

EL PODER DE LAS IMÁGENES EN EL ETHOS BARROCO LATINOAMERICANO

Renée de la Torre *
CIESAS Occidente - México

Resumen: El presente artículo tiene como objetivo destacar la importancia del estudio de los santos, una tradición muy presente en la cultura devocional latinoamericana. A pesar de que diferentes autores latinoamericanos destacaron su relevancia vinculada al encantamiento de la vida social; debido a la influencia de la sociología proveniente de Europa se privilegió el estudio del desencanto y la secularización, y la devoción a los santos fue poco atendida como fundamento teórico. Desde distintos ángulos el estudio de los santos pone en valor su análisis como soporte histórico del ethos barroco, y como soporte material de la imposición colonial, la resistencia cultural y la creatividad religiosa hasta el presente. Los apartados destacan lo que la gente hace, siente y vive en una comunicación íntima con los santos, y la manera en que estas figuras son actantes con múltiples agencias como son su materialidad sensible, su plasticidad estética, su capacidad territorial, su autonomía respecto a lo institucional, sus competencias transgresivas, descolonizadoras y fractales. En suma, se busca reconocer a través de los santos en qué consiste esa “otra lógica” de la religiosidad latinoamericana (descrita por Cristian Parker) que es distinta a la lógica de la secularización occidental propia de los países Noratlántico y que en el presente goza de vigencia para encantar al mundo social.

Palabras clave: Santos; Barroco; Latinoamérica; Religiosidad popular

* Profesora investigadora del Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS), unidad Occidente, desde el año 1993. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores (México), nivel III de la Academia Mexicana de Ciencias. Email: reneedela@gmail.com. ORCID iD: <<https://orcid.org/0000-0003-3914-4805?lang=en>>.

Introducción

Basta ver los bellos templos coloniales, las innumerables imágenes en los retablos y en las casas, las cruces en tantos caminos y, sobre todo, la “devoción a los santos” en la mayoría de los peruanos, para concluir que los “santos” vinieron para quedarse. (Marzal, 2005: 10)

Latinoamérica, y cada uno de los países que la conforman, experimenta innovaciones constantes en torno a la religiosidad. Si algo hay que reconocer es que, como lo señaló Hugo Rabbia (*et al.*, 2019), más que atender los efectos de la secularización tenemos el reto de atender la abundancia y la variedad de lo religioso en esta región. Sabiendo de antemano que es inabarcable, decidí enfocarme en un tema que considero que es una de las particularidades históricas y a la vez muy actuales en varios ámbitos de la experiencia religiosa latinoamericana: las imágenes católicas, también conocidas como “los santos”. Refiriéndome con este término al conjunto de figuritas impresas, de yeso, madera o plástico cuya visibilidad privada o pública, eclesial o doméstica, festiva o cotidiana desafía las fronteras entre la fe y el arte, entre la teología y la política, entre la magia y la sanación.

Elegí a los santos como tema porque siempre me ha intrigado el porqué de su persistencia y de su vigencia a lo largo de cinco siglos a pesar de ser constantemente desvalorizados por la religión ilustrada al considerar su culto como supersticiones o idolátrico. También me sorprende encontrarlos a toda hora y donde menos los espero (en una barda, bajo de un puente, dentro del mar, en un parque o en un taxi). Pero sobre todo cuando veo a los santos admito que soy capturada por su encanto estético que conecta con mis sentimientos profundos. Esto ocurre sobre todo cuando veo a los cristos coloniales crucificados que logran transmitir el sufrimiento que vivió, y más aún cuando, durante el ritual de procesión, se acerca una peregrina a besar las llagas de Jesús. En ese momento tengo consciencia de que la imagen y su ritualización contribuyen a una pedagogía moral de las emociones, pues ese acto transmite y encarna valores que hoy están desuso: piedad, compasión, penitencia y caridad.

Pero finalmente lo que me hace estudiarlos es que siempre descubro algo nuevo en sus significados y el valor de sus prácticas. La razón de

más peso para elegirlos es que me ayudan a tener una lectura histórica de larga duración para atender los procesos de colonización, resistencia y creatividad y las nuevas transgresiones culturales mediante la intervención de la imagen.

En los últimos años me he obsesionado con descifrar la nueva potencialidad de las imágenes católicas en un mundo revolucionado por las tecnologías de la información (De la Torre, 2016), por la publicidad como soporte seductor del consumo, y por la centralidad de la imagen como lenguaje comunicacional que prefiere las formas a los contenidos, o mejor dicho que hace de las formas los contenidos. Uno de mis intereses analíticos recientes ha sido reconocer la manera en que la imagen religiosa está teniendo un gran impacto en la producción de una novedosa “videogracia” que impone el régimen de la imagen sustituyendo los símbolos y contenidos de trascendencia, y que está desregulando las formas institucionales de gestión religiosa institucional de los secretos de salvación que operaban en los modelos de iglesia convencionales que al mismo tiempo contribuye a revitalizar el sentido práctico, emocional y simbólico de la religiosidad popular (De la Torre, 2018). En esta situación me he reconectado con las imágenes religiosas de los santos, y éstas me han guiado a estudiar sus antecedentes en el barroco colonial.

He ido afinando mi mirada tratando de aprender a leer las imágenes reconociendo sus regímenes estéticos y apreciando los sentimientos y emociones que transmiten. Recientemente leí a Franco Berardi, reconocido filósofo postmoderno, hablando del resurgimiento del estilo neobarroco (algo de lo cual yo había escrito en 2006) que es compatible con la producción informativa y comunicativa que promueve la hipervisualidad, cuyos rasgos principales son la simulación y la fractalización (Franco Berardi, 2011).

Los santos vistos por los académicos

A pesar de que los santos fueron centrales en la religiosidad popular latinoamericana, también ha sido un tema desvalorizado por la sociología de la religión influenciada por la visión protestante e iconofílica de Max Weber quien priorizó el estudio del significado como rasgo de las religiones de salvación, restándole relevancia a los elementos materiales de la religión por estar vinculados con la idolatría, el paganismo y el fetichismo (Meyer, 2018; Meyer & Houtman, 2019).

A contracorriente, Christian Parker propone que la religiosidad latinoamericana consiste en el proceso de encantamiento de la modernidad que no obedece a cánones racionalistas y occidentales, sino que es, ante todo, “otra manera de sentir, de pensar y de obrar, alternativa a la racionalidad ilustrada y al tipo de fe racionalizada que es su subproducto” (Parker, 1993: 192). Esta “otra lógica” se refiere a “la creatividad religiosa del pueblo que opera a partir de “lo festivo, lo multitudinario, lo mágico, lo místico y los anhelos mesiánicos, latentes en el potencial de protesta —implícita o abierta— del simbolismo popular (Parker, 1993: 145).

Otros autores como Jesús Marzal (2005), Catalina Romero (2014), Pablo Semán (2021) y Gustavo Morello (2021) precisaron que esta “otra lógica” latinoamericana es la del encantamiento del mundo (lo contrario a la jaula de hierro imaginada por Weber, 1992) que remite a la lógica de la experiencia mística, del mundo animista en donde la religión no es teología sino el contacto cotidiano con seres suprahumanos. Ese contacto material-corporal entre lo visible y lo invisible se practica con la intermediación de las figuras de los santos (Orsi, 2005). Estas figuras son también actantes de la experiencia diaria del milagro, una idea cosmológica y holística que permea la vida socio política de las clases populares (Semán, 2021). El sentido del encantamiento del mundo es el contrasentido de las teorías de la secularización. Y tampoco se deja aprehender con la concepción del mercado religioso, pues el encantamiento no es medible. No obstante, sobresale como rasgo de la identidad religiosa latinoamericana cuando nos acercamos a las experiencias de lo religioso, tanto en las etnografías clásicas, como bajo el enfoque actual de la *lived religion* (Ammerman, 2007; McGuire, 2008; Orsi, 2005) y de la forma en que lo han hecho los estudios recientes en América Latina (Rabbia *et al.*, 2019; Juárez Huet, De la Torre & Gutiérrez Zúñiga, 2022).

En trabajos anteriores he planteado que la religiosidad popular latinoamericana no es un rezago de la modernidad y mucho menos un freno para acceder a ella, sino que ofrece alternativas para transitar a la modernidad (De la Torre, 2012, 2013), o mejor dicho para acceder a los beneficios prometidos por la modernidad a través de otras vías alternas. A ello se le reconoce como modernidades múltiples y alternativas (Malimacci, 2008). Lo religioso en América Latina ha representado una vía de accesos periféricos a diferentes modernidades inalcanzables

(Casanova, 2007), también ha ido de la mano de innumerables proyectos democráticos (movimientos políticos, defensa de derechos humanos en regímenes autoritarios, revoluciones culturales, etcétera).¹ A pesar de los intentos de racionalización del catolicismo pretensiosamente ilustrado, los santos ocupan un lugar central en la religiosidad vivida de los latinoamericanos. Así como Birgit Meyer nos brindó argumentos convincentes para afirmar que el estudio de las cosas es relevante, aquí quiero argumentar por qué el estudio de los santos es relevante en la actualidad.

Los santos son el soporte estético del ethos barroco

Los santos están atravesados por la diversidad de concepciones sobrenaturales de sectores indígenas y afrodescendientes que tuvieron que simular los embates coloniales de la imposición de un catolicismo traído de Europa cohabitando estas figuras con sus cosmovisiones y tradiciones. Por ello los santos son vectores de interculturalidad (Ameigeiras, 2022).

Los santos también están presentes entre quienes no profesan una fe católica (por ejemplo, los artistas, los masones, los que practican santería afroamericana, los espiritistas populares, los esotéricos, los cultos populares e, incluso, algunos practicantes de espiritualidades Nueva Era). Son retomados como seres que se ajustan a las fronteras aceptando renovadas iconografías y estéticas para colocar la emergencia de diferencias culturales disidentes que no son reconocidas por las instituciones. Aunque los santos son criticados por las sociedades protestantes y evangélicas por ser considerados objetos centrales de cultos idolátricos, no se les puede ignorar porque se han convertido en un campo de batalla, e incluso entre algunos conversos sigue siendo una práctica transgresiva como muestra Sylvie Pedrón Colombani (2008a) en su estudio sobre evangélicos mayas que de noche y de manera furtiva continuaban asistiendo a rendirle culto a Maximón.

De acuerdo con el filósofo Bolívar Echeverría (2000) el “ethos barroco” latinoamericano no sólo ofreció una forma de asimilación cultural entre las cosmovisiones indígenas y la fe católica, sino que también fue una estrategia de resistencia cultural para preservar la cultura de los pueblos indígenas. El barroco no es pura repetición de imágenes impuestas, ya que a su vez engendra la competencia de la simulación, la resistencia y la creación. Con el barroco: “la antigua matriz cultural no

fue destruida, sino que se adaptó a sí misma para contener y domesticar dentro de sí el sistema religioso extranjero y para hacer uso de los elementos extranjeros con el fin de seguir ofreciendo sus propias respuestas” (Griffiths, 1998). El barroco permitió tanto que los incas escondieran sus huacas dentro de las imágenes traídas por los españoles, como que los frailes montaron el sistema de fiestas cristianas sobre las fiestas de las huacas andinas son dos estrategias que conforman el barroco. Pero también favoreció a que “el culto de los santos se aceptó, porque los indios acabaron comprobando por propia experiencia que aquellos los oían y hacían caso de sus súplicas, otorgándoles lo que necesitaban” (Marzal, 2005: 16). Podemos también encontrar correlatos de la lógica barroca en la manera en que las poblaciones africanas resguardaron a sus orishas “cimarroneando” el sistema devocional de los santos católicos: “para no preservar sus tradiciones sin provocar la ira de los españoles los africanos tomaron los nombres e imágenes de los santos católicos y con ellos representaban a sus dioses u orishas” (Agbemade, 2021: 102).² Y en México surgió el culto guadalupano considerado como el ícono por excelencia del barroco mexicano. La Virgen de Guadalupe es ambivalente desde su origen porque representa tanto a la Virgen de Guadalupe de Extremadura traída de España por los conquistadores que simbolizaba a la madre de Jesús; como a Tonatzin, la deidad mexicana que figuraba a la madre de los dioses y a la madre tierra (Nebel, 2000). El resultado fue una imagen mestiza en la que españoles, criollos e indios pudieron reconocerse a pesar de sus conflictos (Florescano, 2004) y por ello se convirtió en un símbolo dominante del mestizaje, no sólo religioso, sino también cultural, pues condensa el sentido patriótico nacionalista mexicano (Wolf, 1958).

Cobran vida autónoma

En el barroco los santos eran producidos por artesanos calificados. Actualmente se producen a escala y se pueden comprar como mercancías comunes sin ningún requisito. Existen distintas maneras de convertir un objeto adquirido en el mercado en un objeto sagrado o incluso con dones y poderes. Una manera de reconvertirse en objeto de poder es cuando se retoma la tradición de las reliquias. Muchos testimonios explican que cuando una figura de santo se compra en un santuario, ésta se vincula a los poderes extraordinarios del santo y por tanto puede adquirir los pode-

res de la reliquia (restos del cadáver del santo que contienen los atributos que tenía el santo en vida). Además, lo que los transforma de mercancías a seres especiales es —como lo desarrolló Marcel Mauss (1979)— el “don” dentro del intercambio ritual, sea porque se reciben como herencias o regalos de familiares o seres queridos, o porque después de que fueron adquiridos en santuarios son regalados a sus seres queridos, o porque fueron bendecidos por alguna autoridad religiosa o se consagraron rociándolos con agua bendita (De la Torre & Salas, 2020). Hay algunas figuras que tienen su propia agencia y se aparecen de manera prodigiosa. Por ejemplo, en la tradición de danzantes concheros, las imágenes no se compran, sino que eligen donde quieren estar y por quien quieren ser cuidadas. Jefe Chendo capitán de la danza Hermanos Plascencia tenía un altar barrial dedicado a una imagen auténtica “peregrina” de la Virgen de Zapopan que visita las parroquias de la diócesis durante la época de lluvias. La imagen fue un regalo de un fraile franciscano que danzó en el grupo. La Virgen resultó ser muy milagrosa pues sacó a Chendo del vicio del cigarro y de la bebida, además de que le ha cumplido muchos otros milagros. El altar siempre tiene veladoras encendidas, y ramos de flores para alegrar a la Virgen. Chendo construyó una relación íntima con la Virgen, ella lo escuchaba y siempre le cumplía lo que pedía. Por ello fue reconocido como intermediario.

Otras imágenes cambian y se convierten en representaciones sacras con el acto mismo de ser bendecidas: “Claro, antes era sólo una fotografía que recorté de un calendario, la llevé al santuario de Zapopan el día de su fiesta y ahora es la Virgen” (Reina, trabajadora doméstica, 33 años). Estos procesos transforman las figuras en objetos significativos, benditos pero además —como me lo describió Donato (cajero en supermercado, 35 años)— la agencia sobrehumana se puede lograr con el hecho de llevar la imagen de un Niño Jesús a bautizar lo transformó en “criatura de Dios”.

En el mundo popular no se requiere de la autorización de los “especialistas” institucionales para legitimar el culto, sino que esto se logra en la continuidad de un saber-hacer ritual paraeclesial de agentes expertos en la organización de la fiesta y las peregrinaciones, de las danzas rituales, de los pagos de favores y los sistemas de ofrendas, de montar altares y del trato y cuidado diario de los santos (Suárez, 2008). Muchos altares domésticos van adquiriendo fama y al tiempo se transforman en santu-

arios barriales en torno a figurillas milagrosas que atraen a los devotos. Son ellos quienes se convierten en los custodios e intermediarios de los santos, sin necesidad de recurrir a los sacerdotes.

Don de la ubicuidad

Los santos, debido a su clonación masiva y a su portabilidad (los hay en distintos materiales y tamaños para permitir que vayan a donde van sus fieles) son figuras con capacidad de estar en distintos lugares a la vez, y ello ha permitido que sean el centro de una religiosidad popular vivida dentro y fuera de las estructuras y de las casas, e incluso transitan acompañando el día a día de sus devotos (pueden ir como estampita en la cartera, como medalla colgada al cuello, estampados en la ropa, o tatuados en la piel (Morello, 2021). Esta incesante clonación contribuye a su transterritorialización y con ello genera una suerte de desregulación de la gestión eclesiástica sobre las imágenes sacras, que circulan fuera de los contornos institucionales, revitalizando las apropiaciones populares. A esta nueva situación la he llamado el ultrabarroco (De la Torre, 2021). No quiere decir que los santos hayan abandonado los templos, sino que han multiplicado sus capillas tanto en las calles, como en su presencia en altares en los automóviles, las oficinas, talleres, fábricas y principalmente en las casas.



Figura 1: La virgen se encuentra hasta en las cantinas. Fotografía de Renée de la Torre, Carretera Mezcala, Jalisco, 3 de agosto de 2020.

Su don de la ubicuidad los hace centrales en la experiencia cotidiana de los católicos. Están presentes en la vida diaria donde se desempeñan como figuras de comunicación y devoción principal en los altares domésticos en los hogares (Turner, 2008). En las calles se pintan en bardas o están colocados en capillas barriales para brindar protección a los vecinos. En los mercados velan por el buen negocio y las buenas ventas. En los taxis son “objetos que a la vez brindan protección contra los peligros de la circulación cotidiana en la calle y testimonian relaciones entabladas con seres suprahumanos específicos” (Frigerio, 2021: 281). E incluso en la actualidad migraron a las redes sociales donde se activan con novedosas aplicaciones que retoman tradiciones y costumbres añejas. Para ejemplificar, hace unas semanas conocí una jovencita que colocó a San Antonio conocido como “el santo del amor” como fondo de pantalla de su teléfono móvil y lo mantiene de cabeza (como dicta la costumbre) hasta que el santo le consiga un novio. Existen aplicaciones de santos con instrucciones de uso, estableciendo nuevos soportes comunicativos para continuar con la tradición popular que, dicho sea de paso, no es reconocida por la iglesia institucional por considerarlo superstición y una falta de respeto³ Los santos siguen operando en los nuevos soportes electrónicos gracias a que su imagen les permite estar también visibles, de manera virtual, como intermediarios entre la tecnología, la vida diaria y el universo sobrenatural.



Figura 2: Caratula de teléfono con aplicación de San Antonio de Padua de cabeza, disponible en: https://apkpure.com/es/saint-anthony-of-padua/com.sole.saint_antony, fotografía cortesía de Emilia Díaz Corona, 15 de Julio de 2022.

Competencia territorial

Muchos lugares donde se coloca el santo se transforman en un altar o en una capilla. Su presencia impregna de sacralidad al espacio secular, sin importar si es un hogar, la esquina vandalizada, una cárcel o un burdel.

En los barrios populares de Guadalajara abundan imágenes católicas en las calles. Pintar una Virgen o un Santo es un signo de pertenencia al catolicismo que en las dinámicas territoriales juegan un papel determinante en la competencia por la visibilidad de las identidades religiosas en territorios cada vez más disputados por la diversidad religiosa. Colocar imágenes es construir territorio religioso en palabras de Rita Segato (2010: 73): “el territorio es escenario del reconocimiento; los paisajes (geográficos y humanos) que lo forman son los emblemas en

que nos reconocemos y cobramos realidad y materialidad ante nuestros propios ojos y a los ojos de los otros”. La imagen hace posible la continua manifestación de lo sagrado en los sitios más insospechados. Gracias a la etnografía descubrí que la colocación de imágenes en las calles es una estrategia mediante la cual los vecinos consagran un lugar vandalizado para generar seguridad vecinal. En los barrios bravos de mi ciudad abundan capillas y altares callejeros.



Figura 3: Altar donde se apareció la virgen en el tronco después de un accidente vial. Fotografía de Renée de la Torre, Colonia Constitución, Zapopan, México, 19 de noviembre de 2020.

Algunos responden a iniciativas de los vecinos para cambiar o pacificar una esquina. Por lo general se encuentran en las bajadas abruptas donde no hay calles, en ciertas esquinas que son inseguras, en lugares con poca iluminación, o donde han ocurrido enfrentamientos entre bandas, en los puntos de venta y consumo de droga o en zonas donde ocurren actos vandálicos. Colocar ahí un altar, apunta a generar formas de colonizar la inseguridad, la violencia y el miedo. Los altares al tener la imagen de la Virgen de Guadalupe inspiran respeto, a la vez que se convierten el territorio comunitario cuando se iluminan, se limpian y son practicados por sus devotos ganando territorialidad en lo

que se vive como una tierra de nadie. En lo que parece ya una pequeña capilla se ven flores y veladoras. Esta estrategia de vecinos permite al menos ahuyentar a las bandas de delincuentes o de cholos para que no se reúnan en esa esquina, una especie de marca territorial para liberar ciertas esquinas del vandalismo. Don Antonio —quien lo barre y limpia diario— cuenta que el altar se colocó en la esquina donde se vendía droga y donde fue asesinado un vecino. La colonia se ha vuelto muy insegura. Continuamente hay muertos a causa de la venta de drogas. Considera que el lugar cambió con la imagen de la Virgen: “Aunque la violencia no ha desaparecido, ahora este lugar se respeta. La gente lo quiere y lo defiende”. En la colonia Arcos de Zapopan las vecinas montaron un altar donde imparten catecismo a los niños en un terreno baldío donde antes “se cosechaba droga” y violaban a las muchachas, su guardiana me comenta: “tuvimos que hacerlo porque a la virgen la respetan aun los malandros”.



Figura 4: Altar guadalupano en la colonia Atemajac. Fotografía Renée de la Torre, Zapopan, 13 de enero de 2019.

Existen otros usos territoriales también como es el de los altares de las pandillas. En los linderos entre la colonia Derrumbes y Tepehua se

montó un altar en el lugar donde fue asesinado Jesús Melchor debido a un pleito entre pandillas.



Figura 5: Cenotafio dedicado a Jesús Melchor Colonia Derrumbes. Fotografía Renée de la Torre, Chapala, México, 26 de marzo de 2018.

Con el tiempo este lugar se convirtió en el punto de reunión de la pandilla del barrio para vender y consumir mariguana, pero donde también lo recordaban en las fechas de aniversario de su deceso. En 2013 se recrudeció la violencia a causa de las riñas de pandillas en la zona. Murieron otros tres jóvenes cuyos nombres fueron incluidos en la capilla-cenotafio barrial. Los vecinos hablaron con las madres de los jóvenes y lograron mantener el altar recordando a los jóvenes muertos, pero combinando su vocación de cenotafio con altar al colocar la imagen de San Miguel Arcángel (santo patrono de la colonia).



Figura 6: Cenotafio a once muertos, Colonia Derrumbes. Fotografía de Renée de la Torre, Chapala, México, 11 de julio 2022.

En 2019 remozaron el altar e incluyó seis nuevos nombres de jóvenes caídos del barrio. El actual cenotafio indica que ya son diez los muertos en esa colonia. Colocar símbolos es un acto comunicativo que además tiene eficacia simbólica pues genera actividades y transformaciones territoriales. Los símbolos religiosos están acompañados de un acto ritual performativo capaz de reconvertir un sitio inhóspito e inseguro en lugares sagrados, una zona anónima en territorios comunitarios, representan marcas para inscribir la historia y la memoria del barrio, y en el caso de los cenotafios brindan voz a la memoria de las víctimas, permiten inscribir las huellas del dolor, la pérdida y la injusticia.

Aportan comunicación íntima y directa con lo sobrenatural

Los altares católicos es una tradición muy presente entre los mexicanos. Según los datos de Encreeer (2016) 63.6% de los católicos mexicanos tiene un altar religioso en casa. Dos terceras partes de ellos están dedicados a la imagen de la Virgen de Guadalupe, símbolo central de la

fe de los mexicanos en la cual cree 80% de los mexicanos (Hernández, Gutiérrez Zúñiga & De la Torre, 2016). Ello nos permite caracterizar el catolicismo mexicano como “altarista” (Turner, 2008), una singularidad en torno a las imágenes, diaria, doméstica, familiar y extraeclesial.

En 2018 emprendí un estudio sobre altares domésticos en la ciudad de Guadalajara (en casas, oficinas, talleres y en las calles) retomando la metodología de la religión vivida, con un enfoque centrado en la materialidad del altar y en las interacciones comunicativas con los elementos que lo componen (De la Torre & Salas, 2020). A continuación, presentaré algunos de los resultados de entrevistas con los dueños de los altares.

Los santos también remiten a repensar la definición de la religiosidad vinculada con las agencias de estas figuras y su manera de vincular la experiencia entre seres sobrehumanos y la vida cotidiana. Su materialidad nos exige novedosas perspectivas de estudio como son la atención en las formaciones estéticas, en materialidades sensibles y en sus correlatos corporizados, o mejor dicho encarnados. Lo importante del estudio de las materialidades y en específico de las estéticas es —como bien lo sostiene Rodrigo Toniol (2021)— atender la manera en que a través de los sentidos los santos generan experiencias en sus fieles.

Algunos experimentan el milagro: “Yo tengo a la virgen en casa porque a mí me ha hecho muchos milagros” (Hortencia, ama de casa, 70 años). Otros han experimentado el ser sanado o ser salvado de un fuerte accidente. Por estas razones a los santos se les reza a diario: “Le rezo para dormirme y le rezo por mis hijos, los bendigo, bendigo mi casa y me acuesto a dormir tranquila y le doy gracias a Dios” (Ana, ama de casa, 65 años). Se les pide para que ayuden a resolver problemas o tan sólo para sentirse mejor: “Entonces cuando veo a la Virgen amanezco a gusto, contenta, alegre”. “Pues yo creo que tengo mucha paz, ósea tranquilidad así, volteó lo veo (al Santísimo) y digo qué bonito” (Luz, cocinera, 76 años).

Las figuras de los santos conviven en los altares con las fotografías y objetos que le dan presencia material a los seres humanos, en especial en encarnan a los seres ausentes (los difuntos, los hijos migrantes, los desaparecidos). Establecen una conexión entre los humanos presentes y los ausentes, entre los vivos y los muertos, entre el mundo material y el de los espíritus.

Entre los hallazgos detecté que estas efigies son consideradas seres milagrosos que interceden para ayudar a los humanos —“A la Virgen le rezo porque sé que es la madre de Dios y sé que las madres les piden a los hijos”— (Triny, ama de casa 70 años). A los santos se les quiere, se les cuida y procura.

Con estas figuras se tiene una comunicación íntima, como lo expresó una de las entrevistadas: “Yo tengo un diálogo con Jesús (señalando al Sagrado Corazón). Le platico lo que siento, lo que traigo, lo que me duele, lo que no me duele, mis apuraciones y eso es diario” (Blanca, ama de casa, 64 años). Además, producen sensaciones de tranquilidad, seguridad, fortaleza moral, compañía, alegría, etcétera.

Los santos no son mera representación de lo divino, no pueden ser reconocidos como símbolos naturales porque son tratados como seres con agencia milagrosa (Turner & Turner, 2017). Son figuras ambivalentes pues por un lado representan fuerzas sobrehumanas, pero por otro lado tienen rasgos humanizados. Son tratados como deidades, pero también como personas de carne y hueso (me ha tocado ver y oír como se les regaña). Por tanto, encarnan el vínculo material de los encuentros cotidianos entre los humanos y los seres divinos; y como destaca Robert Orsi (2005) en la comunicación cotidiana con ellos se puede detectar la red de relaciones entre el cielo y la tierra entre los seres sobrenaturales y los seres humanos, entre lo invisible y lo visible.

Las imágenes gozan de libertad de intervención artística y contribuyen a plasmar diferencias culturales transgresivas. En la actualidad el culto barroco a las imágenes sigue siendo vigente, aunque ya no se basa únicamente en la reproducción de la copia, sino en su intervención estética que habilita la generación de santos a mi manera, santos para cada ocasión e incluso santos transgresivos con ciertos valores conservadores promovidos por las estructuras eclesiales. A ello le llamaré el ultra barroco porque representa una práctica intersticial o entremedia que “provee el terreno para elaborar estrategias de identidad [*selfhood*] (singular o comunitaria) que inician nuevos signos de identidad, y sitios innovadores de colaboración y cuestionamiento, en el acto de definir la idea misma de sociedad” (Bhabha, 2002: 18).

La virgen de Guadalupe fue transformada en “Lupita” a través de la intervención estética del arte feminista chicano, movimiento político-cultural de los migrantes mexicanos a Estados Unidos, en la pintura de

Yolanda López que la retrata como una joven contemporánea que simboliza los valores del activismo feminista, y ya no los rasgos de una madre serena y pasiva.⁴ El colectivo de artistas visuales chicanas ha retomado la iconografía de la Virgen de Guadalupe, y la han estilizado, a fin de generar narrativas tendientes a contrarrestar el racismo, a equilibrar las relaciones de género y la han convertido en un ícono político de reivindicación del movimiento chicano en los Estados Unidos. En los años noventa la artista Alma López incorporó el erotismo en una representación de la virgen de Guadalupe en bikini.⁵ Más tarde La virgen de Guadalupe fue incorporada en el arte Queer: Alex Doni la pintó besando a María Magdalena en un intento de conjuntar la sexualidad con la espiritualidad y años después Tony de Carlo pintó el Chulo de Guadalupe como alegoría del amor gay.⁶ Desde su primera aparición en 1531, la virgen de Guadalupe es un símbolo “*in-between*” entre dos cosmovisiones, dos culturas, dos imperios. Pero en el presente debido a su capacidad ambivalente ha sido retomada por este movimiento artístico, cultural, político y espiritual para romper con las dicotomías propias de los esquemas del pensamiento dualista donde descansan discursos de nación, clase, raza y género (Román-Odio, 2012: 283). Esta imagen ha conquistado una amplia difusión en internet, y aunque inicialmente causó mucha controversia con la Iglesia católica, en la actualidad es retomada como emblema del movimiento feminista hispánico.

Sus transmutaciones estéticas se realizan con el objetivo de generar asimilaciones culturales, resistencias culturales, o confrontaciones con las relaciones de dominación, en una constante innovación creativa que da pie a la transgresión de las categorías hegemónicas, patriarcales y coloniales (De la Torre, 2021).

La larga vida de los santos en la devoción popular latinoamericana nos da acceso a conectar el presente con el hilo de la historia y de la memoria para reconocer las disputas entre la tradición y la renovación siguiendo la trama con que se adaptan las tradiciones a la modernización, las novedosas apropiaciones populares con que se resemantizan a los santos y su constante intervención artística mediante la cual ocurre la resimbolización decolonizadora que transforma a estas imágenes consagradas una especie de superhéroes de los movimientos de disidencia cultural (feminista, postcolonial, lésbico y LGBT+). En la actualidad —a diferencia del mimetismo propio del barroco colonial para reformar al

otro (Bhabha, 2002)—; las imágenes son intervenidas estilísticamente manteniendo los trazos singulares de la identidad de la imagen, pero transformando sus rasgos de personalidad para que encarnen diferencias culturales disidentes de las identidades hegemónicas contemporáneas (De la Torre, 2021).

Vestir santos para apropiarlos y resemantizarlos

Una de las tradiciones populares que ha sido reapropiada popularmente es la de vestir santos. Cuando yo era niña esa frase se usaba para señalar a las mujeres solteras que no se habían casado por beatas: “se quedó a vestir santos”. Esta práctica se realizó desde tiempos coloniales pues a los santos se les vestía con los trajes típicos de los pueblos indígenas. Con ello se les incorporaba como miembros de grupos étnicos específicos. Vestir santos en la actualidad no sólo es cuestión de beatitud, es un acto que permite transvestir a los santos, es decir hacerlos ambivalentes en sus formas y en sus valores. Un ejemplo de ello es Maximón (un santo maya de Guatemala) puede transfigurarse de una deidad indígena (un tronco vestido) a su versión mestiza de San Simón (personificado como un finquero), e incluso se puede reconvertir en un soldado gringo para identificarse con los guatemaltecos que emigraron a Estados Unidos (Pedrón Colombani, 2008b).

Orsi considera que los Niños dioses o Niños Jesús resultan ser fundamentales para el estudio de la experiencia católica vivida, pues en ellos representan la máxima corporalización de lo sagrado (Orsi, 2005: 76). A los niños dioses se les lava, viste, abraza, mece y acaricia como si fuera un bebé humano. Con ellos se experimenta una relación afectiva. Estela (estilista de 72 años) mantiene un altar a un Niño Dios:

Todos los años, el 2 de febrero invito a amistades a vestir al niño. Le pongo una sabanita para entregarle al niño a la comadre. Limpiamos al niño con un aceitito como de bebé, y luego ya lo vestimos. Tiene zapatos, tiene ropa interior, tiene un calzoncito largo. No más de mirarlo se vuelve irresistible.

Por ello no es casualidad que en México uno de los santos más populares es el Niño Dios o Niño Jesús. Una imagen que se deriva del culto al Santo Niño de Atocha (imagen del niño Dios que proviene de España) y que por tradición se festeja cada 2 de febrero el Día de la Candelaria, vistiéndolo de ropajes blancos y de encaje. El ritual de vestir

al niño fue reapropiado en el medio urbano de la Ciudad de México, donde los fieles cambiaron sus trajes festivos en atuendos de santos y ángeles (el más popular es el niño San Judas Tadeo); posteriormente, los vistieron con los uniformes de sus equipos preferidos de fútbol o como danzantes rituales. En la actualidad, la tradición se ha secularizado a tal grado que se adaptan los trajes a las circunstancias coyunturales y a las diferentes necesidades de sus fieles. Por ejemplo, durante el 2019 se vistió de “guachicolero” cuando hubo escasez de gasolina y en 2020 durante la epidemia COVID-19 se diseñó el traje para transformar al Niño Dios en Niño Covid, vestido de doctor que trae una jeringa en la mano (que simboliza la vacuna).

Ese año, el niño Covid fue el más vendido, pues los fieles lo asociaban con la protección contra el virus. La tradición se ha expandido a tal grado en la capital del país que debido a la proliferación de comercios especializados en la venta de trajes para Niño Dios ya se renombró la calle Talavera como “la calle de los Niños Dios”.

Pero el Niño Dios también fue resimbolizado políticamente.⁷ En 2016 fue incorporado a resistencia y vestido como guerrillero para transformarlo en un valiente combatiente de la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO), un movimiento político combativo que se enfrentó al ejército con la compañía y protección de una efigie vestida con boina del Che Guevara y una resortera). A esta figura se le llegó a conocer como el Niño APPO. Margarita Zires (2017) documentó que con esa acción el Niño se convirtió en “el niño del pueblo”, que los acompañaba y protegía durante las barricadas nocturnas para no ser acribillados en la lucha. El caso del Niño Dios como figura devocional ambivalente no es único. Diferentes imágenes devocionales lo son y se transforman al ser vestidos de distinta manera. Esta nueva apropiación retoma una antigua tradición que se realizaba bajo los cánones de la Iglesia católica. Pero quizá sea debido a la intimidad del trato cotidiano que los devotos guardan con sus imágenes a través de los altares que se les permite vestirlos a su gusto, y al vestirlos se les cambia de caracterización. Como vimos, el Niño Dios puede transformarse en Niño Che Guevara (el argentino guerrillero de los años 60) sin dejar de ser Niño Jesús. Por tanto, su ambivalencia permite que se le rece para que proteja la resistencia armada. La trasfiguración mediada por la tradición popular de “vestir santos” le imprime la doble competencia de ser tierno e indefenso y a la

vez valiente y desafiante. Esta ambivalencia entre el niño tierno encarna otras personificaciones permite que los santos ofrezcan replicantes para cada ocasión y necesidad humana, pero a la vez continúan siendo figuras sagradas que conectan con el milagro, con la protección sobrehumana, con la intervención con lo divino. Su transfiguración lo desplaza del lugar y transgrede constantemente los límites especializados entre fe y política, fe y mundo callejero, fe y violencia, fe y sexualidad, fe y colectivos que se ubican como movimientos disidentes. Esta capacidad de desdoblamiento no pasa por las autorizaciones institucionales, sino que se gestan en las agencias consagradoras de la religiosidad popular. Los santos son a la vez figuras ritualizadas por la fe, y figuras resimbolizadas para exigir justicia social. Son figuras entremedio que conectan la devoción con el activismo. Mediante los santos se experimenta la fe y la tradición. Pero, como planteó Serge Gruzinsky (1990) el barroco no es un rasgo del pasado, sino que constituye “una forma de entrar y salir de la posmodernidad”.

Transfiguradas para combatir opresiones coloniales

Otra figura que no es vestida sino resimbolizada mediante recreaciones estéticas pictóricas es la Virgen de Guadalupe que, sin dejar de ser la imagen de la madre de Dios, se transfigura constantemente para encarnar identificaciones que son rechazadas socialmente (Zires, 2007; De la Torre, 2016).

La Virgen de Guadalupe ha sido apropiada por el levantamiento de los indígenas en Chiapas con el EZLN (Ejército Zapatista de Liberación Nacional) que surgió en 1994. La “Guadalupe” —como se la conoce coloquialmente— tenía la boca cubierta con un pasamontaña, imagen distintiva de los zapatistas, y fue levantada como estandarte del levantamiento indígena contra el Estado.⁸ Otra apropiación disidente fue la transfiguración de la imagen realizada por *Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca* (APPO) para convertirla en la Virgen de las Barricadas.⁹ Esta iconografía surgió para proteger al movimiento frente a la represión militar y acompañar al movimiento insurrecto que había levantado barricadas con llantas viejas en la ciudad de Oaxaca (Zires, 2017). Al igual que como vestían los combatientes a la imagen se le colocó una máscara antigases y su corona mudó en una aureola de púas, y las estrellas de su manto se suplieron por neumáticos incendiados (Ramírez López, 2019). Esta imagen se transportó en “altares improvisados en las calles, míti-

nes, marchas y barricadas que se llevaban a diario en la ciudad”. Años después, en 2020, la Virgen de las Barricadas volvió a resurgir fuera de México acompañando el movimiento contra la política neoliberal en Chile. La virgen fue nacionalizada al vestirla con un poncho mapuche, colocarle un pañuelo en la boca y una resortera en la mano para defenderse de la represión. Impresa en muro rezaba “protégenos de todo mal gobierno”.¹⁰ A diferencia del mimetismo propio de las copias del barroco colonial, el instrumento de decolonización del posbarroco parece ser la transfiguración. No obstante, esta estrategia recurre al símbolo dominante, pero imprimiéndole una doble articulación: “es también el signo de lo inapropiado, una diferencia u obstinación que cohesiona la función estratégica dominante del poder colonial, intensifica la vigilancia, y proyecta una amenaza inmanente tanto sobre el saber ‘normalizado’ como sobre los poderes disciplinarios” (Bhabha, 2002: 112).

Es fractal y por ende se convierte en un campo de legitimación

Los santos tienen una estructura visual que los hace reconocibles e identificables y eso les permite repetirse en distintas escalas. A la vez mutan algunos rasgos sin perder su estructura básica. Sus rasgos se adaptan adoptando los rasgos de los otros sin perder su propia identidad. En las pugnas por la categoría racial, la Virgen de Guadalupe puede ser morena e identificarse con los indígenas para asimilarse a la antigua diosa Tonatzin (Nuestra Madre de los mexicanos). También puede ser blanqueada e incluso sus negros ojos pueden tornarse azules (color celeste) cuando se trata de encarnar “la madre de la vida” abanderar las demandas provida contra la despenalización del aborto.¹¹ No tiene ningún tapujo para desdoblarse y representar el derecho a decidir en las marchas feministas que reivindican el aborto como un derecho ya que, como proclama el grupo Católicas por el Derecho a Decidir: “María fue consultada para ser madre de Dios”. Durante la marcha en el marco del Día Internacional del Aborto Seguro en la ciudad de Guadalajara una mujer representó a la virgen de Guadalupe (llevando un manto verde que le tapaba la cabeza y colocándose una corona dorada sobre la cabeza), pero en contraste con la imagen canónica, mostraba su vientre desnudo donde se podía leer: “maternidad deseada”.



Figura 7: Manifestación feminista en el marco del Día Internacional del Aborto Seguro. Fotografía cortesía de Ximena Torres/Zona Docs, Guadalajara, México 28 de septiembre de 2021.

En las relaboraciones de espiritualidades neopaganas que se oponen a la colonialidad de la ciencia, la tecnología sobre la naturaleza, puede representar a la Pachamama en los circuitos de espiritualidades neopaganas, o ser seleccionada en las cartas del tarot como una de las deidades femeninas que representa un poderoso arquetipo para los practicantes de la Nueva Era, incluso puede acompañar la despatriarcalización del cuerpo femenino, al dejar su silueta para simbolizar la sacralización de la vagina en los círculos de espiritualidad femenina (Valdés, 2018).¹² Esta vocación travestida y transgresora de la virgen de Guadalupe ya ha contagiado a otras imágenes de vírgenes como ha sido la Virgen de Luján (Argentina), a la que se le colocó la pañoleta verde del movimiento feminista que simboliza la exigencia feminista de despenalización del aborto en Argentina. Vistiendo vírgenes, una práctica asociada

con la beatitud, en la actualidad se juega una estrategia de resimbolización de las imágenes que contribuyen a su politización. El ultrabarroco transforma símbolos, estéticas que provocan sensibilidades alternativas. La intervención constante de las imágenes de vírgenes y santos tiene como finalidad transformar su identidad para visibilizar a las otredades no aceptadas por las instituciones. El resultado es la representación de los diferentes. Estas intervenciones estéticas son a su vez intervenciones políticas que buscan insertar la diferencia cultural en la simbolización de la unidad que brinda el icono dominante. Son reclamos de patria y de ciudadanía cultural y política desde espacios en conflicto con el Estado, con el mercado y con la institución eclesial católica.

Cultos Transgresivos

Otro aspecto es la reinscripción de nuevos santos populares (no canonizados por la Iglesia católica) en las tradiciones católicas como son los santos bandoleros que protegen a los narcotraficantes (Gudrún Jónsdóttir, 2014), entre los cuales el más famoso es Jesús Malverde de Sinaloa, México. Otro santo popular es el Gauchito Gil, protector de transportistas en Argentina. También cabe consignar el culto creciente a las imágenes de figuras de la muerte que se asocian con el mundo de la ilegalidad y la violencia (la de la Santa Muerte en México¹³ y la de San La Muerte en Argentina). Estas imágenes no son aceptadas por los sacerdotes y, aunque sus cultos retoman el sistema tradicional católico, son altamente transgresivos (Frigerio, 2016; Hernández, 2016; Yllescas, 2019). En medio de la deshumanización y la violencia en que viven amplios sectores sociales de América Latina estas figuras funcionan como intermediarias entre el bien y el mal, dios y el diablo, la vida y la muerte.

Tanto la Santa Muerte como algunos santos y vírgenes con sentido etnonacional son también frecuentemente reconvertidos en mercancías esotéricas que se venden en puestos de hierberías y botánicas, donde se adquieren ampliando su sentido religioso a prácticas de magia y ocultismo (Argyriadis, 2016). Por ejemplo, la virgen de Guadalupe también se puede encontrar en las botánicas, los fieles de la Santa Muerte pueden engañar a los párrocos simulando que rinden devoción a Santa Marta (como me lo confío una creyente). O figuras como San Lázaro (Cuba) o San Jorge (Brasil) que mantienen una ambivalencia afro-católica que

permea los espacios sacros (basta visitar el santuario a San Lázaro para reconocer los elementos rituales de santería o regla de ocha que se practican en él, como son las flores moradas y amarillas depositadas en su altar).



Figura 8: Puesto de venta de figuras y novenario en el santuario de San Lázaro. Fotografía de Renée de la Torre, La Habana, Cuba, abril de 2013.

Pero no sólo se entroniza a figuras populares, sino que también se informalizan a figuras católicas. Ejemplo de ello es la apropiación popular del culto a San Judas Tadeo, reconocido como el patrón de las causas difíciles, que ha sido renombrado como San Juditas el patrón de las causas ilegales. San Juditas es el santo patrón de sectores marginales principalmente de los vendedores ambulantes y otros giros informales o ilegales. Este culto consiste en la apropiación de figuras del santo a las cuales cada fiel le monta un altar en casa y le agradece sus milagros colocándole collares y pulseras que testimonian su poder. “San Juditas” (a quien para diferenciarlo se le coloca el báculo en la mano izquierda) se ha convertido en un santo de frontera que comparte fieles con la Santa Muerte, pero que es capaz de cohabitar con Orunlá el orisha de la Santería cubana.



Figuras 9 y 10: Izquierda: San Judas Tadeo con collares de Orunlá, rosarios y listones. Derecha: Parroquia de San Agustín Tlalpan y calle del centro de la Ciudad de México, fotografías de Renée de la Torre, 9 de marzo de 2016.

Estas devociones emergen en los márgenes morales del cristianismo y surgen de la búsqueda de resguardo y amparo en los ámbitos de lo ilegal y lo no institucional: desde el mercado informal, la migración de indocumentados, las pandillas, el crimen organizado, la prostitución, el transexualismo, etcétera. Es decir, surgen en los límites de las instituciones, o más bien dicho surgen en las franjas de una realidad rechazada por las instituciones. A estos santos populares se les piden intervenciones que no son aceptadas moralmente por la Iglesia ni por el Estado, porque son consideradas pecados o ilegales. También en ocasiones no sólo se les pide protección sino venganza. También se les ofrendan objetos sancionados (cigarros de marihuana, alcohol, balas, armas, dinero y joyas) que no se depositan a los santos católicos en sus templos. No obstante, lo importante de estas figuras es que asimilan lo que es rechazado por otras instancias, a la vez que evita que los lazos sociales se rompan manteniendo el hilo que los vincula con la tradición del catolicismo popular. Los santos populares permiten flexibilizar las relaciones sobrehumanas en una relación basada en la lealtad mutua para evitar rupturas con los mundos culturales humanos.

Conclusiones

Más que concluir quiero recalcar que los santos merecen ser estudiados. Su estudio es importante en nuestro continente pues representan el hilo conductor de las transmutaciones estéticas y de las asimilaciones culturales en un largo trecho de la historia Latinoamericana.

Como lo advierte Bruno Latour (2008) no podemos ignorar el objeto que, como quise mostrar, es materialidad simbólica donde opera el encantamiento de la vida ordinaria y secular. Los santos son objetos y son actantes de esa otra lógica que contribuye a encantar cotidianamente el mundo social. Los santos reducen los sentimientos de miedo, angustias e inseguridad. Sus fiestas permiten el practicar juntos un tiempo y un espacio, es decir construyen espacio público y sentido de pertenencia. Los santos son dóciles, y como he descrito no sólo tienen el don de la ubicuidad, sino que se dejan transfigurar estéticamente al agrado de sus cuidadores.

Los ejemplos aquí dados nos muestran la importancia de su estudio para comprender cómo desde el saber-hacer de la religiosidad popular (más especializados que los curas mismos porque los fieles siempre han sido los encargados de lavar, peinar, vestir, alegrar, festejar y restaurar a los santos) prácticas que parecen superficiales, como el vestir, permite, resemantizar o transfigurar santos. He querido mostrar otro ángulo del poder de estas figuras y es la competencia de su transfiguración estética.

El trabajo de campo me ha mostrado que los devotos viven su fe mediante una comunicación íntima, táctil, ritual que ofrece sensaciones y produce un relación de horizontalidad; esta intimidad permite que los fieles construyan una mimetización con los santos que le imprimen propiedades, poderes o habilidades ocultas como las de Pokémon, y que intensifican la agencia de estos actantes de yeso. Son figuras actantes a favor de sus devotos: los cuidan, les brindan seguridad y compañía, los hacen sentir bien y en momentos de crisis salvan de peligros y enfermedades. Se establecen contratos sociales de reciprocidad con los santos, intercambiando regalos por favores milagrosos. En este sentido los santos sostienen ensamblajes entre los dioses y los humanos y a través de ellos se mantiene una red de vínculos sociales duraderos (Latour, 2008).

Los santos han ganado propiedades que intensifican su agencia de actantes. Son portátiles lo cual les da la capacidad de acompañamiento más allá de los recintos religiosos, de sus casas, de sus lugares

de trabajo, de sus trayectos migratorios e incluso acompañan las actividades comunitarias o políticas. Gozan del don de la ubicuidad terrena y sobrenatural. Se ubican en el entremedio la fe y la vida diaria. A la vez que se desplazan en distintos espacios (la casa, la oficina, el transporte y la calle) brindando protección. Los santos admiten su propia transformación estética para generar experiencias de identificación incluso con aquellos devotos que transgreden las categorías identitarias hegemónicas tanto del catolicismo como de las categorías nacionales que reconocen las ciudadanías culturales. Esto los convierte en actantes fractales.

Los santos se transfiguran estética y simbólicamente para representar la agencia de disidencias culturales en términos de etnicidad, nacionalidad y género. Los ejemplos aquí dados nos muestran la importancia de su estudio para comprender cómo desde el saber hacer de la religiosidad popular al vestir, resemantizar o trasfigurar a sus santos, se están construyendo accesos periféricos a lo que tanto la modernidad occidental ha prometido sin cumplir: libertad, igualdad, fraternidad y progreso. Actualizan el ultrabarroco contemporáneo que, a diferencia del ethos barroco colonial, ya no disimula los conflictos mediante la repetición, sino que exhibe las ambivalencias contradictorias que el barroco colonial busco ocultar. El ultrabarroco interviene la imagen para imprimirle otros significados generando una guerra de sentidos que pugna por la redefinición radical de las diferencias menospreciadas, excluidas o discriminadas. Las constantes intervenciones plásticas ultrabarrocas transforman los símbolos de unidad en un frente confrontativo entre las diferencias subversivas con los radicalismos conservadores.

Bolívar Echeverría planteó que el barroco encierra un ethos cultural, yo prefiero pensarlo como una competencia cultural basada en un saber-hacer. Es decir, una agencialidad. Los santos nos permiten rastrear el ethos católico atendiendo los cambios y las reconfiguraciones vividas en una continuidad histórica que articula el barroco colonial como momento histórico del cual surge una religiosidad que es a la vez dominio formal y resistencia signica, hasta la época actual caracterizada por la hipervisualidad (que consiste en la producción de imágenes en serie, su intensa clonación, su transformación estilística y su ubicuidad espacial) que, al dinamizar y liberar los accesos a los santos, genera el ultrabarroco que reactiva las múltiples apropiaciones y resimbolizaciones creativas (De la Torre, 2016).

La actual hipervisualidad libera la iconografía sagrada de los santos de los contornos y controles institucionales del catolicismo y de esa manera los santos conquistan agencia fractal para mantener su estructura básica de agencia milagrosa con rostro humanizado, pero a la vez admiten la plasticidad de las intervenciones estilísticas (sea mediante el vestir intervenir estéticamente, o actualizar sus rasgos) con las que transforman sus advocaciones tradicionales, sus preferencias, sus favores concedidos e incluso les permite empatizar con disidencias morales, políticas revolucionarias y transgresiones identitarias.

Referencias bibliográficas

AGBEMADE, Francis. *Del orientalismo a la historización afrocaribeña de Alejo Carpentier*. Madrid: Editorial Verbum, 2021.

AMEIGEIRAS, Aldo. Manifestaciones interculturales de lo religioso o cuando lo religioso se expresa interculturalmente. Las expresiones y devociones religiosas de los migrantes en ámbitos periféricos del Gran Buenos Aires. In AMEIGEIRAS, Aldo (org.) *Religión, migración en interculturalidad. Perspectivas desde el Gran Buenos Aires*. Los Polvorines: Ediciones Universidad Nacional de General Sarmiento, pp.29-51, 2022.

AMMERMAN, Nancy. *Everyday religion: Observing Modern Religious Lives*, Oxford: Oxford University Press, 2007.

ARGYRIADIS, Kali. Panorámica de la devoción a la Santa Muerte. Pistas de reflexión para el estudio de una figura polifacética. In HERNÁNDEZ, Alberto (org.). *La Santa Muerte. Espacios, cultos y devociones*. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte/El Colegio de San Luis, pp.31-64, 2016.

BHABHA, Homi K.. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial, 2002.

BERARDI, Franco. *And. Phenomenology of the end*. Semiotexto, 2015.

CASANOVA, José. Reconsiderar la secularización: una perspectiva comparada mundial. In: *Revista Académica de Relaciones Internacionales*, n.7, 2007.

DE LA TORRE, Renée. La religiosidad popular “como “entre-medio”. Entre la religión institucional y la espiritualidad individualizada. In: *Civitas*, v.12, n.3, pp. 506-521, 2012.

_____. “La religiosidad popular: encrucijada de las nuevas formas de la religiosidad contemporánea y la tradición (el caso de México)”. In: *Ponto Urbe*, v.12, n.7, pp. 1-26, 2013.

_____. Ultra-Baroque Catholicism: Multiplied Images and Decentered Religious Symbols. In: *Social Compass*, v.63, n.2, pp. 181-196. 2016.

_____. Videogracia y las recomposiciones de la religiosidad contemporánea en Latinoamérica. In: *FIAR*, v.11, n.1 19-33, 2018.

_____. La Virgen de los mil y un rostros: Del mimetismo colonizador al ultrabarroco guadalupano. In: GIUMBELLI, Emerson; PEIXOTO, Fernanda Arêas (orgs.) *Arte e religião: passagens, cruzamentos, embates*. Porto Alegre: Universidad Federal de Rio Grande do Sul / ABA, 2021, pp. 19-54.

DE LA TORRE, Renée; SALAS, Anel. Altares vemos, significados no sabemos: sustento material de la religiosidad vivida. In: *Encartes*, n.5, pp. 206-226, 2020.

ECHEVERRÍA, Bolívar. *La modernidad de lo barroco*. México: Era, 2000.

FLORESCANO, Enrique. La formación de la imagen mestiza de la patria americana. In: *La latinité en question*. París: IHEAL/Union Latine, pp. 198-127, 2004.

FRIGERIO, Alejandro. San La Muerte en Argentina: Usos heterogéneos y apropiaciones del “más justo de los santos”. In: HERNÁNDEZ, Alberto (org.) *La Santa Muerte: Espacios, cultos y devociones*, México: El Colegio de la Frontera Norte, 2016, pp. 251-272.

_____. “Altares tacheros”: minietnografías azarosas de la vida (religiosa) cotidiana. In: *Encartes*, 08, pp. 279-308, 2021.

GRIFFITHS, Nicholas. *La cruz y la serpiente. La represión y el resurgimiento religioso en el Perú colonial*. Lima: PUCP, 1998.

GRUZINSKY, Serge. *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a ‘Blade Runner’ (1492-2019)*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.

GUDRÚN JÓNSDÓTTIR, Kristín. *Bandoleros santificados: las devociones a Jesús Malverde y Pancho Villa*. San Luis Potosí: El Colegio de San Luis, 2014.

HERNÁNDEZ, Alberto (org.) *La Santa Muerte. Espacios, cultos y devociones*. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte/El Colegio de San Luis, 2016.

HERNÁNDEZ, Alberto, GUTIÉRREZ ZÚÑIGA, Cristina; DE LA TORRE, Renée. *Informe de resultados. Encuesta Nacional sobre Creencias y Prácticas Religiosas en México*, RIFREM. México: COLEF, COLJAL, CIESAS, CONACYT, RIFREM, 2016.

JUÁREZ HUET, Nahayeilly; DE LA TORRE, Renée; GUTIÉRREZ ZÚÑIGA, Cristina. (orgs.) *Religiosidad bisagra cotidianidad y experiencias de lo sagrado en el México contemporáneo*. México: CIESAS, 2022.

LATOUR, Bruno. *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires: Manantial, 2008.

MALIMACCI, Fortunato. Las paradojas y múltiples modernidades en Argentina. In: _____ (org.) *Modernidad, religiosidad y memoria*, Buenos Aires: editorial Colihue, 2008, pp.75-92.

MARZAL, Manuel. *Los santos y la transformación religiosa del Perú colonial*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2005.

MAUSS, Marcel. *Sociología y antropología*. Madrid: Tecnos, 1979 [1924].

MCGUIRE, Meredith. *Lived Religion. Faith and Practice in Everyday Life*. New York: Oxford University Press, 2008.

MEYER, Birgit. A Estética da Persuasão: as formas sensoriais do cristianismo global e do pentecostalismo. In: *Debates do NER*, v.19, n.34, pp. 13-45, 2018.

MEYER, Birgit; HOUTMAN, Dick. Religião material: como as coisas importam". In: GIUMBELLI, Emerson; RICKLI, João; TONIOL, Rodrigo (orgs.) *Como as coisas importam. Uma abordagem material da religião*. Porto Alegre: UFRGS editoras, 2019, pp. 81-114.

MORELLO, Gustavo. *Una modernidad encantada. Religión vivida en América Latina*. Córdoba: EDUCC, 2020.

_____. I've got you under my skin. Tattoos and Religion in Three Latin American cities. In: *Social Compass*, v.68, n.25, 2021.

NEBEL, Ricardo. Santa María Tonatzin. In: PORTILLA León (org.). *Tonatzin Guadalupe, Pensamiento Náhuatl y mensaje cristiano en el Nican Mopohua*. México: El Colegio Nacional/Fondo de Cultura Económica, 2000, pp. 255-263.

ORSI, Robert A. *Between Heaven and Earth: The Religious Worlds People Make and the Scholars Who Study Them*. New Jersey: Princeton University Press, 2005.

PARKER, Cristian. *Otra lógica en América Latina. Religión popular y modernización capitalista*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, 1993.

PEDRÓN COLOMBANI, Sylvie . El culto de Maximón en Guatemala. In: *Trace*, n.54, 2008a.

_____. El itinerario de san Simón entre Guatemala y los Estados Unidos. Procesos de reapropiación de un santo popular guatemalteco. In: DE LA TORRE, Renée; GUTIÉRREZ ZÚÑIGA, Cristina; JUÁREZ HUET, Nahayeilly (orgs.). *Variaciones y apropiaciones latinoamericanas del New Age*. México: CIESAS, pp. 209-226, 2008b.

RABBIA, Hugo; MORELLO, Gustavo; COSTA, Néstor da; ROMERO, Catalina; LECAROS, Véronique (orgs.) *La religión como experiencia cotidiana: creencias, prácticas y narrativas espirituales en Sudamérica*. Córdoba: Universidad Católica de Córdoba, 2019.

RAMÍREZ LÓPEZ, Iván. La Virgen de las barricadas y el Santo Niño APPO, *Revista de la Universidad*, 2019. Retrieved March 10, 2022. Consultado 12/07/2022. Disponible en: < <https://blog.revistadelauniversidad.mx/la-virgen-de-las-barricadas-y-el-santo-nino-appo/> >.

ROMÁN-ODIO, Clara. Globalización des-centrada: feminismo transnacional, política cultural y la Virgen del Tepeyac en el arte visual de las chicanas. In: GIASSON, Patrice (org.) *Brincando fronteras: creaciones locales mexicanas y globalización*. México: Conaculta, 2012, pp. 215-241.

ROMERO, Catalina. Rituales religiosos y políticos en el Perú. Una secularización encantada. In: AMEIGEIRAS, Aldo (org.) *Símbolos y rituales*

religiosos e identidades nacionales. Los símbolos religiosos y los procesos de construcción política de identidades en Latinoamérica. Buenos Aires: CLACSO, 2014, pp. 137-169.

SEGATO, Laura Rita. *La Nación y sus Otros. Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de Políticas de identidad.* Buenos Aires: Prometeo Libros, 2007.

SEMÁN, Pablo. *Vivir la fe,* Buenos Aires: Siglo XXI, 2021.

SUÁREZ, Hugo José. Peregrinación barrial de la Virgen de San Juan de los Lagos en Guanajuato. Agentes para-eclesiales. In: *Archives des Sciences Sociales des Religions*, v.142, pp. 87-111, 2008.

TONIOL, Rodrigo. Religiao material - um sobrevoo. In: MENEZES, Renata TONIOL, Rodrigo (orgs.) *Religiao e materialidades: novos horizontes empíricos e desafios teóricos.* Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2021, pp. 20-29.

TURNER, Kay. Voces de fe. Mexican American altaristas in Texas. In: GASTÓN, Espinoza; GARCÍA, Mario (orgs.) *Mexican American Religions. Spirituality, activism, and cultures.* Durham & London: Duke University, 2008.

TURNER, Victor; TURNER, Edith. Iconophily and Iconoclasm in Maarian Pilgrimage. In: NORGET, Kristin; NAPOLITANO, Valentina; MAYBLIN, Maya (orgs.) *The Anthropology of Catholicism.* Oakland: University of California Press, 2017, pp. 71-79 [1978].

VALDÉS, Gisela. *Mujeres en círculos ecofeministas en Guadalajara: cuerpo, experiencia y sanación.* Tesis de doctorado. Guadalajara: CIESAS Occidente, 2018.

WEBER, Max. *Economía y Sociedad,* México: Fondo de Cultura Económica, 1992.

WOLF, Eric. The Virgin of Guadalupe: A Mexican National Symbol. In: *Journal of American Folklore*, v.71, pp. 34-39, 1958.

YLLESCAS, Adrián. *Ver oír y callar. Creer en la Santa Muerte durante el encierro.* México: UNAM Colección Posgrado, 2018.

ZIRES, Margarita. Los cuerpos des-cubiertos de la Guadalupana. In: ANDIÓN, Eduardo; ZIRES, Margarita (org.). *Interpretaciones icónicas. Estética de las imágenes*. México: Siglo XXI, 2007, pp. 59-74.

_____. Imaginarios religiosos y acción política en la APPO. El Santo Niño de la APPO y la Virgen de las Barrikadas. In: ALCÁNTARA, Eva; ARCE, Yisel; PARRINI, Rodrigo (orgs.) *Lo complejo y lo transparente. Investigaciones transdisciplinarias en Ciencias Sociales*. México: UAM, 2017, pp. 301-340.

Notas

¹ Respecto a las distintas concreciones de alternativas religiosas en los espacios públicos en distintos países latinoamericanos recomiendo consultar el conjunto de capítulos sobre la vigencia de lo religioso en los espacios públicos en América Latina en De la Torre y Semán, 2020.

² A esta resistencia Rafael López Valdés (1985: 188) ha denominado “cimarronear”.

³ Véase “Día de San Antonio: por qué no debe de ponerse al santo de cabeza”, *Infobae* 13 de junio de 2021. Recuperado de < <https://www.infobae.com/america/mexico/2021/06/13/dia-de-san-antonio-por-que-no-debe-de-ponerse-al-santo-de-cabeza/> >. (Consultado en: 25/12/2022).

⁴ Véase el retrato de la virgen feminista en “The Guadalupe Series”. Recuperado de < <http://almalopez.com/projects/ChicanasLatinas/lopezyolanda3.html> >. (Consultado en: 25/12/2022).

⁵ Véase “The Guadalupe Series”. Recuperado de < <http://almalopez.com/projects/ChicanasLatinas/lopezyolanda3.html> >. (Consultado en: 25/12/2022).

⁶ Véase Kittredge Cherry, “Queer Lady of Guadalupe: Artist re-imagines an icon”, *Qspirit*, 11 de diciembre de 2022. Recuperado de < <https://qspirit.net/queer-lady-guadalupe/> >. (Consultado en: 25/12/2022).

⁷ Véase J. Sosa, “El santoniño APPO”, *Cuentos de banqueta*, 7 de febrero de 2018. Recuperado de: < <https://cuentosdebanqueta.wordpress.com/2018/02/07/el-santonino-appo/> >. (Consultado en: 25/12/2022).

⁸ Véase imagen en: < <https://www.flickr.com/photos/yaxchibonam/207443648> >. (Consultado en: 25/12/2022).

⁹ Véase imagen en: < https://www.pinterest.com.mx/pin/510454939008313761/?nic_v3=1a33QubQr >. (Consultado en 25/12/2022).

¹⁰ Véase imagen en: < <https://desinformemonos.org/nace-la-virgen-patrona-de-las-barricadas-en-chile/> >. (Consultado en: 25/12/2022).

¹¹ Véase imagen en: < <https://www.noticiaszm.com/zmg37333.htm> >. (Consultado en: 25/12/2022).

¹² Véase también < <https://culturacolectiva.com/arte/porque-la-virgen-de-guadalupe-parece-vagina/> >. (Consultado en: 25/12/2022).

¹³ La Santa Muerte es una figura esquelética femenina que es venerada como santa en círculos populares de México. La mayoría de sus fieles provienen de sectores marginales y están vinculados con la informalidad y la ilegalidad. Se le considera un culto transgresor que recientemente ha tenido un gran crecimiento. No es una santa canonizada por la Iglesia, por el contrario, la sanciona constantemente y ha sido estigmatizada por la prensa por su vinculación con el narcotráfico y el crimen organizado (Hernández, 2016).

Recebido em: 06/10/2022

Aprovado em: 06/10/2022

O poder das imagens no ethos barroco latinoamericano

Resumo: Este artigo tem como objetivo destacar a importância do estudo dos santos, uma tradição muito presente na cultura devocional latino-americana. Apesar de diferentes autores latino-americanos terem destacado sua relevância ligada ao encantamento da vida social, devido à influência da sociologia europeia, o estudo do desencanto e da secularização foi privilegiado, tendo a devoção aos santos recebido pouca atenção como fundamento teórico. De diferentes ângulos, o estudo dos santos destaca a avaliação deles como o suporte histórico do ethos barroco, e como o suporte material da imposição colonial, da resistência cultural e da criatividade religiosa até os dias de hoje. As seções deste texto destacam o que as pessoas fazem, sentem e vivem em uma comunicação íntima com os santos, e a forma como essas figuras são actantes com múltiplas agências, tais como sua materialidade sensível, sua plasticidade estética, sua capacidade territorial, sua autonomia em relação às competências institucionais, suas competências transgressivas, descolonizantes e fractais. Em resumo, a partir dos santos e de seu poder atual de encantamento do mundo social, busca-se reconhecer em que consiste esta “outra lógica” da religiosidade latino-americana (descrita por Cristian Parker) – diferente da lógica da secularização ocidental típica dos países do Atlântico Norte.

Palavras-chave: Santos; Barroco; América Latina; Religiosidade popular

The Power of Images in the Latin American Baroque Ethos

Abstract: The present article aims to highlight the importance of the study of saints, a tradition very present in Latin American devotional culture. Although different Latin American authors have highlighted its relevance linked to the enchantment of social life; due to the influence of sociology coming from Europe, the study of disenchantment and secularization was privileged, and devotion to saints was little attended as a theoretical foundation. From different angles of study of the saints, we intend to value their study as historical support of the baroque ethos as material support of colonial imposition, cultural resistance, and religious creativity up to the present. The sections highlight what people do, feel, and live in an intimate communication with the saints, and the way in which these figures are actors with multiple agencies such as their sensitive materiality, their aesthetic plasticity, their territorial capacity, their autonomy with respect to the institutional, their transgressive, decolonizing and fractal competences. In short, the aim is to recognize through the saints the “other logic” of Latin American religiosity (described by Cristian Parker), which is different from the logic of Western secularization typical of the North Atlantic countries, and which is currently in force to enchant the social world.

Keywords: Saints; Baroque; Latin America; Popular religiosity