

# ENDEM UTRAQUE EUROPA

REVISTA SEMESTRAL DE HISTORIA CULTURAL E INTELECTUAL



© 2006-Miño y Dávila srl  
© 2006-Pedro Miño

---

**En Madrid:**

Miño y Dávila editores  
Arroyo Fontarrón 113, 2º A (28030)  
tel-fax: (34) 91 751-1466  
Madrid · España

**En Buenos Aires:**

Miño y Dávila srl  
Pje. José M. Giuffra 339 (C1064ADC)  
tel-fax: (54 11) 4361-6743  
Buenos Aires · Argentina

Contacto en la red:

[www.minoydavila.com.ar](http://www.minoydavila.com.ar)  
[administracion@minoydavila.com.ar](mailto:administracion@minoydavila.com.ar)



**UNSAM**  
UNIVERSIDAD  
NACIONAL DE  
SAN MARTÍN

---

Rector: Carlos Rafael Ruta

**ESCUELA DE HUMANIDADES**

Director: José Villella

**CENTRO DE ESTUDIOS EN  
HISTORIA CULTURAL E INTELECTUAL  
"EDITH STEIN"**

Director: José Emilio Burucúa

Investigadores: Silvana Vidal  
Nicolás Kwiatkowski

Contacto postal: Martín de Irigoyen 3100,  
C.P.: 1650 San Martín, Provincia de Buenos  
Aires, República Argentina.

Contacto en la red: [www.unsam.edu.ar/  
escuela\\_de\\_humanidades/centros](http://www.unsam.edu.ar/escuela_de_humanidades/centros)  
[\[centrostein@unsam.edu.ar\]](mailto:centrostein@unsam.edu.ar)

# ENDEM UTRAQUE EUROPA



**UNSAM**

UNIVERSIDAD  
NACIONAL DE  
SAN MARTÍN

ESCUELA DE HUMANIDADES

**MIÑO y DÁVILA**  
♦ EDITORES ♦

REVISTA DE HISTORIA CULTURAL E INTELECTUAL

**3**

AÑO 2 · N° 3  
DICIEMBRE DE 2006  
ISSN 1885-7221

# ENDEM UTRAQUE EUROPA

---

DIRECTOR DE LA REVISTA:

José Emilio Burucúa

VICEDIRECTOR:

Néstor Barrio

(apartado Conservación)

SECRETARIOS DE REDACCIÓN:

Silvina Vidal

(CONICET, becaria)

Nicolás Kwiatkowski

(CONICET, becario)

Fernando Marte

(Universidad Nacional de San Martín-TAREA)

COMITÉ CIENTÍFICO

LOCAL:

Néstor Barrio

(Universidad Nacional de San Martín-TAREA)

Fabián Alejandro Campagne

(Universidad de Buenos Aires, CONICET)

Martín José Ciordia

(Universidad de Buenos Aires, CONICET)

Enrique Corti

(Universidad Nacional de San Martín)

Diego Hurtado de Mendoza

(Universidad Nacional de San Martín,  
CONICET)

Ricardo Ibarlucía

(Universidad de Buenos Aires,  
Universidad Nacional de San Martín)

Marta Luisa Madero

(Universidad Nacional de General Sarmiento,  
Universidad Torcuato Di Tella)

Carlos Rafael Ruta

(Universidad Nacional de San Martín)

COMITÉ CIENTÍFICO

EXTRANJERO:

Ann Adams

(University of California Santa Barbara)

Irène Aghion

(Bibliothèque Nationale de France)

Bruno Anatra

(Università degli Studi di Cagliari)

Ian Balfour

(University of Toronto)

Diana Bianchi

(Universidad de la República, Montevideo)

Constance Blackwell

(Secretaría General y Editora de  
*Intellectual News*)

Fernando Bouza Álvarez

(Universidad Complutense, Madrid)

Roger Chartier

(EHESS, París)

Antonio Feros

(University of Pennsylvania, Philadelphia)

Carlo Ginzburg

(Scuola Normale Superiore di Pisa)

Giancarlo Nonnoi

(Università degli Studi di Cagliari)

Teófilo Ruiz

(University of California, Los Angeles)

Contacto editorial:

cstein@unsam.edu.ar

Alain Schnapp

(INHA, París)

# CONTENIDO

IMAGEN DE TAPA	7
SIMULACROS DE LA VIRGEN Y REFRACCIONES DEL CULTO MARIANO EN EL RÍO DE LA PLATA COLONIAL, por <i>Patricia Fogelman</i>	11
LA POLÍTICA Y LA METÁFORA DEL TEATRO, por <i>José María González García</i>	35
PODERES DE LA PINTURA EN LATINOAMÉRICA, por <i>Laura Malosetti Costa</i>	61
LA TRADUCCIÓN INFINITA, por <i>Raúl Antelo</i>	99
SIEMPRE ES DIFÍCIL VOLVER A CASA. TEMA DEL HÉROE Y EL REGRESO EN LA ODISEA Y EL ETernauta, por <i>Máximo Eseverri</i>	125
<i>SAN JOSÉ Y EL NIÑO.</i> UNA TALLA MONUMENTAL DEL SIGLO XVIII, por <i>N. Barrio, J. Forthy, D. Gallegos y A. Gómez</i>	167
OBITUARIO II DE HÉCTOR CIOCCHINI	189

## Anexo digital:

Las imágenes del presente número pueden ser descargadas  
en alta resolución en forma gratuita en:

<http://www.minoydavila.com.ar/eadem3/imagenes.htm>

**L**a maquetación, armado y diseño de cubierta e interior estuvieron a cargo de Gerardo Miño.

**P**ara la composición tipográfica se han utilizado tipos Garamond cuerpo 11.

La impresión de tapa e interior se realizó en los talleres gráficos de Gráfica LAF srl  
(graficalaf@graficalaf.com.ar).

Para la presente edición numerada de 500 ejemplares se utilizó la técnica de encuadernación persa, introducida en Europa en el siglo xv. Se llevó a cabo en los talleres gráficos Aler srl  
(graficajema@arnet.com.ar).

PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL, INCLUYENDO FOTOCOPIA, SIN LA AUTORIZACIÓN EXPRESA DE LOS EDITORES.

Depósito Legal: Se-6365-2005

**I**mpreso en  
**B**uenos Aires,  
Argentina

EJEMPLAR N°:

## IMAGEN DE TAPA

**E**n la segunda mitad del siglo XVIII, llegó a Buenos Aires, procedente de Italia, tal vez de Nápoles, un conjunto escultórico en madera policromada y dorada con destino a la iglesia de los franciscanos. Se trataba de dos figuras de tamaño natural de un San José y un Niño Jesús, unidos por las manos. El grupo se encuentra todavía hoy en el templo porteño de San Francisco y parece haber sido restaurado y estofado a comienzos del siglo XX. Lo interesante del caso es que ambas imágenes fueron copiadas en escala 1 a 1 por algún escultor diestro y habilidoso de Buenos Aires, en los últimos años del siglo XVIII, quien hubo de estofarlas y destinarlas al convento de las Catalinas en la misma ciudad. En la actualidad, esas dos piezas son propiedad del convento de Santa

Catalina de Siena que, de su vieja sede de la calle San Martín, se ha mudado en la década pasada a un edificio nuevo en la localidad de San Justo, provincia de Buenos Aires. El taller TAREA de la UNSAM tomó a su cargo en septiembre de 2005 el estudio y la restauración del San José y el Niño que pertenece a las monjas dominicas de San Justo.

La limpieza profunda que se ha llevado cabo en las dos figuras removió varias capas de repintes, probablemente realizados a lo largo del siglo xx, y permitió redescubrir el valor plástico e iconográfico del manto que lleva San José. Pues el santo lo ha recogido para permitir el movimiento libre del Niño, quien busca con la mirada al hombre adulto y bondadoso al que cree su padre. Pero, como sucede a todo infante, sus ojos se detienen en el brillo y los dibujos atractivos del bulto sinuoso que ha hecho la capa retirada en la cintura de José (adviértase que, en el original italiano, la mirada del Niño se dirige hacia adelante, de manera que están ausentes en ese conjunto los efectos de aproximación emocional entre los personajes y de inquietud curiosa del pequeño, tan bien

logrados en las piezas porteñas). Entonces nuestra propia mirada, que se supone es la de los fieles que se han aproximado a las imágenes, se desliza alrededor de tres puntos de interés, el de aquel pliegue que se adelanta hacia nosotros, el de los ojos de Jesús, escondidos por los gestos ligeros y dinámicos de sus bracitos, el de la cara circunspecta de José, que puede o bien devolvernos la mirada o bien dirigir la vista al horizonte para escrutar el futuro del Hijo divino. Composición de los dos personajes relacionados por el tacto en ciernes, la visión y la vida psíquica, magnificencia del oro y de los colores púrpura y verde del estofado, realismo e intensidad de los ojos hechos de cristal, son tres elementos que transfieren las cualidades de la materia a la representación de las emociones y de la existencia del espíritu. De lo estético se desprende un diálogo entre, por una parte, el homenaje que José rinde a la divinidad del Niño cuando recoge su manto y traza sobre su cabeza una suerte de palio o dosel, por la otra, la humanidad desbordante de Jesús quien, agitado por la energía propia de una criatura pequeña, procura distin-



guir la cara tranquilizadora y serena de su padre adoptivo, pero queda atrapado por la curiosidad y la fascinación que le producen, como a cualquier alma de hombrecito en ciernes, los destellos cromáticos y luminosos de una tela en el trayecto. Las esculturas ponen en escena la idea, nodal en la devoción católica del siglo XVIII, de San José protector humano emocionalmente necesario del tránsito del Hijo a través de su teológicamente necesaria humanidad. La Iglesia del Siglo de las Luces daba de tal modo una versión del misterio perenne del Verbo encarnado, familiar, amable y accesible a los fieles de una época que tejía su mundo mental y su cultura, desde la piedad católica hasta la piedad del Vicario de Saboya, con los hilos de la razón y de las emociones sencillas que, mediante vínculos de amor, procuraban hacer más apetecible la vida de los hombres.

Ahora bien, una pregunta tradicional parece de rigor en este caso. ¿Quién pudo ser el escultor de Buenos Aires capaz de copiar con tal corrección el modelo probablemente napolitano poco antes de 1800? Permítasenos arriesgar la hipótesis de que fuera Juan

Antonio Gaspar Hernández, autor español activo en el Plata a finales del siglo XVIII, a quien se atribuye una Virgen del Rosario para la misma iglesia de las Catalinas que poseyó nuestras figuras, amén de la Inmaculada que preside el altar mayor de la Catedral de Buenos Aires y cuya pañería reproduce los juegos formales de la túnica de nuestro San José. Hernández era uno de los pocos artistas que, en la capital del Virreinato del Río de la Plata, debía de poseer la aptitud de trabajar en una escala semejante, de transferir las formas del modelo a un bloque monumental de madera con todos los detalles y refinamientos que la restauración del San José y el Niño de las Catalinas ha revelado para nosotros, de animarse a dorar y estofar una superficie tan cargada de sinuosidades. Quienquiera haya sido el autor, no obstante, el arte de Buenos Aires alcanzó, en el giro del siglo XVIII al XIX, y gracias a obras como ésta, una madurez nueva que lo asemejaba, aunque lejos todavía, a la producción de los grandes centros del poder económico y cultural del imperio español en América.



### **Aclaración editorial:**

La gran cantidad de trabajos recibidos, evaluados y finalmente aceptados en los últimos seis meses, nos ha obligado a dividir el número 2 de la revista y a distribuir los artículos en dos entregas, el número 2 y el 3.

El número 4 estará entonces dedicado a publicar las ponencias presentadas en las primeras Jornadas sobre el Renacimiento Europeo, que organizó el Centro de Historia Cultural e Intelectual “Edith Stein”, los días 25 y 26 de septiembre de 2006, en la sede Tornavías de la Universidad Nacional de San Martín.

Colegas argentinos, brasileños, españoles e italianos han participado en las dichas Jornadas y esperamos poder editar todas sus contribuciones en un solo número de *Eadem utraque Europa*, en junio de 2007.

# SIMULACROS DE LA VIRGEN Y REFRACCIONES DEL CULTO MARIANO EN EL RÍO DE LA PLATA COLONIAL

Por

Patricia Fogelman\*

“SIMULACRO: Imagen hecha à semejanza de alguna cosa venerable ó venerada. Lat. Simulacrum.

Vale también aquella especie, que forma la phantasia de lo que en sueños se representa. Lat. Phantasma.”

RAE. *Diccionario de la lengua castellana*. Ed. Joachin Ibarra. Madrid, 1780.

## RESUMEN:

En este trabajo me he propuesto realizar algunas reflexiones en torno a imágenes religiosas que circularon en el Río de la Plata colonial. Diferentes actores sociales coloniales (monjas, cofrades, patrocinadores de diferentes devociones marianas, etc.) han hecho usos y apropiaciones específicas de estas representaciones de la Virgen a través de la materialidad de la imagen y las funciones que le fueron atribuidas. La operación de seleccionar especialmente representaciones marianas tiene por telón de fondo la idea del importante papel desempeñado por el culto a la Virgen en el proceso de occidentalización que atravesaron las sociedades coloniales: el culto mariano, de matriz ibérica, habría sufrido un proceso de refracción al pasar al nuevo medio colonial.

\*. Doctora en Historia por la École des Hautes Études en Sciences Sociales (París) y por la Universidad de Buenos Aires. Docente de la UBA y de la Universidad Nacional de Luján, e investigadora del CONICET. Coordinadora del Grupo de Estudios sobre Religiosidad y Evangelización (GERE), Instituto Ravignani, UBA.

Universidad de  
Buenos Aires-  
CONICET-  
Universidad  
Nacional de  
Luján.

Las adaptaciones, los ajustes, los cambios y la recreación de las tradiciones marianas reflejan las diversas situaciones locales, dejando percibir la historicidad del fenómeno de la expansión del catolicismo.

**ABSTRACT:**

**Simulacra of the Virgin and Refractions of Marian Cult in Colonial Río de la Plata**

The purpose of this research is to present some reflections on the religious images that circulated in colonial Río de la Plata. Diverse colonial social actors (nuns, brothers, sponsors of different Marian devotions, etc.) made use and specific appropriation of representations of the Virgin through the materiality of images and the functions attributed to Her. The operation to select special Marian representations keeps as a background the idea of the significant role played by the Virgin's cult in the westernization process that colonial societies went through. It means the Marian cult, from an Iberian matrix, underwent a process of refraction when transmitted to the colonial milieu. The Marian tradition adaptations, adjustments, changes, and recreations reflect the diverse local situations that allow us to perceive the historical expansion of Catholicism.

**PALABRAS CLAVE:** *simulacros, refracción, imágenes religiosas, culto mariano, sociedades coloniales.*

**KEYWORDS:** *simulacra, refraction, religious images, Marian cult, colonial societies*



— I —

La elección inicial de la definición de “simulacro”, tal como se la entendía oficialmente en la lengua castellana durante la era colonial, no es inocente. Me permite poner rápidamente en evidencia dos planos que confluyen en la definición de la representación<sup>1</sup>, es decir, mostrar la relación entre lo ausente y lo presente, como así también remarcar el vínculo entre lo imaginario y lo real. Las imágenes-objeto<sup>2</sup> (y, entre ellas, el simulacro religioso), son históricamente construidas: *presentifican* (es decir, hacen presente) un modelo ausente y son, a su vez, apropiadas de diversas maneras y cumplen diferentes funciones según los actores sociales que las crean, las rodean, las observan o las manipulan. La semejanza (la *construcción* de la semejanza) en

- 
1. Chartier, Roger. *El mundo como representación. Estudio sobre historia cultural*. Gedisa, Barcelona, 1994.
  2. Baschet, Jérôme. “Introduction: L’image-objet”, en Schmitt, Jean-Claude et Jérôme Baschet (dir). *L’image. Fonctions et usages des images dans l’Occident médiéval*. Le leopard d’or. París, 1996.

los simulacros religiosos nos enfrenta ante la compleja relación entre la representación y lo representado: acerca lo imaginario (vivo como una ausencia) a cierto efecto de la realidad tangible (la materialidad de la imagen).

En este trabajo me he propuesto realizar algunas reflexiones en torno a esa relación ejemplificando con imágenes religiosas que circularon en el Río de la Plata colonial. La operación de seleccionar especialmente representaciones marianas tiene por telón de fondo la idea del importante papel desempeñado por el culto a la Virgen en el proceso de occidentalización por el que atravesaron las sociedades coloniales: el culto mariano, de matriz ibérica, habría sufrido un proceso de *refracción* al pasar al nuevo medio colonial. Las adaptaciones, los ajustes, los cambios y la recreación de las tradiciones marianas reflejan las diversas situaciones locales, dejando percibir la historicidad del fenómeno de la expansión del catolicismo de matriz europea sobre los “mundos” americanos.

— II —

## Imágenes religiosas rioplatenses

Las imágenes fueron vehículo de mensajes sobre la espiritualidad y la piedad; aquellas que estaban destinadas a las celdas monacales comunicaban un modelo de control contra los “desvíos de la voluntad” reflejando el ascetismo y la disciplina de los santos que eran premiados, la mayoría de las veces, con milagros y visiones extáticas. Los motivos de representación de ciertas figuras, la contemplación de las imágenes, los cuidados de los que eran receptoras, la veneración, las salidas en andas y las ofrendas ante ellas son prácticas que nos introducen en el universo de los usos de las imágenes: ellas eran fabricadas, circulaban (incluso en un mercado) y eran apropiadas por los actores sociales con distintos propósitos.

El programa postridentino del uso de las imágenes sagradas destacaba su papel didáctico y edificante a la vez que estimulaba la imaginación para sugerir los beneficios de las virtudes propuestas por el ejemplo de Cristo, la Vir-

gen, los santos y otros mártires cristianos<sup>3</sup>.

Ciertamente, las imágenes están dotadas de un poder para “conmover” al espectador, y esto era claramente percibido en el uso edificante. La diferente naturaleza de los encargos condicionaba en parte la obra del artista, pero los efectos de la imagen se insertaban dentro de todo un cuadro en el que los destinatarios desempeñaban un rol clave dándoles diferentes usos, inclusive, de los que se habrían propuesto originalmente tanto artistas como comitentes. Por cierto, las imágenes religiosas que durante los siglos XVII y XVIII existieron en el Río de la Plata formaron parte de un conjunto más vasto que puede denominarse “barroco”, categoría que (según J. E. Burucúa) excede a una clasificación artística para referirse a “toda una época de la historia de la mentalidad”<sup>4</sup>.

Las imágenes (incluidas las marianas) formaron parte de un “mercado de obras religiosas” donde los eventuales compradores o demandantes manifestaban sus opciones y preferencias. Los principales comitentes de obras de arte en el Río de la Plata fueron miembros de la Iglesia: clérigos, laicos feligreses, párrocos, regulares, cofradías y congregaciones. Muchas veces los comitentes solicitaron aparecer representados en de una tela<sup>5</sup>, junto a una imagen religiosa de su preferencia, con una imagen que habrían hecho traer del exterior, o bien acompañados de las iglesias que habían ayudado a erigir.

En Buenos Aires confluían obras provenientes de alejados talleres artísticos: desde Jujuy, Cuzco, Colombia, España y Brasil, entre otros. El comercio de dichos objetos comprendía trabajos de cierto valor artístico y otros de mero carácter serial, como las que eran pintadas varias veces en un mismo lienzo que se llevaba arrollado y eran destinadas a ser recortadas y vendidas en forma fragmentaria<sup>6</sup>.

3. Concilio de Trento, sesión XXV: De la invocación y veneración a las reliquias de los santos y a las sagradas imágenes. 1563.

4. Burucúa, José E. “Pittura e scultura in Argentina e Paraguay”, en Gutiérrez, Ramón (comp.), *L'arte cristiana del Nuovo Mondo. Il barocco dalle Ande alle Pampas*. Jaca Book. Milán, 1997. p. 403.

5. Burucúa, José E. “Pittura e scultura...”, *op. cit.*, p. 431.

6. Schenone, Héctor. *Salvando alas y*

## — III —

**Imagen a semejanza  
de la imagen**

Cabe destacar la importancia de analizar las funciones de la imagen en relación con los actores sociales que aparecen alrededor de ella en sus tradiciones y leyendas, profundizando por lo menos en dos de los tres vértices del triángulo mencionado por J-C. Schmitt en relación con el estudio de las imágenes desde la perspectiva del historiador: la *imago* en sí, el artista que la produce y los actores sociales que se la apropian o la utilizan<sup>7</sup>.

Pero, más allá de estas consideraciones, en este texto voy a referirme sintéticamente a algunas representaciones: imágenes religiosas dentro de imágenes, la relación de especularidad, la identificación de los individuos con los arquetipos representados en los simulacros y las refracciones de las formas de la religiosidad mariana en el Río de la Plata colonial.

---

*halos. Pintura colonial restaurada.*  
Museo Nacional de Bellas Artes.  
Buenos Aires, 1989. p. 32.

7. Schmitt, Jean-Claude. “L’historien et les images”, en *Der Blick auf die Bilder. Kunstgeschichte und Geschichte in Gespräch*. Mit Beiträgen von Klaus Gruger und Jean-Claude Schmitt. Walltein Verlag. Göttingen, 1997.

Las imágenes religiosas pueden tener diversos usos. En primer lugar quiero señalar el de la contemplación, tendiente a que el sujeto reflexione sobre diferentes temas, por ejemplo: sobre el poder de Dios, el dolor de Cristo, de su Madre o de los mártires; sobre los modelos de vida cristiana (y, en particular para los miembros de las órdenes, sobre los beneficios de la santidad); sobre los peligros de la tentación y los horrores del infierno, etc. Para ello, las iglesias solían alojar “programas de imágenes”, los cuales contienen iconos individuales dispuestos estratégicamente para su contemplación durante las visitas a los templos o santuarios, tanto como los sistemas de imágenes (y también series) dispuestas de manera conectada a los efectos de que el visitante pudiera percibir distintas secuencias que narran o, mejor, refieren a un tema que se representa por medio de pinturas, estatuas, capiteles, etc.

Como he señalado, fue (y sigue siendo) muy frecuente el uso privado de las imágenes religiosas

para favorecer las prácticas de la contemplación: en particular en las celdas de las monjas o de los frailes, o bien en sectores que permanecen al reparo de las miradas de los visitantes y peregrinos, dentro de los templos o monasterios. Las imágenes destinadas, principalmente a estimular los ejercicios de abstinencia, disciplina y constrictión por parte de monjas y sacerdotes tienen como tema central episodios de la vida de los santos y de Cristo donde el dolor de la carne es superado por los goces del arrobamiento místico

(especialmente, durante el siglo xvii) y por la recompensa del orden superior ante el sacrificio realizado, donde lo espiritual triunfa sobre lo natural, mediante el sometimiento de la carne y el control sobre las pasiones humanas.

Por ejemplo, la figura 1, de origen cuzqueño, fue adquirida por un convento de monjas catalinas de la ciudad de Córdoba (ciudad mediterránea del Río de la Plata). Se trata de una representación<sup>8</sup> que trae una imagen

8. Esta imagen puede verse en: Jáuregui,



1. Santa Catalina Flagelándose Ante El Crucifijo.  
Serie cuzqueña de pinturas sobre Santa Catalina, S. xviii,  
Convento de Córdoba (Río de La Plata), restauradas por La Fundación Tarea.



dentro de otra imagen: Santa Catalina aparece contemplando un crucifijo, con el supremo sacrificio de Cristo, y aplicándose a sí misma la disciplina en una actitud de clara imitación. El crucifijo, dispuesto dentro de su celda, aparece inclinado y rodeado de luz (en señal de dinamismo, de actividad y de animación). El semblante de Catalina no refleja dolor alguno, mientras que a sus espaldas los demonios y las llamas infernales fracasan en su intento de tentar a la Santa, que permanece sostenida en la contemplación del ejemplo de Cristo, apoyada sobre las escrituras dispersas en el suelo y ante la mirada sonriente de los ángeles. Por el contrario, los demonios aparecen sumidos en la desesperación. Se puede suponer que esta imagen habría servido de estímulo a las monjas catalinas para mantenerse alejadas de la tentación carnal. Podemos interpretar que una de las funciones de esta imagen sería generar una cadena de imitaciones: la Santa imita a Cristo representado en un simulacro y las

personas (presumiblemente, las monjas) imitarían a los modelos transitivamente a través del recurso de la imagen.

Con la contemplación de ciertas imágenes se puede buscar, según los casos, una relación especular entre la representación y el sujeto. Es decir, se pueden encontrar indicios de una identificación modélica de sus virtudes o poderes con las virtudes que se espera desarrollar en el sujeto. Así encontramos muchas historias de estigmatizaciones donde las personas declaran sufrir las mismas heridas que Cristo recibió durante la Pasión. Esa identificación se hace presente mediante la traslación de las heridas y se resuelve iconográficamente mediante los rayos que unen las llagas de Jesús con los estigmas de los santos, como se puede observar en la figura 2.

En esta pintura, Catalina recurre nuevamente a la imagen de Cristo crucificado<sup>9</sup>. La misma imagen del crucifijo inclinado, pero más alto, rodeado de una rompiente de luz, se vuelve sobre la santa sostenida por dos ánge-

---

Andrea y José E. Burucúa. *Una serie de pinturas cuzqueñas de Santa Catalina: Historia, restauración y química*. Fundación Tarea. Buenos Aires, 1998.

---

9. Esta imagen puede verse en: Jáuregui, Andrea y José E. Burucúa. *Una serie de pinturas...*, *op. cit.*

les. Esta vez, merced a los estigmas, se observa una relación especular entre ambas figuras: las heridas son proyectadas o transportadas, como por reflejo, sobre el cuerpo de la mujer. En esta identificación con los dolores del Cristo, habría una cierta apropiación de sus cualidades.

La recurrente contemplación de los crucifijos, de los cristos yacentes, de las *pietates*, de las heridas y corazones atravesados por espadas, bien podría estimular la fantasía de estigmatización como vía de identificación y purificación

por parte de los creyentes, en particular en ciertas situaciones de excepción (como en el caso de monjas, beatas y frailes dentro de la vida monacal o restringida).

Ya en las frecuentes lecturas sobre los dolores de María realizadas por las cofradías durante la era colonial podemos ver una traslación de los padecimientos de Cristo: por ejemplo, era muy recurrente la cita de la profecía de San Simeón que expresa la anticipación de dolores del Hijo en el corazón de la Madre; también los dolores de Cristo son recogidos



2. Estigmatización de Santa Catalina. Serie cuzqueña de pinturas sobre Santa Catalina, S. XVIII. Convento de Córdoba (Río de la Plata), restauradas por la Fundación Tarea.

dos por (o, al menos, eso intentarían) los cofrades cuando rezan a las llagas de las heridas del Señor. Lo mismo solían hacer los miembros de algunas hermandades marianas que se dedicaban a recordar los dolores de la Virgen y a tratar de expiar sus culpas mediante los ayunos o ejercicios espirituales que los acercaban a la pureza del arquetipo mariano, mientras que los sufrimientos experimentados en el trance favorecían esa expiación de los pecados sumando, además, la acumulación de indulgencias<sup>10</sup> que acelerarían (tras la muerte) su paso por el Purgatorio hacia el Cielo.

— IV —

### Cofrades a semejanza de la imagen

El culto a los dolores de la Virgen ha gozado de enorme popularidad en la Península Ibérica y en las colonias americanas. Las imágenes de la Madre de Cris-

to sufriente constituyeron objetos de gran admiración para los feligreses y despertaban (como aún despiertan ante muchos creyentes) un gran sentimiento de tristeza. El dolor de un Cristo sacrificado por los hombres y el dolor de su Madre ante las escenas de la Pasión agitan el sentimiento de culpabilidad de los creyentes. La contemplación de los simulacros de los dolores de María, ataviados muchas veces de negro o morado, llaman a la congoja y trasladan al observador una dosis de angustia. En la era colonial los recurrentes rezos y ejercicios espirituales relacionados con esta devoción revivían periódicamente el sufrimiento pascual. El sacrificio del Hijo y la aceptación triste y resignada de la Madre se constituían en dos actitudes ejemplares para los practicantes.

El cuidado y la atención dispensada a las imágenes de vestir que representaban a la Virgen en general y a sus Dolores en particular, permitían a los miembros de las diferentes hermandades laicas con fines religiosos aproximarse al simulacro e hipotéticamente absorber, en parte, los efluvios benignos que se le atribuían como representación consagrada.

10. Fogelman, Patricia. “Una economía de la Salvación. Culpabilidad, Purgatorio y acumulación de indulgencias en la era colonial”. *Andes, Revista de Antropología e Historia*. Número 15 del año 2004. Universidad Nacional de Salta. Salta, pp. 55-86.

Por cierto, esa proximidad con el simulacro se lograba gracias a una participación especial en las corporaciones reconocidas por la Iglesia y reflejaba la diferenciación social y la jerarquía dentro de cada corporación: sólo personas aptas y oficialmente reconocidas (sacerdotes, mayordomos de hermandad o camareras electas de la Virgen) podían acercarse al simulacro y cambiar sus ropas. Así lo preveían las constituciones (reglamentos) de las cofradías religiosas. También hay que tener presente que hubo algunas imágenes que sólo eran *presentadas* o “descubiertas” (se les quitaba el velo cobertor) ante determinadas visitas, en ciertas fechas litúrgicas, y muchas veces a cambio de una limosna otorgada especialmente a los fines de que se le permitiera al donante la proximidad con el simulacro<sup>11</sup>. Evidentemente, las jerarquías sociales implicaban acercamientos preferenciales a las representaciones religiosas poseedoras de cualidades particulares (por ejemplo, se creía que a través de ellas solían manifestarse mila-

gros como curaciones, recuperación de objetos perdidos, etc.).

La especial devoción a los dolores de la Virgen se manifestó concretamente en el Buenos Aires colonial a través del accionar de las hermandades<sup>12</sup>. En trabajos precedentes<sup>13</sup> he investigado acerca de una hermandad y sobre uno de sus miembros que dejó particular huella de su uso de las imágenes: en la catedral porteña existe, todavía, un simulacro (una imagen de vestir) traída desde San Lorenzo de Cádiz (Andalucía) por el tesorero de la Hermandad de Nuestra Señora de los Dolores y Benditas Ánimas del Purgatorio, don Gerónimo Matorras (posterior gobernador y “pacificador” del Chaco Gualambá: una región

11. Fogelman, Patricia. “Elite y participación religiosa en Luján a fines del siglo XVIII”, en *Cuadernos de Historia Regional* N° 20. UNLu. Luján, 2000a. pp. 103-124.

12. Fogelman, Patricia. “Una cofradía mariana urbana y otra rural en Buenos Aires a fines del período colonial”. *Andes. Revista de Antropología e Historia*. Núm. 11. Universidad Nacional de Salta. Salta, 2000b, pp.179-208.

13. Fogelman, Patricia. “Coordenadas marianas: tiempos y espacios de devoción a la Virgen a través de las cofradías porteñas coloniales”, en prensa en *Revista Trabajos y Comunicaciones*. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de La Plata, 2006.  
Fogelman, Patricia. “Una cofradía mariana... *op. cit.*, pp. 179-207.”



3. Nuestra Señora de los Dolores. Capilla lateral de la Catedral de Buenos Aires. Imagen proveniente de Cádiz (España), ca. 1757. Fotografía María Cristina Pereira.

de frontera entonces ocupada por los aborígenes<sup>14</sup>).

Esta imagen de los Dolores de la catedral porteña llegó por

barco a Buenos Aires en 1757<sup>15</sup>. Era una copia de la Virgen de los Dolores venerada en la parroquia gaditana de San Lorenzo (la original era una talla de la escuela genovesa y de autor desconocido), estaba compuesta de un rostro, medio cuerpo y manos; traía una diadema, un corazón y dos escapularios de plata y un tornillo para asegurar la diadema. Debería vestir una túnica de terciopelo morado con puntillas no muy anchas, cíngulo de cinta de plata ancha y borlas en los remates.

El corazón, puesto sobre el pecho, llevaría siete pequeñas espadas (figura 3)<sup>16</sup>.

14. Para más información sobre la campaña del Gobernador Matorras y su uso estratégico de las representaciones espaciales asociado a las empresas de conquista y evangelización recomiendo consultar el reciente libro de Penhos, Marta. *Ver, conocer, dominar. Imágenes de Sudamérica a fines del siglo XVIII*. Siglo XXI Editores Argentina, Buenos Aires, 2005.

15. Fogelman, Patricia. "Una cofradía mariana... *op. cit.*, pp. 179-208.

16. *Constituciones de la Hermandad de María Santísima de los Dolores y Sufragios de las Benditas Animas del purgatorio, establecida en la capilla cita en esta ciudad de la Santísima Trinidad puerto de Santa María de los Buenos Aires seguido del libro de actas. Buenos aires, 1750-1801*. Archivo General de la Nación. Manuscritos de la Biblioteca Nacional. leg. 395.

Las constituciones de la hermandad que daba culto a esta imagen están pobladas de recomendaciones acerca de los rezos, prácticas piadosas, fechas de misas y conmemoraciones debidas a María<sup>17</sup>. El prólogo desborda de citas de padres de la Iglesia y escritores sobre la Virgen. Se reproducen ciertas palabras atribuidas a la misma María supuestamente dirigidas a Santa Brígida. Citaré algunas para detenerme en un comentario:

*En el instante de la Encarnación y en el punto del nacimiento de mi hijo (...) padecí dolores y tribulaciones de mi corazón mas de los que pueden padecer todas las Criaturas; así quando le dava los pechos me acordava de la hiel, y vinagre que havian de darle en la Cruz, quando le besava pensaba en el beso que Judas le había de dar. Quando le envolvía en las faxitas consideraba a los Cordeles, con que le habían de atar, quando le llevaba de la mano consideraba que le llevaban los Judíos de*

*Tribunal en Tribunal, clavado en los de la Cruz...*<sup>18</sup>

Estas expresiones de dolor atribuidas a la Virgen parecen reflejar los dolores de su Hijo y amplificarlos, todavía más, ante su interlocutora Santa Brígida. La práctica habitual de la lectura grupal y cuatrimestral del prólogo y los principales artículos de las constituciones de esta hermandad promovía una asimilación del discurso en torno al culto y a los padecimientos de la Virgen por parte de los cofrades. Todos los viernes a las tres de la tarde se rezaba una corona y un responso ante el altar de la Virgen; entonces, el padre capellán les leía las indulgencias obtenidas como recompensa.

Además, todos los domingos y fiestas había una misa rezada y responso por las ánimas de los hermanos difuntos. Era una obligación asistir a los entierros de los cofrades. Lunes y viernes salían en procesión llevando un estandarte con la imagen de la Virgen de los Dolores cercada de las Áni-

17. *Constituciones de la Hermandad... op. cit.*

18. Palabras atribuidas a María, dirigidas a santa Brígida (fragmento), "Preludio" a las *Constituciones de la Hermandad... op. cit.*

mas del Purgatorio. Este conjunto de prácticas devotas muestra a las claras el juego ritualizado de los actores en torno a la imagen y cómo se relacionaban con ella, tratando de ampararse bajo el influjo de sus supuestas cualidades y, al mismo tiempo, acercarse al simulacro como modelo, como representación imaginaria, de virtudes fundamentales dentro del catolicismo.

Cabe destacar que la proximidad y atención dedicadas a los simulacros favorecería en el imaginario colonial el aprovechamiento de su función mediadora, es decir, se supone que a través de la Virgen se accede al perdón de Cristo por las afrentas y pecados cometidos, como así también se accede a las indulgencias necesarias para salir del Purgatorio. El cuidado de la imagen de María implicaba posicionarse de manera preferencial en una especie de escala que agilizaría la obtención, no sólo del perdón por los pecados, sino también la exhibición social de esa posición hacia adentro de la corporación tanto como hacia el exterior de la hermandad. Podría decirse que en el cuidado puesto sobre el simulacro hay una operación de absorción de bene-

ficios espirituales y de cierto *status* grupal y social, elementos que confluyen en la definición de una carrera individual por la Salvación tanto como en la definición de identidad dentro del colectivo católico del Antiguo Régimen.

— V —

### Luján y Sumampa: dos imágenes casi hermanas

Vale tener presente las nociones vertidas por David Freedberg en torno al poder de las imágenes<sup>19</sup>. Es decir, tomar en cuenta la capacidad de la imagen de influir sobre el espectador de manera muy diversa y eficaz. Esta eficacia propia del simulacro es tal en la medida en que se lo ha dotado, a veces desde el diseño mismo de la imagen, de una o más funciones respecto de la relación objeto-sujeto observador. A veces, esta función es construida *a posteriori*, como resultado de configuraciones históricas en torno al simulacro.

---

19. Freedberg, David. *El poder de las imágenes. Estudios sobre la Historia y la teoría de la respuesta*. Cátedra, Madrid, 1992.

Voy a referirme, especialmente, a una pequeña imagen de la Inmaculada Concepción (figura 4), confeccionada en terracota y que mide 38 centímetros de alto, y proviene de un taller del Brasil (ca. 1630). No es de gran atractivo artístico, su cara se caracteriza por una amplia frente, grandes ojos y una boca pequeña. El cabello cae a los lados y su ropa consiste en una sencilla túnica roja y un manto azul con estrellas. El gesto de sus manos evoca una oración y a sus pies hay cuatro cabezas de querubines entre nubes y una media luna, típicos atributos de las inmaculadas. La importancia de este simulacro de la Virgen reside en que se ha constituido históricamente en un objeto de impresionante atractivo religioso: es la patrona de Argentina, Uruguay y Paraguay. Está alojada en una gran basílica neogótica, construida a fines del siglo XIX, en las cercanías de la ciudad de Buenos Aires (en la ciudad de Luján, que tomó su nombre de esta misma imagen y su santuario, y ésta a su vez, de un río local), y concentra enormes flujos de limosnas y peregrinaciones periódicas.



4. Imagen original de Nuestra Señora de Luján. Basílica Nacional de Luján. Fotografía tomada por Carlos Lucero, en 1904, antes de encerrar el simulacro en un estuche de plata para evitar su disgregación.

Esta pequeña imagen fue traída por contrabandistas portugueses y criollos en el año 1630, en un barco desde Brasil, destinada a la capilla de un portugués en el interior del Río de la Plata (en una estancia de Sumampa, actual jurisdicción de Santiago del Estero). El barco en el que vino al puerto de Buenos Aires fue detenido para ser requisado. Tras el pago de una fianza realizado por un hacendado amigo del capitán del navío que era propietario de una estancia en la zona rural fronteriza, a orillas del río Luján (don Bernabé Gonzalez Filiano), la tripulación y la carga pudieron seguir viaje hacia el interior. Al pa-



sar por la estancia de González Filiano, la carreta que transportaba la carga se detuvo misteriosamente: de allí proviene el origen de la tradición milagrosa de la imagen que fue encontrada dentro de una de dos cajas (entre, probablemente, más mercancías...) a la que se le atribuyó el *deseo de quedarse* a orillas de ese río para que se erigiese una ermita. La otra caja mencionada llevaba una imagen de la Consolación, y esa sí continuó su camino hacia la estancia del portugués, en Sumampa<sup>20</sup>.

---

20. La leyenda en torno a los orígenes del culto de Luján se basa, principalmente, en dos transcripciones de relatos orales editadas en 1812 por el capellán del santuario, don Felipe José Maqueda. Archivo Basilica Nacional de Luján (ABNL), "Noticias sobre el origen de la santa imagen de Nuestra Señora de Luján, su santuario y su culto, sacadas del libro que en 1737 mandó formar el comisionado del cabildo eclesiástico, sede vacante, Dr. D. Francisco de los Ríos y Gutiérrez y dadas a la estampa en 1812, con aumento de noticias posteriores, por el devoto capellán de Nuestra Señora de Luján, d. Felipe José de Maqueda", editada por Salvaire, Jorge. *Historia de Nuestra Señora de Luján. Su origen, su santuario, su villa, sus milagros y su culto*. Tomo II. Buenos Aires, Imprenta de Pablo Coni, 1885.

A partir de allí, la fama milagrosa de estas imágenes fue creciendo. Especialmente la de la Inmaculada de Luján, que obtuvo la creación de una pequeña ermita que fue prosperando bajo el patrocinio de diferentes comerciantes (quiero destacar la importancia de su posición a la orilla de los caminos del comercio), primero portugueses vinculados a redes sociales donde había sospechosos de judaizar, luego de la mano de comerciantes estrechamente relacionados con el abasto de ganados a la ciudad y a otras importantes actividades políticas de la administración colonial.

En paralelo al desarrollo del culto en torno al simulacro de la Inmaculada de Luján, la fama de su "hermana", la Virgen de Sumampa fue aumentando. La obra escrita del sacerdote Presas da buena cuenta de las tradiciones acerca de los santuarios de Luján y Sumampa, y presenta mucha información documental transcrita que ilustra no sólo ambas imágenes, sino también el estado actual de ambas iglesias<sup>21</sup>.

---

21. Presas, Juan Antonio. *Nuestra Señora de Luján. Estudio crítico-histórico, 1630-1730*. Buenos Aires, 1980.

La imagen de la Consolación de Sumampa expandió su fama por el interior. Puesto que se la consideraba hermana de la Virgen de Luján se le empezó a rendir culto y, posteriormente, se le atribuyeron algunos milagros. Esa devoción del interior no alcanzó el gran brillo de la de Luján: su santuario sigue siendo modesto y sencillamente rústico en comparación con la riqueza y oficialidad de que ha gozado el neogótico lujanense. Evidentemente, muchos factores influyeron en la prosperidad de este último, en particular, el fuerte patrocinio ejercido por actores sociales muy ricos y poderosos, interesados en mostrar mayor lujo en el tratamiento cultural del simulacro pero, también, en mostrarse socialmente como protectores de esa imagen que atraía tanta devoción y riquezas a los sucesivos santuarios que le fueron construyendo. Por supuesto, también la Iglesia participó activamente en este proceso asociándose a las gestiones de los síndicos laicos<sup>22</sup>.

En este proceso, la imagen de la Virgen de Luján pasó de ser un pequeño objeto de la devoción

privada dentro de una minúscula y rústica ermita, a ser un objeto de culto consagrado oficialmente por la Iglesia, reconocido por el poder político secular en las diversas fases que ha atravesado, y se constituyó en una imagen-objeto cargada de eficacia simbólica y destinada al culto público. En la actualidad, forma parte del conjunto de imágenes de vestir, llevando un manto triangular celeste y blanco (colores de las inmaculadas de Murillo, pero también de la bandera nacional argentina) y suele ser representada muy frecuentemente en las encrucijadas de caminos y en los transportes públicos como ícono protector.

El simulacro de Nuestra Señora de la Consolación, conocida como la Virgen de Sumampa, también está hecho de terracota: mide aproximadamente 20 centímetros de alto y representa una maternidad. Esta imagen efectivamente terminó el recorrido originalmente previsto por su comprador (el hacendado portugués Farias de Sa) y fue instalada en la capilla de Sumampa. La Virgen aparece con un tocado sobre el cabello, un vestido rojo, ceñidor dorado y manto azul con grupos

22. Fogelman, Patricia. "Elite y participación religiosa... *op. cit.*"

de tres hojas doradas. Carga al Niño extendido sobre su regazo, y está sentada en una especie de banqueta (figura 5). Para aumentar su mínima talla, se la ha dispuesto sobre un cardón que imita un montículo de tierra. El simulacro originalmente no poseía corona, ésta fue agregada (presumiblemente) en 1808, junto con el mencionado pedestal de cardón.

Cabe subrayar que la advocación de la Consolación alcanzó gran difusión en España y Portugal en los siglos XVI y XVII sobre todo, de la mano de los frailes agustinos. Cerca de Oporto, ciudad muy próxima a la aldea de varios portugueses relacionados con los orígenes del culto de Luján<sup>23</sup> (y que, antes de llegar al Río de la Plata pasaron por el nordeste del Brasil), había un convento de agustinos. Allí podrían haber-

se puesto en contacto con la tradición consolacionista. Esta advocación está relacionada con un suceso milagroso supuestamente acaecido en Jerez de la Frontera (Andalucía) en 1285: durante el peligroso sitio musulmán, un barco conducido por un genovés fue sorprendido por la tempestad. El capitán y la tripulación se encomendaron a la Virgen y, en ese momento, apareció una barca con dos velas encendidas con una imagen de la Virgen a bordo. Inmediatamente se calmó la tormenta y trasladaron el simulacro a su barco. Durante una aparición en sueños, la Virgen pidió al capitán que la llevara a Jerez, al convento de los Predicadores, para ser consuelo y protección de los jerezanos. Cuando llegaron al puerto de Santa María condujeron a la imagen en una carreta hasta el convento de los Franciscanos: pero los bueyes que tiraban de la carreta se detuvieron inexplicablemente y luego se pusieron en marcha hasta el convento de Santo Domingo, donde se quedó la imagen que se constituyó, con el tiempo, en patrona de la redención de cautivos.

Curiosamente, la leyenda europea pone el acento en el trasla-

---

23. He presentado una comunicación sobre la red de los portugueses comerciantes relacionados con el origen del culto de Luján en el encuentro del CEIB: Fogelman, Patricia y Marta Penhos. "Una imagen mariana por los caminos del comercio colonial. La Virgen de Luján". *Congreso do Centro de Estudos da Imaginaria Brasileira*. Sao Joao del Rey (Minas Gerais), 27 al 31 de agosto de 2003.



5. Imagen original de Nuestra Señora de Sumampa. Santuario de Sumampa, Santiago del Estero. Fotografía realizada por Espíndola-Lucero.

do por barco y por carreta, en el inexplicable detenimiento de la misma y en la presencia de los rigores de la frontera con el infiel: se trata, a todas luces, de un discurso aplicable e inteligible para el contexto rioplatense del siglo XVII.

Las alteraciones son propias del marco local: no hay musulmanes, sino aborígenes y negros esclavos (también la presencia de criptojudíos complica las cosas). En el caso español, una tormenta acerca a Nuestra Señora de la Consolación española al barco que hará puerto equívocamente en Santa María (Andalucía); el detenimiento del navío que carga a la Consolación (que será Sumampa y a la Inmaculada que

será Luján) en el puerto de Santa María de los Buenos Aires fue causado por imprevistos vinculados a los impuestos del comercio. Ambos simulacros de la Consolación son trasladados en carreta y los bueyes participan de la hierofanía.

Sobre este punto deseo destacar el deslizamiento y el cambio de énfasis: la tradición se construyó destacando la *voluntad* de milagro obrada mediante el simulacro de la Inmaculada *que parece haber elegido* la estancia del río de Luján para erigir la capilla. Fue allí donde los bueyes se detuvieron hasta que se dejó la imagen de la Inmaculada (así fue *interpretado* por los fundadores de la tradición mariana local) pero también podemos entender que fue allí donde *los bueyes se detuvieron* (igual que en el convento de San Francisco) *y luego marcharon hasta el destino original* de la Virgen de la Consolación (hasta Sumampa...).

Podría haber, por lo menos, dos interpretaciones de este suceso: dos versiones que podrían hacer énfasis en aspectos diferentes. Por ejemplo, que la Virgen (mediante los simulacros de sus dos advocaciones) decidiera quedarse

en Luján o que la Virgen decidiese seguir su camino hacia el destino original. En este sentido, la interpretación dada por el grupo de Luján resalta la versión que resulta más propicia a sus intereses, apropiándose a través de la imagen de la Inmaculada de la legitimidad del milagro y la leyenda, mientras que se va desdibujando el papel milagroso de la Consolación de Sumampa, a pesar de que ésta respondería mejor al modelo europeo.

Es por eso que me refiero a un proceso de *refracción*. La idea de la refracción (alusión metafórica a las transformaciones que se observan en la trayectoria de un rayo de luz al atravesar oblicuamente dos medios físicos de diferente densidad) es un instrumento explicativo de las adaptaciones que sufrió el culto mariano al pasar a las colonias americanas<sup>24</sup>. Las per-

vivencias son resultado de una experiencia cultural capitalizable que permite recurrir a un esquema explicativo comprensible y a la vez, legitimante. Por otro lado, los cambios y desvíos provienen de las adaptaciones coyunturales propias de nuevos agentes en nuevos medios.

Así, la matriz discursiva en torno a la construcción de esta tradición parece responder bastante ajustadamente al modelo peninsular, sólo que los actores implicados (la red de los portugueses, el capitán de navío, el hacendado de Luján, el negrito esclavo que devino en sacristán de la Virgen de Luján, etc.) construyeron una devoción local eficaz alrededor del simulacro de la Inmaculada, asentado estratégicamente, a la orilla un camino real y cuya capilla luego fue acompañando el traslado de la ruta mediante una mudanza oficial a través de unos kilómetros (cuando se abrió un nuevo camino real, donde ahora está la basílica).

La Virgen de Luján ha gozado de mayor popularidad: ha estado mejor posicionada geográficamente

---

24. El proceso de *refracción* del culto mariano, así como el papel de las cofradías y el recurso a las imágenes en Buenos Aires colonial ha sido estudiado más detenidamente en: Fogelman, Patricia. *La Omnipotencia Suplicante. El culto mariano en la ciudad de Buenos Aires y la campaña en los siglos XVII y XVIII*. Tesis de doctorado en Historia, École des Hautes Études en Sciences Sociales (Paris)-Universidad de Buenos Aires,

---

2003. Esta tesis está pronta a editarse durante el año 2007 en la editorial Miño y Dávila.

y mejor patrocinada por la élite local, se le han dado más limosnas; su santuario fue creciendo al calor de las donaciones, las peregrinaciones, las fiestas y el patrocinio de grandes comerciantes. Y, como complemento de esta situación, la Virgen de Luján accedió tempranamente al reconocimiento oficial de la Iglesia. Se fue convirtiendo en una pieza central en el tablero geográfico, político y económico colonial (por la cercanía del santuario respecto a las rutas comerciales, por la fertilidad de sus campos y la proximidad con el puerto) y, durante la etapa independiente, se constituyó en un núcleo de atracción para legitimar ciertas aspiraciones políticas a nivel nacional: desde del santuario de Luján suelen iniciarse las campañas electorales de diferentes partidos políticos (aprovechando las simpatías que genera la imagen y su iglesia).

La posición geográfica y política del santuario donde se asentó el culto a este simulacro ha sido más eficaz que la de Sumampa, al igual que el accionar de una elite mercantil más cosmopolita y dinámica. Y, por cierto, hay que subrayar un aspecto inherente al

simulacro mismo que favoreció este proceso: se trata de una Inmaculada. Esto significa que se trata de un simulacro de la advocación más popular durante la era colonial en los dominios españoles, puesto que ya desde el siglo XVII, la corona española defendió vigorosamente la difusión de ese culto. Este elemento también influyó en el éxito de su expansión y en su capacidad de generar simpatías entre los fieles devotos.

Como he señalado, ambas imágenes de la Virgen provienen de talleres brasileños pero aparentan haber sido realizadas por diferentes artistas. No obstante, son consideradas como “hermanas” y el santuario de Sumampa aparece integrado en un circuito cultural donde Luján lleva la preeminencia.

## — VI —

### Refracciones del culto mariano

El proceso de refracción, es decir, del traspaso de una tradición europea hacia un área colonial en el que se verifican continuidades pero también transformaciones. me permite referir

a ciertos cambios o ajustes que se perciben en las ideas y prácticas religiosas marianas en dos medios históricos distintos.

El culto mariano ha pasado por varias y diferentes etapas en la historia de la cristiandad. Si bien atraviesa por un período de fortalecimiento a partir del siglo XII, será tema de álgidos conflictos entre católicos y opositores a lo largo de los siglos. Su importancia se centra, sobre todo, en la preocupación cristocéntrica de legitimar el origen divino de Jesús en la Encarnación. Para ello, la Iglesia y los doctores debieron construir discursivamente un conjunto de narraciones que explicarían ese fenómeno y allí el papel de la Madre cobró nueva importancia: primero, la defensa de su virginidad, es decir, de la prueba milagrosa de la encarnación del Verbo de Dios en un cuerpo humano. Luego, la preocupación se trasladó hacia la cuestión del Pecado Original: en torno a este punto se dieron debates acerca de la exención del Pecado de los Primeros Padres (Adán y Eva) en el caso de María. Así se llegó a enunciar la idea de la Inmaculada Concepción de la Virgen, lo que llevó

a largos debates dentro y fuera de la Iglesia. María ha sido vista como el vehículo carnal excepcional donde anidó la palabra de Dios y, gracias a su humildad y aceptación, fructificó el Mesías que habría venido a redimir los pecados humanos. En este sentido, María es vista como la Virgen que vino a redimir a otra joven: la Primera Mujer, según las Escrituras. María obediente era vista como la contra-cara de una Eva desobediente y se constituyó en un ejemplo para tratar de imitar.

Durante la Reconquista española, el culto a la Virgen se vio fortalecido: muchas historias de hallazgos se registran como el origen de innumerables devociones locales marianas. La explicación más directa se basa en la recuperación de los territorios que trajo el descubrimiento de muchas imágenes enterradas o escondidas entre los árboles para que no fueran profanadas por los musulmanes durante la ocupación. Nuevamente, el culto a la Virgen pasa por una fase de brillante expansión<sup>25</sup>.

---

25. Christian, William. *Religiosidad local en la España de Felipe II*. Madrid, 1991 (1981). Christian, William.

Las poblaciones peninsulares (en sus diferentes regiones y etnias) tenían sus preferencias sobre los patronazgos. Durante la expansión colonial, quienes pasaban a las Indias llevaban sus devociones locales. La Monarquía católica siguió simpatizando con el culto a la Madre de Jesús y defendiendo vigorosamente la Inmaculada Concepción, y trasladó esa inquietud con todo el peso del poder secular a sus colonias. Especialmente, durante el siglo XVII, hubo una gran eclosión de fervor concepcionista en todo el Imperio.

## — VII — Conclusiones

En este artículo (y por cierto, con más detalle, en otros escritos<sup>26</sup>) he analizado el origen y desarrollo del culto a la Virgen de Luján: un poblado surge alrededor de una imagen de la Inmaculada proveniente de un taller brasileño y que fue súbitamente

considerada milagrosa por un grupo de personas (portugueses vinculados al contrabando, algunos relacionados con personas sospechosas de criptojudaismo) cuyos intereses comerciales estaban apostados a la orilla de un camino cercano al puerto de Buenos Aires. En esos análisis precedentes pude vislumbrar cómo ese culto se fue consolidando en manos de diferentes generaciones de comerciantes y hacendados locales hasta llegar a ser, actualmente, la principal advocación mariana de una enorme región.

Aquellos actores sociales del pasado colonial gozaron del privilegio de contar con un simulacro de la Virgen y, a su vez, legitimar *su propia imagen* social y sus demandas de poder político: a la sombra del santuario un pequeño poblado consiguió alcanzar el preciado título de villa y contar con un cabildo (único en la campaña rioplatense colonial...) a mediados del siglo XVIII. El caso del culto a la Virgen de Luján reviste un proceso por el cual el culto mariano, traído desde la Península Ibérica (con influencias tanto españolas como portuguesas durante el siglo XVII), ha atravesado por adaptaciones y transfor-

---

*Apariciones en Castilla y Cataluña (siglos XIV-XVI)*. Madrid, s/f.

26. Fogelman, Patricia. "Elite y participación religiosa..." *op. cit.*

Fogelman, Patricia. *La Omnipotencia Suplicante... op. cit.*



maciones históricas vinculadas a su particular inserción local<sup>27</sup>.

Los modelos de origen y desarrollo de devociones marianas españolas estudiados por los antropólogos (especialmente, por William Christian) se advierten modificados en el mundo colonial por la presencia de una frontera diferente, tanto espacial y geográfica como étnica y social: el peso de las tradiciones prehispánicas (observables en el caso paradigmático de la Guadalupe novohispana), la diversidad étnica (los abundantes mestizajes culturales) y la tensión implícita en la consolidación de un orden occidental y católico en las diferentes regiones del imperio, hacen que los actores locales modifiquen y adapten a sus recursos e intereses ciertos discursos tradicionales en torno al culto a ciertas imágenes y sus desarrollos devocionales.

## Bibliografía

BASCHET, Jérôme. "Introduction: L'image-objet", en Schmitt, Jean-Claude et Jérôme Baschet (dir). *L'image. Fonctions et usages des images dans*

27. Este análisis, como se ha anticipado, está pronto a editarse en el curso del año 2007.

*l'Occident Médiéval. Le leopard d'or.* Paris, 1996.

BURUCÚA, José E. "Pittura e scultura in Argentina e Paraguay", en Gutiérrez, Ramón (comp.). *L'arte cristiana del nuovo mondo. Il barocco dalle Ande alle Pampas.* Jaca Book. Milano, 1997.

CHARTIER, Roger. *El mundo como representación. Estudio sobre Historia Cultural.* Gedisa. Barcelona, 1994.

CHRISTIAN, William. *Religiosidad local en la España de Felipe II.* Madrid, 1991 (1981).

CHRISTIAN, William. *Apariciones en Castilla y Cataluña (siglos XIV-XVI).* Madrid, s/f.

FOGELMAN, Patricia. "Una cofradía mariana urbana y otra rural en Buenos Aires a fines del período colonial". *Andes. Revista de Antropología e Historia.* Núm. 11. Universidad Nacional de Salta. Salta, 2000. pp.179-208.

FOGELMAN, Patricia. "Elite y participación religiosa en Luján a fines del período colonial. La cofradía de Nuestra Señora del Rosario". *Cuadernos de Historia Regional.* Núm. 20-21. Departamento de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Luján, 2000.

FOGELMAN, Patricia y Marta Penhos. "Una imagen mariana por los caminos del comercio colonial. La Virgen de Luján". *III Congresso do Centro de Estudos da Imaginaria Brasileira.* Sao Joao del Rey (Minas Gerais), 27 al 31 de agosto de 2003.

FOGELMAN, Patricia. *La Omnipotencia Suplicante. Imágenes y culto a la Virgen en el Río de la Plata colonial.* Miño y Dávila editores. Buenos Aires. En prensa.

- FREEDBERG, David. *El poder de las imágenes. Estudios sobre la Historia y la Teoría de la Respuesta*. Cátedra. Madrid, 1992.
- JÁUREGUI, Andrea y José E. Burucúa. *Una serie de pinturas cuzqueñas de Santa Catalina: Historia, restauración y química*. Fundación Tarea. Buenos Aires, 1998.
- PENHOS, Marta. *Ver, conocer, dominar. Imágenes de Sudamérica a fines del siglo XVIII*. Siglo XXI Editores Argentina, Buenos Aires, 2005.
- PRESAS, Juan Atonio. *Nuestra Señora de Luján. Estudio crítico-histórico, 1630-1730*. Buenos Aires, 1980.
- SCHENONE, Héctor. *Salvando alas y halos. Pintura colonial restaurada*. Museo Nacional de Bellas Artes. Buenos Aires, 1989.
- SCHMITT, Jean-Claude. "L'historien et les images", en: *Der blick auf die bilder. kunstgeschichte und geschichte in gesprach*. Mit Beiträgen von Klaus Gruger und Jean-Claude Schmitt. Walltein Verlag. Gottingen, 1997.

