

Exvotos y secularización: libro y santuario de la Virgen de Luján, fines del s. XIX

Patricia A. Fogelman ¹

DOI: <http://dx.doi.org/10.4025/rbhranpuh.v11i31.42518>

Resumen: Este trabajo analiza la instrumentalización de dos exvotos (ofrendas) en el esfuerzo de la Iglesia católica argentina por contrarrestar los avances de un Estado nacional de corte liberal, apelando a un discurso que amalgamaría simpatías y voluntades en defensa de las antiguas prerrogativas de la religión frente a los cambios que propone esta nueva política de la modernización de la década de 1880. Para ello me referiré especialmente al libro donde el Padre Jorge María Salvaire escribe sobre la historia del surgimiento, milagros y expansión del culto a la Virgen de Luján (una pequeña estatua de la Inmaculada, proveniente del Brasil) que llegará a ser patrona nacional de Argentina, Uruguay y Paraguay. Indagaré en el texto y, muy particularmente, en las imágenes del libro. También remitiré a la importancia del templo de la Virgen como exvoto arquitectónico y como metáfora de una fortaleza -o refugio- contra las reformas secularizantes.

Palabras clave: Exvotos – Imágenes – Virgen de Luján – Secularización – Estado

Ex-votos and secularization: book and sanctuary of the Virgin of Luján, end of s. XIX

Abstract: This work analyzes the instrumentalization of two votive offerings (offerings) in the effort of the Argentine Catholic Church to counter the advances of a liberal national state, resorting to a discourse that would amalgamate sympathies and wills in defense of the ancient prerogatives of religion in the face of to the changes proposed by this new policy of modernization of the 1880s. In order to do so I will refer especially to the book where Father Jorge María Salvaire writes about on the history of the emergence, miracles and expansion of the cult of the Virgin of Luján (a small statue of the Immaculate, from Brazil) who will become the national patron of Argentina, Uruguay and Paraguay. I will look into the text and, very particularly, into the images in the book. I

¹ Doctora en Historia por la EHESS de París y por la UBA de Argentina. Es investigadora de Carrera en CONICET y docente universitaria en la UBA y en la UNLu (Argentina). Coordina el GERE: Grupo de Estudios sobre Religiosidad y Evangelización, radicado en el Instituto Ravignani de la UBA (<http://gere-uba.blogspot.com.ar/>) y el GEHBP: Grupo de Estudios de Historia de Brasil y Portugal, también en la UBA (<http://gehbp.blogspot.com.ar/>). Email: pafogelman@yahoo.com.ar

will also refer to the importance of the temple of the Virgin as an architectural ex-voto as a metaphor of a fortress -or refuge- against secularizing reforms.

Key-words: Ex-votos - Images - Virgin of Luján - Secularization – State

Ex-votos e secularização:

livro e santuário da Virgem de Luján, final de séc. XIX

Resumo: Este trabalho analisa a instrumentalização de dois ex-votos no esforço da Igreja Católica argentina para contrapor os avanços de um Estado nacional liberal, apelando a um discurso que amalgamaria adesões e vontades em defesa das antigas prerrogativas da religião frente às mudanças propostas pela nova política de modernização, na década de 1880. Para isso, referir-me-ei, especialmente, ao livro do Padre Jorge María Salvaire escreve sobre a história do surgimento, milagres e expansão do culto da Virgem de Luján (uma pequena imagem brasileira da Imaculada), que vai se tornar padroeira nacional da Argentina, Uruguai e Paraguai. Analisarei o texto e, muito particularmente, as imagens do livro, entendendo-o como um ex-voto. Também vou me referir à importância do templo da Virgem como um ex-voto arquitetônico e como metáfora de uma fortaleza - ou refúgio - contra as reformas secularizantes.

Palavras-chave: Ex-votos - Imagens - Virgem de Luján - Secularização – Estado

Recebido em 18/03/2018 - Aprovado em 12/04/2018

La palabra exvoto viene del latín: es la síntesis de *ex-voto suscepto*, que quiere decir “voto realizado”. Un exvoto es una ofrenda de agradecimiento con sentido religioso dada por un creyente a una personalidad del imaginario católico. Esta práctica viene a América desde Europa, donde a partir del siglo XVII tuvo una gran expansión por el Mediterráneo yendo, durante el siglo XVIII hacia el interior de ese continente, al mismo tiempo que llegaba a nuestro lado del Atlántico.

Como exvoto encontramos una serie muy diversa de objetos: pinturas, dibujos, fotografías, estatuas, ropas, cera vaciada (con forma de piernas, brazos, corazones), así como cabellos, muñecos, objetos figurativos en plata u otro metal, ropa deportiva, libros e incluso, el edificio de una iglesia puede ser un exvoto. Esta práctica remite a formas de la cultura de distintas épocas, modas y grupos sociales, por supuesto. Los exvotos, que en muchos casos son imágenes, hablan de la vida de las personas y sus momentos de crisis o de la importancia del deseo.

Las imágenes votivas dan cuenta de las grandes preocupaciones de los creyentes, en diversas escalas, en diferentes momentos: la salud, los riesgos, las pérdidas materiales, accidentes de transporte o desastres naturales, del mantenimiento de un lazo afectivo en crisis, del nacimiento de un hijo que parecía no venir, o de posponer una muerte que parecía inevitable.

Las imágenes votivas pintadas y dibujadas, a las que se agrega la fotografía, son objetos culturales ricos en información sobre el individuo y estas imágenes nos hablan, también, del marco general de referencia propio de un colectivo al que pertenece; de coordenadas espacio-temporales que historiadores, antropólogos, sociólogos e, incluso, los historiadores del arte, podrían usar como fuentes documentales.

Mi investigación se enmarca en los estudios culturales de la religión desde una perspectiva histórica e interdisciplinaria. Me intereso por la historia de las imágenes en particular, aquellas relacionadas con el culto mariano, y sus diversas funciones en el mundo social. Por eso, los exvotos se han vuelto objetos de mi interés: primero, los pintados y dibujados, las fotografías, las figuritas de metal, pero también los otros: aquellos que están amenazados por la desaparición producto de la degradación de los materiales (cera, yeso, papel, etc.) y el descuido o por el trato y acumulación que se da en ciertos santuarios.

Los exvotos como fuentes para al estudio de la cultura, la religión y el proceso de secularización²

Partiré de la premisa de que los exvotos marianos me permitirán interpretar y reconstruir los lazos imaginarios entre los individuos de un colectivo con la figura religiosa considerada protectora, y que en esa relación de mediación entre la Virgen y los fieles -sellada con una promesa y recompensada con una ofrenda- se podrá advertir el pulso de la religiosidad individual tanto como la colectiva, acercándonos a contextos sociales, ambientales, económicos, políticos y de género que engloban el fenómeno de la creencia en un campo socio-cultural muy complejo e históricamente constituido.

Las imágenes, sean estas las mismas figuras de devoción que reproducen una representación del “original” con la cual se establecen lazos imaginarios, o bien se agregue a este conjunto visual la presencia de numerosos y variados exvotos (ofrendas de los creyentes agradecidos), constituyen un caudal documental útil para mi estudio.

En mi investigación suscribo a un enfoque que se interesa especialmente en analizar la dinámica del campo religioso con sus propias reglas y autonomía pero también en su dinámica relación con el mundo de la política. En ese sentido pienso que la historia política de nuevo cuño junto con una historia cultural de lo religioso (en fuerte diálogo

² Mi investigación se enmarca en un trabajo grupal que dirijo con apoyo del CONICET (Argentina) y bajo el título “Devoción mariana en perspectiva comparada: Imágenes, exvotos y relación con lo sagrado en el imaginario católico de Argentina y Brasil”, y se desarrolla gracias a la cooperación de un equipo interdisciplinario de colegas de diferentes universidades de Brasil y Argentina. Este Proyecto está radicado en el GERE: Grupo de Estudios sobre Religiosidad y Evangelización, que coordino en el Instituto Ravignani (CONICET/Universidad de Buenos Aires).

con la sociología de la religión y la historia de las imágenes) es una vía más densa y abarcadora, y que ella brinda los instrumentos de indagación más apropiados para entender las inquietudes de los creyentes, la producción de manifestaciones culturales religiosas, la interacción con lo sagrado del imaginario católico y la representación de las crisis personales (afectos, salud, temores), sociales, económicas, ambientales (entre otras) que afectan a los creyentes y se manifiestan en las prácticas como la devoción a las imágenes y la demanda, producción y circulación de exvotos.

El ofrecimiento de exvotos suele realizarse en momentos de aguda crisis personal o social, en que el donante o los donantes estiman que para obtener un favor de la divinidad son insuficientes los mecanismos de relación convencional e institucionalizada. Es por eso que el exvoto nos permitirá acercarnos a las coyunturas específicas del sujeto practicante en una circunstancia histórica (personal o grupal) dada. El pedido o ruego personal, apremiante y emotivo, sellado con el compromiso de la donación de un objeto dotado de un fuerte valor simbólico, se convierte entonces en una estrategia que se cree especialmente eficaz. Con el exvoto nos acercaremos a la mediación que el creyente encuentra en su relación con las figuras protectoras del imaginario católico y trataremos de advertir los rasgos distintivos que componen esa particular vinculación.

El exvoto suele ser prometido antes de la eventual obtención del favor solicitado. Y puede ser entregado antes o después de su eventual realización. Entre las fuentes más clásicas contamos en los archivos con disposiciones testamentarias en que personas que han prometido un exvoto encargan a sus herederos que lo ofrenden por ellos. También existe la antigua costumbre de registrar gracias pedidas y concedidas en libros dentro de las iglesias, y en raros casos, también un registro de exvotos ingresados al templo. Ciertamente, hay exvotos más significativos socialmente y que captan una atención mayor para su registro: el edificio de una iglesia puede ser un exvoto, como el de la actual Basílica de Luján (FOGELMAN, 2013), la edición de un libro puede serlo también, así como la confección de una imagen y sus ropas, que se donan para un altar. Pero muchos de esos objetos devocionales tienen una vida menos distinguida y larga, y pueden ser destituidos de sus lugares originales, derruidos y abandonados. Por cierto, los exvotos incluso pueden ser perecederos como alimentos y bebidas. En general, se trata de placas de mármol con un texto recordatorio de un agradecimiento, dibujos, estampas, fotos, pequeñas representaciones de brazos, piernas, corazones, ganado, realizados en distintos soportes. Las fotos y las pinturas o dibujos muchas veces van acompañados por un texto que ayuda a comprender mejor el motivo y circunstancias de la promesa, y contienen un caudal interesante de información para analizar.

Voy a adoptar la definición amplia de exvoto provista por los colegas del *Centre d'études en sciences sociales du religieux* (CéSoR) y del *Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval* (GAHOM), ambos equipos radicados en la *École des Hautes Études en Sciences Sociales* (EHESS) de París:

Définition par provision : « L'ex-voto est un *objet* manufacturé (écrit, peint, moulé, etc.), ou non (nourriture, animal vivant, etc.), *placé* dans un *lieu cultuel* spécifique, supposant un *transport* et matérialisant une *transaction* avec une puissance spirituelle supposée agissante en ce lieu. Il est associé à une pratique collective un acte personnel ou attaché à une communauté spécifique (l'équipage d'un navire, par exemple).

Cette définition est à dessein la plus générale possible. Elle ne spécifie ni les objets, ni les lieux, ni les puissances. Quatre termes sont ainsi retenus entre lesquels peut s'organiser le départ de la recherche : OBJET/LIEU/CIRCULATION/INTENTION. »³

Los exvotos tienen un carácter representativo: son ofrecidos por personas que se sienten identificadas con ellos. Muchos exvotos son pinturas que representan a la persona donante o el momento de su curación, fotografías, relatos escritos donde se detallan las características del favor pedido o recibido, reproducciones de partes del cuerpo sanadas, objetos pertenecientes al oferente, objetos relacionados con la acción o problema que motivó el ofrecimiento del exvoto, etc.

Los exvotos median entre lo público y lo privado: son muy personales, pero se exponen públicamente en los lugares de culto para que quede así constancia pública del favor pedido o recibido, y de los poderes y la eficacia que se consideran asociados a las potencias divinas. Como hemos dicho, en muchas iglesias han existido también “libros de milagros” que daban cuenta de los favores recibidos, y que especificaban las ofrendas y exvotos que el donante había entregado antes o después de la acción benefactora que agradecía. Este carácter imprime en el espacio la marca de una religiosidad concreta y compleja, la cual vamos a considerar aún en el contexto general de una creciente

³ FABRE, Pierre-Antoine et SCHMITT, Jean-Claude: *Un projet d'enquête : l'ex-voto* (CéSoR-Gahom/CRH, EHESS, janvier-mars 2014). Comunicación personal de los investigadores a la autora.

secularización –sobre todo en las ciudades- cuyos límites y desplazamientos deben ser contrastados con este tipo de fenómenos religiosos.

Estas fuentes analizadas son sumamente ricas en posibilidades para la interpretación histórica y sociológica y nos pueden acercar a las prácticas que representan a la creencia tanto como a un clima controversial donde las creencias están en crisis o en proceso de cambio (RODRÍGUEZ BECERRA, 1989, 123-134). Y es en esta modulación –menos frecuentada en los estudios sobre los exvotos- que voy a centrarme a lo largo de este artículo.

Dos exvotos contra el Estado Liberal: la basílica y el libro de Salvaire

Este trabajo se aboca a una historia de las relaciones entre la religión y la política a finales del siglo XIX y se enmarca, de alguna manera, en la perspectiva de los estudios culturales, dentro de una historia social y regional, abierta a los diálogos interdisciplinarios, muy preferentemente, entre la Historia y la Historia de las imágenes.

Me he propuesto analizar la instrumentalización de dos objetos que considero dentro de la categoría de *exvotos*, en el esfuerzo de una vertiente de la Iglesia católica argentina por contrarrestar los avances de un Estado nacional de corte liberal, apelando a un discurso que amalgamaría simpatías y voluntades en defensa de las antiguas prerrogativas de la religión frente a los cambios que propone esta nueva política de la modernización de la década de 1880.

En la primera parte de este trabajo, me referiré especialmente al libro donde el Padre Jorge María Salvaire (vicentino de origen francés) da cuenta de la historia del surgimiento, milagros y expansión del culto a la Virgen de Luján, una imagen de la Inmaculada Concepción de María, proveniente del Brasil, que llegará a ser patrona nacional. Indagaré en el libro de Salvaire como en una fuente escrita pero, también, como fuente iconográfica, ya que una parte fundamental del discurso de legitimidad de la religión y construcción de una identidad católica nacional y sudamericana, se apoya fuertemente en los pilares del lenguaje visual empleado en los grabados que componen los dos volúmenes de la obra. Obra que, por cierto, también es parte del cumplimiento de una promesa a la Virgen y, por eso, la considero como un exvoto, una ofrenda de gratitud a la Virgen María.

La apelación a solidaridades en redes eclesiales del interior de la Argentina y en el ámbito de los países limítrofes (la Virgen será considerada desde 1930 como Patrona de Argentina, Uruguay y Paraguay) implica un programa unificador, que procuraba galvanizar identidades católicas y marianistas, en el intento de producir reacciones frente al proceso de secularización por el que atravesaba la sociedad de finales del siglo XIX y se prolongaba durante el XX.

De resultas, más que un análisis del discurso escrito, en este trabajo realizará una indagación sobre otro tipo de fuentes como lo son las imágenes, en un intento de acercar una perspectiva de estudio menos tradicional a la historiografía de nuestro medio, siempre por demás subsidiaria de las fuentes escritas.

En la segunda parte, he decidido referirme brevemente al edificio que hoy se conoce como Basílica Nacional de Luján considerándolo también como un “exvoto” por la razón de que el sacerdote vicentino Jorge Salvaire sostiene en su libro, que decidió levantar ese templo y difundir la gloria de la Virgen María en su advocación lujanense como reconocimiento y agradecimiento a un milagro obrado supuestamente en defensa y liberación de su persona, durante su cautiverio entre los indios pampas. En ese sentido, el cumplimiento de esa promesa mediante la erección del templo que hoy es basílica nacional daría lugar a la construcción de un exvoto arquitectónico monumental, que nos lleva hacia otro campo de cuestiones, pasibles de análisis histórico, sobre la función de ese objeto-religioso en un contexto particular de transformaciones eclesiales y políticas.

El análisis del discurso en torno a la importancia de realizar una basílica neogótica en la ciudad de Luján a fines del siglo XIX, nos hace pensar los posibles sentidos de incorporar un edificio de este estilo, para albergar una imagen de origen colonial, considerando las funciones este objeto (el templo) no sólo como una pieza de arte arquitectónico sino como un objeto que también hace parte fundamental de la puesta en escena de la representación religiosa.

Escenario local: el santuario de la Virgen de Luján

En la actual localidad de Luján (Provincia de Buenos Aires) existe una llamativa basílica nacional (Fig. 1) que alberga una imagen de la Inmaculada Concepción de la Virgen. Esa imagen es muy venerada y ha sido considerada milagrosa desde la era colonial, más precisamente, a partir del siglo XVII.



Fig. 1. *Vista de la Basílica Nacional de Luján*. Foto: Patricia Fogelman, 2017.

Casi todos los habitantes de la Argentina conocen (aunque sea vagamente) los rasgos centrales de la tradición que da origen a este culto de María de Luján: han visto una estampita con una historia sintética del milagro, han leído o escuchado hablar de la historia de una carreta que, en tiempos de la colonia, se dirigía desde la ciudad del puerto de Buenos Aires hacia el Interior; que hizo una parada en las cercanías del Río Luján y que allí sorpresivamente los bueyes se obstinaron en quedarse quietos de manera inexplicable, hasta que los presentes entendieron que “la Virgen quería quedarse” en ese paraje (Fig. 2).



Fig. 2. *El milagro de la Virgen de Luján*. Cuadro de Francesc Fortuny (pintor catalán que llegó a la Argentina a fines del s. XIX). Complejo Museográfico E. Udaondo. Foto: Patricia Fogelman, 2011.

Esa tradición de milagro, también conocida como “la leyenda de la Virgen de Luján” enfoca en el hecho de que los gauchos que llevaban la carreta y los testigos presenciales (lugareños, entre quienes se hallaba el negrito Manuel: futuro sacristán de la Virgen) observaron que al quitar parte de la carga, los bueyes se movían. Y que volvían a detenerse si uno de los cajones que iban transportando era puesto nuevamente sobre la carreta. Entre el cargamento había dos cajas que contenían imágenes de la Virgen cuyo destino era la ermita de un portugués hacendado en Sumampa (en la actual provincia de Santiago del Estero). Una de ellas, la que “detenía a los bueyes”, llevaba una pequeña estatua de la Inmaculada Concepción que -según la tradición local- “quiso quedarse en Luján”. Quedarse, más exactamente, *a orillas* del Río de Luján: en la actual localidad del Pilar, en la estancia del portugués Rosendo Oramás y Filiano, donde se erigió la primera ermita.

Hasta aquí, en resumidas palabras, lo que habitualmente se sabe o se recuerda de la historia de la Virgen de Luján y que se ha representado muchas veces iconográficamente de maneras muy diversas, y como lo muestra la Figura 2, en un óleo sobre tela pintado por el catalán Francesc Fortuny a encargo de Enrique Udaondo (importante gestor del Museo lujanense) donde se puede ver un intento de recoger los elementos constitutivos del momento fundante de la tradición milagrosa local; allí la

figura del esclavo conocido como “el negro Manuel” ocupa un pequeño espacio pero un rol central en el discurso de esta imagen: sólo Manuel y la Virgen están de frente al espectador, trascendiendo la circunstancia misma del “milagro”. Esta imagen, de fines del siglo XIX, evoca muchos de los rasgos que son piezas maestras de las dos tradiciones escritas más antiguas, sobre el origen de la devoción de Luján.

Ciertamente, en otros trabajos he realizado un análisis discursivo mucho más extenso sobre las dos tradiciones escritas que cuentan la historia del milagro de Luján, que ensamblándose de cierta manera plasman una suerte de versión oficial del origen de la devoción que en este capítulo nos ocupa (FOGELMAN, 2003a, 2003b). Se trata de dos narraciones: una de 1737, escrita por el fraile mercedario Santa María y, la otra, es una versión ampliada por el capellán Maqueda, en el año 1812. Ambas han sido publicadas - junto con numerosas fuentes documentales- en un importantísimo libro que vio la luz a fines del siglo XIX, que cuenta la historia de la Virgen y el santuario de Luján (SALVAIRE, 1885).

En el transcurso de dos siglos, aquella primitiva ermita a orillas del Río Luján se trasladó a lo que hoy conocemos como centro histórico de Luján, en un terreno también muy próximo al Río. Allí se convirtió en templo, luego en santuario y, finalmente, en basílica nacional: es el edificio cuyo estilo neogótico sorprende al visitante que recorre la llanura pampeana, pues las torres son visibles aún desde muchos kilómetros antes de arribar a su emplazamiento. Este templo se empezó a construir a fines del siglo XIX por iniciativa del padre Jorge María Salvaire que, como ya anticipé, era un sacerdote francés, miembro de la orden de San Vicente de Paul.

En 1930, tras la finalización de las obras del santuario -y ya entrando en el clima que daría lugar cuatro años después al Congreso Eucarístico- la Virgen de Luján fue declarada patrona de Argentina, Uruguay y Paraguay.



Fig. 3. *Virgen de Luján*. Imagen cabecera de peregrinación. Foto: A. F, 2008.

Actualmente, los actos y rituales que se celebran durante las conmemoraciones que corresponden al almanaque mariano atraen enormes peregrinaciones de diverso tipo y también (aunque con otra intensidad que en los tiempos coloniales) proveen de limosnas al santuario. Hay un fuerte movimiento del turismo religioso “de fin de semana” que moviliza el comercio local, así como una proyección a un nivel regional y nacional muy notable durante las fechas de peregrinación, fiestas religiosas y otro tipo de actos (políticos, musicales, tradicionalistas, etc.) que se desarrollan a la sombra del santuario.

En resumidas cuentas, la historia de la imagen de la Virgen de Luján ya cumplió casi cuatrocientos años y concentra la devoción de gran parte de la población de la Argentina e, inclusive, de católicos de países vecinos.

La propaganda en torno a la devoción lujanense (que hoy se puede ver en las calcomanías de colectivos, como en *souvenirs*, o en las imágenes instaladas en las encrucijadas de caminos) ha contribuido a fortalecer la fama de la Virgen y su santuario rioplatense, pero el proceso de gestación de su prestigio, potencia y legitimidad viene de tiempos coloniales, se condensó fuertemente a fines del siglo XIX, y -especialmente desde esos años- ha servido entre otros elementos claves, en ciertos momentos de tensión social o política, para apuntalar las posiciones de la Iglesia en relación con otros

poderes. Por contrapartida, es importante destacar que muchos otros actores sociales que no representan estrictamente a la Iglesia también han intentado capitalizar para sus propias causas el prestigio, la legitimidad y el influjo de la religiosidad que se vive alrededor del santuario, usando ese espacio como plataforma para lanzamientos electorales, o como escenario para planteos reactivos frente a la creciente secularización y los avances de las libertades laicas. Pero, a los fines de este artículo, voy a restringirme a una de las más efectivas y impactantes instrumentalizaciones de la devoción lujanense: la *Historia de Nuestra Señora de Luján*, libro del Padre Salvaire y al edificio de la actual basílica nacional de Luján.

Antes de eso, es necesario detenernos en la imagen de la Virgen (Fig. 4) que es el núcleo de la devoción lujanense, tesoro guardado y coronado en el santuario, expuesto en un camarín especial, y que es la figura central del libro de Salvaire.



Fig. 4 (a y b). *Nuestra Señora de la Pura y Limpia Concepción, de Luján. ca.1630*. Basílica Nacional de Luján. Provincia de Buenos Aires. Fotografía a: Espíndola Lucero. 1904. Esta fotografía fue realizada por Carlos Lucero en 1904, antes de que la estatua fuera encerrada en el actual estuche de plata que está por debajo de los vestidos con que suele mostrarse en público, con el propósito de prevenir el desmoronamiento de su arcilla.

La fotografía en blanco y negro de la Virgen de Luján que presentamos en la Figura 4a, corresponde a la última que se obtuvo del original antes de encerrarla en el año 1904 dentro de un estuche de plata que todavía la contiene (Fig. 4b). Eso se hizo –según las fuentes- con el propósito de evitar la disgregación de la arcilla de la que está constituida. Si bien la fotografía (Fig. 4a) no tiene colorido, sabemos por descripciones antiguas que su cabello es castaño, sus ojos son azules y que los colores originales de sus vestiduras eran azul y rojo: ambos, fueron colores muy utilizados en imágenes marianas antes del *boom* de las pinturas inmaculistas del español Murillo, cuyo modelo iconográfico (que incluía los colores celeste y blanco) se expandió vertiginosamente por el mundo ibérico (FOGELMAN, 2003a).

La Virgen de Luján, cuya fama se propagó hasta Chile y la Banda Oriental ya en tiempos coloniales -especialmente porque se le atribuyeron curaciones, la recuperación de bueyes perdidos, eliminaciones de plagas y pestes, y la protección ante peligros propios de una zona de frontera- lograría inscribirse dentro de un conjunto de *milagrosas imágenes*, surtiendo al santuario de regulares flujos de exvotos, algunos de los cuales han permanecido (o han quedado registrados) y mientras que la mayoría, fue retirada dejando lugar a los más recientes que se exhiben temporariamente y de una manera muy discreta. La frecuente práctica de llevar exvotos al templo de Luján que fue importante en los siglos XVIII, XIX y primera mitad del XX, ha disminuido notablemente en las últimas décadas y especialmente, suponemos, a partir del Concilio Vaticano

El santuario crece por el cumplimiento de una serie de promesas

Recordemos que la primera ermita privada (en la estancia de Rosendo) data de 1630. En 1677 Doña Ana de Matos (una hacendada y vecina porteña, emparentada con los portugueses del cabildo de Buenos Aires) compra la imagen por 200 pesos y dona las tierras para levantar su templo en Luján. Allí establece también una estancia para albergar el ganado proveniente de las limosnas para la Virgen y la cláusula de que nunca habría de quitarse la imagen de ese lugar, a riesgo de revocar la donación. Así, se efectiviza el traslado definitivo de la imagen de la Virgen a su actual emplazamiento y se comenzó la construcción del templo en 1677 y se concluyó en 1685, bajo la administración del Capellán Pedro Montalbo, clérigo que había sido Presbítero en Buenos Aires y que fue el primer capellán oficial del Santuario desde 1685 hasta 1701. Este capellán, según la tradición, asumió ese cargo por haber sido sanado milagrosamente a la sombra del

antiguo santuario de Luján, y dejó uno de los más grandes legados patrimoniales a la Virgen y su santuario.⁴

Durante el siglo XVII, el edificio dedicado a la Virgen habría sido diminuto y muy rústico, con el correr del tiempo y luego de numerosas reformas se lo reinició totalmente bajo la dirección de algunos de sus capellanes. Hecho con materiales de dudosa solidez y sin contar con demasiados conocimientos arquitectónicos se desplomó. Hacia mediados del siglo XVIII se encontraba casi en ruinas cuando arribó a Luján el comerciante vasco don Juan de Lezica y Torrezuri quien se ofrecería como encargado (posteriormente titulado síndico ecónomo del santuario de la Virgen) para llevar adelante la fábrica del nuevo templo.

Lezica fue el más destacado de los actores en la tradición de Luján durante el siglo XVIII. Ingresó a América y se estableció en Perú, hacia donde llevaba mulas desde Buenos Aires. Tenía experiencia en la construcción de fortificaciones y como síndico construyó varios templos. El primero lo levantó en Coripata (Valle de Yungas), donde tuvo una hacienda y plantación de coca. En uno de sus viajes Buenos Aires pasó por Luján y sanó de una enfermedad. Luego enfermó gravemente en Yungas y decidió volverse a España, previo asiento temporal en Buenos Aires. En el medio, también se ocupó de representar a dos conventos de monjas de Córdoba en la ciudad de Buenos Aires⁵. En uno de sus viajes pasó, ya enfermo, nuevamente por Luján y allí volvió a curarse, prometiendo agradecerle a la Virgen. En 1748 se radicó en Buenos Aires, una vez allí fue regidor del cabildo de la ciudad (1750), regidor y defensor de pobres; en 1753 fue nombrado patrón y prefecto de la obra del templo de Luján.⁶ Además de una carrera brillante y lucrativa, Lezica y Torrezuri participaba de la Tercera Orden de Santo Domingo, en cuyo templo había lugar reservado para su tumba y las de su familia, al igual que en el templo de Luján (Ver Fig. 6). Ingresó como terciario en 1759⁷ y fue sub-prior

⁴ Testamento del Lic. Pedro Montalbo. Salvaire, Jorge María. *op. cit.* Apéndice documental. pp. 16-17.

⁵ AGN. Sala IX 31-3-8. L. 11; e. 224. Allí se puede ver a Juan de Lezica y Torrezuri, en 1781, como apoderado de las monjas catalinas de Córdoba.

⁶ Luego fue alcalde de primer voto en la ciudad porteña (1754); por su eficiente y rápida gestión ante la Corona se lo nombró mayordomo y podatario de la villa de Luján e hizo levantar un puente sobre el río de Luján (1755) que dejó 12 años de peajes para el santuario. Como alférez real perpetuo por el cabildo de la villa de Luján se hizo cargo de las fiestas por la proclamación de Carlos III; terminada la obra del templo de Luján pasó a desempeñarse como síndico en la fábrica del convento de San Pedro Thelmo, de los Padres Dominicos en la ciudad de Buenos Aires (1763-1779). También fue juez comisionario de la Real Audiencia (1776).

⁷ Archivo del Convento de los Dominicos, Buenos Aires. Venerable Orden Tercera Dominicana; Documentos Antiguos. Libro de Asientos y entradas de los hermanos profesos de la Tercera Orden.

en el mismo año y prior en el año siguiente (CORTABARRÍA, 1987, 89-90). También fue prior de la cofradía del Rosario en Buenos Aires (1757)⁸ y asimismo actuó en la Hermandad de la Santa Caridad de Jesús, en la ciudad, hacia el último cuarto del siglo XVIII (UDAONDO, 1939, 62; CORTABARRÍA, 1987, 87). Fue tesorero del Real Seminario hacia 1772, en dicho cargo recibía dinero por diezmos de granos desde Montevideo y Buenos Aires que luego giraba al Seminario⁹.

Ha sido el gran administrador de la estancia y los ganados de la Virgen de Luján, la cual alcanzó una enorme superficie (un rectángulo de 8 kms. de lado) en una de las zonas más ricas y valiosas de la campaña bonaerense colonial¹⁰. Consiguió muchas limosnas para la construcción del templo, y gestionó exitosamente ante el Rey español el título de Villa para el minúsculo poblado que crecía por entonces, a la sombra del santuario.

La gestión de don Juan de Lezica y Torrezuri fue muy fecunda. La fábrica del Santuario demandó una notable inversión que casi alcanzó los 60.000 pesos de plata correspondientes a las entradas de limosnas y productos de la estancia.

⁸ Archivo del Convento de los Dominicos, Buenos Aires. Libro 1º de la Cofradía.

⁹ AGN. Biblioteca Nacional, L. 62.

¹⁰ La estancia de la Virgen permaneció casi 140 años en manos de la Iglesia, puesto que empezó a conformarse con las primeras donaciones efectuadas en el año 1680, hasta que durante el gobierno de Martín Rodríguez, y por inspiración de su ministro Rivadavia, se realizó la expropiación de los bienes del Santuario, exceptuando los propios del ejercicio religioso.¹⁰ Con posterioridad a dicha expropiación se produjo una subdivisión¹⁰ y la venta de las tierras de dicha propiedad. El 15 de mayo de 1832 el gobierno provincial ordenó el fraccionamiento del terreno y el reparto en suertes de 108 chacras entre los vecinos que quisiesen dedicarse a la labranza, fijando algunas cláusulas y un pago anual de 10 pesos para mantenimiento del templo.



Fig. 5a. Plano: *Fragmento de la división catastral de la estancia de la Virgen (1864)*, Ministerio de Obras y Servicios Públicos de la Provincia. Fig. 5b. Grabado (Woodwell, 1885) del santuario de Luján construido por Lezica a mitad del S. XVIII.

El templo levantado por Lezica y Torrezuri fue inaugurado el 8 de diciembre de 1763. Los gastos insumidos en la construcción del templo fueron rápidamente recuperados gracias a abundantes limosnas, donaciones de todo tipo, ventas de productos, e ingresos por el cobro de servicios religiosos prestados (SALVAIRE, 1885, 62-65).

Contamos por lo menos con dos inventarios (editados en 1885 por el Padre Salvaire, uno de 1737 y otro de 1802) que describen con detalle los objetos que formaban parte del santuario (aunque no nos brindan tasación de los bienes enumerados): imágenes, telas, joyas, cálices, instrumentos litúrgicos, lámparas de plata y doradas, coronas, etc.; y también descripción de las salas y dependencias del santuario y la estancia. Estos objetos se conservaron en gran parte hasta la expoliación que se produce en 1822.

Juan de Lezica y Torrezuri ha sido representado pictóricamente en dos o tres oportunidades, por lo menos, durante su vida. Contamos solamente con una reproducción bastante deficiente de uno de sus cuadros ataviado con ropas de lujo y peluca, acompañado por sus blasones pero, sobre todo, nos interesa un grabado de 1885, correspondiente al libro del Jorge Salvaire sobre el Cultor a la Virgen de Luján y su historia, donde se representa a Lezica acompañado de dos de los tres¹¹ templos que ayudó a construir: luego hizo el santuario de Luján y, en tercer lugar, el templo de Santo Domingo de la ciudad de Buenos Aires. La frase que acompaña a ese grabado es “*Tria*

¹¹ El primero de ellos, como hemos dicho, fue erigido en Yungas (Alto Perú), pero ese no fue incorporado al grabado del libro de Salvaire.

templa edificavit". Lezica aparece como personaje central con su espada, flanqueado a la izquierda por el santuario de Luján y, a la derecha, por el templo de Santo Domingo. Un cortinado a sus espaldas presenta una escena que se ubica por encima y ambos templos con el cielo de fondo. Esta solución quizás tenga por propósito realzar la grandeza de su obra de apoyo a la Iglesia.



Fig. 6. Don Juan de Lezica y Torrezuri. Grabado del libro de Salvaire, realizado por E. Woodwell, 1885.

Es evidente que en el libro de Salvaire, a fines del siglo XIX, se seguía destacando a Lezica como a un constructor material de la obra de la Iglesia, más que como a uno de los miembros de la élite porteña, alférez real perpetuo de Luján, cabildante porteño renombrado, o como el gran mercader que fue, etc.

En el libro de Salvaire (que otras biografías reproducen) don Juan de Lezica y Torrezuri, es un laico muy devoto que se hizo cargo de darle una morada más digna a la imagen milagrosa en gratitud por una promesa hecha en procura del restablecimiento de

su salud. Cumplida la promesa y más acrecentada la fama del lugar sagrado, ya repleto de *ex votos* y centro de atracción de peregrinos, el santuario dio sombra de protectora religiosa al flamante cabildo de la villa de Luján, instrumento político por excelencia en esa época, también producido por la genialidad y el empeño de don Juan de Lezica y Torrezuri

Evidentemente, Salvaire elige presentarlo como un caballero devoto y agradecido, que cumplió con su promesa ante la intercesión de la Virgen de Luján, y como protector y gestor de la renovación de un santuario colonial en la Villa de Luján (Fig. 6). Salvaire destaca su labor como *ofrendante*, y su obra fue la realización de un hito en su propio discurso: cumplió con levantar un exvoto arquitectónico, el templo de 1753. Así lo instituye como su antecesor más directo y legítimo en la empresa de ofrenda que mueve al sacerdote vicentino francés, salvado de los pampas por la Virgen, a quien nos dedicaremos especialmente más adelante.

Promesas y exvotos

exvoto. ‘Objeto que se deposita en un santuario o iglesia en agradecimiento a un bien concedido, por lo general, una curación, y suele representar la figura del órgano o miembro sanado’: «*Sobre la sacristía gótica, cientos de pequeños exvotos [...] cuelgan y se balancean como medallas*» (Volpi Klingsor [Méx. 1999]). Aunque procede de la locución latina *ex voto* (‘por voto’), en el español actual debe escribirse en una sola palabra y sin guion intermedio.

Diccionario panhispánico de dudas ©2005 Real Academia Española
©

Un inglés, William McCann, pasó por Luján en 1847 dejando una rica descripción del culto y una interpretación, por supuesto, desde la mirada protestante:

“En esta Iglesia se guarda la venerada Imagen, sobre la cual se cuenta la siguiente tradición: Llevaban en cierta oportunidad de Buenos Aires a Chile, por el camino a través del País, dos imágenes en talla de la Virgen, cuando de pronto, el carro donde viajaba una de ellas empezó a encontrar obstáculos en el camino, y al fin se rompió en las proximidades del río Luján. Este accidente fue considerado milagroso, creyéndose que la Virgen se rehusaba a cruzar la

corriente. Entonces resolvieron erigir una Iglesia en las márgenes del arroyo. Más tarde se levantó un magnífico edificio, consagrado a la misma devoción, que costó setenta mil pesos plata, y empezaron a llegar las ofrendas, procedentes de todo el País. Estas ofrendas consisten en objetos de oro y plata, y simulan brazos, manos y otros miembros, emblemas de los beneficiarios que los creyentes han creído alcanzar con sus votos. La Imagen se encuentra en el centro del altar mayor mirando hacia la nave de la Iglesia; pero cuando se trata de presentarle una ofrenda, el sacerdote le hace girar hacia el camarín. Lllaman así a una capillita colocada tras el altar, donde la Virgen puede ver a los donantes y sus ofrendas. Los exvotos de las gentes pobres consisten generalmente en cirios que se encienden en honor de la Imagen. Además, cuarenta a cincuenta capellanías están vinculadas al Santuario y los ingresos provenientes de donaciones pías superan a los de la Catedral de Buenos Aires.” (MCCANN, 1939 [1847]: 162-163. Las itálicas son mías, N. A.).

Los elementos de su narración resultan muy sugerentes para nuestra interpretación. A través del relato de McCann (1939 [1847]: 162-163), vemos cómo a mediados del siglo XIX el culto a la Virgen de Luján estaba muy consolidado: Atraía devotos y ofrendas (votos y exvotos); a cambio de éstas, la *imagen* brindaba atención, “miraba” diferencialmente a los fieles (según su condición social) siempre manipulada por los curas, a la vez que el santuario iba concentrando un enorme caudal monetario en capellanías que “superaban a la Catedral de Buenos Aires”. Todo ello a pesar de que ya en 1822 se había producido una expropiación que había mermado los bienes de la Iglesia de Luján, y por lo que podemos suponer, habría mermado en algo su antiguo brillo.

Entre esas ofrendas que se entregan, muchas serían agradecimiento por haber obtenido un favor. Así, existe un amplio rango posible de exvotos que abarca una gran diversidad de objetos y de representaciones. En ese sentido, una construcción (una iglesia) o un libro entran perfectamente en ese abanico de posibles exvotos. Si bien son mucho más excepcionales que las figuritas (en plata o cera) de piernas, brazos o corazones, hacen parte del mismo sistema contractual sólo que pueden llevarnos a otras derivaciones de sus múltiples funciones sociales, culturales, políticas y hasta económicas.

El libro de “Historia de Nuestra Señora de Luján” como exvoto

En la lista de los actores destacados en la gestión y promoción del culto lujanense el padre francés Jorge María Salvaire alcanza un puesto insoslayable: fue quien hizo dos obras claves para difundir la fama de la Virgen de Luján: se propuso erigir un santuario y promover la devoción a la advocación lujanense a manera de un particular exvoto, ambas acciones en agradecimiento por haber sido salvado de manos de los indios pampas.

Y acompañó esta empresa con la edición de un libro en dos tomos (Fig. 7), narrando la historia de la Virgen de Luján, reproduciendo en ellos muchos documentos de archivo a la vez que contribuyó en la legitimización de la Iglesia frente a un clima liberalizador, generado por un proyecto de Estado nacional independiente de la institución eclesial: una época donde el naciente Estado argentino promovía la enseñanza universal, laica y gratuita, estimulaba la inmigración de origen protestante para crear colonias agrícolas y empezaron a afianzarse los partidos políticos que rompieron con algunas tradicionales alianzas conservadoras, etc.

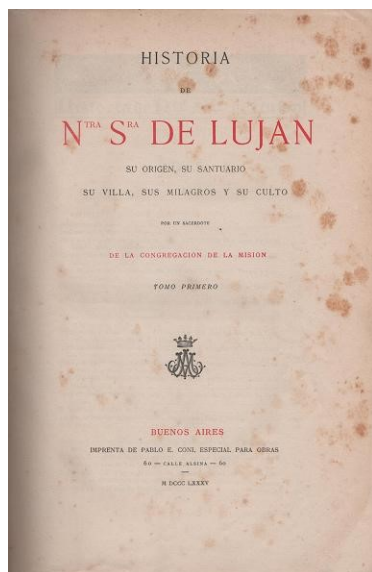


Fig. 7. Portada del Libro: *Historia de Nuestra Señora de Luján, su origen, su santuario, su villa, sus milagros y su culto*. Por un sacerdote de la congregación de la Misión. Buenos Aires, Imprenta de Pablo E. Coni, Especial para Obras. 1885. Con grabados de Woodwell.

Considero que uno de los dos exvotos claves en la Historia de Luján, y que instaura el potente patronato mariano lujanense en el ámbito local, regional y nacional, mediante una exitosa operación editorial, política y religiosa, fue el libro *Historia de Nuestra Señora de Luján, su origen, su santuario, su villa, sus milagros y su culto*. Por un sacerdote de la congregación de la Misión. Buenos Aires, Imprenta de Pablo E. Coni, Especial para Obras. 1885. Con grabados de E. Woodwell.

¿En qué circunstancias el padre Jorge Salvaire inicia su proyecto de edición y de erección de un nuevo templo?

Según su relato, cuando este joven sacerdote francés fue destinado a misionar en la campaña bonaerense, cayó prisionero de los indios pampas. Estaban a punto de lanzarlo cuando uno de ellos, montado a caballo, discutió con sus compañeros y le arrojó un *poncho* (un manto) encima, en señal de protección. Como Salvaire se había encomendado a la Virgen de la cercana capilla de Luján, interpretó que había sido objeto de una intrusión milagrosa y a partir de ese hecho, manifiesta realizar su agradecimiento con aquella campaña de difusión. La edición de los dos tomos que mencioné tan recurrentemente ha permitido que lleguen hasta nosotros muchos documentos coloniales fielmente transcritos y otros que no conoceríamos de otra manera porque, o bien se han perdido, o permanecen en las manos de particulares, o alejados del público en los archivos privados del santuario. En ese sentido, cabe remarcar que tanto el libro como el santuario neogótico que Salvaire erigió en Luján, constituyen dos gigantes exvotos a la Virgen a la vez que fueron una gestión denodada por concentrar en ese escenario local y regional de la Iglesia una legitimidad de alcance nacional que competía con el nuevo Estado laico.



Fig. 8. *Verdadera Imagen de Na. Sra. de Luján*. Lámina inicial del libro. El original se encontraba en el Archivo Basílica Nacional de Luján. Publicada en el libro de J. M. Salvaire. Grabado de E. Woodwell, 1885.

En la Figura 8, la imagen mariana coronada dentro de una mandorla y cercada en las equinas por el *Tetramorfos* (representación emblemática y zoomórfica de los cuatro evangelistas Mateo, Marcos, Lucas y Juan) inaugura la apertura del primer tomo del libro

de Salvaire, condensando varias funciones a nivel discursivo: la Virgen es la destinataria del exvoto, funge especial patronazgo de la obra y sirve de invocación y es legitimadora de la historia que sobre ella se contará), vemos una mandorla central con la imagen de la Virgen de Luján que lleva el típico vestido triangular, la corona y una filacteria que dice: “La villa se llama de Ntra. Sra. de Luján, por ser esta milagrosa Sra. su primera Fundadora”. Se trata de un texto semejante al que está inscripto en la rayera de oro, enjoyada, que actualmente rodea a la imagen. En ambos casos, la función discursiva es realzar un supuesto origen milagroso fundacional del pueblo lujanense: la Virgen “voluntariamente” lo habría señalado para quedarse, la Virgen habría legitimado ese poblado en 1630, operación continuada por Lezica y Torrezuri a mediados del siglo XVIII y, en cierta forma, retomada por Salvaire cuando se propone (a fines del siglo XIX) proyectar a nivel nacional el culto de la Virgen del santuario de Luján, operación que consideramos exitosa, puesto que aún en la actualidad el santuario y su imagen gozan de una popularidad indiscutida en la Argentina.

El escudo nacional está por debajo de la mandorla, a los pies de la Virgen y debajo de dos cintas que sugieren los colores de la bandera nacional. Esta inclusión simbólica de “lo local” en un contexto que alude a lo nacional es otra operación interesante: Salvaire inscribe su “operación” en un clima que es signo de los tiempos: La década de 1880, es la época en que el Estado Nación se está fortaleciendo, una fase de la historia argentina en que la ciudad capital de Buenos Aires coordina y centraliza la expansión del poder político sobre el territorio nacional y expande la frontera al sur de Buenos Aires a costa de la población aborigen. Con la creación de ferrocarriles que convergen desde el interior hacia el puerto de la ciudad integran un espacio económico, la expansión de la simbología patriótica en el nuevo y vigoroso sistema educativo público y estatal alcanza ribetes inusitados.

En este marco, la imagen de lo local se proyecta, así, en el plano del nuevo espacio nacional, brindando legitimidad al santuario y su devoción, aprovechando el “empuje” del Estado laico sobre el terreno geográfico, político y cultural en expansión, en un intento de la Iglesia de “subirse” al ritmo del progreso que desarrolla el Estado secular, antiguo rival desde los tiempos de la Ilustración y enemigo temible durante las primeras experiencias del gobierno independiente. Una semejanza de empuje publicitario pero en un campo de competencias y rivalidades donde el lenguaje sacro (el latín) propone una inclinación romanizante en particular.

La legitimación del santuario se completa con los cuatro vértices del grabado, donde aparecen los nombres de los cuatro principales evangelistas (el Tetramorfo) que se han referido a la Madre de Cristo (Juan, Mateo, Lucas y Marcos). Los títulos latinos con los que suele denominarse históricamente a la Virgen aparecen señalados en las cintas que

envuelven las columnas que, a su vez, enmarcan la imagen. Es un recordatorio de sus cualidades, sus poderes y su legitimidad religiosa.

Al pie, figura una nueva marca de legitimidad del objeto: “Verdadera Imagen de Nra. Sra. de Luján”. El énfasis puesto en lo *verdadero*, como si de esa afirmación surgiera un carácter testimonial de la autenticidad de los milagros implícitos, parece aludir al poderoso anhelo de que esa imagen y su devoción, sean tomadas por legítimas y abrazadas con fervor por más creyentes.

La afirmación escrita, clásica de esa época sobre lo *verdadero* plasmado en la imagen, sirve para legitimizar el objeto que es soporte (el material del grabado) de la representación por su especial relación con el objeto original -en cierta medida, sacralizado- que hizo de modelo.

Se ha establecido que la referencia a las “milagrosas imágenes” se puso en boga durante los siglos XVII y XVIII en el espacio de los dominios ibérico, mientras que en el siglo anterior las referencias comunes a la “Santa Imagen” o a la “Santa Reliquia” (ACOSTA LUNA, 2011: 82). Su uso se extendió no sólo a las escrituras insertas en las mismas imágenes, sino también a los novenarios, sermonarios y documentos civiles, entre otras fuentes. La autora mencionada (ACOSTA LUNA, 2011: 20, 82-85), propone el uso del término “milagrosas imágenes” como una manera de rescatar un lenguaje que refiere específicamente a imágenes con poderes taumatúrgicos. Sin duda, ese carácter curativo y sobrenatural atribuido a las imágenes marianas atrae la devoción y promueve su fama entre la población.

A la Virgen de Luján se le atribuyeron muchos milagros desde los tiempos coloniales, como por ejemplo, curaciones individuales y colectivas en épocas de pestes, eliminación de sequías, rescate de cautivos, poner freno a malones que amenazaban la villa.



Fig. 9. “El instrumento de que se valió esta Soberana Señora para que sus enemigos no llegasen a su Santuario fue una densa niebla que no les dejaba conocer el lugar ni campo por donde andaban”. Grabado de E. Woodwell, 1885.

Hay un grabado muy interesante (Fig. 9) que refiere a un episodio dramático en la historia de Luján, el malón de 1780, que llegó a las puertas de la villa cobrando numerosas víctimas en las estancias cercanas. En otro trabajo (FOGELMAN, 1999) he publicado resultados de mi investigación sobre los libros parroquiales lujanenses en los cuales pude advertir el enorme impacto producido sobre la población de las afueras del poblado: los muertos se registraron durante larga temporada, no sólo en los días subsiguientes al malón, sino que muchos heridos fueron muriendo y todos eran registrados en los libros de defunciones. Ciertamente, hubo una cantidad importante de gente cuyos nombres se desconocían, y algunos eran blancos, mestizos o indios (de “ambos lados”). Es decir, si bien el suceso retratado destaca el éxito de la mediación de la Virgen protectora del santuario y de su villa, visto que el malón no entró en la aún pequeña planta urbana, la furia del ataque significó un fuerte golpe a la población de la campaña y del área lujanense.

Observemos como en el grabado los indios huyen, entre las sombras de una niebla densa, y de espaldas al santuario, que emana una fuerte luz. Ese santuario grabado por Woodwell a pedido de Salvaire es el viejo templo de Lezica, tal como Salvaire lo conoció hasta que lo reemplazó por la actual Basílica. Es clave reiterar que ese templo fue erigido como un exvoto: es el cumplimiento de una promesa de agradecimiento de don

Juan de Lezica y Torrezuri, quien se salvó supuestamente por la intercesión de María de Luján. Es decir, estamos frente a la representación de un exvoto (el templo prometido por Lezica) dentro de un libro que es, también, un exvoto: el agradecimiento de Salvaire.

Estos que aparecen en el grabado, son los indios del siglo XVIII que huyeron gracias a la Virgen. A Salvaire lo tomaron prisionero los indios pampas en los años ochenta del siglo XIX, y él atribuye su liberación a la misma imagen, no –lógicamente- al santuario aunque elija representarlo como un objeto que irradia luz: Véase la figura de la Virgen que aparece destacada en el margen en un primer plano más próximo que el suceso, mientras que el santuario queda iluminado en la profundidad: a distancia. Pensamos que ese énfasis puesto en la imagen y el retraso en la exhibición del santuario fija deliberadamente en la impresión del lector o visitante del libro de Salvaire, un esquema de prioridades muy significantes que operará en el trazado estratégico del plan de remodelación del santuario de Luján.

En el discurso común de fines del siglo XIX - en medio del clima de expansión sobre la frontera sur- los indios eran vistos como una amenaza. La invocación a la Virgen funcionaría como refugio y esperanza de salvaguarda. La dicotomía del amigo (la Virgen) y del enemigo que huye (los indios) es una alegoría que siempre funciona, desde los tiempos coloniales. Esta representación nos advierte sobre los temores o las debilidades, señala la fuerza particular de un actor capaz de enfrentar esos miedos y cohesionar sentimientos de unidad en torno a esa fuerza protectora. En este caso, el manto de la Virgen y su casa (el santuario) son alegorías muy eficaces para ese proceso de galvanización social en torno a la religión.

En cuanto al reconocimiento de los milagros y la legitimación del carácter excepcional de la Virgen de Luján, cabe señalar otra instrumentalización con la que Salvaire buscaba captar el prestigio del Vaticano en relación con el santuario: su mismo libro nos provee de otra imagen interesante para comprender los procesos de legitimación y construcción de la hegemonía de la Basílica de Luján y su imagen sacralizada: el grabado que muestra a Juan Mastai Ferretti, quien llegó posteriormente a convertirse en el Papa Pío IX e instauró (por fin, después de varios siglos de debate) el dogma de la Inmaculada Concepción de la Virgen, en el año 1854 (Fig. 10).



Fig. 10. Pio IX, entonces Juan Mastai Ferretti visita el Santuario de Na. Sra. De Luján. 1824. 1885.
Grabado de E. Woodwell, 1885.

El grabado de la Figura 10 muestra al cardenal Ferretti rezando de rodillas frente a la imagen de la Virgen de Luján, durante su visita al santuario en enero de 1824, ocasión en la que pasó por la villa cuando acompañaba como auditor a Monseñor Giovanni Muzi, delegado apostólico rumbo a Chile. Este altar representa (aunque no sabemos con cuánta fidelidad) el que existía antes de la erección de la Basílica, en el templo colonial que fuera construido por Lezica y Torrezuri a mediados del siglo XVIII y que seguía aún en funciones durante la visita de Ferretti. En este grabado confeccionado en 1885 se realiza

una síntesis de tiempos y contenidos muy importantes: Ferreti, aparece retratado como el sacerdote que era en 1824, de rodillas, reconociendo la sacralidad de la imagen de Luján a quien le reza (la visita se consigna en dos lugares: por un lado, en la filacteria de la columna derecha, por otro y con más precisión, en la cartela central inferior). Estos son elementos que coadyuvan a fortalecer la legitimidad de la imagen de Luján y su santuario.

Ese momento retratado (1824), se inscribe en una época difícil para la Iglesia lujanense, pues el primero de julio de 1822 Rivadavia había producido el Decreto de Expropiación sobre los bienes del santuario de Luján que no estuviesen estrictamente dedicados al culto (principalmente, apuntaba a las casas de alquiler y la estancia de la Virgen): se puede afirmar que el clima durante los años veinte era de gran inestabilidad para la Iglesia en el Río de la Plata ante el embate de las reformas liberales.

En 1885, tiempos de la realización del grabado y de la redacción del libro que le será destinado, Ferreti ya se ha convertido en Pío IX, tal como lo señala la cartela inferior de la imagen.

Y no era un Papa más: era aquél que por fin zanjó las polémicas inmaculistas/anti-inmaculistas instaurando el Dogma de la Inmaculada Concepción de la Virgen en el año 1854 (dato relevante que aparece precisado en la filacteria que rodea la columna de la izquierda), pero que no tuvo el mismo éxito defendiendo los territorios vaticanos amenazados por la unificación italiana.

Para reforzar el mensaje de la imagen, el texto de Salvaire destaca que esa visita fue excepcional, porque -hasta ese momento- nadie que luego fuera designado Papa había visitado el continente americano y, por lo tanto, ninguno se había postrado antes frente una imagen mariana. De este modo, propone que la Virgen de Luján fue la primera advocación mariana en ser honrada con ese raro privilegio. Y la operación de sentido efectuada con la imagen continúa en el texto escrito en el libro, pues se sugiere de algún modo que el reconocimiento papal a María de Luján constituye un jalón en lo que será la concesión del dogma inmaculista.

Volviendo al grabado, es llamativa la desproporción en el tamaño de la imagen de la Virgen respecto de la figura del futuro Pío IX, pues sabemos que la estatua de Luján mide menos de 40 centímetros... Se puede apreciar claramente que el grabador exagera el tamaño de la estatua de Luján (o, digamos, disminuye el tamaño del orante a sus pies): La libertad que se toma el artista a la hora de escoger la escala puede haber sido iniciativa propia o no, pero el hecho es que el efecto visual del uso arbitrario de las escalas, la redacción de las filacterias y la cartela inferior (textos, sin duda, aportados por Salvaire, comanditario de los grabados de los dos tomos) sugieren la importancia del influjo lujanense en los acontecimientos posteriores a la visita de Pío IX.

Arriba, en el extremo superior de la imagen, aparece el patronazgo de la Virgen y, a ambos lados (entre las guirnaldas de flores) hay dos escudos que corresponden a la familia del cardenal Ferreti, es decir, del por entonces Pío IX, sólo que como su visita se realizó antes de ser designado Papa, la representación del escudo carece de los atributos pontificios que Pío le agregará al asumir el principado de la Iglesia, años más tarde.

La instrumentalización de esta imagen se complementa con la presencia de unos numerosos y pequeños exvotos abajo y a los lados de la Virgen. Estos tienen más de una función: ornamental, por un lado, puesto que adornan el sitio en que la Virgen de Luján estaba emplazada pero, por otro, funcionan como restos, huellas o testimonios de abundantes reconocimientos a la Virgen por su carácter milagroso (se alcanzan a reconocer corazones, piernas, brazos, animales, etc.).

Considero que esta operación de presentar retóricamente (en la retórica escrita y en la retórica de las imágenes) a la Virgen de Luján y su santuario como pieza de un poder sagrado y legítimo que exige reconocimiento, se empleó conscientemente por parte de Salvaire (y su protector, el Arzobispo León Federico Aneiros) para que el Papa y las otras autoridades eclesiásticas (de Uruguay, Paraguay, Brasil, Cuyo, etc.) apoyaran la iniciativa de crear un nuevo santuario para María de Luján. Ese objetivo central fue el que animó a Salvaire en su campaña de difusión del culto y los milagros lujanenses, y fue lo que él mismo declaró al enunciar su voto (su promesa) original, y que cumple –en primera instancia- al producir los dos tomos de la historia de Luján. La puesta en circulación de ese objeto/dispositivo, da satisfacción a su promesa (como una ofrenda) y activa un mecanismo clave para instaurar la creación de la Basílica neogótica en la llanura bonaerense.

Un exvoto arquitectónico para la Virgen y una metáfora de “refugio a sagrado”

Un santuario es un lugar considerado santo, un espacio donde algunas personas consideran que pueden encontrarse (y, de alguna forma, comunicarse) con la divinidad, con lo numinoso y con las distintas personalidades o entidades consideradas santas o sobrenaturales.

A su vez, este espacio santificado se caracteriza por ser un escenario separado de la esfera de lo profano: es distinto, delimitado y resguardado. Se le otorga un aire de inviolabilidad y veneración, y se lo habita temporalmente durante los ritos, liturgias y celebraciones que se dedican a la divinidad, a la Virgen o a los santos patronos.

Es, en cierto sentido y para los creyentes, un espacio sagrado y un refugio del mundo y sus contaminaciones y riesgos. Por eso, estar dentro del espacio de un templo y dentro del área de influencia de sus dispositivos sensoriales (visuales, sonoros, olfativos y discursivos) brinda a los practicantes la sensación de estar envueltos en una atmósfera

particular, separada de lo terreno y más próxima a lo espiritual. Lejos y a salvo, como un refugio sagrado.

En esta idea resuenan los ecos de antiguas prácticas muy concretas, como las de acudir al derecho de “asilo” o “refugio a sagrado” (o “asilo en sagrado”), es decir, de protegerse (por ejemplo) de la inminente violencia del brazo de la Justicia Civil o de la muerte por venganza, acudiendo al espacio de las iglesias y al amparo de los curas o frailes. Este derecho que aún se practicaba en la era colonial, tenía sus fuentes en el Derecho castellano, específicamente, en las Instituciones de clemencia, pero con el paso del tiempo fue limitándose cada vez más, y durante el gobierno borbónico, fue drásticamente restringido. Más allá de ese avance de la política civil sobre los fueros eclesiásticos (que se reforzó con el advenimiento del gobierno liberal, y aún más durante concordatos del siglo XIX), la idea del refugio en el recinto sagrado, se mantiene simbólicamente.

Metafóricamente, vestir un escapulario o albergarse en el templo consagrado es estar bajo el cobijo y la protección divinos. Ambos, son objetos protectores. Y dentro los dos, las personas creyentes se sienten como dentro de un refugio.

En ese sentido, considero que el santuario de la Virgen de Luján ha constituido uno de esos espacios sagrados, protegidos y protectores. El culto a la imagen milagrosa que cobija, ha servido para que su faz material siempre fuera motivo de gestiones por parte no sólo de la Iglesia, sino de los propios miembros laicos que hacen parte de ella. Así, desfilaron la viuda y hacendada doña Ana de Matos y el capellán Montalbo (en el siglo XVII), el comerciante Juan de Lezica (en el siglo XVIII) y el padre vicentino Jorge Salvaire (en el siglo XIX). Fue Salvaire quien ideó la basílica neogótica de Luján, enfrentó a la oposición dentro de su orden y, con la anuencia del arzobispo León Aneiros, conquistó el apoyo del Papa y de sus adversarios. Fue que viajó a Francia, juntó limosnas, solidaridades y logró, después de muchas tensiones, erigir la Basílica.

La Basílica fue construida entre 1887 y 1935. En su construcción participaron los ingenieros Alfonso Flamand y Rómulo Ayerza, y los arquitectos Ulrich Courtois, Ernesto Moreau, Fleury Tronqoy, Sombrum, Trouve y Laspe.

La piedra fundamental de la Basílica Nacional de Luján fue puesta en el año 1887. El edificio (Fig. 11) está situado frente a la Plaza Belgrano, que es amplia -y que ocupan los visitantes y peregrinos- muy cercana al edificio del antiguo Cabildo colonial y del Complejo Museográfico Udaondo. Está muy próxima a la orilla del río de Luján. Para acceder a la Basílica, hay que pasar una reja con el monograma de la Virgen en varios bloques y subir unos peldaños de mármol blanco.

Como ya he dicho, podemos ver en el edificio los rasgos de un estilo neogótico ojival, marcado por los arcos de los pórticos, pináculos, un rosetón y dos altas torres con

agujas, que terminan con dos cruces de hierro. En cuanto a la planta inferior, se destacan los pórticos de madera y bronce, y los pináculos. Cada uno de los pórticos está dedicado simbólicamente a los países de los cuales María de Luján fue nombrada patrona: El pórtico central (más alto e importante), está dedicado a la Argentina y lleva el texto latino "*Ave María, felix coeli porta*". El pórtico del este fue dedicado al Paraguay y el del oeste, al Uruguay.



Fig. 11. Vista de la Actual Basílica Nacional de Luján. Foto: Patricia Fogelman, 2017.

En la planta central hay figuras de Apóstoles y de los Evangelistas, que alcanzan los seis metros de altura. Las 8 hornacinas del lado este tienen a San Pedro, San Andrés, San Tomás y Santiago el Mayor; San Matías, San Bernabé, San Judas Tadeo y San Simón. Hay cuatro nichos a los lados de las dos torres. Se destaca un rosetón fabricado en Francia por la empresa Val-D'Osne. Mide 10 mts. de diámetro, es de piedra y vidrio y tiene una imagen de María en el lado oeste, también aparecen Apóstoles y Evangelistas en las hornacinas: San Pablo, Santiago el menor, San Felipe y San Bartolomé; y en el costado San Mateo, San Marcos, San Lucas y San Juan.

Más arriba, en el lado este, hay un reloj de estilo inglés de 6 mts. de diámetro y un campanario eléctrico que viene de Rosario, y se usa para los funerales. En el lado oeste, hay también dos campanas manuales, para respuestas.

En el contexto de fines de los años ochenta, y atendiendo el clima de rivalidad entre el Estado y la Iglesia, tanto como el embate de las medidas liberalizadoras contra las prerrogativas eclesiales, se podría interpretar que habría un objetivo “más allá”, el cual se infiere de esta promoción del culto mariano y de la erección del santuario que se activó con la circulación del libro con el fin de construir un espacio material pero simbólico, que albergase a los católicos, como un refugio. El proyecto de basílica funcionaría como un gran y fantástico templo/fortaleza/refugio, apuntando dramáticamente a lo alto con sus torres y cruces, para que se viera desde lejos y para que galvanizara la admiración, el temor reverencial y el cobijo preferencial para ciertos sectores. El plan de la erección de la Basílica neogótica en la pampa, constituye una operación (que tuvo sus oposiciones dentro de la Iglesia y de la misma orden lazarista) dadora de sentido, simbólicamente atractiva y potente. Y no es un episodio aislado de la arquitectura religiosa de finales del siglo XIX, como algunos parecen subrayar al mirar sólo el caso local en la escala lujanense: el *revival* del gótico será una de las modas o tendencias arquitectónicas más destacadas de esa época, a la que Salvaire (a diferencia del Padre Georges, que era partidario de hacer un edificio neo-románico) suscribe apasionadamente, y para lo cual va a Francia a buscar modelos, inspiraciones y otras “señales” para su empresa.

El estilo arquitectónico neogótico consiste en una arquitectura realizada a imitación de la gótica medieval. Por su común rechazo al racionalismo neoclásico, se lo suele vincular con el movimiento conocido como romanticismo y, por asociación de algunos de sus rasgos predominantes, con tendencias políticas que remiten al nacionalismo.

Como arquitectura historicista (en la medida que se *reapropia* programáticamente de una forma anterior, la medieval) es una reelaboración que reproduce el lenguaje arquitectónico propio del estilo gótico pero con formas más o menos eclécticas. Algunos sugieren que apareció en Inglaterra a mediados del siglo XVIII, y se popularizó en España (se destaca especialmente en Barcelona) y en Francia. Allí sobresale la obra de Eugène Viollet-le-Duc.

En Hispanoamérica también se destacaron otras grandes catedrales neogóticas erigidas hacia los mismos años que la de Luján: entre ellas, destacamos la Catedral Metropolitana de La Plata (Argentina) dedicada a la Inmaculada Concepción, iniciada en 1884 y el Santuario Guadalupano de Zamora (Michoacán, México), que se comenzó a construir en 1898. Los tres, templos tienen dos prominentes torres ojivales y rosetón frontal entre otros rasgos en común, y la construcción fue dificultosa, cara e interrumpida

por muchos años hasta lograr ser concluidas. Esta reapropiación del estilo gótico y del incremento de obras religiosas de envergadura contrasta -en la segunda mitad del siglo XIX- con el fuerte retroceso de la etapa anterior: entre los años 1820 y 1860, es decir, durante los primeros pasos del gobierno independiente en la Argentina, cuando el arte religioso pasó por un cierto eclipse (MUNILLA LACASA, 1999: 107-138).

Sin embargo, un giro interesante se ha verificado en la arquitectura y el ornato del frontis de la catedral porteña entre 1860 y 1863: el tema de la reunión de José, Jacob y sus hermanos en Egipto alude alegóricamente a la unión de la Federación después de la victoria del General Mitre, en Pavón: Así, el arte religioso fue claramente instrumentalizado por la esfera de la política, haciendo uso de la fachada de la emblemática catedral porteña. Ya historiadores del arte como Burucúa y Molina, quienes nos aportaron la anterior información sobre la catedral metropolitana, advirtieron que esta instrumentalización alegórica fue posible en el contexto desencadenado por la reanudación de los vínculos entre los gobiernos locales y la Santa Sede, a partir de la organización constitucional de la década anterior (BURUCÚA y MOLINA, 2001: 5). Mediante esa alegoría en el frontis catedralicio porteño se afianzaba la unidad de las provincias argentinas bajo el poder del estado-nación, tanto como la protección tutelar del gobierno federal sobre la Iglesia (BURUCÚA y MOLINA, 2001: 5).

Conclusiones

Tal como señalé, el clima entre Estado e Iglesia iba a volver a tensarse durante los años ochenta, tiempos que incumben a nuestros exvotos (libro y basílica neogótica), en ocasión de la implementación de dos medidas radicales: la Ley de Educación primaria gratuita, obligatoria y laica (1884) y la sanción del Matrimonio Civil, arrebatándole a la Iglesia romana dos de sus grandes prerrogativas. El creciente laicismo liberal de las élites dirigentes provocó la furia del nuncio apostólico Monseñor Luis Mattera y un intento de aliar fuerzas con los obispos del interior, lo que desencadenó la ruptura de relaciones con el Vaticano por quince años. Durante esta crisis, las tensiones que existían se mantuvieron estabilizadas mediante el sistema de amparo constitucional del culto católico, de manera tal que, por ejemplo, las construcciones de templos podrían llevarse adelante sin grandes trasiegos. Para ello, la Iglesia pudo valerse de arquitectos italianos y franceses (BURUCÚA y MOLINA, 2001: 5), materiales importados para la construcción, etc. lo que significa que sus rentas no estaban siendo -precisamente- asediadas por el gobierno: por el contrario, durante el siglo XIX se erigieron alrededor de mil templos en todo el país... Y no sólo hubo templos católicos, sino también de las otras religiones (anglicanos, metodistas, presbiteriana, ortodoxa rusa, etc.), que se habían afianzado a lo largo de ese siglo y que, durante la segunda mitad, el Estado se mostraba muy dispuesto a

recibir, podríamos decir, en un gesto más amplio y liberal, pero con sus límites. El liberalismo conservador en la Argentina del siglo XIX es un fenómeno cuyo análisis realmente desborda los límites de este artículo sobre Luján, pero una semblanza de estas complejidades de las elites gobernantes y de los intelectuales liberales conservadores durante la modernización puede apreciarse en el trabajo de Terán (2008:109-189).

Es innegable la diversidad cultural provista por los flujos de inmigrantes europeos, la extensión de las redes ferroviarias, la fluidez del crédito y el sistema mercantil, la industria, la organización de la Justicia (la sanción de códigos, reglamentación electoral, del régimen rentístico y monetario, etc.), la creación de los colegios nacionales y de la Universidad de Buenos Aires, todo ese conjunto daba al país un clima de dinamismo impresionante, al menos, hasta la crisis de 1889 (ROMERO, 1986 [1956], 162, 174).

Sin embargo, la rivalidad entre Estado e Iglesia Romana no puede soslayarse, y muchos de estos templos que se levantaron en a fines del siglo sirvieron de bastiones para reorganizar a los católicos antiliberales, para producir emblemas, programas de imágenes y galvanizar solidaridades locales y regionales contra el Estado crecientemente laico.

Sin duda, posteriores instrumentalizaciones eclesiales y políticas de la imagen de Luján y su santuario, refrescan este interés por constituirlos como una pieza generadora de legitimidad y consenso para ciertos y determinados fines, operando inclusive, al nivel de las creencias como lo haría la maquinaria de la representación, en una conjunción donde se encuentran la religión, el sentimiento de nación y la esfera de las ambiciones políticas.

Bibliografía

- ACOSTA LUNA, Olga Isabel. *Milagrosas imágenes marianas en el Nuevo Reino de Granada*. España: Iberoamericana – Vervuert, 2011.
- BRUNO, Cayetano. “La Virgen de Luján en la historiografía”, *Separata Investigaciones y Ensayos*. Nº 32. Buenos Aires: Academia Nacional de la Historia, enero-junio de 1982.
- BURUCÚA, José y MOLINA, Isaura. “Religión, arte y civilización europea en América del Sur (1779-1920). El caso del Río de la Plata”, en: *SEPARATA*. Año 17, nº 2, Rosario: UNR, octubre de 2001, p. 5.
- CHRISTIAN, William (Jr.). *Religiosidad local en la España de Felipe II*. Madrid: Nerea, 1991.
- CORTABARRÍA, Jorge J. “Don Juan de Lezica y Torrezuri. Actividades económicas y sociales de un gran comerciante del Buenos Aires del siglo XVIII”, en: *Res Gesta*. Nº 22. Buenos Aires: Instituto de Historia, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Universidad Católica Argentina (UCA), Julio-diciembre de 1987. pp. 53-96.

- CORTABARRÍA, Jorge J. *El santuario de Luján, 1753-1904*. Luján: Librería de Mayo, 1994.
- DIDI-HUBERMAN, Georges *Ex-voto. Image, organe, temps*. Paris: Bayard, 2006.
- DÍEZ DE TABOADA, Juan M. “La significación de los santuarios”, Álvarez Santaló, Carlos; Buxó i Rey, María Jesús y Rodríguez Becerra, Salvador Comps.). *La religiosidad popular. Vol. III. Hermandades, romerías y santuarios*. Barcelona: Anthropos, 1989.
- DUARTE, Ana Helena da Silva Delfino. *Ex-votos e poiesis: representações simbólicas na fé e na arte*. Tesis doctoral, São Paulo: PPH PUC, 2011.
- FOGELMAN, Patricia. “La población de color en la frontera bonaerense. Los negros y pardos de la Villa de Luján”, en: *Signos Históricos*, N° 2. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1999. pp. 9-33.
- FOGELMAN, Patricia. (a). *La Omnipotencia Suplicante. El culto mariano en la ciudad de Buenos Aires y su campaña, siglos XVII y XVIII*. Tesis doctoral en co-tutela, inédita. Buenos Aires/París: Facultad de Filosofía y Letras de la UBA/EHESS, 2003.
- FOGELMAN, Patricia. (b). “Reconsideraciones sobre los orígenes del culto a la Virgen de Luján”, en: *Entrepasados, Revista de Historia*. Nro. 23. Buenos Aires: 2003. pp. 123-148
- FOGELMAN, Patricia. “Simulacros de la Virgen y refracciones del culto mariano en el Río de la Plata colonial”, en: *Eadem Utraque Europa. Revista de Historia Cultural e Intelectual*. Año 2, N° 3. Buenos Aires: UNSAM/Miño y Dávila Editores, 2006. pp. 11-34.
- FOGELMAN, Patricia (a). “De la historia social de la Iglesia a la historia cultural de la religión en la historiografía argentina reciente”, en: Silvia C. Mallo y Beatriz I. Moreyra (editoras). *Miradas sobre la historia social argentina en los comienzos del siglo XXI*. Córdoba: Centro de Estudios Históricos “Prof. Carlos S. A. Segreti”, CEHAC, FaHCE, UNLP, 2008. pp. 135-160.
- FOGELMAN, Patricia (b). “La Inmaculada Concepción: los orígenes de un dogma”, en: *Imagem Brasileira IV*. Belo Horizonte: CEIB/EBA/UFMG, 2008. pp. 29-37.
- FOGELMAN, Patricia. “¿*Specula sine macula?* La latinidad en el contexto de procesos coloniales iberoamericanos vistos a través de las representaciones de la Inmaculada Concepción”, en: Bombassaro, Luiz Carlos e Vidal, Silvina Paula. *A Latinidade da América Latina. Aspectos filosóficos e culturais*. São Paul: Aderaldo & Rothschild. Editora HUCITEC, 2010. pp. 364-491.
- MCCANN, William. *Viaje a caballo por las provincias argentinas*, año 1847. Traducido por José Luis Busaniche. Buenos Aires: Imprenta Ferrari, 1939.
- MUNILLA LACASA, María Lía. “Siglo XIX: 1810-1870”, en José Burucúa (dir.), *Arte, sociedad y política (Nueva Historia Argentina)*. Buenos Aires: Sudamericana, 1999. Vol. I. pp. 107-138.

- PERREE, Caroline. “L'ex-voto peint : la société mexicaine en mots et en couleurs”. Arnaud Exbalin. Ouvrage *Collection de documents pour comprendre les Amériques : le Mexique*, Paris : CEMCA, pp.115-120, 2013, 978-2-11-138365-4. <halshs-00924582>
- PERREE, Caroline. « Les ex-voto au Mexique. De l'actualité de la production, de la fonction et de la diffusion de cet art populaire », Revue *Artension*, N°30, juillet-août 2006, pp. 50-53. <http://www.creativitemonumentale.be/bibliotheque.php?fiche=0349>
Artère
- PERREE, Caroline. *L'oeuvre comme voeu, l'oeuvre comme don : l'ex-voto dans l'art contemporain*. Thèse de doctorat en Histoire de l'art. Sous la direction de Philippe Dagen. Soutenue en 2007 à Paris 1.
- PRESAS, Juan A. *Nuestra Señora de Luján y Sumampa. Estudio Crítico-histórico, 1630-1730*. Morón: Ediciones Autores Asociados, 1974.
- RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador. “Formas de la religiosidad popular. El exvoto: su valor histórico y etnográfico”. En: Álvarez Santaló, Carlos et al (comps.). *La religiosidad popular*. Vol. I. Barcelona: Anthropos, Editorial del Hombre, 1989. pp. 123-134.
- ROMERO, José Luis. *Las ideas políticas en Argentina*. Buenos Aires: FCE, 1986 [1956]
- SALVAIRE, Jorge. *Un sacerdote de la Congregación de la Misión. Historia de Nuestra Señora de Luján. Su origen, su santuario, su villa, sus milagros y su culto*. Tomos I y II. Buenos Aires: Imprenta de Pablo Coni, 1885.
- SEGURA, Juan A. “Bibliografía principal de la historia del culto mariano en la Argentina”, *Archivum XV. Revista de la Junta de Historia Eclesiástica Argentina*. Buenos Aires: 1991. pp. 67-88.
- TERÁN, Oscar. *Historia de las ideas en la Argentina. Diez lecciones iniciales, 1810-1980*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2008.
- UDAONDO, Enrique. *Reseña histórica de la villa de Luján*. Luján: 1939.