

# La Iglesia Católica y sus imágenes de devoción

Olaya Sanfuentes Echeverría

## RESUMEN

El siguiente artículo pretende entregar un marco histórico para comprender la reacción de los feligreses chilenos frente al atentado a la imagen de la Virgen del Carmen. El cuidado de las imágenes de devoción tiene raíces históricas y culturales que ayudan a comprender los sentimientos hacia estos objetos y las labores de preservación, conservación y cuidado que la Iglesia en general y sus miembros en particular despliegan respecto a su patrimonio vivo.

Tras el atentado a la Virgen del Carmen en la Parroquia El Sagrario, los feligreses reaccionaron de diversas formas, predominando entre ellos los sentimientos de tristeza, frustración, desolación y desconcierto por la vejación que la imagen de su patrona había sufrido en manos de un incendiario. La noticia apareció en los medios de comunicación y luego, un grupo importante de devotas comenzó a realizar gestiones para devolver la dignidad perdida a esta imagen histórica que encarna la devoción de muchos chilenos por su patrona.

Este amor incondicional hacia una imagen votiva se enmarca dentro de un fenómeno más amplio, cual es la especial relación de los católicos con sus imágenes religiosas.

**Palabras clave:** patrimonio vivo, Virgen del Carmen, gestión patrimonial, imágenes de devoción.

## ABSTRACT

The following article aims to present a historical framework to understand the reaction of Chilean parishioners to the arson attack perpetrated on the *Virgen del Carmen* sculpture. Caring for the images of worship has historical and cultural roots that help to understand the sentiments felt towards these objects and their preservation, conservation and care, which the Church in general, and its members in particular, deploy in terms of their living heritage.

After the attack on the *Virgen del Carmen* image in El Sagrario Parish, churchgoers reacted in various ways, but feelings of sadness, frustration, desolation and uncertainty predominated as a result of the ill-treatment suffered by the sculpture of their patron saint at the hands of an arsonist. Soon after news of the attack appeared in the media, an important number of worshippers began to make arrangements that would restore this historical image's lost dignity, which incarnates the devotion felt by many Chileans for their patron saint.

This unconditional love for a votive image is part of a widespread phenomenon that portrays the special relationship Catholics have with their religious images.

**Key words:** Living heritage, Virgen del Carmen, cultural heritage management, images of worship.

**Olaya Sanfuentes Echeverría.** Licenciada en Historia de la Pontificia Universidad Católica de Chile; Master of Arts of the Georgetown University y Doctora en Historia del Arte de la Universidad Autónoma de Barcelona. osanfuentes@gmail.com

## LAS IMÁGENES RELIGIOSAS EN EL MUNDO CATÓLICO

Por su capacidad de representar lo ausente, la imagen visual ha sido elegida universalmente como portadora de significado. En el ámbito de la religión cristiana, que se basa en la encarnación del Hijo de Dios y en el postulado de que el hombre está creado a imagen de Dios, las imágenes juegan un rol vital. La encarnación del Verbo cambió la economía de las imágenes<sup>1</sup>. La revelación de Dios en Cristo nos ha permitido contemplarlo con nuestros sentidos (cf. 1Jn 1,1-3).



**Foto 1:** Arcángel arcabucero. Esta figura muestra la transformación de motivos religiosos a través del tiempo y del espacio. En este caso, el ángel europeo se convierte en un ángel con arcabuz y con plumas de colores. Es el arcángel arcabucero de la zona virreinal andina.

La elección de la imagen visual no es aleatoria, sino que responde a la creencia cristiana de que la salvación es para todos, universal, igual que el lenguaje simbólico. En este afán de universalidad, en que la imagen cristiana opta por el objetivo de ser por todos entendida, es que toma prestados elementos de varias tradiciones. En sus primeros años, el cristianismo utilizó para sí algunos símbolos romanos y los resignificó para sus propios fines. Es el caso, por ejemplo, de los *angeloi*, mensajeros de los dioses, que se transformaron en los ángeles cristianos, también portadores de mensajes entre los humanos y Dios. La iconografía resultante también se valió de elementos de la tradición, utilizando a estos seres alados y asexuados como fuente de inspiración para los artistas. Años más tarde, los ángeles y arcángeles cristianos volverían a resignificarse, esta vez en territorio americano: los famosos arcángeles arcabuceros constituyen un producto andino que asimila los ángeles europeos con el dios Illapa del trueno y la lluvia. El resultado es un ángel militar que combina las tradicionales alas con arcabuces que disparan pólvora con ruido parecido al trueno. (Foto 1)

La encarnación del Verbo viene a significar la presencia de Dios en la historia, que se conmemora a través de la representación en imágenes que acerquen el misterio de esta aparente ausencia. Las imágenes constituyen un lenguaje simbólico para hacer visible aquello que no lo es y poseen, al mismo tiempo, la cualidad de llegar al alma de los individuos. He aquí dos cualidades fundamentales de las imágenes visuales: el de representar (volver a presentar) y el de conmover, ¿cómo, sino, expresar sentimientos como el amor, sino es a través de gestos sensoriales como el tacto de una mano y la luz de una mirada cariñosa? Es el caso en que realidades internas pueden cobrar formas visibles a través de signos y símbolos. El signo representa, en la medida que vuelve a presentar una cosa que ya no está presente. El símbolo, en cambio, remite a algo más profundo porque rememora. Incluye sentimientos involucrados en la memoria. Esta última es sensorial, es vida. La cruz, por ejemplo, puede ser signo de la crucifixión, pero es un símbolo del amor

<sup>1</sup> Catecismo Iglesia Católica (CIC) #1159. Cita a San Juan Damasceno: "En otro tiempo Dios no podía ser representado con una imagen... Revelado su Rostro, contemplamos la gloria del Señor".

de Dios que manda a su Hijo a redimir al mundo. Como esto último, nos adscribe en forma emotiva a su significado. Este mismo ejercicio puede llevarse a cabo con toda la iconografía cristiana.

Es a través de estos lenguajes que el hombre cristiano va buscando, intentando entender la presencia de Dios en la Creación. Las Escrituras son fuente de inspiración de la tradición cristiana y de ahí resultan las imágenes de Jesús y María<sup>2</sup>. Las formas de representarlos son las que varían culturalmente, tanto en el tiempo como en el espacio. Las características iconográficas que acompañan estas representaciones no son inherentes a los personajes descritos sino que responden a la forma en que los artistas imaginaron y al significado que ellos atribuyeron a esos elementos. Dependen también de las fuentes de inspiración: algunas imágenes surgen de las narraciones contenidas en las Escrituras, otras de los llamados Evangelios Apócrifos, otras de las vidas de santos. En definitiva, las imágenes religiosas no conllevan una interpretación unívoca. Al contrario, para poder entender las imágenes religiosas es indispensable realizar ejercicios iconográficos y culturales.

A pesar de que aparece muy poco descrita en las Escrituras, la Virgen María es, junto con Cristo, la más representada por las artes visuales. Sus representaciones se pueden dividir, básicamente, en dos: en primer lugar, aquellas imágenes que se refieren a la vida de la Virgen y que ponen énfasis en que era única entre todas las mujeres. Estas representaciones tienen un carácter narrativo. La otra vertiente está formada por las representaciones devocionales de la Virgen, que enfatizan las características ejemplares de la Virgen María como madre divina. Como tal, la Virgen es símbolo de amor, de humildad, obediencia y mediadora entre los fieles y Cristo.

A lo largo de la historia ha habido dos hitos importantes que han desafiado el rol de la Virgen y, por tanto, el de las imágenes a ella aparejadas. Primero fue con los nestorianos en el siglo V y luego con los reformistas en el siglo XV.

Nestorio decía que María era madre del Cristo humano pero no era la madre de Dios. Esto fue condenado como herético por el Concilio de Efeso en el año 431, lo que trajo como consecuencia que proliferaran más aún las representaciones de María con el Niño, como símbolo de la doctrina oficial de la Iglesia. Era una declaración de fe que iba muchas veces acompañada de un texto que decía: *María Madre de Dios*. Si avanzamos en el tiempo, vemos que en el mundo cristiano del siglo VI, las leyendas atribuyen al icono la capacidad de actuar como defensor de un pueblo o de un ejército o como protector de un individuo al interior de la vida pública o privada del imperio. Tanto en Bizancio como en Roma, el icono o imagen santa es considerado como presencia activa de la persona santa.

Respecto a la devoción mariana propiamente tal, ésta alcanzó nuevos bríos en el siglo XIII de la mano de San Bernardo. Él interpretó el Cantar de los Cantares como una elaborada alegoría en que la novia del poema se identificaba con María. Esto sirvió

---

2 Las imágenes de los santos provienen del Nuevo y Antiguo Testamento, de vidas de santos, evangelios apócrifos y otras fuentes seculares.

de fuente de inspiración iconográfica para muchos artistas. En el Renacimiento, la Virgen como objeto de devoción cobró formas más plásticas, sueltas, menos hieráticas y más amables. Se multiplicaron, asimismo, las advocaciones marianas: Virgen de la Misericordia, Mater Dolorosa, Inmaculada Concepción, Virgen del Rosario.

El segundo gran hito que pone en jaque tanto a la Virgen María como a sus imágenes materiales es la Reforma de Lutero, en que los protestantes, entre otras cosas, negaron que la Virgen fuera venerable. María era para ellos un personaje histórico importante porque había sido la madre de Cristo, pero solo Este merecía adoración.



**Foto 2:** Inmaculada Concepción de Bernardo Legarda. Imagen de bulto quiteña siglo XVIII. *Hispanic Society of Art, New York.*

Al mismo tiempo, los reformistas protestaron frente a la sobreproliferación de imágenes visuales que habían inundado las vidas públicas y privadas de los fieles. Frente a tanta escultura y pintura religiosa, optaron por la asepsia en sus templos.

La Contrarreforma Católica respondió a los ataques protestantes con una fuerte devoción mariana. Defensores de la Virgen desde el plano institucional fueron Pedro Canisio, Roberto Belarmino, Francisco Suárez y las órdenes religiosas. Teólogos católicos reconocieron en la Virgen una virtud que había sido establecida en tiempos lejanos: María como vencedora ante las herejías. Era ésta una forma de enaltecer a la Virgen, al tiempo que permitía dar un claro mensaje a todos aquellos que se alejaban de las filas del catolicismo. Tanto los protestantes en Europa como los indígenas recientemente evangelizados en América veían en esta nueva imagen iconográfica una advertencia frente a las disidencias. (Foto 2)

Otros signos del triunfo de su devoción en Europa y en las colonias americanas: aumentó el rezo del rosario, comenzó a discutirse la definición dogmática de la Inmaculada Concepción y se enalteció a la Virgen como protectora de la Iglesia.

Respecto al tema específico de la imagen devocional, ésta inquietó a la espiritualidad cristiana de corte católico frente al proceso reformista. Como una estrategia de desplegar la diferencia con sus enemigos, la Contrarreforma Católica tomó el camino opuesto a la reforma protestante, un derrotero que culminaría “*en la apoteosis barroca de la imagen católica*”<sup>3</sup>. La Iglesia Católica se dio cuenta del poder de las imágenes, y en vez de reaccionar frente a la crítica protestante

3 Gruzinsky, 1994.

aminorando su presencia hizo todo lo contrario: animó la producción de una mayor cantidad y más cuidadas imágenes visuales dentro de su universo de influencia. El 3 de diciembre de 1563 el Concilio de Trento, en sesión XXV y última, lanza un decreto en el que se establece que los templos deben conservar las imágenes de Cristo, de la Virgen y de los santos, tributándoles honor y veneración. Debe “*tributárseles (a las imágenes sagradas) honor y veneración, no porque hay en ellos alguna divinidad o virtud..., sino porque el honor que se les tributa se refiere a los originales que ellos representan*” (Dz 986; DS 1823).

La imagen visual se había consolidado como una de las armas escogidas por la Iglesia Católica para luchar contra las herejías europeas y como herramienta favorita en el proceso de evangelización llevado a cabo en América. Partícipe de este proceso fue el mismo San Ignacio de Loyola, gran activista en la Contrarreforma de la Iglesia Católica para consolidar su institución y luchar contra los cismáticos. El proponía, así como tantos otros místicos de la época, rezar siempre con una imagen al lado para poder facilitar la oración y hacer de esta imagen un intermediario entre lo divino y lo humano.

Como se dijo anteriormente, las imágenes visuales cristianas se habían venido nutriendo de las tradiciones culturales y de los estilos imperantes para poder llegar eficientemente a sus fieles. En este contexto, los años que siguieron a la Contrarreforma Católica adoptaron el estilo barroco para Europa<sup>4</sup> y América con la idea de llevar a cabo su cometido de lucha contra el hereje y pedagogía y evangelización en América. El barroco era un estilo que se acomodaba perfectamente a estos objetivos, al tiempo que también se alimentaba de los problemas de la época. Contexto y estilo se iban así retroalimentando. El barroco es un estilo que sirve a los poderes fácticos para mantener el orden, al tiempo que tanto la monarquía y la Iglesia alimentan con su riqueza y poder las fastuosidades y aspiraciones de un estilo que pretende ser vistoso<sup>5</sup>.

Cuando el estilo barroco pone pie en el continente americano sufre derroteros que varían según los lugares y su distancia frente a los centros de poder. Surgirá así un nuevo estilo, acomodado a las nuevas circunstancias y que ha devenido llamarse barroco hispanoamericano.

El barroco ponía énfasis en la verosimilitud. Esto significaba que cuando se estaban exponiendo misterios divinos, la forma de representarlos debía procurar ser lo más verosímil, lo más creíble posible, para que los fieles pudieran comprender lo enseñado. Debía ser un estilo naturalista, que emulara la realidad para que el fiel lograra empatizar con lo representado. Para eso se sugería que las pinturas contuvieran elementos de la vida cotidiana y que las esculturas acudieran a todas las herramientas posibles para poder mostrarse humanas y cercanas a los fieles. En este cometido es que se introdujeron ojos de cristal para que parecieran vivas, con el brillo natural de los ojos; cabello humano, para que además de parecer más reales pudieran peinarse;

---

4 En términos generales, los países católicos de Europa adoptaron el estilo barroco, mientras Francia se inclinó por un estilo más clásico.

5 Estas son, en líneas generales, las ideas contenidas en la obra de José Antonio Maravall, *La cultura del barroco: análisis de una estructura histórica*.



*Foto 3. Arcángel san Rafael. Figura de madera y otros materiales, escuela de Cuenca, siglo XIX. En el Monasterio de las Conceptas de Cuenca, Ecuador.*



*Foto 4. (superior derecha) Niño Jesús en cuna de mimbre. Figura de madera, probablemente quiteña del siglo XVIII. Convento de las Capuchinas de Santiago de Chile.*

uñas y dientes, recursos todos para lograr más expresividad en sus tallas. (Fotos 3 y 4). Todo esto era para lograr llegar más fácilmente a la fibra sensible del feligrés, pero no se podía descuidar la teoría del decoro: cada personaje representado debía ser fiel a su naturaleza. Esto significa que si se estaba representando a la Virgen, Jesús y santos, no se podía olvidar su naturaleza sobrenatural. El desnudo seguía siendo permitido, pero sólo para representar alegorías o temas clásicos. Hubo, entonces, que reglamentar las formas de representación de estos personajes para que no resultaran vulgares. Es el caso de la suerte del célebre pintor Caravaggio, quien sufrió varios inconvenientes por usar modelos del pueblo para representar personajes de las Escrituras. En América, sin embargo, las reglamentaciones fueron menores tanto cuantitativa como cualitativamente. Importaba más llegar a una masa analfabeta y educarla en las verdades de la fe, que cuidar una ortodoxia muy rigurosa en las formas. Por lo demás, el control exhaustivo en América era más difícil de llevar a cabo que en Europa.

El barroco es, asimismo, un estilo muy expresivo. Para eso, se utilizan los juegos de luces y sombras, tal como lo hiciera Caravaggio en la pintura, lo que permite que las escenas representadas cobren gran teatralidad. Se usa e incluso abusa de las posibilidades del gesto. El sufrimiento, la alegría, el éxtasis deben estar representados por sendos gestos que puedan ser leídos en forma unívoca por una audiencia amplia y, más aún, deben contener una expresividad tal, que el espectador pueda llegar a sentirlos. El fiel debe sentir el fuego abrasador de las llamas del infierno cuando está frente a una pintura del pecado y debe sentir toda la ternura maternal de una Virgen que lleva en brazos a su Hijo.

## LAS IMÁGENES RELIGIOSAS EN AMÉRICA

En el contexto de la Contrarreforma Católica, las imágenes religiosas alcanzan nueva fuerza, desempeñando un papel fundamental en la educación y evangelización de América. En términos estratégicos, había que ganarle, además, la carrera a los protestantes y evitar que conquistaran las almas de los indígenas americanos.

A través de las imágenes visuales, se produjo parte importante del proceso de conquista espiritual y colonización de este territorio para las filas del catolicismo. La imagen visual dejó en evidencia su eficiencia, ya que podía ser leída por una audiencia mixta y amplia. La elección de lo visual compensaba las dificultades de la comunicación lingüística<sup>6</sup>. Dejó en evidencia, asimismo, su poder comunicador, permitiendo llegar a la fibra sensible del interlocutor.

El evangelizar a través de un canon de imágenes religiosas era una forma de hacer participar a todos de un proyecto en común. La imagen era un vínculo entre los fieles. Creaba nexos entre las comunidades porque las hacía participar de un proyecto compartido. Las imágenes lograban aglutinar en fiestas, dedicatorias, consagraciones, canonizaciones, coronaciones, reuniones. “*La imagen barroca adopta una función unificadora en un mundo cada vez más mestizo*”<sup>7</sup>.

Las imágenes religiosas jugarían el rol de “lugares de la memoria”, como diría el historiador francés Pierre Nora, en la medida que lograban aglutinar más allá del presente, la identidad de un grupo determinado y su memoria colectiva.

Las imágenes religiosas jugaron un papel crítico en la sociedad colonial. Tanto en el espacio público como en el doméstico, las imágenes tuvieron un rol fundamental como protectoras frente a guerras, calamidades naturales, como símbolos comunitarios y en la devoción privada de hogares y conventos. En una sociedad cargada de contenido sobrenatural, la convivencia diaria con sus imágenes de culto estaba revestida de naturalidad y espontaneidad. A las imágenes se les habla, se les pide favores, se les pide que no se enojen y se insultan sino proveen el milagro. Hay una ambigüedad porque al considerarse como seres de carne hueso, se les respeta, pero muchas veces también se les profana. El gesto iconoclasta se entiende por la sacralización de esa imagen de la que se espera el milagro. Si el milagro no viene, el feligrés puede cometer actos de locura. (Foto 5)



**Foto 5.** Figuras de madera de Santiago el Mayor y Santiago el Menor, para la fiesta del patrono de Río Grande, el día 16 de julio.

6 Hay que decir, sin embargo, que la imagen visual naturalista no fue siempre aceptada ni comprendida por los indígenas, quienes tenían una concepción diferente de la imagen. Para los indígenas, las imágenes eran portadoras de contenido. Por esta razón es que muchas veces una escultura precolombina podía representar más de un concepto o más de un dios. Además, la belleza no era un criterio perseguido por el arte de los pueblos indígenas. La imagen visual naturalista entendida en el sentido occidental triunfaría en América con el tiempo.

7 Gruzinsky, 1994: *Op.cit.*, p.145.

## **LAS IMÁGENES DE MARÍA EN AMÉRICA**

La transferencia de la devoción mariana a territorio americano fue sumamente exitosa, ya que pasó a nuestro continente con energías renovadas. La idea de evangelizar el nuevo continente animaba a muchos desilusionados con los problemas religiosos de la Península. Desde un comienzo Cristóbal Colón se encomienda a la Virgen y bautiza a una de sus naves con el nombre de Santa María. Los primeros conquistadores recuerdan a la Virgen madre cuando deben bautizar los lugares de este Nuevo Mundo que incorporarían a la cristiandad. Es el caso, por ejemplo, de nuestra ciudad de Concepción, fundada por Pedro de Valdivia el año 1550.

Muchos de estos hombres traían consigo figuras tridimensionales de la Virgen para que los amparara en la dificultad. Es el caso también de Pedro de Valdivia, quien trae una pequeña talla de estilo renacentista, cuya advocación es a la Virgen del Socorro. Esta estatuilla ha sobrevivido hasta el día de hoy, presidiendo el altar de la iglesia de San Francisco en Santiago. Las misiones e iglesias fundadas durante la conquista y colonización del territorio albergaban todas imágenes de devoción, donde la Virgen y Jesús adquieren un rol protagónico. Estos lugares se convertirían en verdaderos santuarios, ya que las imágenes generaron una devoción popular importante. La gente peregrinaba hacia esos lugares para poder ver las imágenes y relacionarse con ellas, a través de una suerte de comercio espiritual. Se les hacían promesas y votos a cambio de favores terrenales y espirituales. A muchos de estos sitios y sus imágenes se les atribuirían verdaderos milagros. El padre Gabriel Guarda dice al respecto, que en torno a la Madre de Dios se van definiendo, a lo largo de la historia de Chile, lugares señalados por la piedad cristiana como privilegiados por su carga sobrenatural<sup>8</sup>. Lo que el padre Guarda señala para ciertos lugares, creemos puede extrapolarse a ciertas imágenes en particular que concentrarían todo el fervor popular.

Luego, con el tiempo, la persona de María serviría de figura mediadora y unificadora entre grupos diversos.

En cada lugar y rincón de este continente, la devoción a María cobró características propias según las advocaciones y las órdenes religiosas que la traían. Un ejemplo de este ejercicio es el que ocurrió con la Virgen del Rosario, que aunque manteniendo su advocación original sufrió importantes transformaciones. Es el caso de la Virgen de Pomata, que no es más que una Virgen del Rosario, venerada en el pueblo de Pomata, a orillas del lago Titicaca. Esta advocación tomó elementos iconográficos de las culturas originarias y se reconoce, entonces, por la importancia de las plumas multicolores, aros colgantes y pelo rizado. En otros casos, la Virgen vino a sustituir a ídolos locales y al encarnarse en imágenes visuales toma ciertos rasgos iconográficos que muestran este mestizaje. Este procedimiento viene también a demostrarnos que la Virgen María fue, dentro del canon cristiano introducido por los españoles, uno de los personajes con más alta aceptación entre las comunidades

---

8 Guarda, 1987.

indígenas locales. Su carácter noble y sus atribuciones de protectora y madre de todos la convertían en un personaje más que aceptable.

Otras vírgenes españolas son transferidas sin grandes alteraciones, como es el caso de la Virgen de Guadalupe, la de la Merced y la del Carmen. En el área andina, esta última aviva su devoción para el período de la independencia. Según Teresa Gisbert, el hecho de que a través de su escapulario ayuda a sacar almas del purgatorio, explica su aumento votivo en una época de tanta muerte<sup>9</sup>. Como las imágenes protegían a los fieles y María protegía a sus hijos, se convierte en patrona de la causa criolla. Hay muchas imágenes de la Virgen del Carmen, muchas de ellas con donantes.

Como he tratado de demostrar a través de este resumen, la Iglesia Católica como institución ha tenido un especial cuidado por sus imágenes visuales. Como objetos materiales de devoción pública y privada, los feligreses y la institución eclesiástica han resguardado sus imágenes como tesoros. Significan mucho para ellos porque son signo y símbolo de una verdad superior que les recuerda su opción y porque encarnan los misterios de su fe.

El cuidado de estos objetos por parte de la Iglesia no es, por lo tanto, un fenómeno nuevo. Empujando el argumento un poco más allá, podemos decir que la Iglesia Católica tiene una larga tradición de resguardo de sus bienes patrimoniales. Mucho se habla hoy en día de la labor que ejercen instituciones públicas y privadas dedicadas a la gestión patrimonial. Pero pocos conocen y por tanto valoran el rol que históricamente ha jugado la Iglesia en este proceso.

## LA IGLESIA CATÓLICA COMO CUSTODIA DE SUS BIENES PATRIMONIALES

La Iglesia Católica, históricamente, ha sabido valorar sus bienes patrimoniales. Su objetivo de difusión universal coincide con el cuidado de bienes que se consideran “patrimonio de todos”. *“Los bienes culturales eclesiales son un patrimonio específico de la comunidad cristiana. Al mismo tiempo, a causa de la dimensión universal del anuncio cristiano, pertenecen de alguna manera a toda la humanidad”*<sup>10</sup>. Patrimonio son aquellos objetos heredados a los que les asignamos un valor. En el caso de los objetos patrimoniales de la Iglesia, estos tienen un valor material, simbólico, histórico y emotivo. Por esta valoración múltiple es que vale la pena conservarlos y difundirlos.

Para algunos especialistas, a la hora de estudiar el concepto de patrimonio de Occidente, es necesario hacer referencia al fenómeno religioso cristiano<sup>11</sup>. La Iglesia es esencialmente conservadora de su patrimonio porque ha de guardar con cuidado los objetos y lugares que alientan el culto, para transmitirlo a futuras generaciones.

---

9 Gisbert y Mesa de, 2003.

10 *Carta circular sobre la función pastoral de los museos eclesiales*. Firmada en el Vaticano en agosto del 2001, p. 3.

11 Hernández, 2002.

Desde siempre, los que poseían reliquias sentían que tenían un gran tesoro que resguardar. Otros objetos anexos van complementando las colecciones y se van configurando lugares de memoria, en que el elemento religioso es el aglutinador. A estos lugares llegan peregrinos que refuerzan aún más la capacidad simbólica de lugares y objetos de culto.

Desde épocas medievales, las iglesias cuidaban de sus tesoros que poseían valor simbólico. Estos objetos mostraban el poder de la cristiandad. Durante los siglos XVI y XVII, con motivo de la Contrarreforma Católica, la Iglesia reafirma su labor de conservadora de sus imágenes. A tal punto las consideran patrimonio de su propiedad, que cuidan de ellas como si fueran personas familiares y las visten con las mejores ropas. Tanto la iglesia como institución, como los fieles en forma individual o en asociaciones ponen todo su celo en el cuidado de las imágenes. Esto lleva a considerarlas como un patrimonio común de las familias, los pueblos, las cofradías, que las mantienen con esmero. No es que la comunidad hable de patrimonio, pero lo cuida, conserva y defiende para transmitirlo a generaciones venideras. No se necesita tener una aproximación teórica al patrimonio y sus cuidados aparejados. Al contrario, lo que el patrimonio nos pide es que tengamos respeto y cariño por aquellos objetos y lugares que tienen un valor para las personas y las comunidades, para que se mantengan en buen estado y no pierdan su rol identitario.

Los papas han tenido, asimismo, un papel protagónico en este proceso de cuidado del patrimonio. En la época del Renacimiento surge un especial interés por conservar y restaurar los monumentos religiosos existentes. Algunos pontífices prohibieron la exportación de antigüedades. El Papa Pablo III (1534-1549) publicó un breve en el que defendía la protección de los monumentos.

Poca publicidad se le ha hecho, en cambio, a la continuidad de la política de protección patrimonial de parte de la Iglesia en los tiempos contemporáneos. Pocos conocen la preocupación de la Iglesia por el patrimonio en general y por el suyo en particular como una forma de participar en los movimientos culturales modernos.

En el contexto de la “evangelización de la cultura” y siempre atenta a las tendencias culturales contemporáneas, la Iglesia participa también de los móviles que animan la gestión patrimonial. Si entendemos por gestión del patrimonio “*el conjunto de actuaciones programadas con el objetivo de conseguir una óptima conservación de los bienes patrimoniales y un uso de estos bienes adecuado a las exigencias sociales contemporáneas*”<sup>12</sup>, la Iglesia, efectivamente está preocupada y ocupada en preservar su patrimonio y difundirlo en la sociedad. Hay una preocupación por conectar los museos con la sociedad.

Existen dos documentos claves para mostrar este postulado y estudiar las ideas de la Iglesia al respecto. Lo constituyen la *Carta circular sobre la función pastoral de los museos eclesiales*, firmada en el Vaticano en agosto del 2001 y

---

12 Ballart, y Tresserras, 2001.

la *Carta Circular necesidad y urgencia del inventario y catalogación de los bienes culturales de la Iglesia*, firmada en el Vaticano en 1999.

Sorprende la modernidad de los postulados de la Iglesia en lo que se refiere a los temas que nos interesan y la capacidad de asimilar las tendencias teóricas y prácticas que van aparejadas a éstos.

**En el documento de 1999, cabe destacar los siguientes puntos:**

- El reconocimiento del valor cultural y eclesial de sus bienes como fundamento para su conservación (p. 191).
- El reconocimiento de la utilidad de las imágenes religiosas. Estas servirían para fijar en la memoria ciertos conceptos, para suscitar sentimientos y para enseñar a los iletrados (p. 195). Constituyen, por tanto, una importante fuente de civilización (p. 210).
- El reconocimiento de la importancia de los bienes religiosos artísticos como parte de la tradición de la Iglesia (p. 210).
- El reconocimiento de la importancia de la conservación contextual de los bienes culturales de la Iglesia. Esto significa que los bienes de la Iglesia deben comprenderse en su contexto evangelizador y como imágenes de culto. Son objetos de gran belleza, pero no se puede olvidar que también conllevan una belleza espiritual.
- El reconocimiento de la necesidad de inventariar y documentar fotográficamente y catalogar los bienes de la Iglesia como comienzo de una política de gestión.

**En el documento de 2001 cabe destacar lo siguiente:**

- El reconocimiento del museo religioso como una institución que colabora con la misión eclesial.
- El reconocimiento del museo religioso como un lugar de memoria para la comunidad cristiana.
- El reconocimiento del museo como un lugar que encarna la tradición.
- El reconocimiento de la necesidad de comprender el museo religioso en términos globales y contextuales. El museo no puede mostrarse, solamente, como un lugar donde solo se despliega una experiencia estética, sino como la guardiana de objetos que muestran la función de la Iglesia. Esto, sin perjuicio de que “la belleza nos llama e invita a percibir lo sacro” (p. 9).

El despliegue de todas estas ideas y políticas concretas que respaldan la preocupación de la Iglesia por sus imágenes sagradas constituye un marco para comprender por qué tras el atentado a la Virgen del Carmen los feligreses han puesto todos sus recursos y energía en devolver la dignidad perdida a su patrona.

## BIBLIOGRAFÍA

*Carta circular sobre la función pastoral de los museos eclesiásticos.* Firmada en el Vaticano en agosto del 2001.

*Carta Circular necesidad y urgencia del inventario y catalogación de los bienes culturales de la Iglesia,* firmada en el Vaticano en 1999.

BALLART HERNÁNDEZ, J. Y TRESSERRAS, J.J. *Gestión del patrimonio cultural.* Barcelona, España: Ariel, 2001. 238 p.

CRUZ, I. *Arte: historia de la pintura y escultura en Chile desde la Colonia al siglo XX.* Santiago, Chile: Antártica S.A., 2001. 504 p.

\_\_\_\_\_. *Arte y sociedad en Chile, 1550-1650.* Santiago, Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile, 1986. 318 p.

FERGUSON. *Signs and Symbols in Christian Art.* Oxford, England: Oxford University Press, 1961.

GISBERT, T Y MESA, J. DE. La Virgen María en Bolivia: La dialéctica barroca en la representación de María. En: *Memoria del I encuentro internacional de Barroco Andino.* La Paz, Bolivia, 2003.

GRUZINSKY, S. *La guerra de las imágenes: de Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019).* México D.F., México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

GUARDA, G. Nuestra Señora del Carmen en el reino de Chile. En: *Museo del Carmen de Maipú.* Santiago, Chile, 1987.

HALL, J. *Dictionary of Subjects and Symbols in Art.* New York, Estados Unidos, 1974.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F. *El patrimonio cultural: la memoria recuperada.* Gijón, España: Ediciones Trea, 2002. 462 p.

MARAVALL, J. A. *La cultura del barroco: análisis de una estructura histórica.* Barcelona, España: Editorial Ariel. 542 p.

SEBASTIÁN, S. *Contrarreforma y barroco.* Madrid, España: Alianza, 1981.