiene en la tradición viva de una Iglesia cuya historia es ella misma portadora de la fe, una historia relevante —así la expresión literal de Chenu—, se podría decir, no en el sentido de verdades nuevas añadidas a las antiguas, sino en el sentido de un trabajo del Espíritu que, según la promesa de Cristo, nos enseñará la verdad completa. El *sensus Ecclesiae* es un lugar teológico: incluso es el lugar general donde los otros consuman su valor y su penetración⁵⁵.

Aquí surge el siguiente dilema: el lugar teológico, por definición, tiene una naturaleza normativa, mientras que los objetos icónicos y las prácticas festivas de la fe popular tienen una naturaleza performativa, lo cual significa que son difícilmente reducibles a algún tipo de norma. A diferencia de un texto que forma parte de un canon o el sacramento definido por una rúbrica y oficiado por un clérigo, en el contexto de la fiesta religiosa la imagen de culto habla por sí misma con la comunidad creyente como si se tratara de una persona viva, propiciando en quienes la veneran una serie de acciones espontáneas y nuevos relatos sobre la persona del santo/a.

La lógica estético-sacramental de la fiesta religiosa justamente se juega en esa indefinición lúdica que la caracteriza, y da lugar a un determinado orden que, como se ha dicho, se puede conocer porque tiene reglas, pero donde esas reglas no se pueden objetivar del todo, porque da cuenta de una relación interpersonal, en un espacio y un tiempo concretos. Esto no quiere decir que no se pueda discernir el sentido de los objetos y prácticas que componen la fiesta religiosa y, eventualmente, reorientarlos, pero hay que tener en cuenta que se trata de un modo de significar que es irreducible a algo así como un código semiótico o jurídico; se trata un modo de significar que es opaco y, muchas veces, contradictorio. Ante estas cuestiones, querría plantear, más que respuestas, algunas perspectivas de reflexión.

En primer lugar, cabría destacar el valor epistemológico —y, por tanto, teológico— de lo que hemos denominado la lógica estético-sacramental de la fiesta religiosa. Si bien lo festivo y lo icónico, dada su naturaleza performativa, es difícilmente traducible a un código normativo, esto no significa que no sean constitutivos de legitimidad. En efecto, el pueblo, entendido como agente político, es la base del poder constituyente que se gestiona a través de las instituciones. El dilema que subyace a toda representación institucional de un pueblo —análogo al que se plantea respecto a la fiesta religiosa como lugar teológico— es que justamente la voluntad del pueblo es irrepresentable del todo, tanto política como discursivamente, porque se constituye performativamente, “lo que significa que, tenga la forma que tenga antes de su ejercicio performativo, la forma que toma al actuar o después de actuar no es la misma”⁵⁶. A este respecto resulta iluminadora la distinción que realiza Francisco entre los términos “pueblo” y “populismo”, entendido este último como el anquilosamiento del primero:

Los grupos populistas cerrados desfiguran la palabra “pueblo”, puesto que en realidad no hablan de un verdadero pueblo. En efecto, la categoría de “pueblo” es abierta. Un pueblo vivo, dinámico y con futuro es el que está abierto permanentemente a nuevas síntesis incorporando al diferente. No lo hace negándose a sí mismo, pero sí con la disposición a ser movilizad, cuestionado, ampliado, enriquecido por otros, y de ese modo puede evolucionar (FT 160)⁵⁷.

Como destaca Judith Butler: “La realización performativa de ‘nosotros, el pueblo’ ocurre antes de cualquier vocalización particular de esa frase. La frase se corporiza antes de ser enunciada e, incluso cuando es enunciada, sigue estando corporizada. La frase no puede pensarse separada de su corporización”⁵⁸. De este modo, la soberanía popular es un ejercicio performativo y necesariamente requiere un lenguaje performativo que, si bien es profundamente

significativo, es irreductible a una norma y, por lo tanto, no se puede identificar taxativamente con ningún tipo de formulación.

En este sentido, el único modo de representación al que puede aspirar una fe del pueblo es de carácter festivo e icónico, pero no a causa de algún tipo de limitación constitutiva, sino justamente en razón de su naturaleza performativa. Aunque el *logos* del pueblo no se pueda reducir a un código normativo o un sistema filosófico, no significa que no se articule de una determinada manera, que no provea un determinado conocimiento de la Palabra de Dios y, por cierto, que no se constituya como criterio de discernimiento; muy por el contrario, en esa performance festiva e icónica que otorga un rostro concreto al Pueblo de Dios y que se expresaría institucionalmente en el magisterio, la teología, o la liturgia, se funda la posibilidad misma del conocimiento de la Palabra de Dios, que también tiene una naturaleza performativa⁵⁹. Del mismo modo que la Palabra de Dios, el discurso performativo del Pueblo de Dios es un discurso apofático, cuyo significado es inseparable de ciertas coordenadas matérico-sensoriales y cuyo principal vehículo es la imagen, entendida como categoría epistemológica⁶⁰.

La autoridad de la fiesta religiosa como lugar teológico, pues, proviene justamente de su naturaleza performativa, del mismo modo que el misterio de la Iglesia (LG 1-8). Dicho de otra manera, la fiesta religiosa es una instancia más de la Sagrada Tradición, que “progresas en la Iglesia con la asistencia del Espíritu Santo: puesto que va creciendo en la comprensión de las cosas y de las palabras transmitidas ya por la contemplación y el estudio de los creyentes, que las meditan en su corazón, ya por la percepción íntima que experimentan de las cosas espirituales, ya por el anuncio de aquellos que con la sucesión del episcopado recibieron el carisma cierto de la verdad” (DV 8). Entre los representantes del enfoque culturalista que se desarrolla en torno a Puebla, Alberto Methol es el que plantea de manera más clara este vínculo fundamental entre el misterio de la Iglesia y

los objetos y prácticas en los que se ha encarnado la fe de los pueblos latinoamericanos:

¿La religiosidad popular tiene relación esencial con el ser de la Iglesia? ¿O es un fenómeno contingente, supervivencia de otros tiempos históricos? ¿Hasta qué punto una valoración distinta de los elementos esenciales de la religiosidad popular implica también una valoración distinta del ser mismo de la Iglesia en el mundo? Nosotros pensamos que la religiosidad popular está ligada, en su estructura fundamental, al ser de la Iglesia. Por tanto, creemos que la religiosidad popular *no solo es algo que exige discernimiento, sino que ella misma es eje de discernimiento para la evaluación de momentos distintos de la vida auténtica de la Iglesia*. Los intelectuales deben “purificar” a la religiosidad popular, a condición de que ellos mismos se dejen “purificar” por la religiosidad popular. Es presuntuosidad ingenua de intelectuales el suponerse ya “medida” de pureza cristiana, exentos de supersticiones y mitos y contaminaciones de toda laya, así tengan rótulos académicos fugazmente prestigiosos. De ahí que nos parezca lícito tomar a la religiosidad popular como un criterio esencial en el distinguir etapas históricas en la vida de la Iglesia⁶¹.

En mi opinión, es en este sentido que Francisco plantea los objetos icónicos y las prácticas festivas del pueblo fiel como lugar teológico, aquel lugar donde “escuchar el corazón de nuestro pueblo y en el mismo acto el corazón de Dios”⁶². Discernir si estos objetos y prácticas nos conducen a un auténtico conocimiento de la Palabra de Dios es una exigencia fundamental, pero no solo para la fe del pueblo, sino también para todos los objetos y prácticas en los que se ha encarnado el misterio de la Iglesia a lo largo de la historia. En cualquier caso, para poder realizar dicho discernimiento, se hace imprescindible acceder a su lógica estético-sacramental, reconociendo su estatuto epistemológico y el principio de reciprocidad que debe existir entre las instancias performativas y las instancias normativas de la Sagrada Tradición.

Notas:

- ¹ Partes de esta sección han sido publicadas en Federico Aguirre, “Tradición y transmisión de la fe. El caso de la “religiosidad popular” en el Chile actual”, *Scripta Theologica* 52, n.º 1 (2020): 215-43; Aguirre, “Religión popular: fiesta e imagen”.
- ² Cruz de Amenábar, *La fiesta, metamorfosis de lo cotidiano*, 13.
- ³ Mikhail Bajtín, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de Francois Rabelais* (Madrid: Alianza, 1998), 24.
- ⁴ François André Isambert, *Le sens du sacré: fête et religion populaire*, Le Sens commun (París: Editions de Minuit, 1982).
- ⁵ El concepto “heteroglosia” proviene de la teoría de la novela de Mijail Bajtín y hace referencia a la coexistencia —y eventual conflicto— entre las diferentes voces que componen la novela moderna. Rodrigo Moulián toma este concepto para explicar la versatilidad discursiva de la fiesta que llama la atención por “su capacidad de acoger la multivocidad y abrirse a diversos usos e interpretaciones de sentido” Moulian Tesmer, *Gozos de santo*, 5.
- ⁶ Véase Cruz de Amenábar, *La fiesta, metamorfosis de lo cotidiano*.
- ⁷ Destacamos la obra de Mijail Bajtín, Joseph Pieper y Uwe Schultz; en Chile, en particular, los trabajos de Isabel Cruz, Fidel Sepúlveda, Maximiliano Salinas, o Rodrigo Moulián, entre otros/as.
- ⁸ Isambert, *Le sens du sacré*.
- ⁹ Fidel Sepúlveda y Romina Pantoja, eds., *La fiesta ritual: valor antropológico, estético, educativo* (Santiago de Chile: Aisthesis, 2000).
- ¹⁰ Maximiliano Salinas, “Para una teoría de la fiesta: la utopía del derecho a la vida abundante”, en *Fiestas tradicionales populares de Chile*, ed. Claudio Mercado (Quito: IPANC, s. f.), 17-28.
- ¹¹ Bolívar Echeverría, *La modernidad de lo barroco*, 2. ed., 3. reimpr (Tlalpan/ México: Ed. Era, 2013); Cruz de Amenábar, *La fiesta, metamorfosis de lo cotidiano*; Carlos Cullen, “El ethos barroco. Ensayo de definición de la cultura latinoamericana a través de un concepto sapiencial”, en *Racionalidad técnica y cultura latinoamericana. Ponencias y comunicaciones* (Santiago de Chile: Tercer Seminario Internacional Interdisciplinar de Intercambio Cultural Alemán-Latinoamericano, s. f.).
- ¹² Para una reseña crítica de esta concepción del Barroco véase Carlos Espinosa, “El barroco y Bolívar Echeverría: encuentros y desencuentros”, *Íconos*, n.º 43 (2012): 65-80.

- ¹³ Echeverría, *La modernidad de lo barroco*, 185-98.
- ¹⁴ Echeverría, 195.
- ¹⁵ Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, 13.
- ¹⁶ Cruz de Amenábar, *La fiesta, metamorfosis de lo cotidiano*, 20.
- ¹⁷ Cruz de Amenábar, 63-68.
- ¹⁸ Luz Ángela Martínez, *Barroco y neobarroco: del descentramiento del mundo a la carnavalización del enigma* (Editorial Universitaria de Chile, 2011).
- ¹⁹ Echeverría, *La modernidad de lo barroco*, 94-95.
- ²⁰ Cruz de Amenábar, *La fiesta, metamorfosis de lo cotidiano*, 33.
- ²¹ Espinosa, “El barroco y Bolívar Echeverría: encuentros y desencuentros”, 72-73.
- ²² Echeverría, *La modernidad de lo barroco*, 192.
- ²³ Néstor García Canclini, *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Nueva ed, Estado y sociedad 87 (Buenos Aires: Paidós, 2001).
- ²⁴ Parker, *Otra lógica en América Latina*; Morandé, *Ritual y palabra. aproximación a la religiosidad popular latinoamericana*.
- ²⁵ Partes de esta sección han sido publicadas en Aguirre, “La lógica estético-sacramental de la fiesta religiosa”.
- ²⁶ Echeverría, *La modernidad de lo barroco*.
- ²⁷ Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*.
- ²⁸ Cruz de Amenábar, *La fiesta, metamorfosis de lo cotidiano*.
- ²⁹ Sobre la idea de desencantamiento y la reducción de lo moderno a la racionalidad instrumental, véase David Morgan, *Images at work: the material culture of enchantment* (New York, NY: Oxford University Press, 2018), 8.
- ³⁰ Wladyslaw Tatarkiewicz, *Historia de seis ideas: arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*, 7ª. ed. en la Colección Neometrópolis (Madrid: Tecnos Alianza Editorial, 2002), 357-58.
- ³¹ *Ética a Eudemo* 1230 b31. A este respecto también cabe destacar la concepción sofista del lenguaje como una droga (*pharmakos*) que, empleado con arte, tenía como resultado la persuasión.
- ³² Morgan, *Images at work*, 1-2, 21.
- ³³ Katya Mandoki, *Prácticas estéticas e identidades sociales: prosaica II* (México: Siglo XXI, 2006), 68-69.

- ³⁴ “Enchantment may be said to precede religion, magic, science and art. But as soon as I say that, it becomes necessary to avoid confusion with Edward Tylor’s famous claim that the essence of religious is animism. I argue that enchantment consist of a metamorphosis of one thing into another, and that animism is only one instance of this [...] And it is well worth pointing out that the need to differentiate enchantment from religion, magic, and science is often pressed and enforced by ideological interests. Theologians, scientists, and scholars alike often do this, proclaiming a behavior to be ‘superstitious’, ‘idoltrous’, or ‘magical’ when it violates one notion or another that is sacred to their respective guilds” (Morgan, *Images at work*, 11).
- ³⁵ “to be enchanted means to lose control at the hands of a device or feeling or experience that places one in the service of another” (Morgan, 3).
- ³⁶ No hay que olvidar que la ciencia y la técnica también tienen una dimensión “encantadora”: “Thus, the appearance of new media and technologies in nineteenth-century Europe and America elicited a host of exclamations concerning their revelatory, mysterious powers. Telegraphy became a primary metaphor for spiritualism; photography captured the soul and documented spiritual effluvia; the phonograph recorded the sounds of the dead. Electricity was miraculous, and magnetism was a soul-curative” (Morgan, 7). Véase tb. “Those who would disenchant for religious, political, or rationalistic reasons assert these critiques, but not without indulging their own forms of counterenchantment, whether it is the true religion, the authentic political leader, or something called good science” (Morgan, 4).
- ³⁷ Hans-Georg Gadamer, *La actualidad de lo bello: el arte como juego, símbolo y fiesta* (Barcelona: Paidós, 1998), 66-84.
- ³⁸ Gadamer, *Verdad y método*, 150.
- ³⁹ Cruz de Amenábar, *La fiesta, metamorfosis de lo cotidiano*, 20.
- ⁴⁰ Parker, *Otra lógica en América Latina*.
- ⁴¹ En este sentido, el arte sería una “tecnología del encantamiento” (Gell, *Arte y agencia*, 105-36.).
- ⁴² “Enchantment always has something to do with some form of representation—dreams, fantasies, delusions, pictures, icons, cult figures, songs, dances, poems—and with the powerful effect they exert over the devotees who craft and adore them [...]. The enchantment relation with the beloved is not a departure from reality but, instead, the pivotal point around which the lover’s world has come to turn. That relation is sacralized by the image of it when the image (or song or poem or token) evokes the beloved, delivers to him or her the impassioned longing of the lover, stokes the lover’s desire, embodies their love as a gift from one to the other”. Morgan, *Images at work*, 15.
- ⁴³ En este sentido, como ya se ha subrayado: “a simple subject/object distinction of human and thing is misleading. The power of images is better understood in terms

of networks that include images and viewers and several other actors, both human and nonhuman” Morgan, 4.

⁴⁴ Morgan, 19.

⁴⁵ Partes de esta sección han sido publicadas en Aguirre, “La fiesta religiosa como lugar teológico”.

⁴⁶ Carlos Schickendantz, “Autoridad teológica de los acontecimientos históricos: perplejidades sobre un lugar teológico”, *Revista Teología* LI, n.º 115 (2014): 160-61; Latourelle, Fisichella, y Pié-Ninot, *Diccionario de teología fundamental*, 833-34.

⁴⁷ Melchor Cano, *De locis theologicis*, BAC 85 (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2006).

⁴⁸ Cano, 7-8.

⁴⁹ Antonio Bentué, *La opción creyente* (Santiago, Chile: San Pablo, 2015), 175. Véase también LG 12, citado por Bentué, donde se declara que “la totalidad de los fieles, que tienen la unción del Santo (cf. 1 Jn 2,20 y 27), no puede equivocarse cuando cree, y esta prerrogativa peculiar suya la manifiesta mediante el sentido sobrenatural de la fe de todo el pueblo cuando ‘desde los obispos hasta los últimos fieles laicos’ presta su consentimiento universal en las cosas de fe y costumbres”.

⁵⁰ Véase Bentué, 189-95; Jorge Costadoat, “¿Hacia un nuevo concepto de revelación? La historia como lugar teológico en la Teología de la liberación”, en *Lugares e interpelaciones de Dios. Discernir los signos de los tiempos*, ed. Virginia Azcuy, Diego García, y Carlos Schickendantz (Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, s. f.), 105-32.

⁵¹ Véase, como referencia general, Virginia Azcuy, ed., *Teología de los signos de los tiempos latinoamericanos: horizontes, criterios y métodos* (Santiago de Chile: Ed. Universidad Alberto Hurtado, 2013).

⁵² Schickendantz, “Autoridad teológica de los acontecimientos históricos: perplejidades sobre un lugar teológico”, 182-83.

⁵³ Véase LG 3 y 8.

⁵⁴ Schickendantz, “Autoridad teológica de los acontecimientos históricos: perplejidades sobre un lugar teológico”, 171.

⁵⁵ En Schickendantz, 168.

⁵⁶ Judith Butler, “‘Nosotros el pueblo’”. Apuntes sobre la libertad de reunión”, en *¿Qué es un pueblo?*, ed. A. Badiou (Santiago de Chile: Lom, 2014), 49.

⁵⁷ En este documento, Francisco también destaca la virtud constituyente del pueblo (FT 157).

- ⁵⁸ Butler, “‘Nosotros el pueblo’. Apuntes sobre la libertad de reunión”, 52.
- ⁵⁹ Véase: “el mensaje cristiano no era solo ‘informativo’, sino ‘performativo’. Eso significa que el Evangelio no es solamente una comunicación de cosas que se pueden saber, sino una comunicación que comporta hechos y cambia la vida” (SS 2).
- ⁶⁰ “Apofatismo significa el rechazo a agotar el conocimiento de la verdad en su simple formulación. Esta es necesaria, porque define la verdad, la distingue y la supera de cualquier deformación. Pero dicha formulación no sustituye ni agota el conocimiento de la verdad, que es siempre una experiencia vivida, un modo de vida y no una construcción teórica. La actitud apofática lleva a la teología cristiana a usar, para la interpretación de los dogmas, el lenguaje de la poesía y de los íconos más que el de la lógica convencional y de las esquematizaciones conceptuales”. Sebastián Janeras, “Introducción a la teología ortodoxa”, en *Las Iglesias Orientales* (Madrid: BAC, 2000), 198.
- ⁶¹ Methol, “Marco histórico de la religiosidad popular”, 47-48. Énfasis del autor.
- ⁶² *Carta al pueblo de Dios que peregrina en Chile* (31 de mayo de 2018).

CONCLUSIONES

El planteamiento de la fiesta religiosa y la imagen que la suscita como lugar teológico abre una perspectiva de reflexión teológica que todavía hay que explorar. El mismo término “lugar teológico”, como se ha visto, plantea una serie de preguntas relativas a la articulación de la dimensión performativa y la dimensión normativa de la revelación, así como respecto a la definición de sus instancias hermenéuticas y el grado de autoridad de las mismas. A la luz de lo expuesto más arriba, no obstante, considero que, más allá de la cantidad de lugares teológicos y su eventual jerarquización, la clave de lectura de un determinado lugar teológico viene dada por su relación con los otros lugares —empezando por la Sagrada Escritura y la Sagrada Tradición— y el consenso de la fe que, en último término, debiera expresar.

Como se ha intentado demostrar, los esquemas teológicos tradicionales con los que se ha abordado la experiencia de fe de los pueblos latinoamericanos presentan ciertas limitaciones, sobre todo en lo relativo al análisis de sus modos de expresión. La distinción taxativa entre una religión (o Iglesia) oficial y otra popular, así como los esquemas binarios del tipo materia-espíritu, mito-logos, piedad-liturgia, muchas veces se terminan convirtiendo en obstáculos artificiales a la hora de calar en la profundidad de la vida teologal de un pueblo que posee una composición cultural particular y, más aún, híbrida.

No cabe duda de que la teología y el magisterio latinoamericanos han ido abriendo nuevos caminos para la interpretación de esta realidad constitutiva de la Iglesia latinoamericana, pero

todavía queda camino para superar los sesgos peyorativos y condescendientes presentes en términos como “religiosidad popular” o “piedad popular”. Como se ha visto, en el pontificado de Francisco se termina planteando la fe del pueblo, ni más ni menos, como un lugar teológico indispensable para el discernimiento de la autenticidad de la vida de la Iglesia. Sin embargo, a falta de otros o bien por falta de conocimiento, muchas veces se vuelve a recurrir a aquellos términos o a la muletilla de la purificación, invisibilizando modos de expresión que poseen una auténtica y poderosa virtud teologal. Discernir el sentido salvífico de la fiesta religiosa y la virtud sacramental de la imagen es una exigencia tan perentoria como lo es la revisión de la expresión de fe aparentemente más ortodoxa.

En el intento de profundizar en estos modos de expresión y considerando que constituyen la médula de la experiencia eclesial latinoamericana, es que se propone el desarrollo de una teología latinoamericana de la imagen. Así, se han presentado las categorías de “fiesta” e “imagen” como conceptos estético-teológicos que, además de recoger la sensibilidad religiosa de los pueblos latinoamericanos, se vinculan estrechamente con la rica tradición teológica de la Iglesia del primer milenio. En este sentido, el paralelismo entre la imagen de culto prerrenacentista y la imagen de culto latinoamericana testimonia la existencia de un caudal subterráneo que, aun cuando haya menguado durante algún tiempo en la Iglesia centroeuropea, vuelve a salir a la superficie en América Latina. Me refiero, sobre todo, a aquella agencia sacramental del ícono antiguo que, aunque disminuye en el marco de la germanización de la Iglesia y a causa de otros procesos culturales, sigue latente, sin embargo, en los pueblos católicos del mediterráneo, para salir a flote y convertirse en un acontecimiento decisivo para el surgimiento del catolicismo latinoamericano.

Esta lógica estético-sacramental que comparece de manera tan evidente en el caso de las fiestas religiosas, también está presente, por ejemplo, en los altares de las animitas, ámbito

especialmente marginal respecto a la institucionalidad religiosa, donde la persona conmemorada se hace presente a través de fotografías y objetos que la caracterizan, y en muchos casos se le reconoce una agencia milagrosa que se testimonia a través de placas y exvotos; incluso se observa en los altares de templos emblemáticos para la institucionalidad católica de nuestro país, como el altar de san Expedito en la Basílica de la Merced o el altar de santa Rita de Casia en el templo de los Agustinos en Santiago de Chile.

Los pueblos de América Latina creen con imágenes, no a pesar de ellas. Esta realidad desafía a la teología en un doble sentido: junto con abordarla de manera crítica, se hace necesario elaborar una adecuada hermenéutica teológica de la misma. La profundización y el desarrollo de una teología latinoamericana de la imagen, entendida ya como una teología fundamental más que como una reflexión normativo-pastoral, pasa, en primer lugar, por reivindicar el sustrato cultural indígena que la sustenta y comprenderlo como aquella semilla del Verbo que florecerá en la Iglesia latinoamericana. Esto implica conocer y estudiar el mundo religioso indígena no como una amenaza para la evangelización, sino como su condición de posibilidad. A su vez, no obstante, hay que reconocer las actuales reivindicaciones de autonomía religiosa por parte de los pueblos indígenas o situaciones de pertenencias religiosas múltiples.

Por otro lado, el mundo festivo que se despliega en torno a la imagen se presenta como un espacio de renovación para la Iglesia, libre de clericalismo y abierto a la sinodalidad, así como un modo performativo y lúdico de expresar el sentido de la fe que el pueblo va comunicando de generación en generación. De aquí surge, por una parte, el imperativo de profundizar en la eclesiología subyacente a la fiesta religiosa, identificando sus virtudes y sus defectos, y, por otra, la necesidad de debatir sobre las implicancias epistemológicas de aquel modo performativo de significar el sentido de la fe, así como su relación con otros tipos

de discursos de la Iglesia, como el magisterio o la teología académica. En términos prácticos, esto se traduce en priorizar una orientación metodológica de carácter empírico, sin renunciar, claro está, a otros momentos críticos y hermenéuticos.

Todas estas, y probablemente muchas más, son las tareas de una teología latinoamericana de la imagen, las cuales solo podrán ser enfrentadas en un ejercicio sinodal que comprometa al pueblo fiel, a la jerarquía eclesial, y a teólogos y teólogas dispuestos a salir de sus espacios de confort hacia el encuentro siempre novedoso del Dios de la vida.

REFERENCIAS

ABREVIACIONES

CIC	<i>Catecismo de la Iglesia católica</i> (2002)
COD	G. ALBERIGO - A. MELLONI. <i>Conciliarum Oecumenicorum Decreta</i> (1973)
DH	H. DENZINGER - P. HÜNERMANN. <i>Enchiridion Symbolorum</i> (1999)
DA	Celam. <i>Documento de Aparecida</i> (2007)
DM	Celam. <i>Documento de Medellín</i> (1968)
DP	Celam. <i>Documento de Puebla</i> (1979)
DPPL	CONGREGACIÓN PARA EL CULTO DIVINO Y LA DISCIPLINA DE LOS SACRAMENTOS. <i>Directorio sobre la piedad popular y la liturgia</i> (2002)
DV	CONCILIO VATICANO II. Constitución <i>Dei Verbum</i> (1965)
EG	FRANCISCO. Exhortación Apostólica <i>Evangelii Gaudium</i> (2013)
EN	PABLO VI. Exhortación Apostólica <i>Evangelii Nuntiandi</i> (1976)
FT	FRANCISCO. Carta encíclica <i>Fratelli Tutti</i> (2020)
GS	CONCILIO VATICANO II. Constitución <i>Gaudium et Spes</i> (1966)

- LG CONCILIO VATICANO II. Constitución *Lumen Gentium* (1964)
- OL JUAN PABLO II. Carta Apostólica *Orientale Lumen* (1995)
- SC CONCILIO VATICANO II. Constitución *Sacrosanctum Concilium* (1964)
- SS BENEDICTO XVI. Carta encíclica *Spe Salvi* (2007)

FUENTES

Juan Damasceno. *Die Schriften des Johannes von Damaskos*, B. KOTTER, vol. 1, PTS 7, Berlin 1969, 51-146.

Teodoro Estudita. *Antirrheticus I, II, III* (Ἄντιρρητικός κατὰ εἰκονομάχων Α΄, Β΄, Γ΄). PG, 99, 328B-436A. [Λόγοι ἀντιρρητικοί κατὰ εἰκονομάχων, K. DALKOS, ΙΝΔΙΚΤΟΣ, Ἀθῆναι 1998].

BIBLIOGRAFÍA

Aguirre, Federico. *Arte y teología: el renacimiento de la pintura de íconos en Grecia moderna*. Santiago de Chile: Ediciones UC, 2018.

———. “¿Estas no son guacas también, como las nuestras?’ Imagen de culto y evangelización en el sur andino”. *Perspectiva Teológica* 53, n.º 3 (2021): 723-41.

———. “La fiesta religiosa como lugar teológico”. *Teología y vida* 62, n.º 2 (2021): 177-99.

———. “La imagen de culto latinoamericana. Hacia una definición teológica”. *Perseitas* 10 (2022): 350-78.

- . “La investigación-creación en teología”. *Teología* 58, n.º 134 (abril de 2021): 11-42.
- . “La lógica estético-sacramental de la fiesta religiosa”. *ALPHA: Revista de Artes, Letras y Filosofía* 2, n.º 53 (2021): 65-88.
- . “¿Por qué una teología latinoamericana de la imagen?” *Teología* 60, n.º 141 (s. f.): 61-81.
- . “Religión popular: fiesta e imagen”. *Veritas* 58, n.º 134 (2020): 11-42.
- . “Tradición y transmisión de la fe. El caso de la “religiosidad popular” en el Chile actual”. *Scripta Theologica* 52, n.º 1 (2020): 215-43.
- Allen, Catherine. “The Whole World Is Watching: New Perspectives on Andean Animism”. En *The Archaeology of Wak'as: Explorations of the Sacred in the Pre-Columbian Andes*, editado por Tamara Bray, 23-46. Colorado: University Press of Colorado, 2015.
- Azcuy, Virginia. “Espiritualidad popular. Aportes de la teología argentina del pueblo en contexto latinoamericano”. En *Teología urbana. Prácticas de espiritualidad popular*, editado por Virginia Azcuy, 53-88. Buenos Aires: Ágape, 2018.
- , ed. *Teología de los signos de los tiempos latinoamericanos: horizontes, criterios y métodos*. Santiago de Chile: Ed. Universidad Alberto Hurtado, 2013.
- Bajtín, Mikhail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de Francois Rabelais*. Madrid: Alianza, 1998.
- Balthasar, Hans Urs von. “Dionisio”. En *Gloria. Una estética Teológica*, 2:143-205. Madrid: Encuentro, 1986.
- . *Gloria. Una estética teológica. La percepción de la forma*. Vol. 1. 7 vols. Madrid: Encuentro, 1985.
- Belting, Hans. *Imagen y culto: una historia de la imagen anterior a la edad del arte*. Madrid: Akal, 2009.

- Bentué, Antonio. *La opción creyente*. Santiago, Chile: San Pablo, 2015.
- Bianciotti, María Celeste, y Mariana Ortecho. “La noción de “performance” y su potencialidad epistemológica en el hacer científico social contemporáneo”. *Tabula Rasa*, n.º 19 (2013): 119-37.
- Brown, Peter. *El culto a los santos: su desarrollo y su función en el cristianismo latino*. Salamanca: Sígueme, 2018.
- Butler, Judith. ““Nosotros el pueblo”. Apuntes sobre la libertad de reunión”. En *¿Qué es un pueblo?*, editado por A. Badiou. Santiago de Chile: Lom, 2014.
- Caamaño, José Carlos. *La visión del Invisible. Teología de la imagen y del conocimiento simbólico*. Buenos Aires: Ágape, 2021.
- . “Rostro de la eternidad. Imagen, conocimiento y condición simbólica”. *Revista Teología* XLII, n.º 86 (2005): 109-40.
- Cano, Melchor. *De locis theologicis*. BAC 85. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2006.
- Cárdenas, Renato, y Carlos Trujillo. *Caguach, isla de la devoción: religiosidad popular de Chiloé*. Santiago de Chile: Chile Lar, 1986.
- Castro, Victoria. *De ídolos a santos. Evangelización y religión andina en Los Andes del sur*. Santiago de Chile: Dibam, 2007.
- Codina, Víctor. *La religión del pueblo: de cuestionada a interpelante*. Maliaño (Cantabria): Sal Terrae, 2019.
- Costadoat, Jorge. “¿Hacia un nuevo concepto de revelación? La historia como lugar teológico en la Teología de la liberación”. En *Lugares e interpelaciones de Dios. Discernir los signos de los tiempos*, editado por Virginia Azcuy, Diego García, y Carlos Schickendantz, 105-32. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, s. f.
- Cruz de Amenábar, Isabel. *La fiesta, metamorfosis de lo cotidiano*. Santiago: Ediciones UC, 1995.

- Cullen, Carlos. “El ethos barroco. Ensayo de definición de la cultura latinoamericana a través de un concepto sapiencial”. En *Racionalidad técnica y cultura latinoamericana. Ponencias y comunicaciones*. Santiago de Chile: Tercer Seminario Internacional Interdisciplinar de Intercambio Cultural Alemán-Latinoamericano, s. f.
- Daley, Brian. *Cristo, el Dios visible: la fe de Calcedonia y la cristología patrística*. Salamanca: Sígueme, 2020.
- De La Maza, Luis Mariano. “Fundamentos de La Filosofía Hermenéutica: Heidegger y Gadamer”. *Teología y Vida* 46, n.º 1-2 (2005).
- Delgado, Manuel. “La ‘religiosidad popular’. En torno a un falso problema”. *Gaceta de Antropología*, 1993.
- Domańska, Ewa. “The return to things”. *Archaeologia Polona* 44 (2006): 171-85.
- Doménech, Sergi. “Función y discurso de la imagen de devoción en Nueva España. Los ‘verdaderos retratos’ marianos como imágenes de sustitución afectiva”. *Tiempos de América*, n.º 18 (2011): 77-93.
- Echeverría, Bolívar. *La modernidad de lo barroco*. 2ª ed., 3. reimpr. Tlalpan/Mexico: Ed. Era, 2013.
- “Editorial”. *Journal of Material Culture* 1, n.º 1 (1996): 5-14.
- Equipo Seladoc. *Historia y Misión*. La fe de un pueblo 6. Santiago de Chile: Mundo, 1977.
- . *Religiosidad y fe en América Latina*. La fe de un pueblo 2. Santiago de Chile: Mundo, 1975.
- Espinosa, Carlos. “El barroco y Bolívar Echeverría: encuentros y desencuentros”. *Íconos*, n.º 43 (2012): 65-80.
- Fischer-Lichte, Erika. *Estética de lo performativo*. Madrid: Abada, 2011.
- Gadamer, Hans-Georg. *La actualidad de lo bello: el arte como juego, símbolo y fiesta*. Barcelona: Paidós, 1998.

- . *Verdad y método*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 2012.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Nueva ed. Estado y sociedad 87. Buenos Aires: Paidós, 2001.
- Gell, Alfred. *Arte y agencia: una teoría antropológica*. Buenos Aires: Sb, 2016.
- Gera, Lucio. *La teología argentina del pueblo*. Editado por Virginia R. Azcuy. Santiago, Chile: Universidad Alberto Hurtado, 2015.
- . “Pueblo, religión del Pueblo e Iglesia”. En *Iglesia y religiosidad popular en América Latina: ponencias y documento final*, de AA.VV., 258-83. Documentos Celam 29. Bogotá: Celam, 1977.
- Gisbert, Teresa. *Iconografía y mitos indígenas en el arte*. La Paz: Gisbert, 1980.
- Gruzinski, Serge. *La guerra de las imágenes: de Cristóbal Colón a “Blade Runner”; (1492 - 2019)*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Guardini, Romano. *El contraste: ensayo de una filosofía de lo viviente-concreto*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1996.
- . *La esencia de la obra de arte*. Guadarrama, 1960.
- . *Los sentidos y el conocimiento religioso*. Cristiandad, 1965.
- Guzmán, Gonzalo. “Re-pensar el *ex opere operato*: Una consecuencia necesaria de la naturaleza popular de la liturgia”. *Teología y vida* 59, n.º 4 (2018): 481-502.
- Heidegger, Martin. *Ser y tiempo*. Traducido por Jorge Eduardo Rivera Cruchaga. Santiago de Chile: Ed. Universitaria, 1997.
- Houtart, François. *El cambio social en América Latina*. Bogotá: FERES, 1964.
- Isambert, François André. *Le sens du sacré: fête et religion populaire*. Le Sens commun. Paris: Editions de Minuit, 1982.

- Janeras, Sebastián. “Introducción a la teología ortodoxa”. En *Las Iglesias Orientales*, 133-254. Madrid: BAC, 2000.
- Johansson, Cristián. *Religiosidad popular entre Medellín y Puebla: antecedentes y desarrollo*. Anales 41. Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile. Facultad de Teología, 1990.
- Latourelle, René, Rino Fisichella, y Salvador Pié-Ninot. *Diccionario de teología fundamental*. [3ª ed.]. Madrid: Ediciones Paulinas, 2010.
- Luciani, Rafael. *El Papa Francisco y la teología del pueblo*. Madrid: PPC, 2016.
- Mandoki, Katya. *Prácticas estéticas e identidades sociales: prosaica II*. México: Siglo XXI, 2006.
- Martínez, Luz Ángela. *Barroco y neobarroco: del descentramiento del mundo a la carnavalización del enigma*. Editorial Universitaria de Chile, 2011.
- Martínez, Sergio. “La antropología, el arte y la vida de las cosas. Una aproximación desde Art and Agency de Alfred Gell”. *Revista de Antropología Iberoamericana* 7, n.º 2 (2012): 171-96.
- Marzal, Manuel. *Los santos y la transformación religiosa del Perú colonial*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2005.
- Mercado, Claudio, ed. *Fiestas tradicionales populares de Chile*. Quito: IPANC, 2006.
- Methol, Alberto. “Marco histórico de la religiosidad popular”. En *Iglesia y religiosidad popular en América Latina: ponencias y documento final*, de AA.VV., 45-68. Documentos Celam 29. Bogotá: Celam, 1977.
- Meyer, Walterio. *Voces indígenas del lenguaje popular chileno*. Padre Las Casas: Imp. San Francisco, 1952.
- Millones, Luis. *De la evangelización colonial a la religiosidad popular peruana: el culto a las imágenes sagradas*. Sevilla: Fundación El Monte, 1998.

- Morandé, Pedro. *Ritual y palabra. aproximación a la religiosidad popular latinoamericana*. Santiago: Editorial del Instituto de Estudios de la Sociedad, 2010.
- Morgan, David. *Images at work: the material culture of enchantment*. New York, NY: Oxford University Press, 2018.
- , ed. *Religion and material culture: the matter of belief*. London: Routledge, 2010.
- Moulian Tesmer, Rodrigo. *Gozos de santo: fiesta, ecumenismo y heteroglosia*. Valdivia: Ediciones Kultrún, 2011.
- Narvaja, José Luis. “El concepto ‘mítico’ del pueblo. El papa Francisco, lector de Dostoievski”. *La civiltà cattolica iberoamericana*, n.º 20 (2018): 13-24.
- Núñez, Lautaro. *La Tirana: desde sus orígenes hasta la actualidad*. Tercera edición corregida y Aumentada. San Pedro de Atacama, Antofagasta [Chile]: Ediciones del Desierto, 2015.
- Parker, Cristián. *Otra lógica en América Latina: religión popular y modernización capitalista*. México, D.F: Fondo de cultura económica, 1996.
- Peirce, Charles S. *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1986.
- Peña, Nelson. *Bailes religiosos de Arica. Valoración de su historia y tradición*. Santiago de Chile: Fundación ProCultura, 2015.
- Pin, Émile. *Elementos para una sociología del catolicismo latinoamericano*. Bogotá: FERES, 1963.
- Plath, Oreste. *Folclor religioso chileno*. Santiago de Chile: Grijalbo, 1996.
- Ratzinger, Joseph. *El espíritu de la Liturgia. Una introducción*. Hendrickson, 2005.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. *Sociología de la imagen: miradas ch'ixi desde la historia andina*. Colección Nociones comunes. Buenos Aires: Tinta Limón Ediciones, 2015.

- Salinas, Maximiliano. *Historia del pueblo de Dios en Chile*. Santiago de Chile: Rehue, 1987.
- . “Para una teoría de la fiesta: la utopía del derecho a la vida abundante”. En *Fiestas tradicionales populares de Chile*, editado por Claudio Mercado, 17-28. Quito: IPANC, s. f.
- Scannone, Juan Carlos. “El Papa Francisco y la teología del pueblo”. *Razón y fe* 271, n.º 1395 (2014): 31-50.
- . “Evangelización de la cultura moderna y religiosidad popular en América Latina”. *Teología y vida*, n.º 28 (1987): 59-71.
- . *La teología del pueblo: raíces teológicas del papa Francisco*. Santander: Sal Terrae, 2017.
- . “Religiosidad popular, sabiduría del pueblo y teología popular”. *Communio* 87 (1987): 411-22.
- Schickendantz, Carlos. “Autoridad teológica de los acontecimientos históricos: perplejidades sobre un lugar teológico”. *Revista Teología* LI, n.º 115 (2014): 157-83.
- Schönborn, Christoph. *El Icono de Cristo: una introducción teológica*. Madrid: Encuentro, 1999.
- Sepúlveda, Fidel, y Romina Pantoja, eds. *La fiesta ritual: valor antropológico, estético, educativo*. Santiago de Chile: Aisthesis, 2000.
- Shusterman, Richard. *Estética pragmatista: viviendo la belleza, repensando el arte*. Barcelona: Idea Books, 2002.
- Siracusano, Gabriela. *El poder de los colores: de lo material a lo simbólico en las prácticas culturales andinas: siglos XVI-XVIII*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Tatarkiewicz, Wladyslaw. *Historia de seis ideas: arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. 7ª ed. en la Colección Neometrópolis. Madrid: Tecnos Alianza Editorial, 2002.

- Tello, Rafael. *El cristianismo popular. Ubicación histórica y hecho inicial en América*. Buenos Aires: Agape, 2016.
- . *Fundamentos de una nueva evangelización*. Buenos Aires: Agape, 2014.
- . *La fiesta*. Luján: Ed. Volveré, 2016.
- . *La nueva evangelización*. Buenos Aires: Agape, 2008.
- . “Palabra de Dios e imagen en la pastoral popular”. En *Fascículo extraordinario nº II*, 54-71. Luján: Volveré, 2015.
- Trivero, Alberto. *Fray Hilario Martínez: siguiendo las huellas de su santería*. Santiago de Chile: Ediciones Tácitas, 2016.
- Uribe, Juan. *La fiesta de La Tirana de Tarapacá*. Valparaíso: Ediciones Universitarias, 1976.
- Uspenski, Leonid. *Teología del icono*. Salamanca: Sígueme, 2013.
- Van Kessel, Juan. “Los íconos de la ortodoxia: diálogos con el más allá”. *Revista de Ciencias Sociales*, n.º 16 (2006): 63-73.
- . *Lucero brillante: mística popular y movimiento social*. Iquique: Universidad Libre de Amsterdam, 1987.
- Varela, Francisco J. *Conocer: las ciencias cognitivas: tendencias y perspectivas: cartografía de las ideas actuales*. Barcelona: Gedisa, 1990.
- Wittgenstein, Ludwig. *Observaciones a la rama dorada de Frazer*. Madrid: Editorial Tecnos, 2008.

PROCEDENCIA DE FIGURAS

- Fig. 1: Dominio público: Wikimedia Commons contributors, “File:1531 Nuestra Señora de Guadalupeanagoria.jpg” *Wikimedia Commons*, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:1531_Nuestra_Se%C3%B1ora_de_Guadalupe_anagoria.jpg&oldid=946933946 (accessed noviembre 8, 2024).
- Fig. 2: Dominio público: Wikimedia Commons contributors, “File:Copacabana Bolivia06.jpg,” *Wikimedia Commons*, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Copacabana_Bolivia06.jpg&oldid=868124029 (accessed diciembre 12, 2024).
- Fig. 3: Dominio público: Wikimedia Commons contributors, “File:Abgarwithimageofedessa10thcentury.jpg” *Wikimedia Commons*, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Abgarwithimageofedessa10thcentury.jpg&oldid=779863814> (accessed noviembre 8, 2024).
- Fig. 4: Dominio público: Wikimedia Commons contributors, “File:Evangelist Luka pishustchiyikonu.jpg,” *Wikimedia Commons*, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Evangelist_Luka_pishustchiy_ikonu.jpg&oldid=769727782 (accessed noviembre 8, 2024).
- Fig. 5: Archivo PMA BOL 107 Potosi.jpg por PMRMaeyaert CC BY-SA 4.0.
- Fig. 6: Archivo del autor.
- Fig. 7: Archivo del autor.
- Fig. 8: Archivo del autor.
- Fig. 9: Archivo del autor.
- Fig. 10: Archivo del autor.

Fig. 11: Archivo del autor.

Fig. 12: Archivo del autor.

Fig. 13: Archivo del autor.

Fig. 14: Archivo del autor.

Fig. 15: Archivo del autor.

Fig. 16: Archivo del autor.

INDICE ANALÍTICO

PRÓLOGO

<i>Antonio Bentué</i>	11
-----------------------------	----

INTRODUCCIÓN	15
--------------------	----

Notas	23
-------------	----

CAPÍTULO I

EL ACONTECIMIENTO DE LA IMAGEN	25
--------------------------------------	----

La irrupción de la imagen milagrosa	25
---	----

La religión popular	36
---------------------------	----

¿Qué dice el pueblo?.....	47
---------------------------	----

<i>La Chinita de La Tirana</i>	49
--------------------------------------	----

<i>San Pedro de caleta Portales</i>	57
---	----

<i>El Nazareno de Caguach</i>	64
-------------------------------------	----

Notas	75
-------------	----

CAPÍTULO II

LA IMAGEN DE CULTO	83
--------------------------	----

Fundamentos antropológicos: imagen y agencia	83
--	----

Fundamentos teológicos: impronta de la acción de Dios.....	94
--	----

La imagen de culto latinoamericana	107
--	-----

<i>Imagen e inculturación del evangelio</i>	108
---	-----

<i>La agencia sacramental de la imagen</i>	112
--	-----

<i>La imagen como expresión del sensus fidei fidelium</i>	116
---	-----

Notas	122
-------------	-----

CAPÍTULO III	
LA FIESTA RELIGIOSA	129
La fiesta religiosa en América Latina	129
La fiesta religiosa como dispositivo de encantamiento.....	134
La fiesta religiosa latinoamericana como lugar teológico	140
Notas	149
CONCLUSIONES.....	155
REFERENCIAS	159
ABREVIACIONES	159
FUENTES.....	160
BIBLIOGRAFÍA.....	160
PROCEDENCIA DE FIGURAS	169
INDICE ANALÍTICO	171

