



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS  
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO

“ESTAMPA MEXICANA POPULAR RELIGIOSA  
Y SUS SISTEMAS DE DOMINIO  
A TRAVÉS DE SIGNOS VISUALES”

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE  
MAESTRO EN ARTES VISUALES  
PRESENTA  
JESÚS ANGEL AGUILAR ALFONSO

DIRECTOR DE TESIS  
MAESTRO JUAN ANTONIO MADRID VARGAS

MÉXICO D.F., NOVIEMBRE 2012





Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



*A mi familia,  
a mis amigos,  
a mis maestros.*

*Es decir, a aquellos que se  
quedaron en el corazón,  
los que lo habitan, o bien,  
los que han dejado su huella.  
Como pequeña estampa que se  
atesora en el baúl de lo vivido.*



# *Indice*

<b>INTRODUCCION</b>	<b>11</b>
<b>1. LAS IMAGENES EN LA RELIGIOSIDAD POPULAR DEL MEXICO CONTEMPORANEO.</b>	
1.1 Antecedentes, usos y costumbres católicas para con sus imágenes bidimensionales.	18
1.2 Iconos más relevantes y populares del catolicismo en México a principios del siglo XXI. Principales características formales y significados visuales.	31
<b>2. LO TRADICIONAL EN LA GRAFICA DE LA ESTAMPA POPULAR RELIGIOSA.</b>	
2.1 El lenguaje del cuerpo en las representaciones religiosas a través de la postura, el gesto y el vestido. Atributos yuxtapuestos.	46
2.2 La seducción presente en la estampa popular religiosa.	54
2.3 La estética tradicional de las representaciones religiosas.	60
<b>3. LA REINTERPRETACION GRAFICA DESDE LA ESTAMPA POPULAR RELIGIOSA AL ENTORNO URBANO.</b>	
3.1 Ejemplos impresos. Ejemplos artesanales. Ejemplos en muros callejeros.	66
<b>4. SISTEMAS VISUALES DE DOMINIO PARTIENDO DE LA SIMBOLOGIA RELIGIOSA</b>	
4.1 Consideraciones sobre la función del texto como anexo a la estampa.	84
4.2 Definición de Sistema Visual.	87
4.3 Símbolos gráficos asociados con la divinidad. Signos visuales de poderío y grandeza.	89
4.4 La construcción gráfica de una imagen de poder.	96

<b>5. LA TRANSFORMACION DE LA ESTAMPA POPULAR RELIGIOSA HACIA UN SISTEMA VISUAL DE DOMINIO RELIGIOSO, POLITICO O COMERCIAL.</b>	
5.1 El uso de la estampa popular religiosa con fines políticos. La imagen de la Guadalupana como escenografía para la foto.	<b>102</b>
5.2 El uso de la estampa popular religiosa con fines comerciales. Los mil usos del corazón sangrante.	<b>105</b>
5.3 El re-uso de la estampa popular religiosa como consecuencia de las modas dentro del santoral . La moda de San Judas Tadeo.	<b>108</b>
 Conclusiones	 <b>113</b>
 Bibliografía	 <b>117</b>
 Relación de tomas fotográficas	 <b>121</b>

# *Introducción*

*“La estampita, por definición, debe caber en una cartera de bolsillo y servir discretamente para marcar las páginas de un libro. Si no, es otra cosa.” \**

*\*Ramos Perera, Las creencias de los españoles: La tierra de María Santísima. Mondadori, Madrid, 1990.*



*“Las palabras escritas son inertes, pero las imágenes guardan lo vivo en ellas. Amenazan, provocan, salvaguardan, estimulan o desalientan. Su representación mantiene en vida lo representado y, para hacerlo, ella misma se tiene que alimentar.”*<sup>1</sup>

Comienzo citando a Régis Debray porque considero que este párrafo tomado de su libro *Vida y muerte de la imagen* encierra de alguna manera lo que esta tesis expone.

La nueva religión cristiana aparece de forma sorpresiva en la historia antigua de occidente, sin tener ningún antecedente en las divinidades ancestrales conocidas hasta entonces. Y aparece en forma de palabra, palabra que se manifestaba a través de la historia, historia hecha por el hombre, historia pagana por decirlo de algún modo, ya que Dios no se les revela mas por medio de fenómenos naturales o de creaciones naturales ajenas al entendimiento humano sino que su divinidad es percibida en algo no divino, en algo que es fruto del quehacer humano: su historia, y que sorprendentemente se convierte en vehículo para la nueva fé. Esto lo explica de manera profunda María Zambrano en la introducción de su libro *El Hombre y lo Divino*.<sup>2</sup>

Así que los primeros cristianos comenzaron a difundir la nueva fé por medio de la palabra oral y escrita, transmitiendo los principales acontecimientos que daban sentido a su credo. Palabras y no ídolos eran los medios para dar a conocer el rostro de un Dios desconocido hasta entonces. Hasta que llegaron los tiempos de ir mas allá del centro donde surgió la nueva religión y comenzar propiamente dicho una labor propagandística. Actividad nunca antes emprendida por ninguna religión hasta entonces, según lo menciona Debray en su mismo libro. Así que empezó a surgir la necesidad de dar a conocer al Dios que se había hecho hombre por medio de las imágenes, sumando a esto la vieja costumbre de crear ídolos, actividad que nunca pudo extinguirse del todo. La palabra resultaba inerte en un mundo analfabeta. Las imágenes podían entonces representar la nueva vida que anunciaba el cristianismo. Tal como lo explica Debray, la divinidad invisible se volvió visible en la figura de un Cristo de carne y hueso, y éste a la vez se volvió materia alcanzable a través de las imágenes. La historia del cristianismo nos revela todas las revoluciones de pensamiento que tuvieron que sufrir los constructores de la institución católica para llegar a este punto. La imagen religiosa tuvo pues en sus orígenes una función primordialmente didáctica.

La antigua religión al ir pasando de ser un “nuevo estilo de vida” para un pequeño grupo de judíos a convertirse en todo un sistema social que llegó a ejercer un gran dominio y poder en la cultura occidental, hizo que la imagen de este tipo evolucionara y se encaminara a fines mas amplios y diversos. No solamente sería utilizada para dar a conocer la historia sagrada, sino para dictar principios y normas morales, hasta convertirse en un sutil símbolo de poder.

1. Régis Debray, *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*. Paidós, Barcelona 1994, p.99.

2. María Zambrano, *El hombre y lo divino*. Fondo de Cultura Económica. México, 1973, p.13.

Esto se podía apreciar con el control que ejercía la Iglesia sobre la producción de imágenes en las épocas de su mayor influencia, en las que la finalidad principal de la imagen religiosa era la de persuadir, para posteriormente convencer y convertir. De esta manera se aseguraba el triunfo sobre las demás religiones, pueblos o territorios con los que había disputa. Este triunfo traía por consiguiente el poder económico y político de la religión dominante.

Y aunque varios siglos han transcurrido desde que se concedió el permiso para la elaboración de retratos de la divinidad, hoy en día siguen conservando éstos los principios que les dieron origen. Resulta innegable la fuerza que puede adquirir una imagen. Y esta claro que su fuerza no radica en sí misma, sino que es necesaria la vivencia del receptor, en el caso de una imagen religiosa, de la fé y creencias que éste tenga. Sin embargo está elaborada a partir de una serie de elementos surgidos muchos de ellos de culturas ancestrales y otros a partir de la Edad Media, pero que aún hoy muestran su eficacia. Elementos que le dan su sello característico de imagen religiosa y que le confieren su estatus divino y de poder.

Este retrato de lo Divino al surgir como una herramienta de propaganda que buscaba convencer, se volvió al mismo tiempo un objeto seductor para el receptor creyente. Imágenes que sanaban, que dotaban de favores y consuelos. Cualidades que aún hoy conservan. Sistemas visuales de dominio que siguen vigentes ya no en las obras de arte de los primeros siglos pero sí en las reproducciones y reinterpretaciones populares de aquellas imágenes religiosas y que podemos ver en la actualidad. Dando como resultado una basta imaginería digna de ser rescatada, analizada y reinterpretada nuevamente. La palabra imaginería abarca varios temas, se habla de imaginería de juguetes artesanales, imaginería perteneciente a algún artista o escuela en particular y se puede hablar de imaginería religiosa. La cual podemos distinguir de iconografía religiosa por tratarse ésta de un estudio descriptivo asociado comunmente a la obra de arte, en cambio, la imaginería constituye simplemente un conjunto de imágenes. Estas procedentes de cualquier sitio o situación y a donde pueden entrar las de origen popular, alejadas de cualquier estilo o técnica académica.

Hablar de imaginería en México, de origen popular y que posee un significado religioso, es entrar principalmente (desde una perspectiva gráfica) al tema de la estampa y las representaciones y/o impresiones bidimensionales, comunmente llamada por sus pequeñas dimensiones *estampita*. Sin embargo, a lo largo de este trabajo haré mención de ella como *estampa* para no atenuar la dignidad que merece como imagen. La pequeña estampa popular religiosa, aquella que a veces de tanto verla, ya casi no nos detenemos a observarla y entender su composición gráfica, origen o elementos visuales que la componen. Y cómo es que a través de ellos ejercemos diversos y sutiles controles sociales y jugamos con los poderes de la "corte celestial".

Aquella pequeña imagen con la reproducción de alguna pintura bizantina o barroca, por mencionar algún estilo de la antigüedad, y que muestra a algún personaje venerado por el catolicismo. Otras ocasiones reproduce imágenes que han nacido de la reinterpretación de estas viejas pinturas que vienen de cuando el arte servía a la divulgación de los principios y mandatos religiosos. Por lo general traen en la parte posterior impresa una oración o encomienda al santo representado.

Al estudiar cierta selección (un tanto arbitraria pero que en su conjunto representa una muestra importante de lo que encontramos actualmente a la venta) de representaciones bidimensionales (generalmente impresas) de santos y figuras representativas pertenecientes a la tradición popular católica se podrá constatar entre otras cosas como es que las imágenes populares se alimentan de otras imágenes populares previas. Como en una especie de proceso evolutivo para mantener en vida lo que son y lo que representan. Dándonos una gran variedad, tan rica como lo es la estampa popular religiosa, tan rica en imágenes como abundante es en costumbres y simbolismos la tradición católica fruto del mestizaje. Llena de colorido, formas, rostros y transformaciones como lo es esta cambiante Ciudad de México.

Es importante por ello también definir lo que encierra el término de popular. Montserrat Galí Boadella en su libro *La Estampa Popular Novohispana* hace una aclaración en relación a las diferencias entre estampas populares y las que no son, dentro del contexto del grabado y la ilustración novohispanos, pero que igualmente puede ser aplicada al tema que nos ocupa:

*“En consecuencia, consideramos que lo que definiría a la estampa popular en relación con el mundo del grabado y la ilustración cultos no estaría en los temas ni en los géneros sino en tres requisitos o condiciones: en primer lugar que la estampa tuviera una difusión amplia y que ésta incluyera los sectores populares o grupos subalternos; en segundo lugar, aunque no se trata de xilografías toscas e ingenuas -y se recurre también a la calcografía-, el grabado popular se caracterizaría por desconocer las reglas de la perspectiva así como los escorzos y representaciones naturalistas, dando prioridad a la expresión por encima de la precisión naturalista. Finalmente, serían populares aquellas estampas que reproducen por largo tiempo (fenómeno de larga duración, por lo tanto) los grandes temas del saber y la literatura, las noticias y acontecimientos, adaptándolos a las necesidades de una población analfabeta o semianalfabeta, sin hacer distinción entre lo real y lo maravilloso. En todo caso, en el contexto de una sociedad mayoritariamente iletrada, la imagen devenía un recurso mnemotécnico muy útil.”<sup>3</sup>*

Las anteriores precisiones hechas por Galí considero nos son útiles para transportarlas a la estampa mexicana popular religiosa de nuestros días.

3. Montserrat Galí Boadella, *La Estampa Popular Novohispana*. Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca, INAH, MUTEK, UNAM. México, 2008, p.67.

Esta claro que cualquier área bidimensional puede ser campo de trabajo para el diseñador o comunicador gráfico, sin embargo el diseño gráfico para estampa religiosa no es algo común, probablemente por estar tan arraigada a lo tradicional. Quienes hacen el trabajo formal y tipográfico, modifican o adaptan estas imágenes son los impresores en los talleres gráficos, apegados a modelos ya establecidos. Pero no por ello permanecen ajenas a la labor creativa, además de constituir una importante fuente de vocabulario visual y de dotarnos de una gran cantidad de temas para la reinterpretación; reinterpretar sus contenidos visuales, su simbolismo, puede dar lugar a nuevas imágenes que nos ayuden a comunicar otros conceptos alejados del mensaje propiamente religioso. Y que como de cualquier otro tipo de imagen es factible se desprendan otras.

También nos queda la posibilidad de entender su estructura visual de comunicación llena de simbolismos y figuras con añejos significados. Dentro de la estampa mexicana popular religiosa podemos encontrar suficientes símbolos de carácter gráfico que nos confieren ideas de control, dominio o poder. Y es a partir de esta variedad que se analiza desde la perspectiva del diseño y la comunicación gráfica, primeramente las posibilidades reinterpretativas de los significados que las componen y detectar a través de ellos los sistemas de dominio que encierran y que como creadores de imágenes es indispensable conocer. Apoyado en una realidad social facilmente reconocible y en algunos estudios que se han hecho sobre el tema de la imagen en general así como de las imágenes de tipo religioso.

Imágenes amenazantes, dictadoras de principios a ser cumplidos por el temor innato a lo Divino. Provocativas, que mueven a vivir de cierta manera al receptor cautivado. Que provocan el quehacer creativo del inventor del retrato divino. Imágenes que salvaguardan y protegen al convertirse en lo divino hecho materia. Materia alcanzable, presente, que puede ser tocada y así tener a la mano lo invisible de lo Divino. Imágenes que desalientan o son estimulantes de sentimientos vanales o profundos, de creencias o necesidades, de miedos ancestrales, de inspiraciones artísticas, de pensamientos y reflexiones. Imágenes que constituyen parte de otras y que al hacerlo trasgreden su sentido original aportando nuevas direcciones de comunicación visual. Llendo en el sentido de empoderar una idea política u otra con fines comerciales, o simplemente con la intención de revalorar una idea de tipo religioso.



# *Capítulo Uno*

**Las imágenes  
en la religiosidad  
popular  
del México  
contemporáneo.**

## 1.1 Antecedentes, usos y costumbres católicas para con sus imágenes bidimensionales.

De las tres grandes religiones de culto mono-teísta, judaísmo, islam y cristianismo, ésta última es la única que permite la veneración a las imágenes sagradas y la representación antropomórfica de lo divino. A pesar de que la Biblia en una gran cantidad de ejemplos expone la prohibición, argumentos de una gran relevancia que condenan y se oponen al culto a las imágenes, criterios de orden teológico y que continuarán manejando los iconoclastas en la Alta Edad Media. El principal es que Dios no es representable; el Todopoderoso creador de todo cuanto existe en cielo y tierra, no puede ser semejante a nada de lo que ha visto el ojo humano. Y de haber condenado esta práctica en sus orígenes y durante varios siglos finalmente se convirtió en la principal fuente de inspiración para los artistas de los últimos dos milenios. Algo que resulta interesante destacar es lo que menciona Juan Carmona Muela en su libro *Iconografía Cristiana* al respecto de esta prohibición y en dónde podemos apreciar los argumentos de fondo para no recurrir a la práctica de la idolatría:

*El mismo Minucio Félix, en su fingido diálogo Octavio (32, 1-3. s. III), da la réplica a esta objeción: "¿Con qué fin vamos a construir imágenes de Dios si, pensándolo bien, el propio hombre es imagen de Dios? ¿Con qué fin voy a construir un templo si todo en este mundo, construido por él mismo, no sería suficiente para contenerle? (...) ¿Vamos a meter todo el poder de su majestad en el recinto propio de una capilla de dimensiones reducidas? ¿No es mucho mejor que le dediquemos como templo nuestra propia mente y que consagremos su presencia en nuestro corazón?". Argumentos evidentes de un culto prohibido, obligado a la clandestinidad de su fe y de sus manifestaciones materiales, en un mundo que le es claramente hostil, como lo fue el Estado romano de*



*Estampa popular contemporánea. Escenas del Vía Crucis o Camino del Calvario rodean a un Cristo Resucitado, idea central, pilar y fundamento del cristianismo.*

los siglos II y III. Es así como la Iglesia cristiana se identifica, no como un ente físico, el templo, sino con un sentimiento compartido, una reunión, o asamblea de creyentes, que es lo que, en realidad, significaba el término griego *ekklesia* que le dio nombre.<sup>4</sup>

Independientemente del aspecto antropológico o teológico de estos argumentos lo que resulta interesante destacar es que si se cree que el hombre está hecho a imagen y semejanza de Dios, entonces las representaciones de este Dios comienzan a estar basadas en las características humanas. Dotando a la imagen humana de rasgos "divinos" o a la imagen divina de rasgos "humanos", lo que viene a dotar de gran riqueza formal a las representaciones de estas figuras humanas con carácter religioso.

La representación de Cristo en forma humana se reconoció oficialmente en el año 692 en el Concilio Quinisexto de la Iglesia Oriental, y aunque data de los primeros tiempos del cristianismo este tipo de representaciones no es hasta entonces que se renuncia a representarlo en forma de cordero. El cordero era considerado un símbolo tradicional de aquel que redime los pecados del mundo.

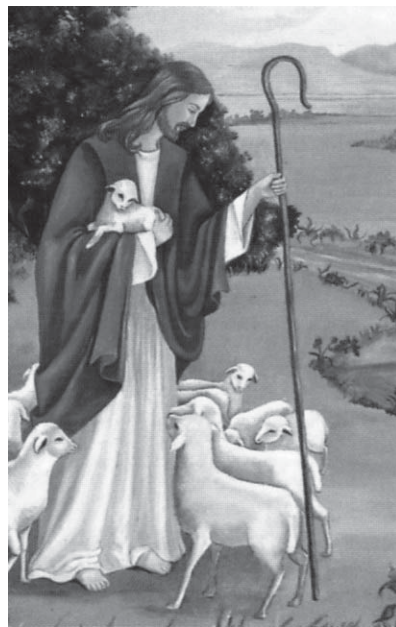
Luego de una severa crisis en el sistema esclavista romano y ante la necesidad proselitista de extender el cristianismo en el siglo III, éste tuvo que empezar a aceptar prácticas y costumbres antes ajenas. Entre las cuales estaba la de aceptar las representaciones materiales de lo venerado, una práctica demasiado arraigada en el paganismo que resultaba verdaderamente imposible ponerse en contra de ella. Pero para que esto se diera plenamente a la par que la Iglesia se transformaba de ser otra secta judía más, una pequeña comunidad espiritual, prohibida y perseguida a constituirse en una gran institución material, privilegiada y oficial, tuvieron que pasar varios siglos llenos de debates, de búsqueda de justificaciones en las escrituras, de adaptaciones a costumbres de la antigua religión romana, de luchas ideológicas y hostiles



*Cristo como buen pastor. Impreso de un grabado alemán en madera de alrededor de 1450.*

4. Juan Carmona Muela, *Iconografía Cristiana, Guía básica para estudiantes*, Istmo, Madrid 1998, p.16.





**Cristo como buen pastor.  
Estampas populares contemporáneas**

hasta prácticamente el siglo XVII. Y las representaciones fueron evolucionando de ser meros símbolos con referencia al cristianismo (ejemplos: las dos primeras letras de Cristo en griego, X y P, el pez como símbolo de la eucaristía, el ancla como símbolo de la cruz y la esperanza) hasta convertirse en imágenes más explícitas, como la imagen del Buen Pastor como figura alegórica de Jesucristo.

Así las representaciones pictóricas fueron encontrando su razón de ser y existir:

*La imagen tiene, pues, una función primordialmente didáctica que justifica su existencia. De hecho, si el cristianismo triunfó y se convirtió en una religión de masas, fue precisamente por aceptar la imagen como medio de difusión de sus creencias entre la mayoría de la población, pagana y analfabeta, que abrazó la nueva fe. La imagen no sólo enseña e informa, sino que puede, mejor que la palabra escrita, conmover a los fieles y orientar su comportamiento hacia los valores cristianos... En este sentido, se recurría frecuentemente a comparar la figura del pintor con la del orador. En ambos casos se distingue el oficio y el fin. El oficio es en uno la palabra y en otro la pintura, la imagen; el fin en ambos será persuadir, emocionar, convencer.<sup>5</sup>*

Durante el II Concilio de Nicea en el año 787 se hace la distinción entre ídolos e iconos, estableciendo la excomunión para aquel que llamara ídolo a algún icono, aclarando los términos que como lo refiere el Dr. Fernando Zámora en su libro *Filosofía de la Imagen* vienen de la mezcla de tradiciones:

*En el entorno ideológico hebreo, tal como se ha plasmado en los textos bíblicos, la imagen material está cargada de sentido negativos... es la implicación de falsedad y engaño.*

*Aquí se enlazan la tradición hebrea y las tradiciones griega y cristiana, pues todas estas palabras hebreas referidas a la representación fueron traducidas al griego (en la Biblia de los setentas, del siglo III a.C.) como ídolo (éidolon). En ese contexto, la noción de*

5. Juan Carmona Muela, *Iconografía Cristiana, Guía básica para estudiantes*, Istmo, Madrid 1998, p.19.

“ídolo” empezó a tener por tanto un valor fuertemente negativo, debido a la supuesta falsedad intrínseca a toda representación visual. Y esto lo distinguía de otro término relacionado: ícono (eikón), que no tenía las connotaciones morales del primero. Así, desde el pensamiento griego hasta el pensamiento de los padres del cristianismo, se distinguía claramente entre ídolo e ícono: se entendía que el uso del primero degeneraba fácilmente en idolatría, en tanto que el uso del segundo no tenía mayores consecuencias. ...Orígenes distingue entre “imagen” (eikón), representación de una cosa existente, e “ídolo” (éidolon), representación falsa de lo que no existe.<sup>6</sup>

A lo largo de esta historia de “estire y afloje” entre el permitir o no las representaciones de la divinidad, los defensores de las imágenes insistirán en que “quien venera una imagen, venera a la persona que ella representa”, y en defender el peso de la tradición y la antigüedad de su invención. En referencia directa a creencias legendarias no probadas como la invención del paño de la Verónica sobre el que supuestamente Jesús dejó su imagen durante el camino al Calvario o a ciertos relatos apócrifos que mencionan la elaboración de retratos.

Conforme fue siendo aceptada la práctica de las representaciones, empezó a surgir también la práctica de controlarlas, como lo menciona Juan Carmona:

*El Concilio de Trento reafirmó la legitimidad de las imágenes en las iglesias por su eficacia didáctica, pero insistió también en la necesidad de un mayor control. El control sobre la imagen sagrada existió desde sus inicios, pero precisamente la mayor tolerancia occidental había permitido ciertos “errores” y “contaminaciones” que era preciso depurar. Sin embargo, también había posibilitado el desarrollo de lo que hoy llamamos “Arte”, en lo que tiene de desarrollo formal, invención y originalidad. En la Iglesia de Oriente, el control fue tan férreo que ahogó al artista para proteger el dogma.<sup>7</sup>*



*San Cristóbal.  
Impreso de un grabado en madera  
de mediados del siglo XIV.*

*Abajo, estampa contemporánea  
que muestra el estilo bizantino que  
durante siglos rigió a la Iglesia de  
Oriente, semejante a un Pantócrator.*



6. Fernando Zamora Águila, *Filosofía de la Imagen, Lenguaje, imagen y representación*, ENAP UNAM, México, 2008, p.111.  
7. Carmona Muela, p. 24.

Esto nos habla de las limitaciones plásticas de las que fueron (y siguen siendo) víctimas las representaciones religiosas, para que pudieran ser consideradas de carácter “oficial”. Estas tenían que ser veraces y venir acompañadas de conocimiento y fé, de ahí que en los monasterios se fomentara esta actividad. La regulación de la creación artística que vino con el triunfo definitivo del culto a las imágenes dio paso a que en sus inicios las figuras fueran alargadas, como tratando de dotarlas de una gran espiritualidad, seres inmóviles que gozan de la paz celestial y que la transmiten a través de una mirada fija, serena, y en ocasiones vacía. Retratando personajes no de manera natural, sino que le comunicaran al pueblo ignorante su carácter de divinidad, características del estilo Bizantino. Algunas reglas como las contenidas en manuales y en un tratado de pintura del siglo XVIII escrito por Dionisio de Furna promueven la reflexión y la fé al momento de crear una obra, y no que ésta sea resultado del azar. Otras por ejemplo buscaban evitar que un mismo tema fuera representado de diferentes maneras dictando cómo debían retratarse a los santos, así como qué colores son los que debían ser utilizados y qué detalles en la fisonomía y en los objetos era necesario incluir dentro de determinada escena religiosa.

Durante la Edad Media el artista fue considerado únicamente como el artesano encargado de darle materia a lo establecido por los pensamientos de la teología. Los contratos que se establecían entre cliente y artista demuestran lo estricto del control y el estrecho margen que le daban al artista para la invención personal, ya que no sólo se dictaban las historias que debieran ser representadas, sino que se imponían detalles de tipo iconográfico, simbólico y hasta de composición de la obra. La imaginería popular religiosa nos remonta a este tiempo del medioevo en dónde el grabado encontró un importante desarrollo estético y técnico, principalmente el del grabado en madera. Desde esa época podemos entender la función y el manejo que se daba a las reproducciones religiosas. El grabado en



*El Juicio Final de Miguel Angel.  
Detalle de Cristo y la Virgen,  
1536-1541. Capilla Sixtina.  
Esta imagen representa a un Cristo  
con características totalmente  
griegas, en contraposición al rostro  
barbado de Cristo que se impuso con  
la Contrarreforma.*

madera constituyó la manera idónea para hacer llegar de manera masiva el mensaje cristiano.

Como lo menciona Paul Westheim en su libro *El grabado en madera*, al hacer referencia al origen de las imágenes que reproducían los grabadores del siglo XIII:

*En comparación con los artistas que darían a la época su fisonomía, parecían medievales, retrógrados convencionales, aquellos pintores de breves que empezaron a servirse del grabado en madera para cubrir la demanda en gran escala. Los originales que usaban en sus talleres no eran creaciones concebidas de acuerdo con el espíritu de la época, sino modelos tradicionales y, precisamente por esto, populares.<sup>8</sup>*

En cuanto al uso que la gente le daba a estas reproducciones acota lo siguiente:

*Artesano, al margen del arte, ejercía este oficio suyo, que era una especie de arte aplicado que cubría la pequeña demanda diaria de trabajos escritos y pintados. Entre otras cosas, confeccionaba por encargo de los conventos representaciones de la Pasión e imágenes de santos, que se distribuían entre los fieles en las peregrinaciones y procesiones y que la gente colgaba en las paredes de su casa: por ejemplo, la de san Cristóbal, particularmente solicitada porque, según una creencia popular, quien la mirara estaba protegido durante ese mismo día contra una muerte repentina.<sup>9</sup>*

Con la llegada del Renacimiento el teocentrismo imperante dio paso al humanismo que vino con el descubrimiento intelectual y material del pensamiento clásico aunado a otros factores de tipo económico, político, cultural y religioso. Así que cuando la Iglesia dejó de ser la principal promotora del quehacer artístico y las cortes reales comenzaron a interesarse en contar entre sus miembros a los artistas de más prestigio de la época, surgió la necesidad de demostrar que la pintura era una ciencia. Así como que el pintor dejara de ser artesano para pasar a ser un artista que podría hacerse



*Foto 1. Retablo del Templo jesuita de San Francisco Javier, ejemplo de la riqueza del barroco novohispano. 1670-1682. Tepotzotlán, Estado de México. Detalle interior.*

8. Paul Westheim, *El Grabado en Madera*, Traducc. Mariana Frenk. Segunda Edición en español. México, Fondo de Cultura Económica, 1967, p.38.

9. *Ibid*, p.23.

de cierta fama y prestigio. Y que al igual que en la música y la poesía el artista era un creador capaz de pensar e innovar libremente, lo que dio origen a que surgieran nuevos temas como el mitológico, histórico y el retrato cortesano. El renacimiento siguió con la tradición de las representaciones religiosas que en la mayoría de los casos seguían siendo encargos oficiales para hacer llegar la doctrina católica al pueblo aún analfabeta, pero durante este periodo gozó de mayor libertad plástica por la influencia del pensamiento grecolatino. Sin que con todo ello el artista estuviera exento de la censura de la Iglesia, cosa que se vino a agudizar nuevamente con el advenimiento de la Contrarreforma. Dicha reacción política a la Reforma iniciada por Lutero promovió que el arte siguiera siendo eminentemente religioso durante varios siglos después. Esta manera de propaganda llegó al continente americano tras su descubrimiento y colonización.

Prácticamente de 1521 a 1821, la vida religiosa (y civil) de la Nueva España estuvo plasmada en los estilos pictóricos manierista, barroco y del paso al neoclásico. Muchas de estos retratos del espíritu religioso han llegado hasta nuestros días en forma de estampa popular. Ya sea de forma fidedigna a la pintura original o reinterpretándola.

El perfeccionamiento de la imprenta hacia el 1440 y el subsecuente desarrollo tecnológico de los medios de reproducción que alcanzaron grandes avances a finales del siglo XIX y comienzos del XX, hicieron que la imagen religiosa abandonara el lienzo en los templos y las casas de la clase acomodada para reproducirse en gran variedad de tamaños sobre el papel y hacerla propia de un mayor número de gente. Se lograba entonces una mayor popularización de la imagen a la que se pudo lograr en siglos anteriores con las modestas impresiones en grabado. Y principalmente se ponía al alcance del pueblo esta imagen "cultura" que sólo pertenecía al lienzo original. Sin la limitante, en cuanto a variedad de imágenes se refiere, que se tenía al



*Foto 2. Escaparate de tienda de artículos religiosos. Toluca, Estado de México.*

disponer únicamente de unos cuantos grabados que estaban hechos con estos fines de reproducción.

Con el transcurrir del tiempo las representaciones religiosas comenzaron a diversificarse en cuanto estilos, formas y temas, adaptándose a las corrientes artísticas y técnicas de cada época, pero siempre fieles a los cánones exigidos por la Iglesia que las encargaba. Respecto a los orígenes de estas representaciones Juan Carmona concluye de la siguiente manera:

*La creación de imágenes en el cristianismo surgió por tanto como un fenómeno de adaptación y asimilación de formas ajenas en un momento en que fue necesario no sólo defender la nueva religión, sino convencer, convertir y triunfar... Esta eficacia didáctica atribuida al arte sagrado será esgrimida durante toda su historia como su única razón de ser y su mejor argumento. El control y la censura llegaron también en seguida como algo necesario, puesto que "las verdades de la fé" no podían ser difundidas por "falsas imágenes"... A pesar de todo, siempre hubo personas, eclesiásticas también, que valoraban la inventiva, la originalidad o simplemente la belleza de las obras realizadas al margen del "gusto" o de la "normativa" oficial... la creación artística, tanto sagrada como profana, pudo desarrollarse con cierta libertad, favorecida también por una sociedad cada vez más secularizada que diferencia y establece límites entre las distintas parcelas de la vida, científica, intelectual o religiosa.<sup>10</sup>*

De esta manera podemos comprender de manera general cuál fue el principio de toda esta parafernalia religiosa que nos acompaña hasta nuestros días, y que aún sigue teniendo como función principal difundir y conservar una religión más apegada a las tradiciones que a los conceptos que le dieron origen.

Hoy en día las encontramos en venta a la salida de los templos, en pequeños puestos callejeros, en librerías especializadas, en mercados populares y tianguis. Y aunque en la actualidad



Foto 3.



Foto 4. Objetos de consumo popular (en cerámica o barro) con motivos religiosos.

10. *Op. cit.*, p.34, 35.

la producción y exhibición de imágenes impresas de todo tipo nos sobrepasa, aún es posible identificarlas y reconocerlas principalmente en barrios populares. Aunque no siempre a manera de pequeña estampa, pero si con el mismo tipo de imagen, las encontramos en calendarios, objetos de uso común a manera de souvenirs religiosos como cuadros que se iluminan a manera de lámparas, bolsos, playeras, pulseras, relojes, botones metálicos, platos, tazas, veladoras, hasta envases para incienso, pequeños carteles en las entradas de comercios, casas o templos, calcomanías para autos y hasta pintadas sobre muros o bardas de vecindades o mercados.

Quien sigue consumiendo este tipo de representaciones actualmente es en su mayoría la clase popular, ya sea para cumplir mandas o agradecer favores o como recuerdo de ceremonias y celebraciones.

También llegan a formar parte indispensable dentro de la tradición de las llamadas mayordomías, que no son otra cosa que organizaciones sociales que se dan en pueblos y barrios con la finalidad de organizar la fiesta anual del santo del lugar. El mayordomo, además de cumplir fielmente con esta responsabilidad, es quien guarda la efigie de dicho santo durante todo el año en su casa. Confiriéndole ésto un gran honor y prestigio social.

De igual manera son consumidores frecuentes aquellos que de alguna manera se encuentran ligados de manera comprometida a la religión católica: sacerdotes, ministros, religiosos y religiosas, estudiantes de teología, grupos juveniles o familiares pertenecientes a parroquias o templos, educadores, etc. en resumen todos aquellos fieles devotos.

Los que se encuentran en este segundo grupo pueden ver a la estampa religiosa como una forma lógica dentro de su consumo religioso (adquieren libros y revistas, artículos para las ofrendas y celebraciones litúrgicas, velas, imágenes de bulto de todo tamaños, cuadros y crucifijos de cualquier material). Las adquieren porque les gusta, porque se identifican con la

imagen, porque la regalarán o porque simplemente representan lo que son y en lo que creen. Una especie de distintivo que les confiere cierto estatus, seguridad, poder. De igual manera como un mexicano puede comprar una pequeña bandera bordada de México para coserla a una mochila, confiere cierto orgullo de pertenencia.

No es de dudar que muchos de estos consumidores de reproducciones religiosas valoren y se sientan atraídos por la estética en las imágenes representadas. Pero también existe una gran mayoría que no repara en el origen de la imagen (si es reproducción de alguna pintura del barroco por ejemplo) y mucho menos si fue sometida a algún tipo de reinterpretación plástica con el correr de los siglos. Las creencias populares son lo que ha alimentado y alimenta hoy en día la producción y proliferación de estas estampas religiosas. Unas conservan la estética de la pintura original de la cual proceden, otras han sido modificadas, pero todas ellas nacen y tienen razón de ser a partir de una creencia religiosa, con todo lo que ello implica: fé, estatus social, control moral, etc. Como sucedió desde sus orígenes su nivel de consumo está íntimamente ligado al éxito del mensaje religioso. Y cabe mencionar que si se encuentra apegada a modas. Su costumbre y tradición esta inspirada por la fé, el apego a ciertas creencias, y/o a una necesidad social de pertenencia o prestigio.

Montserrat Galí Boadella en su libro *La Estampa Popular Novohispana* hace una distinción de tres tipos diferentes de estampas de acuerdo a su función y dimensión social (independientemente de que el impresor haya podido utilizar estos grabados para diversos impresos como portadas de libros o estampas sueltas), la cual podemos fácilmente aplicar a la estampa popular contemporánea y entender de manera aún más precisa sus diversos usos:

Estampa de preservación o protección.- Aquella que se usa como recurso de protección de la casa, los bienes, los animales. Antigüamente se

creía que protegían contra el rayo o la peste:

*Dichas estampas se ponían en la cocina, detrás de una puerta o en el dintel, dentro de un baúl o cajón, o en el lugar que se considerara apropiado para cumplir con la función de protección que se les encomendaba.<sup>11</sup>*

En cuanto a estampa de preservación tiene una función directa con la salud:

*El etnólogo Joan Amades llegó a registrar el caso, a principios del siglo XX, de personas que doblaban en mínimas partes una estampa y se la tragaban como se haría con una pastilla. Los escapularios -un género muy difundido en el mundo católico- tenían una función protectora importantísima: se colgaba del pecho y protegía no solo de enfermedades sino de ataques y agresiones, por lo mismo era portado no sólo por creyentes en general sino muy especialmente por soldados, arrieros y gentes cuya vida corriera algún riesgo.<sup>12</sup>*

Estampa de devoción.- Esta posee dos vertientes:

*..la devoción particular a un determinado santo o advocación- y por lo mismo su imagen podía aparecer también encabezando una novena u oración piadosa-, y la dimensión social y colectiva, es decir, aquellas advocaciones que se relacionan con una ciudad o población... y aquellas que se identifican con una colectividad o etnia.<sup>13</sup>*

Estampa de peregrinación.- Las que según Galí constituyen un grupo de suma importancia en la Nueva España y que su costumbre ha perdurado:

*...ya que desde el primer siglo de la evangelización aparecieron centros de culto a la Virgen y a Jesucristo, muchas veces asociados a antiguos centros de peregrinación prehispánica. A los centros de los Remedios, Guadalupe, Chalma, San Juan de los Lagos, el Señor de Esquipular, se añadieron pronto*



*Esta estampa en forma de cruz es un ejemplo de Estampa de Protección.*

11. Montserrat Galí Boadella, *La Estampa Popular Novohispana*, IAGO, INAH, MUTEK, México, 2008, p.70.

12. *Ibid.*

13. *Op. cit.*, pp.71.

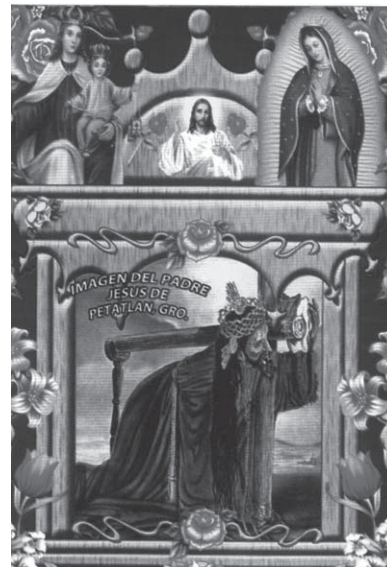




*Estampa de Devoción, que aunque lleva el nombre de una Virgen que encontramos en diversos sitios, esta pintura en particular es venerada en el pueblo de Tlalpujahua, Michoacán.*



*Estampas de Peregrinación; San Juan de los Lagos, Jalisco (superior) y abajo , Jesús de Petatlán, Guerrero.*



*San Miguel del Milagro, Ocotlán y Juquila. Cada región y ciudad trataba de tener un lugar de peregrinación que proclamara la predilección de Dios por esta tierra. La aparición de alguna forma particular de la Virgen o de Cristo o la de algún santo no sólo proclamaba la piedad y devoción de los habitantes de aquel territorio sino que auguraba paz, bienestar y salud, además de promover el desarrollo económico como consecuencia de la afluencia de peregrinos y visitantes. Al igual que en los lugares de peregrinación de la Europa católica, en dichos centros religiosos se ofrecía la venta de estampas que los fieles adquirían como recuerdo personal, para obsequiarla a los parientes y amigos, e incluso para revenderla.<sup>14</sup>*

Cabe mencionar que otros productos del consumo cultural de masas son totalmente dependientes de la publicidad y no responden a costumbres tan arraigadas como el caso de la estampa religiosa. Algunos otros que responden a viejas tradiciones han sido transformados de igual manera por la mercadotecnia (la festividad mexicana del Día de Muertos se va confundiendo poco a poco con la fiesta anglosajona de la noche de Brujas).

Pero el consumo de estampas religiosas no es responsabilidad de quienes son los encargados de mantener y difundir la tradición católica, por el contrario este consumo es alimentado por las mismas tradiciones y costumbres populares, las cuales se van modificando y adaptando a las nuevas necesidades de creer en seres superiores que resuelven la vida "mágicamente".

Por otra parte la popularización también da pie al abaratamiento del producto. Así podemos encontrar impresiones de muy baja calidad semejantes a las que se venden en papelerías con fines escolares al lado de impresiones finas.

En el México contemporáneo el uso de las representaciones religiosas va mucho más allá de la veneración de las mismas en un templo o altar casero y se ha extendido a una gran variedad de objetos que no sirven precisamente



*Estampa de Peregrinación, El Señor de Chalma, Estado de México.*

*Foto 5. Figura religiosa elaborada con rábanos. Festividad de la Noche de los Rábanos. Oaxaca, Oaxaca.*



14. *Op. cit.*, pp.73.

para venerar, sino para identificar (como pertenencia a un grupo religioso), recordar (ceremonias o visitas a templos: estampa de peregrinación), decorar (objetos, casas o automóviles), o como amuleto protector o de buena fortuna (la costumbre de llevar una pequeña estampa en el bolso o cartera: estampa de preservación o protección). Esta posesión física del objeto-estampa da al poseedor la sensación de afiliación a lo que el santo representa y promueve, lo que le brinda por medio de la fé la seguridad de ser aceptado por éste.

La identificación con cierto personaje "divino" la podemos detectar a nivel personal en el llavero que puede traer un individuo o a nivel grupal en la imagen pintada sobre la barda de algún vecindario o colonia. En la actualidad el tema religioso sigue siendo tan popular que lo mismo lo encontramos en la obra algún artista plástico o fotógrafo que en representaciones tridimensionales hechas con rábanos en una fiesta popular oaxaqueña.

Algo menos difundido y no por ello menos importante son las representaciones religiosas que son tatuadas sobre la piel. Dotadas de gran significado y con la finalidad de llevar esta identificación religiosa que se ha comentado a niveles extremos. Sin embargo considero que esto daría tema para otra investigación, por ello me limito únicamente en este estudio a las representaciones impresas (estampas), por considerar que son las de mayor difusión y popularidad. Si hablamos de los personajes que son representados en esta clase de estampas encontramos una gran variedad, de acuerdo a costumbres, leyendas o región geográfica.



*Estampa popular contemporánea con una finalidad específica, además de entrar en la variedad de las estampas de peregrinación.*

## Iconos más relevantes y populares del catolicismo en México a principios del siglo XXI.

### Principales características formales y significados visuales.

*La palabra separa, la imagen une. A un hogar, un lugar, una costumbre.*<sup>15</sup>

En el caso de las imágenes religiosas lo anterior es evidente. La imagen venerada puede superar ciertas diferencias de pensamiento o acción y unir a grupos sociales, familiares y hasta un país entero. No es casualidad que el estandar representativo del inicio de la llamada Independencia de México llevara la imagen de la Guadalupeana, símbolo de la emancipación espiritual de los criollos respecto a la corona y la iglesia españolas.

Esta necesidad humana de vivir en grupos sociales motiva la existencia de imágenes que los identifiquen y les den permanencia. Hay situaciones de unidad que pueden ser pasajeras, pero la pertenencia a una creencia religiosa generalmente es algo con lo que se nace y que se considera para toda la vida, así que estas imágenes cobran un sentido sagrado de pertenencia.

Tienen que ver con una divinidad incuestionable en su verdad y por lo tanto permanente. Se puede hacer caso omiso a las reglas sociales y llevar tatuado sobre la piel al santo que se invoca ciegamente. Parte de la contradicción y de la incongruencia humanas sobre todo cuando de valores se trata.

Así que para esta finalidad de agrupación y pertenencia se puede encontrar una lista muy extensa en la que el católico puede encontrar prácticamente un santo para cada necesidad, agobio o capricho.

El culto o veneración por las imágenes religiosas ha dado como resultado una serie de personajes que se han vuelto parte de las tradiciones y de la cultura popular. Sin embargo hay unas más populares que otras, fruto de los



*Estampa Popular de gran formato (tamaño carta), la cual reúne a los tres personajes más populares; Sagrado Corazón de Jesús, Virgen de Guadalupe y San Judas Tadeo.*

15. Régis Debray, *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*, Paidós, Barcelona 1994, p.68.



SANTÍSIMA VIRGEN DE GUADALUPE

*Estampa popular contemporánea, reproducción autorizada de la imagen original del Tepeyac. Investigadores tienden a pensar que la palabra (guad al upe) viene del árabe y significaría río oculto, corriente encajonada, en relación a la ubicación del santuario donde se venera a la Guadalupe de Extremadura.*

antecedentes, usos y costumbres que ha tenido el fervor religioso mexicano a lo largo de su historia.

Para esta investigación he decidido dividirlas en tres grandes grupos y elegir, a fin de llevar a cabo un estudio visual, a los más representativos popularmente hablando de cada grupo. Grupos que han sido nombrados respondiendo a las categorías con las que se han agrupado a los personajes divinos, desde diversas creencias a lo largo de la historia de las religiones,. Haciendo analogía con la tradición católica en nuestro país quedan de la siguiente manera:

1. Deidad femenina- Virgen de Guadalupe.
2. Deidad masculina- Sagrado Corazón de Jesús.
3. Deidad en su origen humana- San Judas Tadeo.

La palabra deidad por lo general es utilizada cuando se habla de religiones politeístas y aunque no es en teoría el caso del catolicismo, en la práctica de sus devociones mantiene esta ancestral costumbre. Así que por ello los he clasificado de esta manera.

#### DEIDAD FEMENINA

El lugar que ocupa en nuestra tradición la deidad femenina corresponde a la Virgen de Guadalupe, icono nacional por excelencia y sólo comparable a los símbolos patrios. Símbolo de la emancipación criolla de la Nueva España, primero espiritual y luego política. Deidad mestiza que vino a ocupar el sitio de la *Tonatzin* indígena adoptando el aspecto de una Inmaculada Concepción (Virgen muy popular en ese entonces) pero con rasgos indígenas y heredando la tradición de la Guadalupe española de Extremadura. Y aunque la tradición nos cuenta de sus apariciones en 1531, no alcanzó la popularidad que hoy conserva hasta pasado aproximadamente poco mas de un siglo. Luego de que se convirtió

en protectora contra las inundaciones y epidemias, de superar decenios de querellas respecto a sus apariciones y milagros, y de que en 1648 se escribiera el documento más antiguo que se conoce donde se narran los prodigios guadalupanos tal cual los conocemos hoy en día, se trata del libro *Imagen de la Virgen María Madre de Dios de Guadalupe milagrosamente aparecida en México*, escrita por el primer “evangelista” guadalupano Miguel Sánchez.

En México se puede ser cualquier cosa pero siempre y ante todo se es guadalupano, la imagen y la tradición guadalupanas son parte fundamental en el nacimiento y desarrollo de nuestra conciencia nacional:

*México es, a la vez que un espacio sagrado, el país de los “hijos de Guadalupe” y, en el tiempo, una tensión nostálgica hacia el paraíso perdido de Quetzalcóatl, mito flotante pronto a posarse sobre el Elegido.*<sup>16</sup>

La representación plástica de esta versión de la Virgen tuvo tal poder e influencia en el espíritu de la nueva sociedad novohispana ansiosa de identidad y de ocupar un espacio digno en la *Historia de la Salvación* (única de ser tomada en cuenta en ese entonces) que sirvió para alcanzar fines de propagación religiosa, políticos y de identificación cultural.

Esta pintura que encierra tantos misterios y que no se sabe a ciencia cierta si fué pintada por un indio talentoso llamado Marcos (según los registros históricos que hablan de costumbres y tradiciones indígenas respecto a la pintura religiosa en la época colonial) o por el ángel Gabriel (según la tradición), actualmente la encontramos a manera de souvenir cultural prácticamente reproducida sobre cualquier cosa (estampas de todos tamaños, playeras, objetos de uso común, etc.). Aún en aquellos contextos que pudiesen ser considerados ofensivos (estampados en “bikinis” o sustituyendo el rostro de la Virgen por algún personaje popular por ejemplo). De igual manera sirviendo de inspira-



*Estampa popular, reproducción de alguna de las muchas pinturas que se hicieron en México a partir de la segunda mitad del siglo XVII, inicio de la popularización de la imagen y la tradición guadalupanas.*

*Según la Iglesia, la pintura original es una aqiropeite, es decir, un retrato no pintado por mano humana, a partir del cual se hicieron innumerables copias.*

16. Jacques Lafaye, *Quetzalcóatl y Guadalupe, La formación de la conciencia nacional*, tr. Ida Vitale y Fulgencio López Vidarte, Cuarta edición en español 2002, FCE, México, 1977, p.411.



*Foto 6. Una imagen de la Guadalupe de gran formato arriba de una camioneta es paisaje común en las peregrinaciones que se hacen hacia su templo en el Tepeyac.*

*En diciembre del 2010, los medios informativos electrónicos reportaron una asistencia de casi siete millones de peregrinos que arribaron a la Basílica de Guadalupe el día 12.*



*Foto 7. Mural urbano representando a la diosa Coatlicue (Ciudad de México). Una posible antecesora de la devoción indígena por la Guadalupe del Tepeyac.*

ción para hacer reinterpretaciones tipo caricatura infantil o de manga japonés, ambos muy de moda en la actualidad. Se puede decir que es ya una figura que cayó ante el fenómeno de la globalización.

Varios símbolos acompañan a esta imagen. Al tratarse de un retrato único, es decir, todas las imágenes que conocemos de la Virgen de Guadalupe parten de un original bien establecido y conocido, y no como en el caso del Sagrado Corazón de Jesús que existen innumerables pinturas al no contar con una tradición aparicionista tan clara como en el caso de la Guadalupe. Esto facilita la distinción de símbolos y elementos de forma y color que la caracterizan.

Desde una perspectiva puramente gráfica y sin detenernos en significados (muchos de ellos un tanto forzados por la tradición, sin tener un fundamento científico siendo fruto de las suposiciones) y sin hacer un análisis semiótico profundo, (lo que daría paso a otra investigación) revisaremos algunos de sus elementos gráficos y lo que representan:

- Rostro sereno con la mirada hacia abajo, viendo al receptor religioso.
- Tez morena, aunque sin rasgos propiamente indígenas, sino siguiendo la tradición europea pictórica de la época.
- Resplandor circundante (aureola o mandorla). Intercalando rayos en forma de flecha y rayos ligeramente ondulados. Se le ha buscado asociación con el Sol.
- Manto celeste. De una tonalidad (azul-verde) común dentro de la cultura indígena. (Se le han querido dar significados científicos al número de estrellas, claramente superpuestas al manto, y de un supuesto orden que coincide con el firmamento y la fecha de las apariciones).
- Túnica magenta con estampado floral. Flores cuya forma tiene reminiscencias a glifos prehispánicos. (De igual manera se le han encontrado significados de acuerdo a su forma y la tradición indígena). A la altura del vientre se encuentra una pequeña y única flor de cuatro pétalos,



*Estampa popular contemporánea que muestra uno de los estilos con que se pintaba esta imagen en siglos anteriores; rodeada de esenas de las apariciones.*

*Según la iconografía religiosa la imagen de la Guadalupe es una **MARIA, ORANTE (no entronizada), CONTEMPLATIVA (no activa), GOZOSA (no dolorosa), y al estilo de una INMACULADA CONCEPCION.***



se dice que es un “discreto símbolo, sutil y poderoso”<sup>17</sup> que representa los puntos cardinales y el movimiento del sol.

-Cinta negra a la cintura. En señal de embarazo.

-Media luna bajo los pies. En clara alusión a la mujer del apocalipsis.

-Amorcillo o ángel que sostiene el manto a los pies de la Virgen. Representado en edad juvenil y vestido de rosa (generalmente se les representa vestidos de blanco, rosa o azul en señal de pureza), no lleva barba y a diferencia de los comúnmente pintados no es de cabello rubio. Las alas en colores igualmente usados dentro de la cultura prehispánica, como plumas de quetzal, pelícano y guacamaya. Colores que mas tarde se convertirían en los de la identidad nacional.

-Medalla de cruz al cuello. Símbolo español de la conquista.

-Manos juntas en señal de oración o protección.

-Corona (que aún conservan algunas reproducciones posteriores).

Sin duda la imagen es rica en elementos que hacen referencia a la cultura prehispánica, reinterpretados o acomodados a la manera de la religión impuesta.



*Estampa popular contemporánea que muestra a la Virgen acompañada de Cristo, una paloma (Espíritu Santo) y de San Judas Tadeo.*

## DEIDAD MASCULINA

Se ha elegido para representar a ésta al Sagrado Corazón de Jesús. Por considerarse uno de los más vistos y populares dentro de la tradición religiosa actual mexicana.

La imagen de Cristo bajo esta advocación viene desde el siglo XVIII, aunque el culto al Corazón de Jesús es de origen medieval (siglos XI y XII) de acuerdo con antiguos escritos. Se dice que Jesús se le apareció a Santa Margarita María Alacoque prometiendo gracias divinas a quienes oraran al Sagrado Corazón. Empezando a hacerse realmente popular hasta entrado el siglo XVI.

17. Carla Zarebska, *Guadalupe*, Zarebska, FCE, México 2002, p.124.



*Bajovidriado de fines del siglo XVIII.  
Bohemia del Norte.  
Museo Suizo del Folklore, Basilea.*

*Abajo, estampa popular contemporánea.*



Otras fuentes señalan que esta devoción fué motivada por dos mujeres, reinas europeas, la de Francia y la de Portugal. Así que en consideración a lo difundido de este culto la Sagrada Congregación de Ritos la hizo oficial el 25 de enero de 1765. Aunque la imagen del omnipresente y difundido Sagrado Corazón (sólo el corazón) atravesado por clavos apareció por primera vez en el libro *Commentariorum in Iob Libri Tredecim*, de un jesuita llamado Juan de Pineda y editado en Sevilla en 1598. Y fueron precisamente los jesuitas los que se encargaron de propagar esta devoción.

A partir de entonces se difundió con bastante éxito por todo el planeta llegando a suplantarse iconográficamente al Cristo triunfante y al del Jucio Final. A mediados del siglo XX la devoción adquirió un nuevo impulso promovido por algunos miembros de la Iglesia Católica.

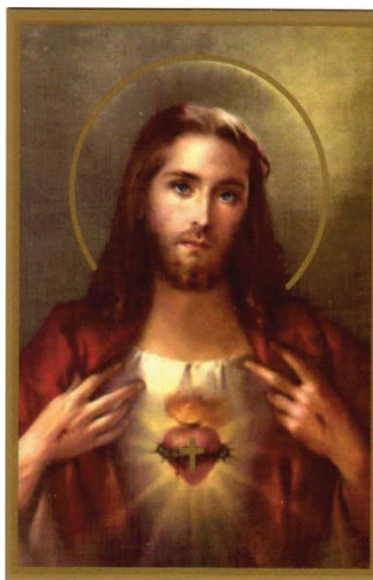
Jobé Joseph en su libro *Cristos del Mundo* acota lo siguiente:

*Pero no se conoce ninguna de sus representaciones que tenga algún valor artístico o siquiera religioso; por el contrario, hay una cantidad inverosímil de objetos de mal gusto.<sup>18</sup>*

Este comentario escrito a finales de la década de los sesenta del siglo pasado muy posiblemente siga teniendo vigencia hoy día. Jobé Joseph se refiere con toda seguridad al hecho de que pocos artistas con cierta fama o prestigio a lo largo de la historia de la pintura han tomado esta imagen como tema en sus representaciones. No siendo el caso del Cristo crucificado del cual tenemos infinidad de ejemplos sobresalientes. Pese a esto se han pintado una serie de imágenes del Sagrado Corazón que han nacido y se han quedado en el ámbito popular. Y aunque seguramente son éstas las que considera J. Joseph de mal gusto no por ello pierden su valor representativo dentro de una tradición ampliamente popular.

En cuanto a los elementos gráficos que caracterizan de manera generalizada estas re-

18. Joseph Jobé, *Cristos del Mundo*, Novaro, México 1967, p.180.



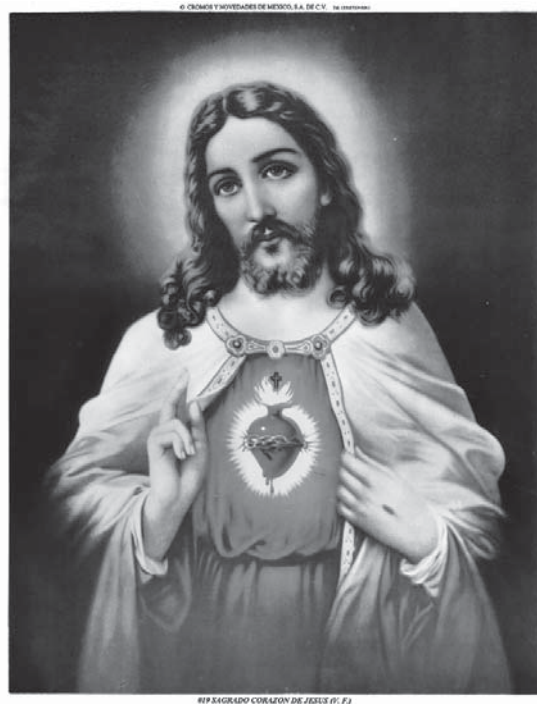
*Estampas populares contemporáneas.*

*La imagen inferior derecha, poco conocida, se distingue por los cuatro ángeles que aparecen a los costados de Cristo, por mostrar éste las palmas de ambas manos y por llevar un nimbo crucífero.*

*Conservando un aspecto de estampa antigua.*

presentaciones encontramos los siguientes:

- Rostro sereno y apacible.
- Mirada hacia el frente y ocasionalmente hacia arriba.
- Tez blanca con rasgos europeos. Cabello largo, rizado y barba en tonalidades que van de lo rubio a lo castaño.
- Túnica inferior en blanco o rojo, generalmente rematada con un filo dorado totalmente de estilo romano.
- Túnica superior en rojo o azul.
- Representado generalmente no de cuerpo completo, sino únicamente mostrando el torso.
- Una mano en señal de bendición y la otra en dirección al pecho, señalando el corazón herido. Ambas manos muestran las heridas ocasionadas por los clavos en la cruz.
- Círculo dorado o amarillo detrás de la cabeza (nimbo). Significa poder (divino, sagrado), majestad, alta jerarquía e importancia.
- Corazón Sangrante. De éste último conviene hacer una distinción aparte ya que además de ser el emblema característico de esta advocación contiene en sí mismo una serie de elementos dignos de ser mencionados. Elementos que pertenecen a un tipo de símbolos que se les denomina místicos devocionales, cuyo uso es meditativo y/o contemplativo. El corazón herido representa el dolor de Cristo haciendo alusión a su muerte así como el amor divino. Se trata de la representación de un corazón al rojo vivo que aunque no es anatómicamente perfecto tampoco se trata de una abstracción y en algunos casos resulta muy parecido al órgano real. Rodeado por una pequeña corona de espinas (en referencia a la usada por Cristo) que generalmente al ceñirse a éste hace que sange, así que también podemos observar algunas gotas de rojo intenso. En algunas representaciones sobre todo del siglo XVIII aparece el corazón también herido por algunos clavos, en relación directa a los instrumentos de la *pasión*. Coronado en la parte superior con una pequeña flama o explosión de fuego luminosa, y hasta arriba, por una pequeña cruz. El



*Estampas populares contemporáneas.  
La imagen inferior es  
una de las más difundidas.*

corazón siempre aparece radiante, rodeado de rayos de luz que parecen surgir por detrás de éste. Y como fondo del personaje, por lo general se aprecia un tono oscuro o difuso, algo que nos remita al cielo como nubes o tonos en azul y rara vez acompañado de otros elementos como flores o cabezas de ángeles.

*El culto al Sagrado Corazón se hizo extensivo a la Virgen María, sustituyendo la corona de espinas por una de flores, generalmente rosas, eliminando la carga dramática de la versión masculina.*



*Estampa popular contemporánea. que corresponde a una miniatura. (Tamaño real)*

#### DEIDAD DE ORIGEN HUMANA

Existen varios ejemplos que podrían ilustrar este caso, pero haciendo eco al sentido popular que se pretende en este análisis se ha elegido a San Judas Tadeo.

Y aunque en años recientes ha adquirido gran difusión y popularidad en el ámbito religioso capitalino se trata de un personaje tan antiguo como lo es el mismo Cristo o la Virgen María. Siendo uno de los apóstoles menos conocidos fué hasta el siglo XVIII que comenzó a ser venerado de una manera mas amplia. Según la tradición católica este santo es invocado en casos desesperados. Llamado Tadeo lo sitúan como hermano de Santiago el Menor ( el Evangelio de Juan relata una intervención suya en el episodio de la Última Cena ). La tradición apócrifa nos cuenta que además de participar en el apostolado padeció de martirio a bastonazos, junto con otro personaje de nombre Simón. Una de las muchas leyendas sugiere que Tadeo

acompañó a Simón a Siria, Mesopotamia y Persia donde finalmente murieron. Así el bastón se convirtió en su principal atributo. Aunque otras tradiciones cuentan que murió decapitado con un hacha, convirtiéndose ésta también en un atributo presente en escasas representaciones pictóricas en las que aparece al lado de Simón. Su nombre deriva del arameo y significa *defensor de Dios*.

La devoción popular hacia este personaje ha ido intensificándose durante las últimas décadas, y en la actualidad sus seguidores pueden pertenecer a diversos y contrastantes grupos sociales. Así podemos encontrar cada día 28 de mes (día en el que se le rinde culto, aunque su festividad anual sólo es el 28 de octubre) asistiendo en masa al templo donde se le venera a grupos de chavos banda, amas de casa, comerciantes, albañiles, trabajadores sexuales, oficinistas, niños con sus padres, adultos mayores, etc., todos en su mayoría pertenecientes a estratos sociales medios y bajos.

Como en el caso del Sagrado Corazón de Jesús, al no existir una tradición pictórica para esta imagen, los *retratos* que tenemos de este Santo son mas bien recientes. Los elementos gráficos que lo caracterizan en sus representaciones populares contemporáneas son los siguientes:

- Rostro sereno, sonriendo muy ligeramente. Por lo general se le representa de pie y de cuerpo entero.
- De aspecto clásico europeo, blanco y rubio. Cabello ondulado ligeramente mas corto que el de las representaciones de Cristo.
- En la mano derecha sostiene un bastón de madera (supuesto instrumento de su martirio)
- Con la mano izquierda sostiene la gran medalla dorada que lleva al pecho.
- Esta medalla lleva grabado el rostro de perfil de quien parece un Cristo.
- En la cabeza lleva una pequeña flama, símbolo de la visita que hizo el Espíritu Santo a los apóstoles, según se relata en el libro bíblico *Hechos de*



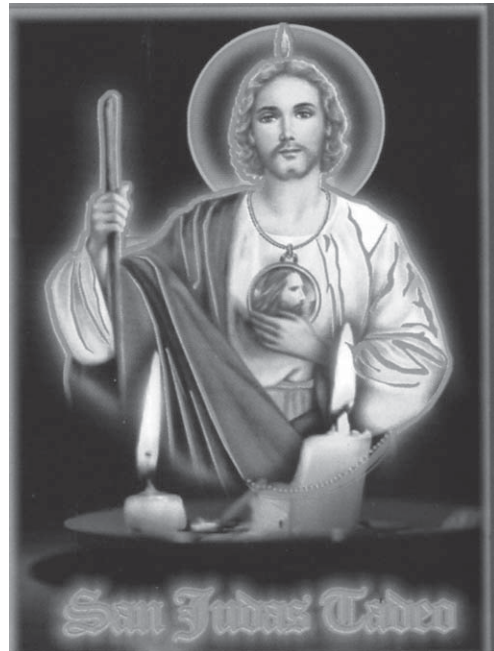
*Estampa popular contemporánea.*

*los Apóstoles.*

-Túnica inferior en blanco, túnica superior de color verde olivo.

-Nimbo que se presenta en varios colores y formas.

-Se le representa descalzo o con sandalias.



*Estampa popular contemporánea al parecer dibujada por manos poco expertas, carente de realismo.*

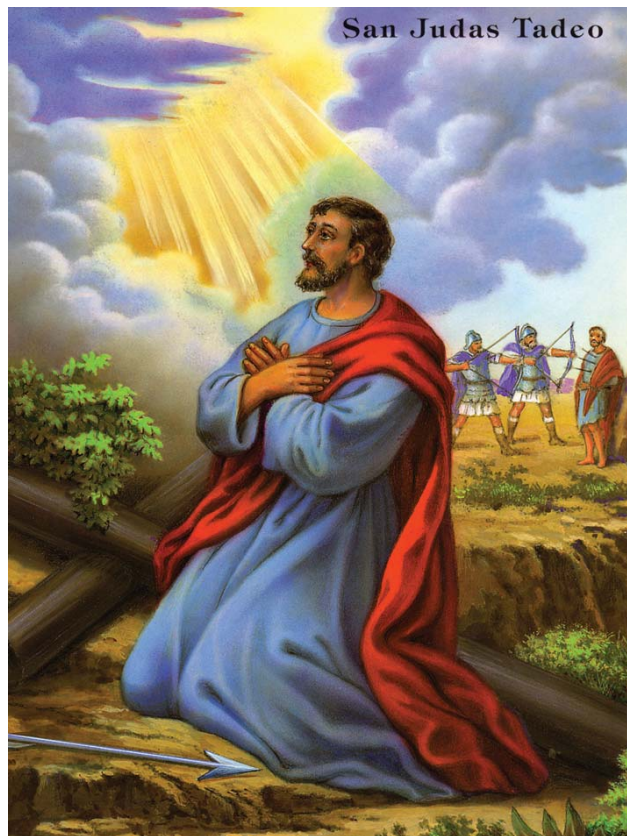




*La imagen inferior es una estampa de San José. Sin tomar en cuenta al niño que trae en los brazos, en esta imagen podemos ver similitudes con los rostros y colores representados en las estampas de San Judas. Dicho aspecto de semejanza entre personajes es común dentro de la gráfica de la estampa popular religiosa.*



*La excepción hace la regla, representación poco común de San Judas, (inferior). Estampa popular tamaño carta.*







# *Capítulo Dos*

**Lo tradicional  
en la gráfica  
de la estampa  
popular religiosa.**

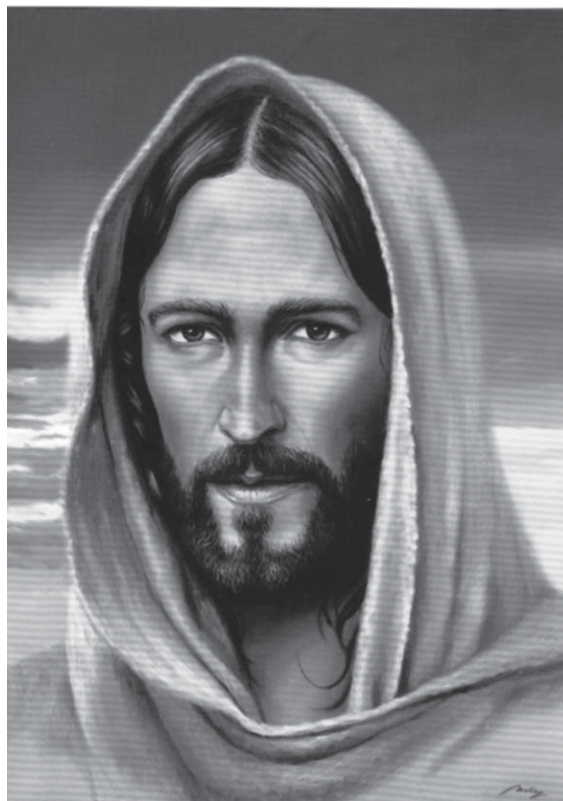
## 2.1 El lenguaje del cuerpo en las representaciones religiosas a través de la postura, el gesto y el vestido.

### Atributos yuxtapuestos.

*El icono no es un retrato con parecido, sino una imagen divina, teofánica y litúrgica, que no vale por su forma visible propia sino por el carácter deificante de su visión, o sea, por su efecto.*<sup>19</sup>

Con la anterior cita textual de Régis Debray, queda claro para el pensamiento lógico cuando algo o alguien puede ser retratado fielmente y cuando no. En el caso de la divinidad, invisible para los sentidos y sólo aceptada por medio de la fe, hacer un retrato con parecido es una utopía (en el sentido contemporáneo de la palabra). Para algunos creyentes también lo será y comprenderán que tan sólo se trata de un medio para acercarse a la realidad divina al ver las imágenes que mantienen su fe. Sin embargo para otro grupo de creyentes esto podría no ser del todo claro. Tantos rostros y vestimentas diferentes para un sólo personaje, por ejemplo toda la variedad gráfica con la que aparece María la madre de Jesucristo, se presta para que exista una especie de fenómeno popular de politeísmo a través de la gran variedad de devociones que existen en torno a María.

Segun Debray el icono no vale por su forma visible, sino por su efecto. Pero este efecto se logra a través de los elementos que le confieren esa forma visible. Aunque Debray se refiere a que la imagen está construída a partir de elementos de fe y teológicos y que su valor está dado por el carácter de divinidad que se le ha conferido, sin importar realmente si el rostro del personaje en cuestión tiene dos ojos o cuatro. Sin embargo, considero que este valor no sería del todo completo si no fuera por la riqueza visual de sus elementos. Si se va a los extremos no es lo mismo convencer de adorar la imagen de un costal de papa a la imagen de un atracti-



*Estampa popular de Jesús muy difundida en la actualidad y de la cual se pueden encontrar diversas versiones casi idénticas que supuestamente proceden de reproducciones de pinturas de diferentes autores.*

19. Régis Debray, *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*. Paidós, Barcelona 1994, p.188

vo personaje ricamente ataviado, por lo menos en un mundo occidental como éste: para que un objeto se le dé el carácter de divino debe poseer elementos visuales asociados con lo divino. A lo largo de este capítulo iré mencionando algunos de ellos.

La comunicación se dá a todos niveles, y por lo tanto la transmisión de mensajes por medio del cuerpo no es la excepción. Flora Davis en su libro *La comunicación no verbal* nos habla de la amplia variedad de mensajes que podemos emitir y percibir a través de nuestro cuerpo y que en muchas ocasiones habla por sí mismo. Ya sea por medio de los rasgos faciales, las expresiones y hasta las posturas y movimientos que adquirimos y mostramos ante diversas circunstancias y situaciones.

La gráfica para la imaginería religiosa está compuesta básicamente de personajes en actitud estática, como si posaran para una fotografía. Seres que miran de frente al espectador con determinadas posturas. Algunas veces inmersos en alguna escena que narra algún pasaje bíblico o perteneciente a su vida, por lo general al tratarse de mártires es el momento de su martirio cuando son representados. Otras veces aparecen sentados, haciendo referencia al trono del rey o de pie y rodeados de varios elementos de tipo simbólico. La posición de los brazos y en particular de las manos es algo característico y ya se ha vuelto parte de una tradición en las representaciones de santos.

Algunos ejemplos:

-Brazos abiertos con las manos extendidas hacia arriba: En dirección a lo que se encuentra más allá de los límites terrenales, en actitud de escucha, apertura o súplica hacia el ser divino.

-Brazos abiertos con las manos extendidas hacia el frente: Mostrando apertura y recibimiento, apelando al observador. Algunas veces enseñando algún tipo de herida como las dejadas por los clavos en las palmas después de la crucifixión.

-Manos juntas: En señal de oración.



*Estampas populares contemporáneas en donde se pueden observar dos actitudes diferentes respecto a la posición de las manos.*



*Estampas populares contemporáneas. Las flores y en particular las rosas han sido símbolos importantes dentro de las representaciones y la tradición católicas.*



-Brazos cruzados pegados al cuerpo: En señal de recojimiento.

### ATRIBUTOS YUXTAPUESTOS

-Portando algún objeto o señalándolo: Sosteniendo objetos o vegetales con una carga simbólica (recurso ideográfico muy usado en la pintura barroca española), como por ejemplo:

**a) Hoja de palma:** En el mundo antiguo eran símbolo de victoria en las batallas militares, se daba a las personas ilustres. El cristianismo la adoptó como atributo de mártires por su triunfo sobre la muerte.

**b) Rosa: Roja** (simboliza la sangre y nos remite al martirio:

*“En el cristianismo medieval, los pétalos de la flor representaban las cinco llagas de Cristo”* <sup>20</sup>), blanca (símbolo de pureza, inocencia o virginidad)

**c) Manzana:** Malus en latín significa maldad y también manzana. De ahí es posible que se asocie este fruto con el que comieron Adán y Eva, ya que en la Biblia no se especifica cuál era este fruto prohibido del Árbol del conocimiento. Por lo tanto representa el pecado, a la mujer seductora o como símbolo de salvación o redención.

**d) Antorcha:** Instrumento de martirio o de iluminación, el fuego como representación de la fé.

**e) Balanza:** Símbolo de la justicia y la imparcialidad. Por su estructura remite al equilibrio y por tanto a la armonía. Ligada al concepto de verdad y asociada por todo ello al juicio divino.

**f) Dragón encadenado:** La herejía vencida.

**g) Una mitra en el suelo:** Símbolo del santo que rehusó a ser obispo, como San Bernardo pintado por Zurbarán.

**h) Diadema en la cabeza:** símbolo de pureza.

**i) Espada:** Nos remite a que el personaje fué decapitado.

**j) Corona:** Símbolo de virginidad o martirio..

**k) Cráneo:** Símbolo de penitencia.

**Calavera:** Símbolo de mortandad.

**l) Reloj de arena:** Símbolo de mortandad.

**m) Paloma:** Usada como símbolo de inspiración.

20. Sara Carr-Gomm, *Diccionario de Arte a partir de sus símbolos*, Editorial Tomo, México 2003, p.206.

n) **León domesticado:** Nos habla de la estancia del santo en el desierto (ejemplo: San Jerónimo, representado por Ribera y Martínez Montañés).

o) **Elementos marinos como la red, la barca y la concha:** Nos remite a su actividad como pescador (como el San Andrés de El Greco y Murillo).

p) **Demonios serpentiformes:** Evocan algún milagro de expulsión demoníaca.

q) **Libros:** Evocando la sabiduría.

r) **Azucena o Lirio:** Símbolos de castidad. Respecto al anterior listado Roman Gubern expone lo siguiente:



SAN PAFNUCIO



SAN FERNANDO

*Algunas estampas populares contemporáneas en donde se aprecian algunos atributos.*

*En el caso del anciano representado en la estampa superior se puede ver que trae en la mano izquierda un globo terráqueo, símbolo del universo y del poder sobre el mundo, atributo característico de las imágenes de Dios Padre, éstas inspiradas en Júpiter y Zeus.*



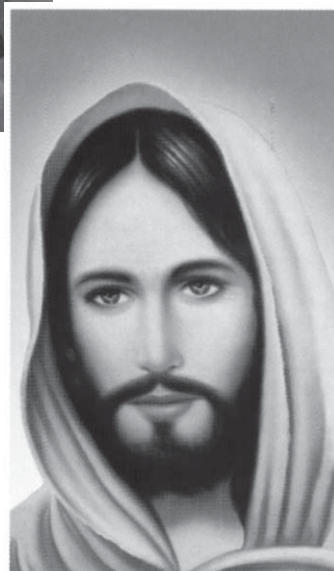
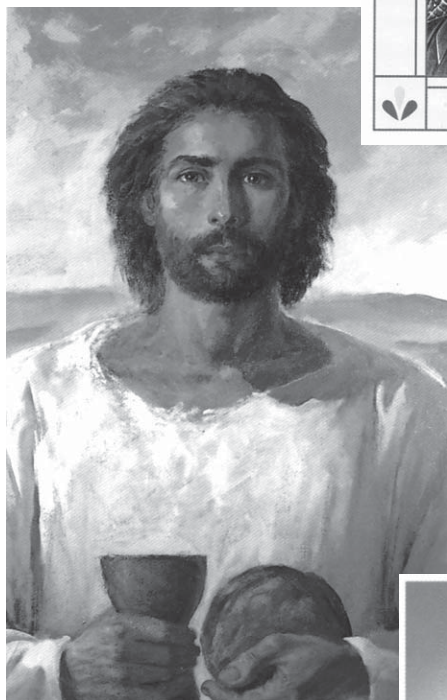


042 OMNIPRESENCIA DIVINA



*Estampas populares contemporáneas en donde se aprecian varios atributos reunidos, conformando todo un lenguaje propicio para el creyente.*





A la luz de este catálogo de atributos puede entenderse la opacidad que la iconografía de estos santos tiene para quienes ignoren los pormenores de su biografía o de su leyenda, pues bajo el aparente realismo de la pintura barroca, por la crueldad pedagógica de sus martirios y la brillantez de sus valores cuasifotográficos, se ocultaba con frecuencia una voluntad jeroglífica, que la hace incomprensible para quien desconozca su código. Y el carácter criptosimbólico de estos atributos facilitaba, además, su deslizamiento hacia la magia talismánica, dotándolos de supuestos poderes benéficos para los fieles devotos.<sup>21</sup>

La expresión en el rostro también es de vital importancia, el gesto. Todos queremos salir bien en la foto. Y tratándose del retrato de la divinidad no es la excepción. Como se mencionaba al inicio de este apartado, no se trata de un retrato fiel captado por la lente de una cámara fotográfica, sino de un retrato visto a través de las creencias religiosas de las que el creyente es fiel. Se podría decir que el retrato no es fiel en la forma pero sí en el fondo. Si observamos las representaciones más antiguas de dioses hechas por los primeros grupos humanos éstas nos pudiesen parecer desagradables o monstruosas, vistas desde la perspectiva actual. Sin ir más lejos, algunos dioses tallados en piedra por las antiguas culturas mesoamericanas se encuentran totalmente alejados de la estructura propiamente humana. Sin que por ello carezcan de una belleza particular y principalmente de un sentido. Es decir, para el hombre primitivo (y aún en el ícono del medievo) la divinidad es lo otro, lo diferente, así que en cuanto una figura se encuentre más alejada de la realidad (figurativa) humana, más cerca se encuentra de lo divino. Entre más parecido humano tenga, más común y familiar se hará la representación, por lo tanto se vuelve más mundana. Sin embargo, el florecimiento del cristianismo ya se dio en una época en donde las representaciones de la figura humana habían alcanzado cierto realismo figurativo y aceptación por este realismo. El rostro tenía que estar al nivel del personaje que repre-

21. Román Gubern, *Del bisonte a la realidad virtual, La escena y el laberinto*, Editorial Anagrama, Barcelona 1996, pp.98,99.

sentaba, rostro digno, expresando supremacía, poder, misericordia, compasión o serenidad.

Para que la imagen fuese realmente efectiva, tenía que transmitir también belleza o perfección en una de las partes del cuerpo con mayor significado como lo es el rostro. Transmitiendo por medio de éste parte de la historia o mito del representado, así como sus cualidades divinas.

Otro aspecto que también nos habla de la persona es el cómo ésta va vestida. La vestimenta ha comunicado desde siempre una serie de factores que tienen que ver con la posición social, la historia personal, los gustos, aficiones y actividades de quien la porta. Se dice que no hay nada más democrático que un grupo de gente desnuda, en donde se ha eliminado todo indicio del origen social y económico de las personas ahí reunidas, suprimiendo cualquier intento de jerarquías basadas únicamente en la apariencia. Por lo tanto con la vestimenta se puede comunicar estatus y poder. La monarquía y los grupos dominantes hacen uso del vestido para preservar lo que representan y validarlo.

Dentro de la estampa popular religiosa encontramos que la podemos catalogar de acuerdo a su vestimenta de la siguiente manera:

- Sólo Túnica o cubriendo los genitales (Semidesnudez)*
- Judía de inicios del cristianismo.*
- Vestimenta Romana*
- Medieval (Caballero, Monarquía, Burgues o campesino)*
- De clérigo o de religioso(a).*



## La seducción presente en la estampa popular religiosa.

*La fuerza amorosa de las imágenes es, pues, perjudicial y útil. Es a la vez un peligro libidinal y un instrumento de expansión. Hay que reprimir el primero sin privarse del segundo: amansar la magia de las imágenes sin dejarse atrapar.*<sup>22</sup>



*San Sebastián, que en la mayoría de sus representaciones muestra una mirada de éxtasis y placer ante el sufrimiento. Esta estampa a la venta hoy en día es una reproducción del San Sebastián pintado por Sodoma en 1525.*

Este párrafo en el que Debray hace referencia al poder de atracción de las imágenes religiosas se muestra la dualidad que le ha sido propia desde que fue utilizada con fines propagandísticos: ¿cómo hacer que una imagen sea lo suficientemente atractiva para cautivar al receptor y que al mismo tiempo tampoco lo sea tanto para que éste no caiga en la seducción de su belleza?. Tarea realmente complicada ante algo tan subjetivo y personal. Yo diría que humanamente imposible. Sin embargo, esta represión institucionalizada, no impidió el desarrollo y la creación de imágenes de la divinidad a lo largo de la historia. Y es precisamente en esta dualidad en donde radica el encanto de la estampa religiosa. Así mismo es lo que la vuelve interesante ante las contradicciones de una institución que busca controlarla.

*Por ejemplo, el IV Concilio Mexicano (1771) exhortaba a no pintar imágenes de la Virgen María “con escote y vestiduras profanas, descubiertos los pechos, ya en ademanes provocativos, ya con adornos de las mujeres del siglo” pues esto era “pura sensualidad”. Se recomendaba a los pintores no representar a la madre de Dios con gargantillas, collares o pulseras. A la par el concilio impulsaba el valor de la castidad. Todo esto tenía la finalidad de que las propias espectadoras, una vez que miraran estos ejemplos “de ternura y devoción” en las imágenes sagradas, al mismo tiempo que escuchaban en las homilias otro tanto, cuidaran en su propia vida de no caer en estos abusos y se comportaran con modestia y propiedad.*<sup>23</sup>

22. Régis Debray, *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*. Paidós, Barcelona 1994, p.83.

23. Alicia Mayer, *La Reforma Católica en Nueva España, confesión, disciplina, valores sociales y religiosidad en el México Virreinal. Una perspectiva de investigación*. Ensayo del libro *La Iglesia en Nueva España* coordinado por María del Pilar Martínez, UNAM, México, 2010, p.27.

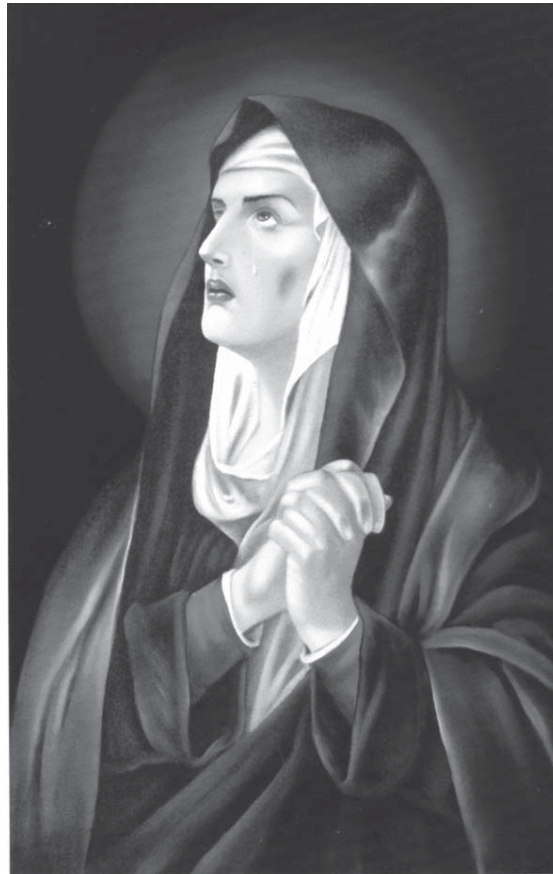
El rostro de María Virgen debe transmitir una belleza insuperable, pero su cuerpo debe permanecer casi cubierto en su totalidad, y así evitar la mirada lasciva del receptor masculino. Y para apartar definitivamente cualquier pensamiento impuro ante tal belleza femenina oficializar su virginidad permanente. Así, la imagen cautiva pero mantiene la distancia. Otra forma de dominio. De esta manera se logró hacer efectiva esta doble prescripción: por un lado embelleciendo los rostros y las cualidades divinas por medio de diversos símbolos y por otra parte aniquilando el cuerpo y todo aquello que hiciera referencia a la sexualidad. Y del erotismo divino presente en algunas culturas como en la Grecia antigua ni hablar.

Por lo tanto pudiera parecer un hecho que hablar de erotismo en las representaciones religiosas sea descabellado y hasta fuera de la realidad. Sin embargo considero importante saber hasta que punto éste componente se encuentra o no, presente en este tipo de imágenes. Y cómo es que el significado de erotismo nos lleva necesariamente a la idea de posesión del ser amado o deseado y por consiguiente a ejercer un poder de tipo físico sobre ese otro, entre otras cosas.

Georges Bataille en su libro *Breve Historia del Erotismo* da la pauta para entender que tan involucrado está el tema del erotismo con la imagen religiosa:

*El sentido del erotismo escapa a cualquiera que no comprenda su sentido religioso... Recíprocamente, el sentido de las religiones en su conjunto se le escapa a quien descuide su vinculación con el erotismo... Al separar el erotismo de la religión los hombres la redujeron a la moral utilitaria... El erotismo, al perder su carácter sagrado, se volvió inmundo.<sup>24</sup>*

En su libro, Bataille relaciona el origen y la experiencia erótica a partir del conocimiento y de la vivencia de la muerte en un discurso lingüístico, filosófico y antropológico que sin duda



*En contraste con San Sebastián, las imágenes de María buscan la belleza extrema en el rostro pero con el cuerpo totalmente cubierto.*

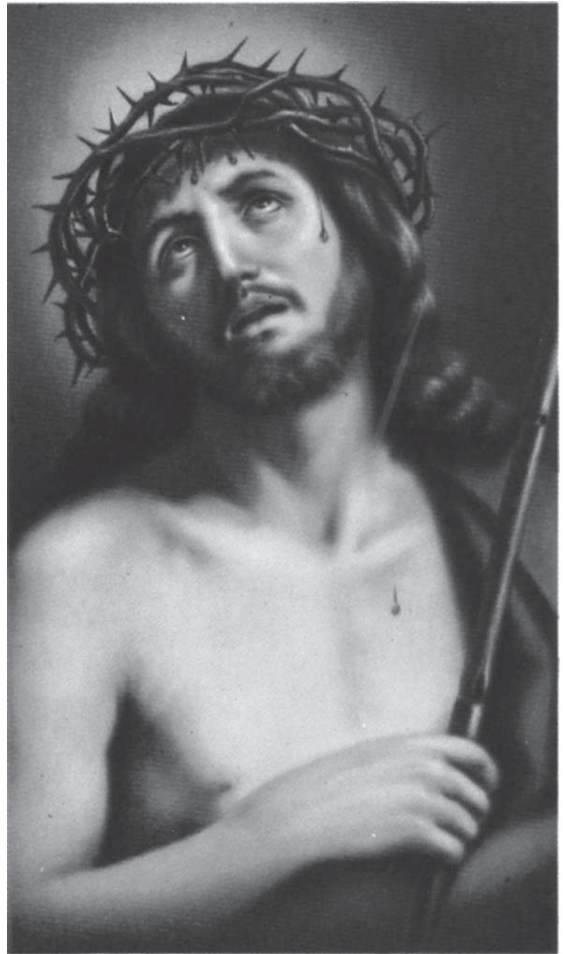
24. Georges Bataille, *Breve Historia del Erotismo*, tr. Alberto Drazul, Calden, Uruguay 1970, pp.48-50.

dan pie a innumerables reflexiones. Sin embargo, sirva citarlo únicamente para introducirnos de manera coherente al tema particular que nos interesa; el del erotismo en la gráfica religiosa.

Si nos remitimos a la escueta definición de lo erótico del diccionario común encontramos que es todo aquello relativo al amor, especialmente al amor sexual. También lo sitúa como todo aquello que excita sexualmente. Si buscamos erotismo descubrimos además que es una especie de búsqueda de lo erótico, de la excitación y el placer sexual. Uno de los elementos a nivel visual para que identifiquemos una imagen como erótica es la presencia de uno o varios cuerpos humanos desnudos o semidesnudos, (aunque esto no sea forzosamente necesario para que un personaje transmita la idea de erotismo), sin embargo el desnudo puede ser un medio para la transmisión de mensajes de esta clase. Y también habrá que recordar, volviendo un poco a Bataille, que según él para que naciera y se diera el concepto de erotismo tiene que haber antes una prohibición, es decir, sin prohibición no hay erotismo.

*En la historia del erotismo el papel que cumplió la religión cristiana fue el de condenarlo. En la medida en que el cristianismo dominó el mundo trató de liberarlo del erotismo... ..el cristianismo insiste: al goce del instante no le deja sino un sentido de culpabilidad en relación con el resultado último.*  
<sup>25</sup>(el cielo o paraíso)

Es curioso encontrar que en los orígenes del ser humano relatados por la Biblia, y como ya se ha mencionado ha sido este libro la principal fuente de inspiración para el arte con temática cristiana, encontramos que en un principio los primeros hombres andaban desnudos y que además se asevera que fueron hechos a imagen y semejanza de Dios. Esto nos habla de lo sagrado del cuerpo humano y de que no había en sus orígenes rasgos de "maldad" en la desnudez. Pero dicha "desnudez" fue prohibida en la iconografía cristiana, resultado de la tradición del



**Estampa popular contemporánea.**  
*Según Bataille muerte y erotismo van de la mano; el placer erótico como la "pequeña muerte". Lo religioso lleva al sacrificio y el sacrificio a la sangre, lo que conlleva un poco de goce erótico.*

25. Georges Bataille, *Breve Historia del Erotismo*, tr. Alberto Drazul, Calden, Uruguay 1970, p. 53.

“pecado carnal” que heredamos de los primeros seres humanos y que igualmente se narra en el primer libro de la Biblia, el Génesis. El cuerpo desnudo simboliza la carne humana asociada a la debilidad, la lujuria, el pecado. Es por ello que representarlo se evitaba a toda costa y sólo cuando era necesario para el relato de algún episodio bíblico sería utilizado, siempre y cuando se tomaran las medidas pertinentes para que este desnudo no lo fuera del todo. Por ejemplo las representaciones de Adán y Eva, cuyos genitales eran tapados por otro elemento o la postura de los personajes los ocultaba. Todo ello con el fin de no ofender la “moral cristiana”.

La pintura de la edad media le da un lugar al erotismo pero encajonándolo dentro de la maldad del pecado. Las representaciones del infierno eran el único sitio para las imágenes eróticas. Nuestra actual imaginaria popular religiosa encuentra sus mas hondas raíces en la edad media, así que seguimos siendo herederos de esa especie de maldición. Las cosas cambiaron un poco y en ciertas regiones a partir del Renacimiento, pero no de manera significativa, la historia nos recuerda el caso de Miguel Angel y sus desnudos sobre la Capilla Sixtina, los cuales se vió obligado a cubrir.

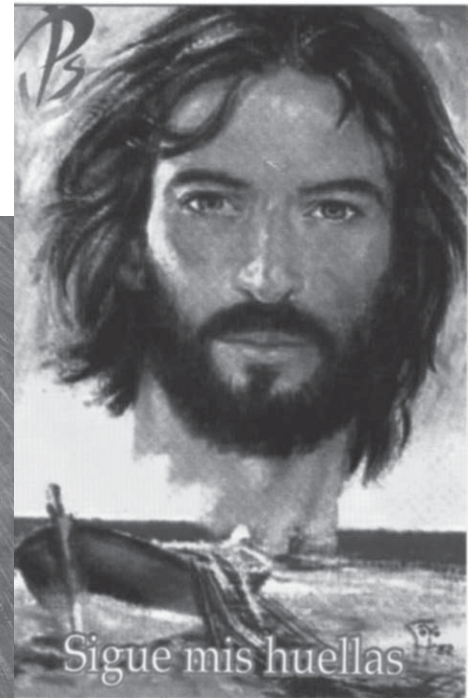
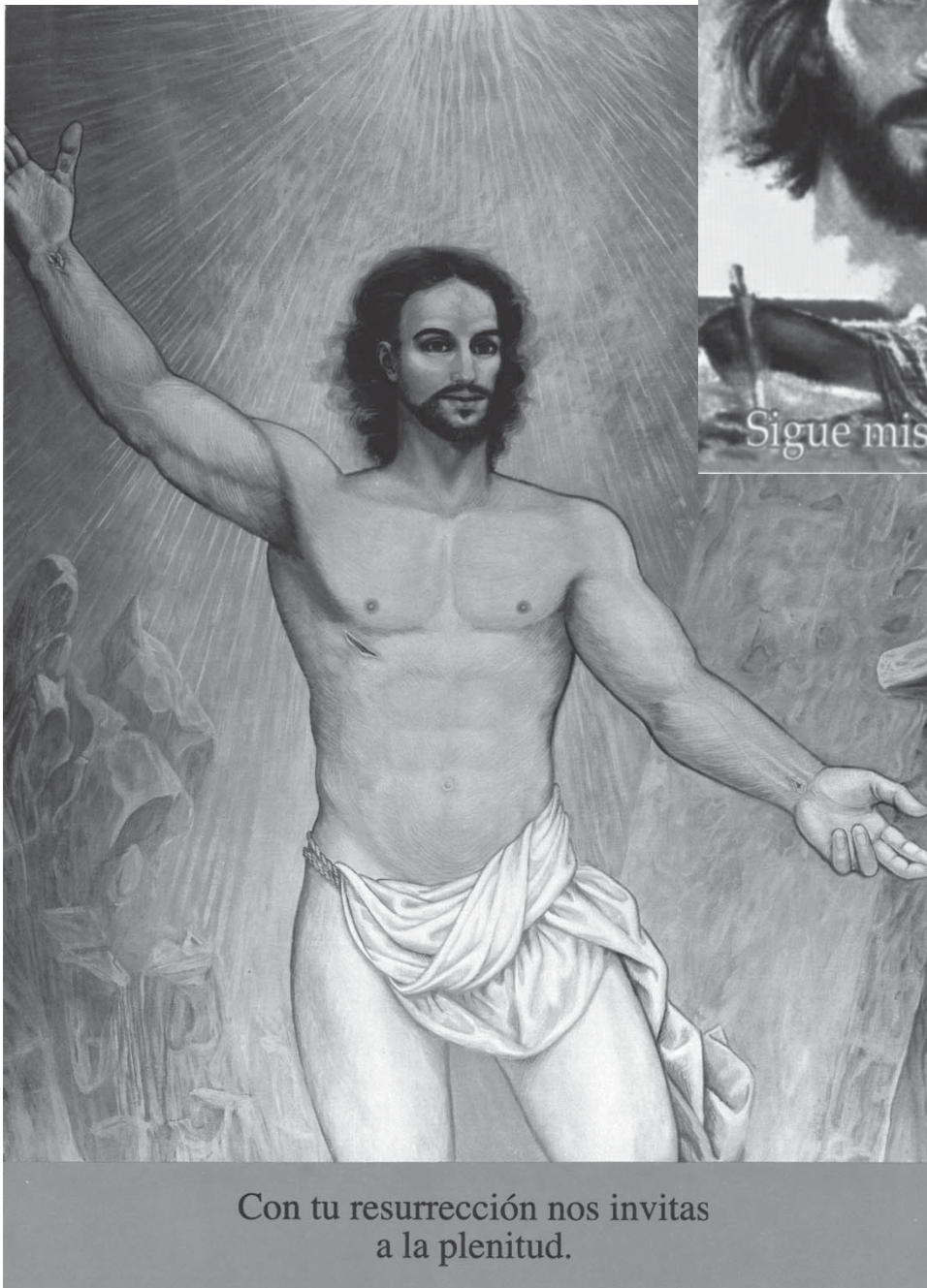
Enfocando nuestra atención en la imagen, y en que el desnudo es un medio visual que usa el erotismo, veamos el concepto de desnudez en la iconografía religiosa. Según Ignacio Cabral Pérez en su libro *Los Símbolos Cristianos*, se distinguen varios tipos de representar al cuerpo desnudo si se trata de motivos iconográficos. Habla de una desnudez *natural*, la que se posee por la propia condición humana. Luego está la desnudez *temporal* ocasionada por diversos factores como la pobreza, la cual puede ser voluntaria (únicamente en el caso de los santos) y entonces se convierte en signo de humildad, dejando sólo lo indispensable para cubrir las partes mas *privadas* del cuerpo. Menciona también la desnudez *virtuosa*, como la que muestran los infantes alados representados entre nubes, contraria a la desnudez *criminal* que



*Estampa popular contemporánea. Nuestra Señora de la luz rescatando a un hombre semi-desnudo del dragón, símbolo del pecado, la maldad y los infiernos.*

*Para la tradición cristiana , la carne, el cuerpo, es considerado algo negativo, relacionado con el pecado y la ofensa a Dios. Este absurdo influyó de manera sustancial en las representaciones religiosas.*

*Abajo: Imagen contemporánea que muestra un Jesús casi desnudo mostrando una fisonomía de dios griego. Derecha: una estampa popular contemporánea que plasma una moderna representación del Jesús "pescador de hombres".*



simboliza la lujuria o la vanidad.<sup>26</sup>

Podemos encontrar varios ejemplos en donde mostrar parte del cuerpo o casi su totalidad es indispensable para que la escena religiosa tenga sentido: en las representaciones del Juicio Final aquellos que van al infierno aparecen desnudos, la imagen de Cristo crucificado se le representa portando únicamente un paño alrededor de su cintura (aunque históricamente se menciona que la crucifixión se llevaba a cabo con el castigado totalmente desnudo), a San Sebastián igualmente se le representa semidesnudo al momento de su martirio, o a la Virgen mostrando un pecho al momento de amantar al Niño Jesús.

En conclusión y como lo señala Cabral Pérez: ...

*La desnudez del cuerpo humano es permitida en las imágenes cristianas, sólo si se justifica a partir de las circunstancias propias de la escena representada, tomando todas las precauciones debidas para no caer en algo que sería contraproducente para la piedad del espectador.*<sup>27</sup>

Por lo tanto, si se va a hablar de erotismo en la imaginaria religiosa tenemos que ser más sutiles con el término. Al encontrar pocos casos de semi-desnudos, la desnudez no entra en este parámetro erótico, por decirlo de algún modo. Sin embargo considero que a pesar de todas las prohibiciones la condición carnal estuvo y ha estado presente en las representaciones. Pero de una manera mas cotidiana, natural a la figura humana. Así que hablaremos entonces de encontrar rasgos eróticos en las miradas, en las relaciones entre los personajes en una escena. Hablar de erotismo en las imágenes religiosas es hablar de una excitación del espíritu que despierte no a la carne, sino el fervor religioso. Eso era al menos lo que se buscaba. Aunque como ya se mencionó anteriormente, la seducción por parte de la imagen pudiese ir mas allá del mero espíritu debido a nuestra propia naturaleza humana.

La mayoría de las imágenes son doctrinas que hablan de amor, divino y hacia el prójimo, así que aunque no se trate de un amor que nos remite al placer sexual si pretende mover emociones que afectan valores humanos y como tales la sexualidad está presente. Entendiendo sexualidad no como *genitalidad* sino como todo un conjunto de formas de ser y de comportamientos que nos identifican tanto a hombres y mujeres. Enamorarse de Cristo está permitido dentro de las ordenes religiosas femeninas, en las cuales la figura de Jesús ocupa el lugar del esposo al que se le guarda total fidelidad. Hay que recordar la expresiva escultura de Gian Lorenzo Bernini, *Éxtasis de Santa Teresa* (1644-1652) de la iglesia de Santa Maria della Vittoria en Roma y que sin lugar a dudas lleva una exquisita carga erótica. Y a pesar de que durante siglos la desnudez y el aspecto sexual estuvo prohibido en las representaciones religiosas, durante las últimas décadas encontramos innumerables ejemplos en que se ha tomado la imagen religiosa y el erotismo como temas para el arte. Claro que alejados de su contexto educativo propagandístico-religioso, y tomados únicamente como pretexto artístico. Ello demuestra el efecto seductor que poseen desde sus orígenes las representaciones religiosas.

26. Ignacio Cabral Pérez, *Los Símbolos Cristianos*, Trillas, México 1995, p.152.

27. *Ibid.*



## 2.3 La estética tradicional de las representaciones religiosas.

Por estética entendemos el estudio de la belleza de la forma y la reacción que ésta despierta en el observador, desde una perspectiva filosófica. También podemos situarla desde la escueta definición del diccionario común como el aspecto exterior de algo o alguien, teniendo como punto de partida la belleza formal.

Si vamos a hablar de un estilo dentro de las representaciones religiosas podemos definirlo como Clásico, es decir, que por sus características especiales y definidas ha perdurado dentro de un lapso de tiempo considerablemente largo y que ha sobrevivido a los cambios impuestos por las tendencias dentro del arte. Los elementos que le dan forma y que pueden ser característicos de la belleza presente en este tipo de representaciones vienen desde las formas más antiguas en que se representaban los personajes divinos. Algunos provenientes de las mitologías griega o romana o de culturas como la egipcia. Por ejemplo tenemos la imagen de la paloma tomada por los judíos y posteriormente los cristianos como símbolo del Espíritu de Dios y que la podemos encontrar en la mitología romana y griega como símbolo de Venus y Afrodita respectivamente. La paloma como parte de la simbología del amor, por un lado el amor erótico de las diosas mitológicas y por otro lado el amor de Dios en la tradición judeo-cristiana.

Considero resulta indispensable para entender cabalmente el significado de estos símbolos conocer cuáles han sido sus orígenes y cómo es que han sido adoptados por diversas culturas.

Al respecto Gubern comenta lo siguiente:

*Los ejemplos de reconversión iconográfica operada por el cristianismo primitivo a partir del capital simbólico de las culturas paganas serían interminables. Recordemos unos pocos más, como la*



*Estampas populares contemporáneas.*





iconografía pagana de Venus y Cupido, que fue reelaborada y censurada con el tema de la Virgen y el Niño Jesús, antes de que Cupido se convirtiese en el angelote infantil de la cultura cristiana del barroco y del rococó, tan asexuado que en numerosas versiones llegó incluso a perder el cuerpo, reducido a una cabeza con alas. Las alas de la Victoria de Samotracia, del caballo Pegaso y de los cisnes de los celtas, mensajeros del más allá, se convirtieron en las alas de los ángeles, mensajeros celestiales, mientras que las del murciélago, rata voladora de la oscuridad nocturna y portadora de la peste, fueron transferidas a los demonios. Y la concha, símbolo de la sexualidad femenina en la cultura pagana grecolatina, fue reconvertida por la Iglesia en la imagen del sepulcro que abraza al hombre después de su muerte y antes de su resurrección, en una nítida permutación punitiva de Eros por Thanatos.<sup>28</sup>

Otros ejemplos citados también por el mismo autor son la imagen de Hermes quien porta un carnero sobre sus hombros la cual se transformó en el Buen Pastor (Cristo llevando un cordero). o el ejemplo de Orfeo quien regresó vivo del reino de la muerte y se convertiría en el Cristo triunfante y resucitado. Como éste, varios elementos simbólicos que con el tiempo fueron integrándose a la imagen hasta ser parte fundamental de la misma. Tendencias que se fueron forjando desde la Edad Media, época de gran desarrollo para la iconografía religiosa. Y en donde podemos decir que se fue formando el estilo que ha llegado reinterpretado de mil maneras hasta nuestros días.



Ya se ha mencionado la manera de presentar la figura humana, los vestidos y los objetos y/o elementos naturales que pueden rodearla. Pero también se presenta con una serie de elementos decorativos que obedecieron en algún momento a ciertas tendencias en el arte y la pintura, formas y colores provenientes de las limitantes y conocimientos técnicos de la época de la expansión de las representaciones religiosas (a partir del siglo IV de nuestra era). El occidente conoció sus imágenes religiosas como

28. Gubern, Román, *Del bisonte a la realidad virtual, La escena y el laberinto*, Editorial Anagrama, Barcelona 1996, p.86.



*Foto 8. Puesto callejero de calendarios en donde predominan los que tienen una estampa religiosa, otros tienen reproducciones de pinturas como paisajes o bodegones. (Colonia Santa María la Rivera, Ciudad de México)*

tal durante la Edad Media, y a partir del Renacimiento el arte cristiano se fue por dos caminos formalmente hablando: Evolucionó según los gustos o tendencias artísticas de la época, según los cánones que imponían las pinturas italiana, flamenca, española o francesa o se construyó a partir de un arte de origen popular, esto es renovándose muy poco y deformándose muy a menudo.

Lo interesante es que con el paso de los siglos y en los comienzos del siglo XXI las reinterpretaciones populares de aquellas viejas imágenes se han distanciado (algunas de ellas) de lo que sería la apariencia tradicional de una imagen que se supone religiosa. Pero conservando algunos símbolos de aquellos inicios, los cuales le hacen conservar su estatus de imagen de lo divino. Pero ¿cuáles serían realmente estos elementos que hacen identificable éste tipo de imágenes y la hacen diferente del resto?. Hablando de manera general y por cuestiones prácticas describo los que perduran hasta la fecha y que muchas veces son retomados por imágenes de otra índole, de tipo comercial o publicitario (como se muestra en el siguiente Capítulo). Estos elementos son como piezas indispensables en el armado de estampa de carácter religioso.

Elementos en cuanto al AMBIENTE que le rodea:

**Aureola** - (o Mandorla) Representación de un resplandor que envuelve la totalidad del cuerpo en forma ovoidal. Puede estar ornamentada con diversas franjas concéntricas, estrellas, flamas o rayos. Representa poder y energía sobrenatural, luz, así que sus colores son los asociados a ésta, desde la ausencia de color (blanco) siguiendo por una gama que van desde el amarillo claro hasta el color naranja, incluida la gama del dorado.

**Nimbo** - Forma circular (o poligonal) que llevan los santos y personajes divinos detrás o sobre su cabeza. Constituida como línea u objeto sólido en tonalidades que van del casi transparen-

te al amarillo o dorado. Puede estar ricamente ornamentado, llevar una cruz al centro (nimbo crucífero), o adquirir la forma de un resplandor. Representa fuerza, poder o energía sagrada.

**Rayos de luz** - Son independientes a la aureola y parecen salir desde otro punto de la composición, detrás de una **Nube luminosa** (Símbolo del Espíritu Santo), o desde la parte superior. En el mismo caso anterior va del blanco al amarillo-naranja.

**Color** - Mención aparte merece esta cualidad de la imagen. Ya sea dentro de la composición de la figura o como para el entorno que la envuelve encontramos una generalidad al respecto. Encuentro varias posibilidades para explicar el por qué de sus tonalidades; posiblemente como varias de estas estampas fueron reinterpretaciones de viejas pinturas adoptaron el color (ya perdido) de éstas últimas. Otra posibilidad es que por tratarse de imágenes sagradas deberían ser representadas de manera somera en cuanto al color, por cuestiones de respeto hacia la propia imagen (viejo prejuicio de tipo social respecto al uso de colores muy llamativos). O simplemente para transmitir nociones de antigüedad, lo ancestral como válido.

En cuanto al estudio de la simbología del color dentro de la estampa popular religiosa se revisará con más detalle en el *capítulo 4*, al tomarlo en consideración para elaborar un *Sistema Visual de Dominio*. Por lo pronto me limitaré a hacer una breve descripción:

**Blanco**- Símbolo por excelencia de la pureza, lo inmaculado. De la luz de la resurrección.

**Amarillo**- Dependiendo de la tonalidad puede contener significados positivos (luz) o negativos (degradación, muerte).

**Azul**- El color celeste, atributo de la claridad y la verdad.

**Verde**- Dependiendo también de la tonalidad, pero generalmente usado para representar vida.

**Café o marrón**- Color de la tierra. Símbolo de la renuncia al mundo terrenal o de la muerte del

espíritu.

**Gris**- Tristeza, neutralidad,

**Negro**- Asociado a la maldad o a la renuncia al mundo terrenal.

**Púrpura**- Asociado desde la antigüedad a la realeza. Símbolo de penitencia o dolor. Se transforma en violeta o morado.

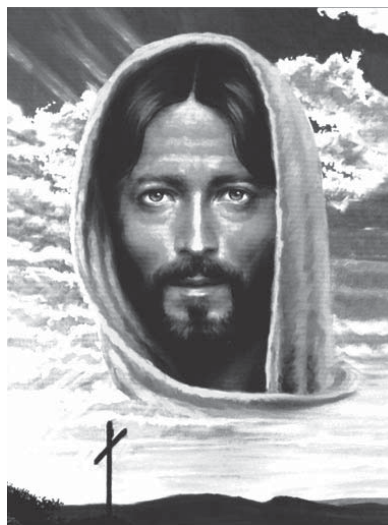
**Rojo**- Color de la sangre, la vida y el amor. Asociado a los mártires.

**Plateado**- Asociado a los astros, la luna y las estrellas. A lo femenino, a María.

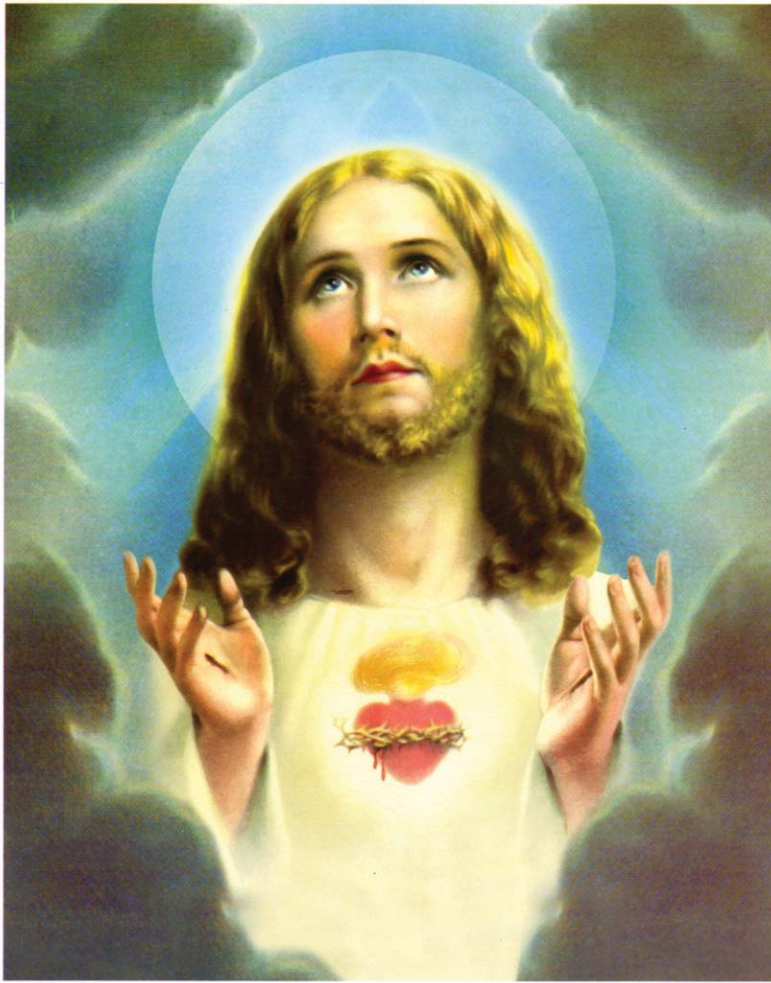
**Dorado**- Esta tonalidad merece ser subrayada por tratarse del color de lo divino por antonomasia, no sólo en la religión cristiana sino en casi todas las culturas.

Símbolo de riqueza (material y espiritual), de eternidad. Por ser un color costoso muchas veces es reemplazado por el amarillo.

El conjunto de varias tradiciones es lo que le ha dado su sello característico a la estampa popular religiosa. Por un lado la tradición cristiana que ha motivado o forzado una tradición pictórica, y por otro una cultura moral en la sociedad respecto a la imagen que ha *parido* entre *gritos de esperanza y llantos de belleza* una imagería religiosa digna de ser valorada y comprendida.



*Estampa popular contemporánea.*



*Estampa popular contemporánea en la cual podemos ver varios elementos que le construyen un ambiente.*

# *Capítulo Tres*

La reinterpretación  
gráfica desde  
la estampa popular  
religiosa al entorno  
urbano.

### 3.1 Ejemplos impresos, artesanales y en muros callejeros.

*El ídolo no es un objeto estético sino religioso.*<sup>29</sup>

Sin entrar en discursos estéticos, la afirmación anterior puede ser aplicada a lo que la inmensa mayoría entiende por algo bello y/o técnicamente bien hecho. Hablando de estampa religiosa, ésta que en su gran mayoría se ha mantenido apegada al mas puro estilo de la academia barroca y renacentista son consideradas imágenes atractivas y hechas con una técnica pictórica de gran calidad. ¿Pero que sucede cuando éstas viejas pinturas se van modificando a través del tiempo por medio de las reinterpretaciones y llegan hasta nuestros días convertidas en estampa popular? Y aquí es en dónde se aplica la cita inicial.

Las imágenes propagandísticas que se pintaron a partir de la Edad Media fueron elaboradas bajo el más estricto rigor académico, es decir, el viejo arte o el Gran Arte, como lo llaman algunos filósofos y críticos del siglo XX, y algunas de ellas siguen siendo reproducidas, distribuidas y vendidas en forma de pequeña estampa religiosa. Antes que cualquier otra cosa la imagen religiosa es un objeto de culto. Así que importa poco si al volverse una estampa creada por la religiosidad popular ésta pierde sus cualidades de objeto artístico. Lo interesante aquí es ver como aunque la imagen se encuentre mal elaborada (fruto de la ignorancia o descuido en ciertos aspectos técnicos, como podría ser por ejemplo el uso correcto de la proporción) aún conserva su valor como medio para acceder a lo Divino y aportando una enorme riqueza plástica. El artista Hervé Di Rosa comenta al respecto en el epílogo que hace para el libro *Sensacional del Diseño Mexicano*:



*Estampa autoadhesiva y prendedor de corcholata (foto 9), a la venta en puesto ambulante a la salida de una estación del metro.*

29. Régis Debray, *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*. Paidós, Barcelona 1994, p.185.

Al igual que otros muchos artistas en el campo de la creación contemporánea, estas imágenes “ingenuas” forman parte de mi gramática visual; rebosan poesía, colores, y en ocasiones están tan lejos del mensaje que pretenden transmitir que se vuelven obras de arte. Muchas veces aportan propuestas plásticas sorprendentes y enriquecedoras. Al recorrer México, constatamos la extrema riqueza de esas creaciones, que a veces no funcionan según los criterios más conocidos y aceptados por todos. Algunas se emparentan más con el arte bruto, el arte naïf, el outsider art o francamente con el dadaísmo, que con la publicidad. Por otra parte, podemos notar que la realidad social, económica y cultural modifica estas imágenes.<sup>30</sup>

Se puede hablar de que existe una especie de inocencia visual. ¿Pero que quiero decir con este término de inocencia visual? De manera somera se puede explicar como la falta de un proceso al momento de planear y elaborar un diseño. La ausencia de conocimientos técnicos y teóricos así como la falta total de investigación. ¿Y quienes son los que la “ejercen” por decirlo de algún modo?, digamos que todos aquellos que por diversas razones no se han metido al estudio del color y las formas, aquellos que sólo tienen la academia de su propia experiencia en la vida y en sus oficios. El periodista y escritor Emiliano Pérez Cruz se refiere a esta actividad con gran atino y humor en la post data que escribe para el mismo libro:

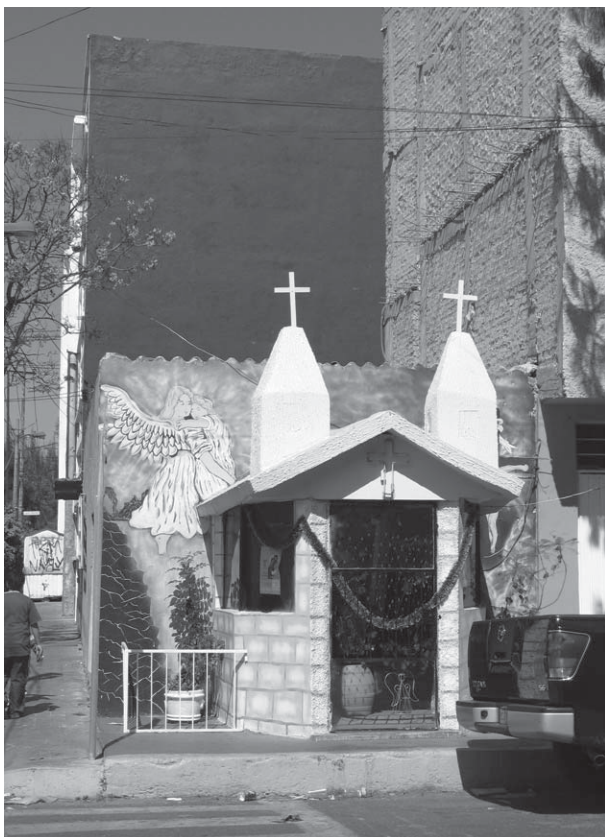
... Monotipos, serigrafías, offset, brochazos con vinílica, selección de color, plastas, pintura en spray: el imperio de la imagen para los sentidos ingenuos, imberbes, machines o femeninos se prodiga a todas horas. Ting. Salto. Ding: ¡sopas!, asalto a los urbanitas con iconos salvajes, tiernos, cachondos, ridículos, prehistóricos, posmodernos, pirateados de Microsoft o de Internet o extraídos del coco de algún locochón jipiteca que se quedó en el viaje y degeneró en rotulista callejero para sobrevivir y sobrebeber, ya de perdis. Aquí el medio



**Foto 10. Imagen de San Judas Tadeo pintada sobre mosaicos en un pequeño altar, ubicado en una esquina en las calles de la colonia Roma en la Ciudad de México.**

30. Juan Carlos Mena, Oscar Reyes. *Sensacional de Diseño Mexicano*, Trilce Ediciones, México, 2001, p. de Epilogo por Herve Di Rosa.





**Foto 11. Pequeño altar de vecindario o barrio.**

*es el mensaje, es el masaje, puede que también el menaje que asalta al status quo visual; mas conforme transcurre su deterioro nutre la percepción común, incomoda, promueve, vende, salpica otras realidades, moderniza tradiciones, genera otra sensibilidad en una masa urbanita en apariencia insensible y en lo individual afectada por tanto que ver sobre la marcha, falta que el presupuesto nos alcance para el consumo de los oferentes, lo mismo vandálicos que conservadores....<sup>31</sup>*

Algunas veces los productos de esta inocencia visual tan extendida en nuestro país, son verdaderas joyas del arte popular, en otras ocasiones un verdadero desastre desde el punto de vista de la teoría del diseño y del color, pero que siempre enriquecen nuestro colectivo visual. Pérez Cruz apunta:

*... Papel, engrudo, tinta, ingenio, texto, especialistas en pegoteo callejero y ya está: el diseño popular mexicano se incrusta en la urbe, la lluvia lava sus colores, el viento desgarras sus márgenes, el sol tuesta la superficie y en conjunto esas creaciones cobran vida propia, texturas que se aferran a los muros, se integran al paisaje citadino, lo embellecen o deforman al gusto de quien mire esos productos que por doquier nos subyugan y sorprenden... Sobre todo: sorprenden...<sup>32</sup>*

Esta inocencia visual fruto de la espontaneidad y a veces de la reinterpretación inconciente de imágenes populares, nos ofrece un catálogo lleno de color y forma, que no deja de sorprendernos por su eficacia comunicativa y porque de manera arrogante nos causa cierta hilaridad a quienes presumimos el ser especialistas en la materia. Pintores de brocha gorda que se encargan de títulos e imágenes sobre las paredes de establecimientos comerciales en zonas populares, dibujantes que con cierto talento se prestan para la elaboración de panfletos y volantes, o impresores que sin mas apoyo que el que les dá el conocimiento de la maquinaria de impresión suelen ser los

31. Juan Carlos Mena, Oscar Reyes. *Sensacional de Diseño Mexicano*, Trilce Ediciones, México, 2001, p. de Post Data por Emiliano Pérez Cruz.

32. Ibid.



*Imagen del Arcángel San Miguel, estampa popular, que generó otras versiones de estampas.*



*Reinterpretación artesanal (pintura sobre tabla de comprimido) de estampas populares contemporáneas.*



que hacen ciertos ajustes al diseño en el momento de su salida al papel. Estos técnicos de la imprenta que tienen a su alcance la manipulación de las imágenes que les encomiendan, toman sus decisiones en base a los problemas de impresión que el producto les presenta y guiados por su experiencia realizan las modificaciones pertinentes.

Hervé Di Rosa continúa:

*No acabaríamos de hablar de las múltiples e intrínsecas cualidades de estos iconos que, en la periferia de un sistema establecido y muchas veces académico, inventan una práctica, una verdadera escritura artística, alimentada con su propia imaginación. Esto es lo que origina el arte modesto.*<sup>33</sup>

Estos “profesionales” de la imaginación popular fuera de toda tendencia en el arte o el diseño son en muchas ocasiones los encargados de reproducir las imágenes que se consumen, como lo he mencionado ya, a nivel popular. Y al no contar con más riqueza intelectual en el ámbito del diseño gráfico que su propia experiencia visual, sus reinterpretaciones sólo pueden estar alimentadas por las imágenes con las que conviven diariamente: las imágenes tradicionales y populares. En particular, las imágenes que arroja esta continua retroalimentación visual en el ámbito de la religiosidad popular son en su mayoría y por su misma condición de objeto de culto muy tradicionales. Ya se hablaba de que se respetaba el clásico estilo de las que les dieron origen. Esta condición de objeto tradicional de culto las hace al mismo tiempo independientes de las modas o tendencias en las imágenes, y conserva por así decirlo su pureza formal. Constituyéndose en grandes clásicos. Por ejemplo la imagen del ángel guardián que protege a un par de niños que caminan sobre un endeble puente es exactamente igual al que colgaba en un cuadro de casa de mi abuela desde los años 50’s del siglo pasado a la



*Estampa popular contemporánea con la imagen clásica del Ángel de la Guarda.*



33. Juan Carlos Mena, Oscar Reyes, *Sensacional de Diseño Mexicano*. Trilce Ediciones, México 2001, p. de Epílogo por Herve Di Rosa.

que puedo encontrar actualmente en forma de estampa en una librería especializada en literatura religiosa.

De una manera o de otra estas imágenes van sufriendo ciertas transformaciones en su contenido gráfico con el paso del tiempo, pero que como ya he mencionado conservando su esencia. Estas modificaciones imperceptibles para su consumidor habitual suelen estar determinadas por el sistema de impresión más que por el diseño. Las nuevas técnicas, las nuevas tintas empleadas, la facilidad con la que actualmente es posible el uso multicolor influyen directamente en los resultados.

Existe otro tipo de reinterpretación de la imagen religiosa y que no precisamente la encontramos a la venta en forma de estampa en el comercio religioso urbano. Se trata de la imagen única, no reproducible, que se encuentra pintada sobre muros en diferentes sitios de la ciudad. Y aunque esta manera de representación se encuentra un tanto alejada del contexto que se analiza considero importante mencionarlo como una extensión de la estampa a la cual me estoy refiriendo. Generalmente en bardas de vecindarios o lotes vacíos, al lado de altares callejeros o formando parte de los mismos altares. Todos ellos como muestra de la religiosidad popular y de la identidad del barrio. Artistas urbanos que exponen su devoción particular a la apatía general de la gran ciudad. Muros que se embellecen temporalmente, mientras son sustituidos por una nueva imagen, un nuevo muro, o hasta que el ambiente y la lluvia lo vaya degradando poco a poco. Este capítulo consiste básicamente en la presentación visual de algunos ejemplos al respecto, de la pequeña estampa de papel (Santo Niño de Atocha, imagen de la izquierda), a su reinterpretación en el ámbito urbano, pintada en la parte trasera de un autobús de transporte público en el puerto de Acapulco, Guerrero.

*La carencia de imágenes es... ..muy insoportable para el ser humano.*<sup>34</sup>

Así que por lo tanto la producción de imágenes se vuelve imparable. Y en el caso de la imagen popular religiosa la inventiva y las reproducciones en torno a las devociones populares son de una gran riqueza formal.

El camino de la reinterpretación gráfica de la estampa religiosa se vuelve muy popular cuando ésta se ha salido del formato del papel y es llevado a representaciones que aunque no de difusión masiva si de mayores dimensiones y con un sentido verdadero de inherencia con el pueblo devoto.



Foto 12.

34. Javier Sádaba, *De Dios a la nada. Las creencias religiosas*. Espasa Calpe, Madrid, 2006, p. 82.



*Foto 13. Estampado sobre playera. A la venta en puesto callejero, Basílica de Guadalupe, Ciudad de México.*



*Una reproducción de la imagen de Guadalupe fue decorada con hilos de colores. Su fotografía sirvió para la reproducción de esta estampa popular que se puede encontrar a la venta.*



*Foto 14. Imagen bordada mecánicamente sobre una gorra. Basílica de Guadalupe, Ciudad de México.*

Foto 15.



Foto 16.



Foto 17.



Foto 18.



*Diversas imágenes  
guadalupanas  
pintadas sobre muros,  
todas ellas en barrios  
populares de la Ciudad  
de México.*



Foto 19.



Foto 21.

Foto 22.



Foto 20.



Imágenes de la Guadalupana en diversos sitios.  
De arriba a abajo:

Decorando una ventana en forma de vitral,  
como decoración en un altar callejero, sobre  
mosaicos en la barda de una casa, pintada  
sobre la pared en un pequeño parque público o  
sobre un gran muro en la vía pública.

Foto 23.





Foto 24.

*Estampas populares contemporáneas con sus reinterpretaciones en el paisaje urbano. San Ramón sobre una barda en un barrio popular y un Cristo Resucitado decorando el techo que cubre un pequeño altar callejero.*

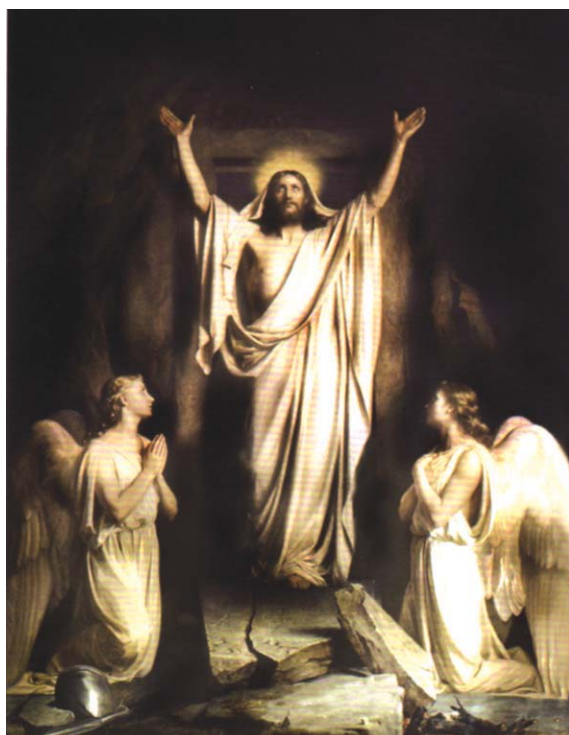
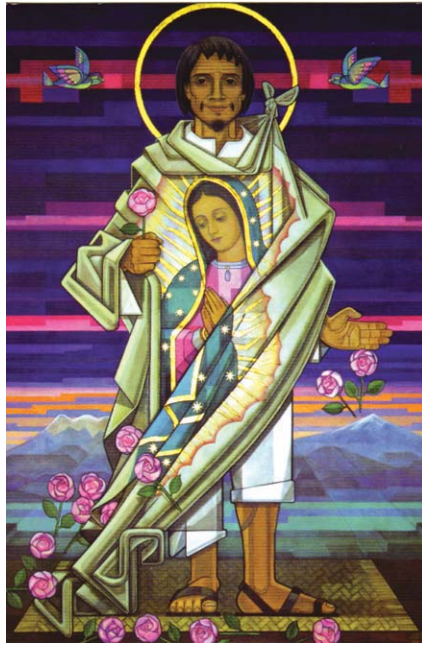


Foto 25.





Arriba: Estampas populares contemporáneas que muestran al indio Juan Diego, a quien según la tradición se le apareció la Virgen de Guadalupe. Una de ellas (izq.) diseñada por Fray Gabriel de la Mora, arquitecto, diseñador y artista mexicano de gran influencia en la estética religiosa.

Abajo (izq.), un mural pintado dentro de una estación del metro en la Ciudad de México. Inferior derecha, el que supuestamente es el retrato "oficial" del indio Juan Diego, imagen que también se comercializa como estampa religiosa.

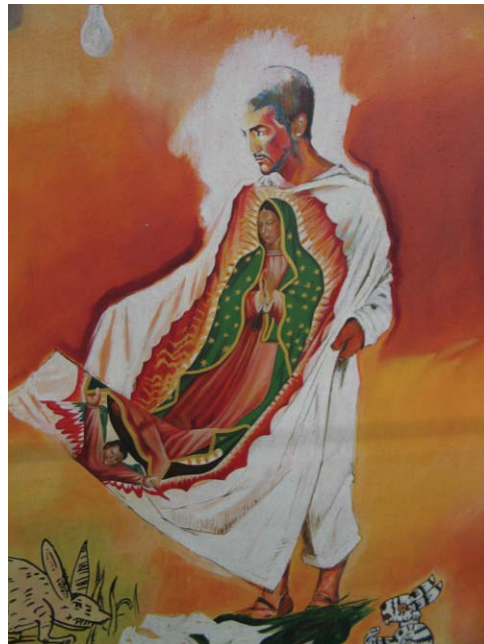


Foto 26.



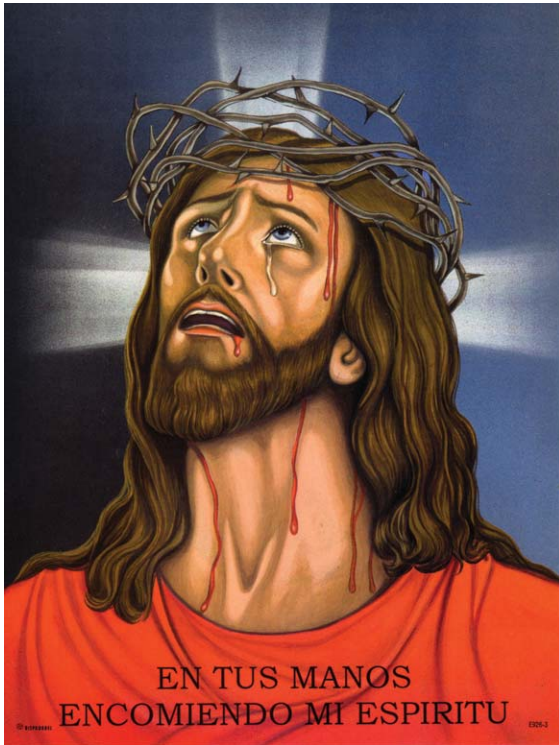


Foto 27.

*Estampas populares (lado izquierdo) con un par de reinterpretaciones en el paisaje urbano (lado derecho).  
Arriba, un enorme portón metálico de una bodega en la delegación Iztapalapa en la Ciudad de México, abajo, un muro pintado cerca de un templo en la ciudad de La Paz, en B.C.S.  
Un ejemplo de que este tipo de representaciones se dan en cualquier punto del país.*

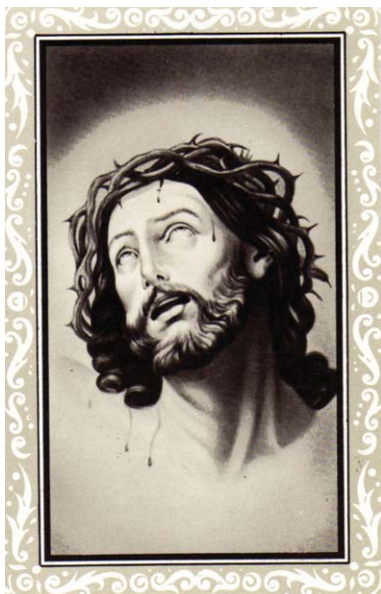
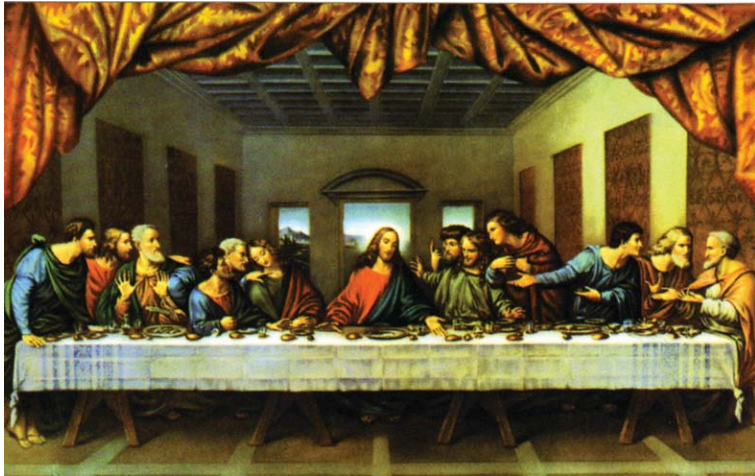


Foto 28.



*Estampa popular (arriba) que retoma claramente la "Última Cena" de Leonardo da Vinci, a la derecha y abajo la reinterpretación de la misma sobre una gran barda en un barrio popular de la ciudad.*

*Esta imagen urbana tiene una riqueza plástica de gran dignidad y a pesar de estar inspirada en una imagen en particular posee cierta originalidad en el tratamiento de los personajes. Característica importante en varios de los ejemplos citados en este capítulo.*



Foto 29.

Foto 30.





Foto 31.



Foto 32.

Foto 33.



*Diversas reinterpretaciones urbanas de la clásica estampa de San Judas. Tanto pintada sobre muros como en vitrales.*

Foto 34.





*Reinterpretación de unas estampas con la imagen del Papa Juan Pablo II y del Angel de la Guarda sobre los muros de una pequeña capilla en la vía pública.*



*Foto 35.*



*Reinterpretaciones de la imagen del crucificado. La inferior resulta por demás interesante por abordarla desde el ámbito de la conquista española y sus efectos.*

*Foto 36*



*Foto 37.*





*Foto 38.*

# *Capítulo Cuatro*

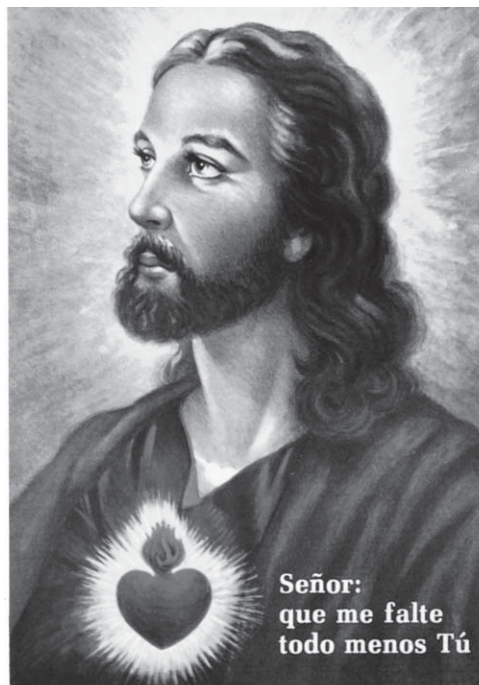
Sistemas visuales  
de dominio  
partiendo de la  
simbología religiosa.



## 4.1 Consideraciones sobre la función del texto como anexo a la estampa.

La estampa popular religiosa es básicamente imagen, pero como se mencionó anteriormente también forma parte de su estructura visual el texto. Haciendo una comparación entre ambos, imagen iconográfica e imagen textual, la primera es sin lugar a dudas mayor en todos aspectos: mayor en calidad, mayor en importancia comunicativa, mayor en atractivo estético. Sin embargo no por ello se debe menospreciar la parte que corresponde al aspecto textual. La gran mayoría de las estampas de corte popular religioso llevan impreso en la parte posterior una plegaria u oración en referencia al personaje impreso en la parte frontal. Y aunque la imagen del santo representado habla por sí misma es el texto el que le confiere personalidad y atributos específicos. La parte textual por lo tanto sólo es importante como complemento en el proceso comunicativo propio de la estampa. La imagen contenida en la estampa vale por sí misma y transmite sus contenidos simbólicos sin necesidad del texto, y constituye un valioso significante en variados contextos. Sin embargo, al estar contenida ésta imagen dentro del formato de una estampa que va dirigida al consumo popular requiere de información adicional para el consumidor religioso, información que es aportada por el texto.

Dentro de este tipo de imagen religiosa popular en la cual una imagen es apoyada por un corto texto o viceversa, encontramos los llamados "exvotos"; en México son pinturas de pequeño formato elaboradas a la manera artesanal como ofrenda de agradecimiento por un favor o milagro concedido y que eran llevadas a los templos. Este caso de los exvotos merece consideración aparte. Primeramente porque se trata de objetos únicos, pintados a



*Estampa popular con un pequeño texto en la parte frontal.*

*Abajo, reverso de una pequeña estampa.*

*Podemos decir que presenta diseño elemental.*

### ENCARNACIÓN DE NUESTRO SEÑOR JESUCRISTO

#### ORACIÓN

Señor Jesús, Verbo eterno del Padre, que por amor a los hombres quisiste encarnarte por obra del Espíritu Santo en el vientre purísimo de Santa María siempre virgen: protege la vida de todos los niños aún no nacidos. Y ya que Tú quisiste pasar oculto nueve meses en tan preciosísimo sagrario, haz que todos reconozcamos el valor sagrado de la vida humana desde su concepción. Abre los ojos y cambia los corazones de quienes pretenden arrebatarte la vida del seno de sus madres y haz que dejen vivir, hasta que Tú lo dispongas, a quienes han sido objeto de tu amor creador. Amén.

CON LICENCIA ECLESIASTICA  
PARA ADQUIRIR ESTAMPAS DIRIGIRSE  
EN MÉXICO, D.F., A CAMINO DE STA. TERESA 1106, PEDREGAL DE SAN ÁNGEL,  
C.P. 04500, TEL. 568 38 25.  
COPIA DEL ORIGINAL DE JORGE SANCHEZ, MEXICO, 1995.

mano, que aunque entran en la categoría de imagen popular religiosa no son materiales impresos ni masificados. Por el contrario, quedan en el ámbito de lo privado y en la actualidad se ven mas como antigüedades que como producto artesanal o religioso. Y aunque sean de manufactura deficiente están mas cerca de ser considerados objetos de arte por su valor expresivo y cultural. Sin embargo es interesante considerar que en éstos el texto va en la parte frontal, generalmente ubicado en el extremo inferior de un pequeño formato horizontal. Aquí el texto es indispensable para transmitir el mensaje y la imagen únicamente ilustra.

Regresando a la función del texto dentro de la estampa popular religiosa lo considero un anexo porque no interfiere en el proceso comunicativo de la imagen. Y sólo le suma información para quien es un receptor interesado en la práctica religiosa que promueve dicho texto. Por otro lado la impresión de éste texto se encuentra al igual que la imagen, alejada de la mayoría de los lineamientos que nos ofrece el diseño gráfico; no se observa un control en el puntaje de la tipografía, en su legibilidad, alineación y mucho menos en el estilo de la fuente para que ésta sea coadyudante en el mensaje del texto. Sin embargo es parte de ella y considero que si tiene un valor gráfico que merece ser rescatado. A continuación se muestran algunos ejemplos.

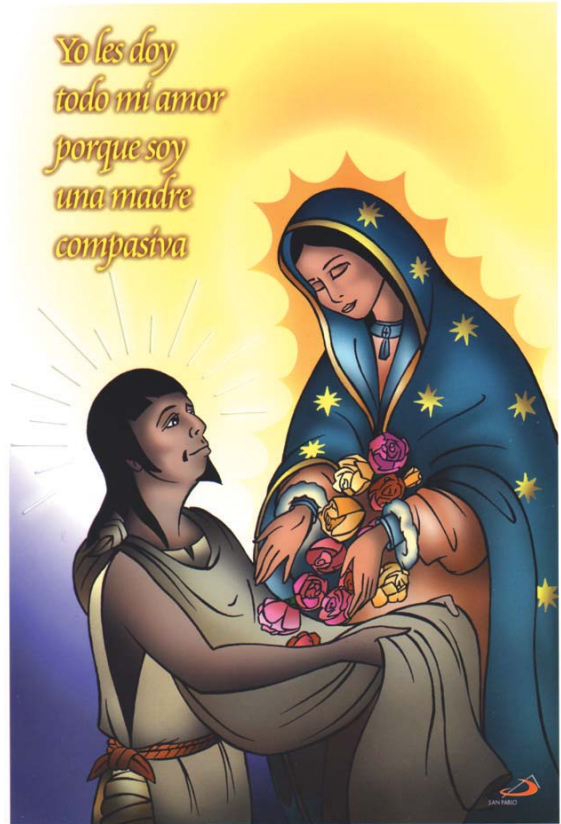


*Estampas con texto al frente*



*En algunos casos , el texto da a la estampa el sentido de su imagen y la función que ésta tendría. Tal es el caso de la estampa de San Judas en la página anterior , que sirve para identificar un hogar como católico, o la estampa inferior que tendría la función de bendecir el interior de la casa y que podría ser colocada en alguna habitación.*

*En este último caso, el texto está integrado a la composición total de la imagen, permitiendo el diseño un espacio exclusivo para ello y no como un agregado.*



## Definición de Sistema Visual. 4.2



*Estampas populares de San José, dos sistemas visuales con elementos similares pero uno mas complejo que el otro simplemente por poseer mayor detalle.*



Con la finalidad de abordar la parte final que sustenta esta tesis considero necesario definir lo que significa un sistema visual dentro del contexto de la estampa popular religiosa. Se considera como sistema visual aquella construcción gráfica generalmente bidimensional que tiene una función comunicativa (con una finalidad comercial, simbólica o decorativa). Sistema por dos motivos, primeramente porque esta estructurado a partir de una serie de elementos que conforman su sustancia visual, como lo explica D.A. Dondis en su libro *La sintaxis de la imagen*:

*Los elementos visuales constituyen la sustancia básica de lo que vemos y su numero es reducido: punto, línea, contorno, dirección, tono, color, textura, dimensión, escala y movimiento. Aunque sean pocos, son la materia prima de toda la información visual que está formada por elecciones y combinaciones selectivas. La estructura del trabajo visual es la fuerza que determina qué elementos visuales están presentes y con que énfasis.<sup>35</sup>*

En segunda instancia se considera un sistema porque está elaborado para funcionar de determinada manera, de acuerdo a los elementos que se han elegido para su construcción y de acuerdo a las reacciones que busque lograr en el receptor. Estas se van a llevar a cabo de forma gradual, es decir que no se logran con la presentación de una sola imagen sino que requiere de una serie de imágenes, así como de un aprendizaje visual previo dado culturalmente. Se trata de un proceso desarrollado a lo largo de un tiempo definido y que se elabora a partir de una sucesión de imágenes. Un ejemplo de un sistema visual de este tipo puede ser una campaña publicitaria en prensa, la cual va

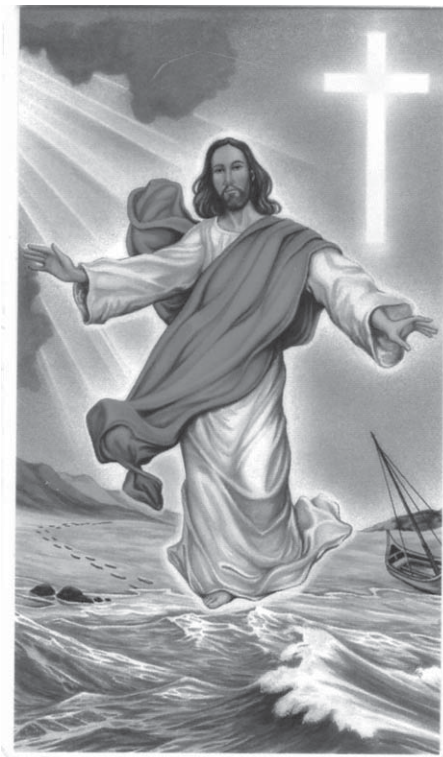
35. D.A. Dondis, *La Sintaxis de la Imagen. Introducción al alfabeto visual*. GG Diseño. Barcelona 1976. pp.53.

preparando al consumidor formándole cierta expectativa sobre determinado producto o servicio. De esta manera queda definido a nivel general lo que es un sistema visual.

Para este caso particular de la estampa popular religiosa el sistema visual que la conforma se encuentra dado por estos dos principios: su construcción formal, sus elementos gráficos y por sus “intenciones” de contenido. Esto último nos lleva a hablar de un sistema visual de dominio.

Un sistema visual de dominio se construye igualmente a través del tiempo y dentro de determinada sociedad para la cual le es culturalmente aceptada y comprendida. Se trata de una construcción enteramente visual que ha ido formando sus propias reglas y principios a lo largo de las diversas necesidades de difusión que se le han presentado con el paso del tiempo y fruto de la cultura en la cual se desarrolla. El sistema visual de dominio requiere por lo tanto para “germinar” del contexto social y cultural idóneos y que se haga consciente este factor por parte de quien lo elabora y/o lo difunde.

En el siguiente apartado se explican algunos de los elementos sustanciales que conforman este sistema dentro de la estampa religiosa, para terminar en el último capítulo explicando cómo es que ya teniendo estos elementos que se han transformado en signos y símbolos funcionan dentro de un aparato de dominio.



*Un sistema visual de dominio puede ser tan sutil o explícito como la imagen misma.*

*A partir de una serie de elementos dotamos al personaje de cualidades o poderes. La figura de Jesucristo es fácilmente identificable por la tradición que arrastra a través del tiempo, de manera que no puede confundirse con un hombre volador o superhéroe.*

### Símbolos gráficos asociados con la divinidad. Signos visuales de poderío y grandeza. 4.3



*Estampa popular contemporánea.  
El personaje Divino brilla, es radiante, ocupa el centro y las criaturas inferiores lo rodean.*

La estampa popular religiosa al ser considerada un sistema visual está constituida por una serie de elementos que han sido elegidos por su contenido simbólico. Es decir, una serie de signos-símbolos que por su forma y/o color han sido aceptados culturalmente y que han sido socialmente aprendidos.

A continuación se detallan de manera más precisa estos elementos de los cuales he venido haciendo referencia. Y aunque las imágenes dentro de la estampa religiosa son ricas en contenidos únicamente se hace mención de los elementos más utilizados y que a fin de cuentas le han dado sus características como tal.

En cuanto a COLOR:

Por su brillo (el que es obtenido por el valor o intensidad de un tono en específico).- Colores radiantes o asociados a la claridad, desde el blanco puro al amarillo intenso. El dorado también nos remite a la eternidad de lo divino. El color amarillo por ejemplo, se vincula desde la antigüedad con los dioses solares. Es el amarillo que es oro sin ser metal, es decir, oro inmaterial fuera de este mundo terrenal y perteneciente a lo divino. Durante la Edad Media los pintores acostumbraban usar el oro para simbolizar la luz que no pertenecía a este mundo terrenal y hasta el año 1500 fue común en la pintura de temática piadosa el uso de fondos dorados. Los iconos rusos conservan ese estilo hasta el día de hoy.

Por su tonalidad (o tono, que es el color en sí).- Según Eva Heller en su libro *Psicología del Color* los colores simbólicos para la pintura cristiana son el azul para María (la virgen), el rojo para Jesucristo, el



*Estampas populares contemporáneas.*



36. Eva Heller, *Psicología del Color*. GG. Barcelona 2004. pp.34.

37. *Ibid*

violeta púrpura para Dios Padre y el verde le correspondería al Espíritu Santo.

Eva Heller continúa exponiendo:

*Los colores simbólicos del cristianismo aparecen la mayoría de las veces en las vestimentas, y son, en un sentido general, signos para el reconocimiento: en las pinturas antiguas a menudo se puede saber por el color de una vestimenta quien está representado en una imagen. Además los colores también caracterizan las cualidades de quien aparece representado.*<sup>36</sup>

De manera general se puede explicar así la importancia del color dentro de la simbología religiosa. Continúa detallando esta autora pero haciendo ya incapié en cada tono de color:

*El azul femenino es el color de la Virgen María, y al azul se le llama también el "color de la Virgen". La Virgen aparece en el más luminoso azul ultramarino como Virgen con media luna y diosa celestial; como Virgen con manto, extiende su manto azul, que es tan extenso como el cielo, sobre los fieles; y como Madre Dolorosa viste de un profundo azul oscuro.*<sup>37</sup>

En esta descripción casi poética que se hace sobre el uso del azul en la figura de María podemos ver claramente cómo es que están implícitas las cuestiones de tipo socio-cultural.

Nos brinda otra información que me parece importante acotar para entender su manejo dentro del contexto popular:

*Pero la Virgen María no siempre aparece vestida de azul. El color de su vestido no depende del gusto del pintor, sino de la jerarquía de las imágenes representadas en el cuadro. Si la Virgen aparece con Jesús, no viste de azul ultramarino, que era el color más caro: ella es la Madre de Dios, La Reina de los Cielos, pero Jesús no es un príncipe, sino Dios, y por eso la Virgen no puede*

aparecer de un color superior en rango al de Jesús. La consecuencia es que los gastos para pintar a la Virgen se reducían cuando se la pintaba junto a Jesús; en este caso se la pintaba vestida de azul oscuro -para lo cual bastaba un ultramarino de menor calidad u otro pigmento azul más económico-.<sup>38</sup>

Lo anterior nos sirve para darnos cuenta cómo es que en la actualidad ya se ha perdido esta rigidez pictórica para las representaciones de tipo religioso, y sólo se han quedado algunas por la fuerza de la tradición. Así encontramos también otras asociaciones para el color azul que nos remiten a la bóveda celeste y lo que ello ha implicado a lo largo de la historia de las religiones ( infinito, inalcanzable, eternidad, altura, omnipresencia, etc.).

Se mencionaba que el rojo correspondería a la figura de Jesucristo, por ser un color masculino en la tradición. Además de sus asociaciones a la sangre, al sacrificio, al vino, todos ellos relacionados con la tradición cristiana. Aunque existe también un rojo considerado femenino, el rojo oscuro, por estar asociado a la menstruación y por ello se le relaciona con el sexo. Así que el rojo masculino correspondería en contra parte al luminoso color sanguíneo de la carne. También se encuentra asociado desde el punto de vista de la vestimenta al lujo, según nos lo cuenta Heller en su apartado sobre el color rojo:

*El rojo más noble es el rojo púrpura. En su coronación, los reyes lucen mantos púrpura, y es conocida “el púrpura cardenalicio” de los cardenales. Púrpura son también los trajes talarés de los jueces de los tribunales superiores. Quien habla del rojo púrpura no puede evitar pensar en él como color simbólico del poder... El auténtico púrpura es un violeta como el de las amatistas. Este púrpura violeta era el color más costoso de la antigüedad; su producción era un secreto de los*



*La Santísima Trinidad, estampa popular contemporánea con una representación clásica de los tres personajes que la integran.*

38. *Op. cit.*, pp 34.



tintoreros imperiales de la corte bizantina. Con la caída de Constantinopla se perdió el secreto de su producción, y el púrpura se convirtió en rojo. A partir de entonces, las telas más ricas se tiñeron con el que era el segundo tinte más caro, el rojo. El púrpura violeta se quedó en púrpura rojo.<sup>39</sup>

Eva Heller nos comenta en su libro sobre la psicología del color cómo es que desde el Antiguo Testamento se hace mención al color púrpura como el máspreciado:

*Dios indica a Moisés cuáles han de ser los colores del velo del templo y de las vestiduras sacerdotales: púrpura azul, púrpura rojo y rojo escarlata bordados en oro.... En el mundo antiguo, el color para honrar a Dios era el mismo que el de los soberanos.... Vestir de púrpura era un privilegio mayor que llevar oro.*

*La preparación de una vestidura púrpura duraba años..... En el imperio romano sólo el emperador, su esposa y el heredero podían llevar túnicas de color púrpura... Los emperadores romanos de oriente mantuvieron el secreto del teñido de tono púrpura. El púrpura era por ley color imperial... El púrpura siguió siendo el color del poder mientras hubo auténtico púrpura.... El violeta eclesiástico (que es usado en la actualidad por los ministros de varias iglesias) también tiene su origen en el púrpura.<sup>40</sup>*

Pasando al tono verde y su asociación con el Espíritu Santo probablemente venga ésta por una selección arbitraria o caprichosa o quizá por connotaciones mas amplias y ancestrales como su asociación al concepto de la vida.

La autora Heller no nos aclara mucho al respecto:

*En 1570, el papa Pío V estableció los colores litúrgicos: blanco, rojo, violeta y verde. Éstos son los colores de los sacerdotes en la misa y los que adornan el altar y el púlpito. Entre los colores litúrgicos, el verde es el más modesto*

39. *Op. cit.*, pp 63.

40. *Op. cit.*, pp 196.



**La Santísima Trinidad, estampa popular contemporánea con un estilo que tiende a emular el renacentista.**



*La Santísima Trinidad, estampa popular contemporánea en la que se le dá énfasis a la figura de Cristo. El nimbo ayuda con este propósito*

*y elemental; es el color de todos los días, de los días en que no se celebra ni conmemora nada en particular. El rojo, el azul y el verde son los colores de la Trinidad: en esta coordinación el rojo es el color simbólico de Dios Padre, el azul el de Cristo, y el verde el del Espíritu Santo.<sup>41</sup>*

Sin embargo hemos visto que en el momento en que eran representadas estas figuras sobre una pintura adquirirían otros colores en sus vestimentas, así que podemos entender dos clases diferentes de simbolismo en cuanto al color dependiendo de cómo eran representados estos personajes.

También se ha visto como dependiendo de su intensidad o saturación ( los colores de mayor intensidad o mas saturados son considerados mas vivos) se le dan significados diferentes.- Como se hizo mención sobre el rojo, el púrpura, el violeta o el índigo.

El otro elemento visual que compone la imagen es la forma, aquí explicada desde su forma abstracta, es decir, elementos geométricos. Y como es que a partir de éstos se obtienen elementos específicos de tipo simbólico. Ya en otros apartados se han mencionado y se mencionarán elementos formales de tipo simbólico que ya nos remiten a objetos, animales, vegetales, etc.

En cuanto a FORMA:

Círculo.- En un diccionario de símbolos encontramos la siguiente definición:

*Es una de las formas geométricas con mayor simbolismo. Su forma, una unidad sin desigualdades ni rupturas y de continuidad infinita, le ha convertido en la imagen por autonomasia del conjunto perfecto y de la eternidad sin fin. Y como estas características lo son también de los grandes dioses o fuerzas que ordenan el mundo, el círculo se ha identificado con el cielo, lugar en el que se*

41. *Op. cit.*, pp. 113.

supone residen. Por ello, el círculo va a figurar como imagen de cielo y símbolo del poder de sus dioses, algo muy visible tanto en las culturas del Extremo Oriente como en las de Mesopotamia o la Europa Cristiana.<sup>42</sup>

El círculo se encuentra presente y de manera necesaria en prácticamente todas las imágenes de estampa popular religiosa en la figura del nimbo, significado de santidad. Un símbolo que trata de destacar la luz divina o espiritual que nace desde el individuo. Generalmente el nimbo rodea la cabeza, de la misma manera que lo haría una corona, un tocado o tonsura.

A lo largo de la historia del arte cristiano este elemento no se ha limitado a ser una circunferencia de colores claros o brillantes, sino que ha contenido en su interior variadas formas, como ya se ha visto.

Triángulo.- Volviendo a lo que nos ofrece el diccionario de símbolos encontramos lo siguiente:

*...la representación gráfica del tres, va a ser empleado como símbolo del orden perfecto, generalmente en una profunda asociación con las divinidades creadoras. Cuando esta relación quiere recalcar claramente, será el triángulo equilátero el empleado. Así, en numerosas tradiciones, la mayor manifestación de los grandes dioses, la luz, ha sido representada a través de esta figura geométrica. Tanto por ello como por el concepto teológico de la Trinidad, el arte cristiano ha recurrido frecuentemente al triángulo en asociación con Dios.*<sup>43</sup>

En un sentido mas estricto puedo agregar que esta forma es direccional, nos indica un "hacia dónde", una especie de conexión entre lo sagrado y lo profano. Esto hace que se refuerze como símbolo dentro del cristianismo al hacer referencia a la personalidad tripartita de Dios.

Así como en el color la intensidad, su peso, es importante, también lo es para la



**Estampa popular contemporánea que curiosamente presenta una de las maneras "prohibidas" de representar a la Santísima Trinidad; con los tres personajes iguales en su fisonomía.**

**Estas representaciones fueron comunes en la Nueva España antes de que se optara por los rostros de un hombre mayor, de un hombre joven y la imagen de una paloma.**

42. Alfonso Serrano Simarro, Pascual Chenel, *Diccionario de Símbolos*, Libsa, Madrid 2007, pp.63.

43. *Op. cit.*, pp.298.

forma y la línea, incluido el texto como tal. El peso y/o el tamaño le confieren significados de fortaleza o debilidad. No es lo mismo las líneas gruesas y más cercanas a la geometría del arte religioso bizantino, lo cual logra rostros más burdos y toscos y por lo tanto más alejados de la realidad, (lo que curiosamente esta diferencia nos hace parecer la figura más cercana a la realidad divina), que las líneas suaves, e indefinidas del arte del renacimiento que nos acercan más a la realidad humana y hacen que los personajes divinos se vuelvan de carne y hueso y por lo tanto más terrenales.

A partir de estos elementos que se han mencionado (uso del color simbólico, formas geométricas básicas con contenido simbólico) vertidas sobre un personaje se le puede asociar o conocer a éste desde la perspectiva religiosa, dotándolo ya de ciertos aspectos que se identifican con el poder divino.

#### 4.4 La construcción gráfica de una imagen de poder.

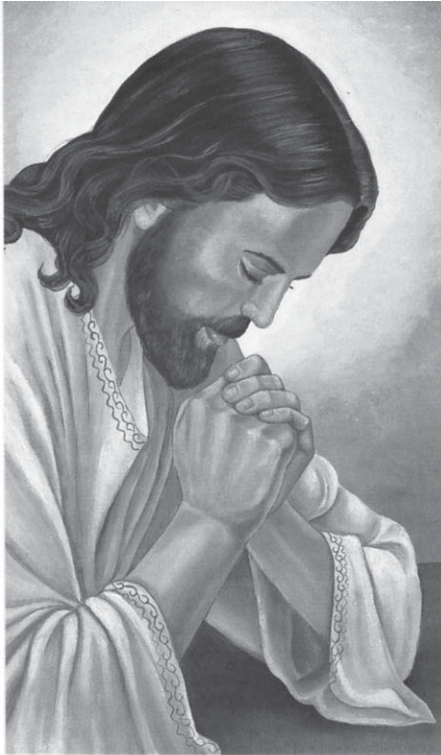
En el inmenso mundo de imágenes en el que nos encontramos visualmente ahogados al día de hoy, y esto es hablando únicamente de la imagen bidimensional (ya ni hablar de todas las imágenes virtuales o de medios como el cine y la televisión) se podría decir que la gran mayoría han sido pensadas y creadas para obtener o preservar cierto poder. Cualquiera que sea su tipo. Desde la imagen publicitaria que busca el poder de ventas, mercadológico o sobre el consumidor, hasta la imagen en un cartel de un concierto a beneficio que busca el poder de las masas, el de convocatoria, el de unión para determinado fin. Pasando por el cartel político que busca preservar o alcanzar dicho poder. O simplemente el poder llamar la atención a través de la estética, la gráfica o el arte.

Sin embargo es innegable que existen diversos modos de alcanzar éste poder, y que sin duda algunos serán verdaderamente legítimos. Pero para no entrar en cuestiones de ética y quedarme con lo que aquí importa que es la gráfica y la comunicación visual, es interesante comentar que dentro de estas formas gráficas o visuales que tienen las imágenes para alcanzar sus objetivos dentro del espectador, existen algunas más efectivas que otras. Unas más obvias que otras. Unas que no engañan a nadie y otras que por su penetración histórica o cultural pasan desapercibidas y por ende son más sutiles. De éstas últimas son las que trataremos en el último capítulo de esta investigación. Sin embargo, antes considero seguir haciendo algunas consideraciones generales sobre la construcción de una imagen de poder en general.

Un ejemplo muy claro al respecto es y ha sido a través de los años la que se construye alrededor de un personaje público,



*Estampa popular a la venta hoy en día, que toma una imagen que hace referencia a Cristo Rey, figura popular durante la guerra Cristera en México.*

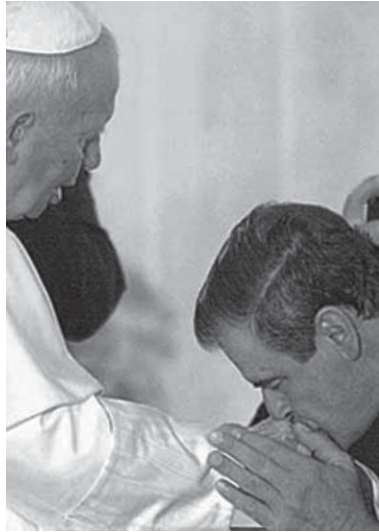


*Estampa popular de Jesús (superior),  
y una fotografía del Presidente de México  
(2006-2012) Felipe Calderón (abajo).  
Las posturas o los gestos  
pueden provocar curiosas analogías.*



llámese éste rey, emperador, presidente, gobernador, primer ministro, etc. Construir una imagen de poder a nivel de gráfica se les dá muy bien a los políticos en campaña, quienes al contratar expertos en manejo de imagen, saben darle hasta al personaje mas insignificante, sin ningún atractivo personal o poco agraciado físicamente un aire de grandeza y superioridad. Con el uso adecuado de las herramientas digitales del photoshop cualquier persona puede verse bello, joven y radiante, en una palabra *divino*, como se diría en un lenguaje femenino coloquial, es decir, fuera de la realidad de este mundo. Y entonces lograr una imagen atractiva o que al menos llame la atención. En este proceso intervienen la toma fotográfica y todo lo que ella implica (maquillaje correctivo, vestuario digno, iluminación adecuada, entornos propicios, ángulos de toma favorecedores, etc.) y todas las facetas de post-producción que se requieren. De esta manera podemos ver que cualquiera sometido a un proceso organizado y bien planeado de producción gráfica puede convertirse en una imagen que inspire o provoque cierto poder.

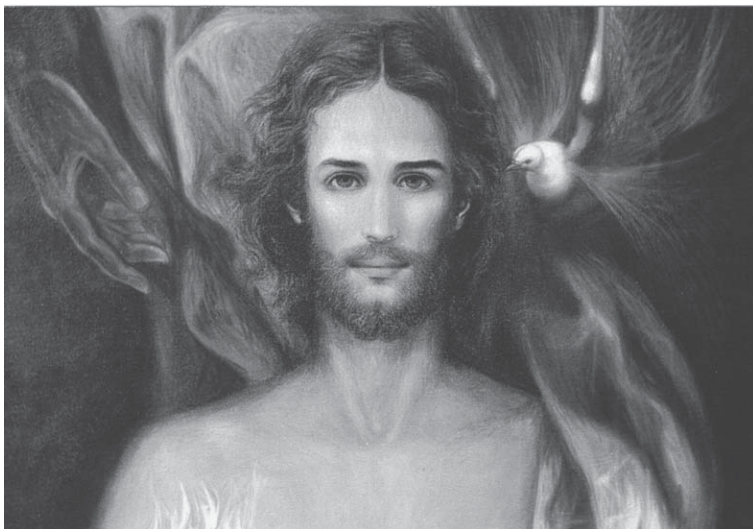
Los políticos y los personajes públicos buscan ser atractivos, en el sentido estricto de atraer, de convencer ideológicamente para ganar cierta posición social. Los que ya se encuentran en la cima buscan demostrar que se merecen ese sitio, mostrando una imagen de grandeza, quieren expresar dominio. Ya no se trata de que el receptor se sienta atraído o identificado por éste, sino únicamente que vea su nivel de superioridad, es decir, en algunos casos, que se sienta intimidado, o doblegado. O se le haga creer que tiene cierta obligación moral, como lo hace parecer el cartel de reclutamiento militar diseñado por James Montgomery Flagg en 1917 (I want you for U.S. Army), en donde la patria adquiere cuerpo y rostro. Rostro con mirada que reta al espectador y dedo índice que lo señala en un gesto claramente intimidatorio.



*El expresidente de México Vicente Fox (2000-2006) en su visita al Vaticano, la fotografía a favor de la construcción de una imagen.*

*Abajo, estampa contemporánea de la Santísima Trinidad. Muestra de que la imagen tradicional puede pasar por un proceso de reciclaje o modernización conservando su finalidad de objeto religioso.*

*Este tipo de renovaciones no son muy populares y generalmente son mas apreciadas por el segmento joven.*



Pero, ¿que sucede cuando esta imagen de poder se construye alrededor de un personaje que su poder no es de índole social, político o económico? Cuando se trata de personas que ya han superado la materialidad del cuerpo, que sólo es posible conocerlas a través de la historia y la fé religiosas. O que aún estando vivas se les quiere dotar de atributos fuera de este mundo. ¿Cómo construir una imagen de este tipo y de que manera influye en un receptor inmerso en prácticas de tipo religioso?

Ya se ha visto como a partir de ciertos elementos en el vestir, la postura, el gesto, los colores, etc, que dan forma a un personaje puede éste adquirir connotaciones de ser divino. Sin embargo considero que no se trata únicamente que a manera de receta de cocina de reúnan y se mezclen los ingredientes para la fabricación de una imagen con sentido religioso. Ya que depende del sentido y la finalidad que se le quiera dar, haciendo uso de algunos otros elementos que pudiesen parecer fuera de contexto.

Puedo reunir todos los elementos visuales contenidos en la imagen tradicional religiosa y aplicarlos con una finalidad persuasiva hacia la venta haciendo modificaciones de tipo formal o incluyendo marcas comerciales.

O puedo tomar ya una imagen establecida dentro de un contexto religioso para reforzar junto a otro tipo de símbolo ( sea un objeto o una persona) una idea de superioridad o empatía con la grandeza o lo divino.

O quizás puedo hacer uso de una imagen popular religiosa del pasado y a manera de reciclaje volverla a utilizar con los mismos fines propagandísticos religiosos pero ofreciéndola como nueva, con otro nombre u otro rostro.

De éstas tres fases de transformación de la imagen con fines de “dominación”

religiosa, política o comercial se hablará de manera mas detallada en el siguiente capítulo.



*Estampa a la venta actualmente en una tienda de cromos en la Ciudad de México, que claramente toma una imagen religiosa popular pero que ha sustituido el rostro "divino" de un niño Jesús, por la fotografía de un rostro "mortal" de un niño común. La historia detrás de esta estampa pudiera ser muy variada, pero lo interesante aquí es ver como puede construirse una imagen celestial a partir de sencillos y populares elementos y distribuirse comercialmente como estampa religiosa. Arriba, la estampa religiosa que le pudo dar origen.*



*Una favorecedora y clásica pintura del actual Jerarca de la Iglesia Católica (Benedicto XVI) que puede convertirse en estampa y competir con el resto del santoral.*





# *Capítulo Cinco*

La transformación  
de la estampa popular  
religiosa hacia  
un sistema visual  
de dominio religioso,  
político o comercial.

## 5.1 El uso de la estampa popular religiosa con fines políticos.

### La imagen de la Guadalupeana como escenografía para la foto.

*...en Occidente la imagen ha servido sucesivamente a los intereses del poder religioso, del poder político y del poder económico, descendiendo de su condición de sierva del papado a sierva de la burguesía, antes de transformar profundamente sus funciones desde la segunda mitad del siglo XIX.<sup>44</sup>*

Empiezo este apartado con otra cita de Gubern de su libro *Del bisonte a la realidad virtual*:

*En el plano político, los símbolos (el crucifijo, la media luna islámica, la hoz y el martillo, la esvástica) han contribuido poderosamente a propulsar las pasiones ideológicas de las masas, demostrando la capilaridad psicológica entre el intelectualismo de la ideología y la emotividad de la pasión, hasta llegar a acoplar su capacidad incitadora y movilizadora.<sup>45</sup>*

El uso de ciertas imágenes para respaldar o justificar una posición de poder es una costumbre común en nuestra sociedad. Esta situación se puede observar de forma clara en los despachos de los dirigentes de naciones, empresas o instituciones que a manera de cuadro decorativo se cuelga la fotografía o pintura del líder o símbolo de dicha empresa o institución. Así los presidentes son acompañados por la imagen del padre de la patria o de algún héroe o mártir patriótico, los clérigos por la imagen del papa, los directores de empresa por su fundador, etc. Pero hay quienes recurren a la imágenes religiosas para lograr mayor identificación con su pueblo o subordinados, o para motivar cierta simpatía hacia un grupo social determinado.



*Foto 39. Imagen pintada sobre tabla, a la venta en una tienda de artesanías en San Cristóbal de las Casas, Chiapas, México. El uso de la Guadalupe como estandarte ideológico, político o de guerra ha sido recurrente, el movimiento Zapatista de los 90's del siglo XX, no fué la excepción.*

44. Román Gubern, *Del Bisonte a la realidad virtual, La escena y el laberinto*, Anagrama, Barcelona 1996, pp.99

45. *Ibid.*

La imagen de la Virgen de Guadalupe mexicana tan arraigada en el imaginario popular y su fácil identificación con diversos grupos sociales le permite ser una imagen ampliamente recurrida para completar o respaldar otro tipo de imágenes. Imágenes fotográficas que vendan una idea o que muestren la ideología de cierto personaje con la finalidad de buscar afiliación con el espectador. Haciendo una referencia con el dicho popular “dime con quién andas y te diré quien eres”, encontramos que en el caso de la imagen fotográfica sucede algo similar. El entorno y los sujetos acompañantes del sujeto principal a ser fotografiado le determinan ciertas características. Características de identidad, posición ideológica o que lo hacen empático hacia ciertos grupos o hacia ciertas actitudes o actividades.

Este recurso gráfico dentro de la imagen de subrayar cierto elemento del entorno que rodea al sujeto central hace que éste adquiera un valor comunicativo extra, lo que le permite a la imagen transmitir un mensaje de manera sutil o “escondida”. Tal es el caso de las fotografías que circularon cuando uno de los candidatos a la presidencia de los Estados Unidos de América en sus pasadas elecciones visitó México. Este personaje buscaba de alguna manera simpatizar con los miles de votantes hispanos al permitirse ser fotografiado con un cuadro de la Virgen de Guadalupe como fondo. En este caso importaba poco si el candidato fuese o no católico, sino que buscaba transmitir simpatía hacia este grupo. Un claro ejemplo de que no siempre (o casi nunca) el sujeto pertenece verdaderamente a la ideología con la cual quiere ser identificado. Este recurso constituye también para el sujeto una herramienta para constituir un sistema visual de dominio.

No queda duda de que el conjunto de símbolos que forman en un todo la imagen guadalupana han sido fuertemente



*Estampa de John McCain, candidato a la presidencia de E.U.A. en el 2008, luego de ser fotografiado durante su visita a la Basílica de Guadalupe.*



atractivos e influyentes para nuestra raza mestiza a lo largo de la historia. El verdadero milagro guadalupano lo encontramos en el poder de su imagen. Desde que sirvió como estandarte, primeramente simbólico para alcanzar su emancipación espiritual y luego político para convencer a los criollos de la idea de independencia, ha jugado un papel indispensable dentro de cualquier escenografía de los mil y un México que conocemos.

Considero que la mayoría de los mexicanos ya le hemos visto demasiado. Y este hartazgo del que hemos sido víctimas por el abuso en la omnipresencia de esta imagen ha hecho que la integremos al paisaje casi de manera automática, dejando pasar por alto un poco su poder simbólico. Sin embargo esta obra maestra del mestizaje no deja de causar magnetismo a creyentes y antiaparicionistas, un poco por el peso de nuestra historia y otro tanto por la efectividad de su imagen. Y esta fuerza de atracción ha sido, en estos tiempos de la desesperanza y la insatisfacción generalizada, reciclada fuera del contexto espiritual y llevada a ser nuevamente una herramienta visual de propaganda política o un elemento de mercadotecnia.

Los resultados, como para cualquier campaña, pueden ser muy satisfactorios para cierto grupo y ser al mismo tiempo catastrófico para otros. Así que habría que ser extremadamente cuidadoso con la elección del público objetivo al cual va dirigida esta manipulación simbólica.

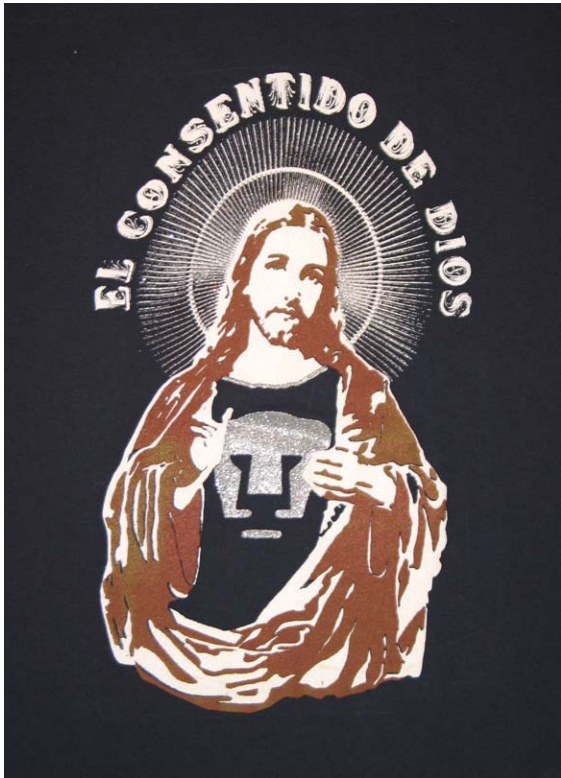


*Dar a entender el respaldo de la Virgen de Guadalupe, brinda credibilidad y pretende generar confianza en el receptor religioso.*



## El uso de la estampa popular 5.2 religiosa con fines comerciales.

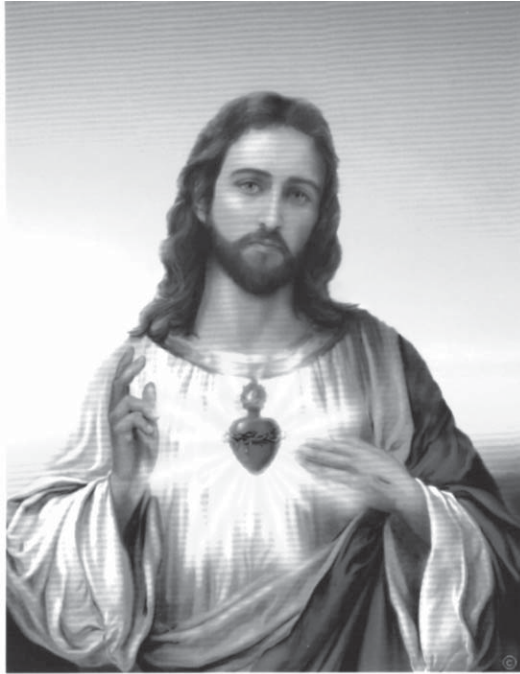
### Los mil usos del corazón sangrante.



*Foto 40. Estampado sobre playera. El corazón sangrante es sustituido por el logotipo del equipo de futbol Pumas de la Universidad Nacional, en un juego de imagen que seculariza un símbolo divino.*

Los referentes visuales al Sagrado Corazón funcionan de la misma manera en que ocurre con otras imágenes de tipo popular y religioso que por estar tan familiarizadas dentro del colectivo visual, son materia fácil para ser utilizadas en otros contextos fuera del estrictamente religioso. El uso como elemento gráfico de los símbolos religiosos se ha dado en tiempos recientes, que aunque siempre ha habido un fenómeno de reciclaje imaginario, éste no se salía de sus parámetros de devoción religiosa hasta hace relativamente poco tiempo, una década aproximadamente. Esto debido primeramente a un relajamiento en las costumbres sociales y religiosas, a una apertura mayor en todos los medios hacia cualquier tipo de imagen y a la creciente competencia comercial.

Un ejemplo de esto lo constituye el reciclaje gráfico de que es *víctima* la imagen del Sagrado Corazón de Jesús con los elementos simbólicos que lo conforman. Como el corazón al centro del pecho que le da sentido y lo representa como tal. El corazón sangrante símbolo del Sagrado Corazón de Jesús es sustituido por marcas y logotipos de cualquier tipo que se apropian del contenido simbólico de éste. Y a mi parecer adquieren con ello un doble simbolismo. Por una parte el hecho de que ocupe el lugar del corazón, con todo lo que ello representa y ha significado a lo largo de la historia: lugar del centro, de las emociones, del amor y las fuerzas emocionales, la parte vital del individuo. Y por otro lado este contenido simbólico se refuerza al situarlo en el contexto de un personaje tan importante dentro de nuestra cultura como



*Estampa popular contemporánea en contraste con una ilustración tomada del internet en la que hace referencia a la marca de la manzana y a un estilo de vida por decirlo de algún modo, mundano.*



lo es Jesucristo. Apelando así a dos partes: la humana y la divina.

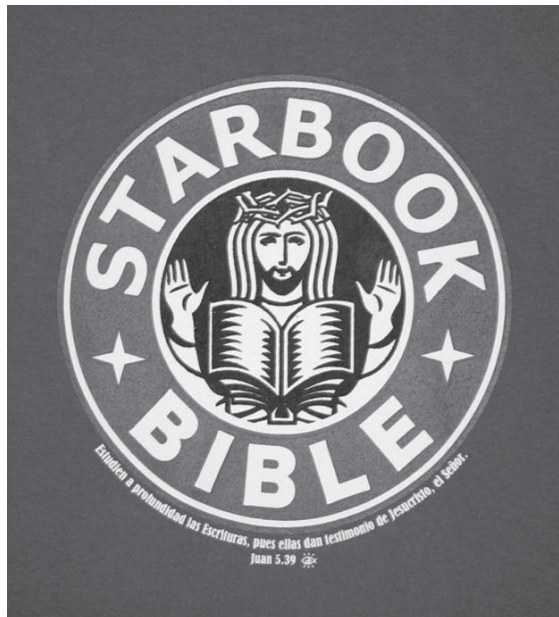
La imagen sagrada rompe entonces con su burbuja de lo sagrado para entrar en el campo de lo profano. Utiliza su familiaridad para volverse pasajera, es decir, su mensaje comercial es momentáneo, luego desaparece. Respondiendo a una necesidad específica de venta o de moda.

Es un uso de la imagen arriesgado, ya que se confronta al consumidor al alterar símbolos que representan sus valores religiosos. Sin embargo considero que esta forma de aventurarse es producto de la competencia comercial y de la cantidad de imágenes a las que estamos expuestos. Es un grito (no sonoro, sino visual) para llamar la atención. Para que un diseño gráfico funcione y resulte eficaz debe ser original para que precisamente por ello logre captar la mirada del espectador. Y hay que reconocer que en un inicio el uso de símbolos religiosos con fines comerciales resultó un tanto original. Pero como sucede con todo, cuando el elemento se ve agotado entonces es necesario buscar la originalidad de otra manera, y muy probablemente todo sea resultado de una moda visual que al cabo de un tiempo sea sustituida por otra.

Los artistas plásticos fueron pioneros en tomar los elementos simbólicos de la imagen religiosa para aplicarlos a su obra. Y como ha sucedido desde que se desarrollaron las técnicas pictóricas el tema religioso siempre ha sido motivo de inspiración. El artista contemporáneo es el primero en no únicamente tomar el tema religioso como inspiración, sino que lo utiliza como materia prima de recreación, y en el mejor de los casos si se define como artista, lo toma como medio para expresar o comunicar su más profunda y honesta ideología, o simplemente para provocar y mover al espectador a una gran variedad de reflexiones. Así encontramos varios ejemplos de artistas que al transgredir con su arte el concepto religioso han sido

víctimas de la ignorancia y el fanatismo que han censurado, o en el peor de los casos destruido sus obras.

Por otra parte, tal como ha sucedido en la mayoría de las ocasiones, del arte pasó al diseño y la comunicación gráfica. (De los impresionistas nacieron los primeros carteles publicitarios, por ejemplo.) El arte (hablando en este caso de la pintura) si se considera honesto es aventurado en sus formas de expresión plástica, es arriesgado con los elementos visuales, técnicos y de composición, pero también se arriesga con la temática. En una definición ideal de lo que es el arte, la pintura, se puede decir que se adelanta a su época porque en teoría el artista puede ver más allá que el común de los mortales. Por ello descubre, descifra, revalora, destruye y recompone los elementos visuales poco antes de que lo logre el diseño gráfico y la comunicación visual. Podría decirse también (en teoría) que esto es porque el arte antepone sus fines expresivos y el diseño sus fines comerciales. Así la publicidad empezó a utilizar este recurso una vez que los artistas plásticos pasaron la prueba y no fueron quemados en la hoguera.



*Foto 41. Estampado sobre playera. Aquí la imagen ha tomado como base el logotipo de una popular cafetería para promover la lectura de la Biblia. Y aunque no se trata del Cristo del Sagrado Corazón, esta retomando una imagen con fuerza comercial para promover algo religioso. A la inversa de lo que sucede con la playera de los pumas.*

*Foto 42. En este caso, el corazón sangrante sirve para ilustrar en un muro callejero los acontecimientos del 2 de octubre de 1968.*





### 5.3 El re-uso de la estampa popular religiosa como consecuencia de las modas dentro del santoral.

#### La moda de San Judas Tadeo.

La forma, la estética, de las imágenes religiosas esta tan arraigada en el gusto popular que no es sencillo modificar diametralmente algo tan tradicional. Y para asegurar el éxito religioso de algún personaje es más simple “reciclar” viejas imágenes. Se han hecho algunos intentos por modernizar la estampa religiosa, dotándola de características plásticas mas contemporáneas, sin embargo éstas no alcanzan el grado de popularidad que mantienen las viejas representaciones, quedándose en una imagen alternativa al gusto popular.

Pero la imagen tradicional si acepta ciertas actualizaciones por decirlo de algún modo. El cambio en el color es lo primero que se actualiza. Actualizaciones que tienen que ver un poco con los avances en los sistemas de impresión que permiten un mayor colorido, uso de diversas tintas (como la plateada o la dorada), hasta ciertos relieves o superposiciones de imágenes. La segunda parte de la actualización se da a nivel formal. Dentro del personaje representado el tipo de vestimenta y los accesorios (simbólicos) se conservan pero los rasgos en el rostro suelen variar, se tornan mas cercanos a lo contemporáneo. En cuanto al entorno que los rodea pueden de pronto aparecer acompañados por uno o mas personajes que también en ese momento se encuentren en un alto grado de popularidad (la Virgen de Guadalupe acompañada por San Judas Tadeo por ejemplo). También puede ser que se añadan mas elementos, ya no de carácter simbólico, sino decorativo que vayan de acuerdo a la moda y el gusto popular.



*Estampa popular que presenta una imagen de San Judas un tanto más contemporánea.*

*Según la tradición bíblica este personaje es primo-hermano de Jesús. Judas, llamado Tadeo para diferenciarlo de Judas el traidor, era hermano de Santiago el Menor. El Evangelio según Juan describe una intervención suya en el relato de la Última Cena. La tradición apócrifa lo sitúa como apóstol y mártir, muriendo a bastonazos junto con Simón, es por ello que suele ser representado portando un bastón.*

*La imagen de San Judas Tadeo la podemos encontrar en una infinidad de impresos: revistas de devoción, estampas, calendarios, playeras, pulseras, paliacates, etc.*

*El parentesco que tiene con Jesucristo es causa probable que se les represente a ambos con una fisonomía similar. Su nombre viene del arameo y "defensor de Dios" es su significado.*



Dentro de estas consideraciones sobre la evolución o modificaciones que va sufriendo determinada imagen a lo largo del tiempo fruto de los movimientos socio-culturales o simplemente de las modas, no debemos dejar pasar que a pesar de los cambios que pudiese experimentar se le sigue considerando un objeto de culto, de culto religioso.

Una imagen que goza en la actualidad de un gran popularidad y que se ha vuelto elemento gráfico impreso sobre toda clase de objetos (playeras, pulseras, relojes, veladoras, libretas, etc.) es la que representa a San Judas Tadeo, un personaje no reciente históricamente hablando, pero que últimamente ha visto renovada y favorecida su imagen gracias al gusto popular. Con decir renovación me refiero a la intensidad de los colores que lo identifican (el verde y el blanco básicamente) que aunque forman parte de su identidad han adquirido diversas tonalidades.

Por otra parte aunque se le conoce a este personaje una posición corporal dentro de la estampa por decirlo de alguna manera clásica ( de pie mirando de frente al espectador), existen algunos casos en otros productos y/o estampas en los que se rompe con ello adoptando el Santo otras actitudes o posiciones: por ejemplo incado, en oración.

Al igual que con la imagen guadalupana éste personaje adquiere rostro de niño en representaciones de carácter infantil. Aunque por otro lado al no existir de este Santo una imagen por decirlo *primaria u original* como el caso de la Guadalupe, tiene éste la libertad de presentar una gran variedad de rostros, aunque siempre conservando el estilo del europeo blanco y barbado.

Este estilo es el que justamente tiene la imagen de bulto que llegó al templo de San Hipólito y Casiano ubicado en Paseo de la Reforma esquina con Puente de Alvarado en la Ciudad de México en 1958, y que desde entonces ha generado un fervor popular

de gran impacto social y que ha crecido de manera constante desde la segunda mitad del siglo XX. Según información de los Misioneros Claretianos que actualmente tienen a su cargo este templo, a través de su página de internet ([www.claret.org.mx](http://www.claret.org.mx)) en 1955 mediante Bienes Comunes se consiguió el espacio que estaba detrás del púlpito para convertirlo en Capilla de San Judas Tadeo, cuya imagen se trasladó al altar principal en 1982 gracias a la devoción que fue cobrando desde su llegada.

La historia del templo es más antigua y nos remonta a la época de la conquista española. Según algunos datos obtenidos en páginas en internet de información turística y del Gobierno de la Ciudad de México ([www.ciudadmexico.com](http://www.ciudadmexico.com), [www.guiadelcentrohistorico.com](http://www.guiadelcentrohistorico.com)) fue Hernán Cortés en 1559 quien ordenó la construcción de una ermita para conmemorar y albergar los restos de los soldados españoles caídos en la Batalla de la Noche Triste, justo en el lugar donde hubo el mayor número de bajas; a la entrada de una de las calzadas que conducían a la capital azteca. El templo se consagró a San Hipólito mártir ya que la fecha de su celebración, 13 de agosto, fue el día de la caída definitiva de la gran Tenochtitlan, en 1521.

Ya para finales del siglo XVII la pequeña ermita había sido sustituida por un templo de mayor tamaño que incluía también un hospicio para enfermos mentales.

El furor particular que ha causado la imagen de San Judas Tadeo que se encuentra en este templo convirtiéndolo en un centro de peregrinación es un fenómeno social y atropológico que bien merece un trabajo de investigación aparte. Posiblemente el éxito tenga que ver con la céntrica ubicación y la influencia de los barrios cercanos al templo. Y seguramente con el impredecible y sorprendente movimiento de la sociedad, de sus necesidades y sobre todo de algo tan sagrado como sus creencias.



*Luego de que la moda de los artículos con la imagen de la Virgen de Guadalupe en versión de caricatura o ilustración infantil invadiera el mercado, ésta alcanzó a los demás miembros del santoral. San Judas Tadeo fue sin duda de los primeros. Aquí vemos tres versiones diferentes de ilustraciones un tanto deficientes, por su falta de originalidad y de calidad.*

San Judas Tadeo es para la clase popular religiosa casi como un héroe. Es del dominio público que este santo es conocido como el patrono de las causas difíciles y desesperadas, de los comerciantes y del “buen ladrón”. No importa lo que la gente haga, si es empleado u obrero, si pertenece a una banda callejera que acostumbra inhalar estupefacientes o si se es padre de familia que asiste a la ceremonia religiosa de cada domingo. Ya sea vendedor informal o burócrata, técnico o estudiante, adolescente o anciano, este héroe se invoca para solicitar su amparo en una situación en extremo complicada, lo que se llamaría un completo héroe popular. Quizá se encuentre al mismo nivel cultural que el de las figuras de la popular lucha libre, sólo que con el plus de ser celestial y de tener cierta portabilidad, se puede llevar a cualquier parte y tener en casa si se le requiere. Pero digamos que al nivel de explotación gráfica de su imagen es muy similar al de los grandes personajes nacidos desde las clases populares.

Ya he mencionado cómo se *aparece* en toda clase de souvenirs y amuletos, y ahí es en donde radica su fuerza. No está siendo usada su imagen para respaldar un poder político o para engrandecer un producto comercial, es la imagen la que se promueve a sí misma.

El gusto popular la vuelve omnipresente. Pudiera tener o no el respaldo de la jerarquía católica pero no tiene en esencia una función propagandística ya que llega a gente de todo tipo y comportamiento. Son las creencias populares las que la alimentan y difunden. Es una estampa poderosa por sus alcances, reproducciones y contextos en los que la encontramos. Nos encontramos ante un ejemplo en que la imagen es más conocida que la historia que hay detrás de ella.

Una imagen que atrae multitudes cada día 28 de mes al templo de San Hipólito ( su fiesta anual es el 28 de octubre ), sin necesidad de anuncios comerciales, carteles o llamados públicos, y que año con año parece aumentar.

La tradición se impone y el santo inunda con sus imágenes en dos y tres dimensiones las calles del centro, los vagones del metro y las vestimentas de los fieles.

Es el poder de una creencia a través de una imagen.

Es el poder alejado de los grandes poderes multimedia. No pertenece al cine o a la televisión de masas, ni a las revistas de moda, ni a los videojuegos (aún), ni a las noticias amarillistas de los diarios, ni a las grandes corporaciones comerciales. Es un poder que como pasa con todo lo marginal permanece un tanto por debajo, *underground*, pero a fin de cuentas es un poder que también mueve dinero con toda la parafernalia de su imagen y los recursos que deja cada día 28 a comerciantes y templos.



Foto 43. Portón de almacén y taller en barrio popular.

## Conclusiones

Después de un breve recorrido por los orígenes, costumbres y tradiciones en torno a la pequeña estampa popular religiosa, del análisis que se le ha hecho desde la perspectiva de la comunicación gráfica y de la propuesta de construcción de la misma como un sistema visual que pretende ejercer cierto poder sobre el receptor religioso, he concluído lo siguiente:

La estampa mexicana popular religiosa, la que encontramos actualmente en una ciudad siempre cambiante y siempre en construcción como lo es México, es fruto de una triada de conceptos fundamentales, los cuales dirigen su sentido para convertirse en un sistema visual de dominio. Se trata de la tradición, la intención y la insistencia. Una ligada siempre a las otras dos.

La **tradición** constituída como la gran fuerza, la gran atracción hacia *lo que debe de ser* sin cuestionarse causas o plantearse modificaciones. Alimentada a través de los siglos y con conceptos tan ambigüos y difíciles de cuantificar como son la fé o las creencias. Tradición que fue moldeando el gusto y la estética de las imágenes religiosas. No cabe duda de que cuando se habla de tradiciones arraigadas muchas veces se trata de discapacidades sociales difíciles de tratar, pero para el mundo de la imagen popular religiosa mexicana, barroca y kitsch, honesta y dramática, mal trazada pero respetable, esta tradición sólo emana una riqueza plástica que definitivamente completa nuestro imaginario visual dándole mas valor no sólo por lo que representa culturalmente hablando, sino porque ella misma constituye un punto de partida hacia nuevos caminos en las disciplinas artístico-visuales.

La **intención** es otro pilar fundamental. Las imágenes judeo-cristianas no nacieron con un fin únicamente estético o como una necesidad de expresar cierto sentimiento religioso, sino que básicamente tenían una finalidad educativa:

*Son las imágenes elocuentes oradores que provocan a la piedad; o libros de ignorantes... donde en corpulentos caracteres a la primera vista con breves signos, y colores, se perciben los sucesos: y con el movimiento, y las acciones, hablan deleitando al mismo tiempo, y amonestando a seguir la justicia, la devoción y la piedad.*<sup>46</sup>

La intención era (y es) la de funcionar como herramienta para la propagación y conservación de la religión. La propaganda religiosa encontró en la imagen a su más eficaz medio. Sin una intención la tradición deja solamente un objeto estético. Por una parte encontramos que de la tradición puede brotar de manera casi inconsciente la intención de provocar cierto efecto piadoso hacia el receptor, uno que se encuentra metido en esta dinámica religiosa. Y por otro lado esta intención puede estar perfectamente planeada y dirigida desde la institución eclesial, tal y como sucedió con el arte surgido de la Contrarreforma.

El poder de la tradición y la intención de generar y preservar un poder (ya sea por ambición humana o por necesidad de lo religioso) se unen de manera sutil para crear el rostro de las divinidades surgidas del cristianismo. Esta sutileza nos lleva al siguiente y último concepto, ahora lo explico. Se habla de sutil porque llega pausada y suavemente. Como ya se ha dicho no se trata de imágenes nuevas o diferentes que llegan de golpe, sino que han recorrido un viaje de siglos a través de la historia visual de la humanidad, y aunque pudiéramos traerlo hasta en los genes este cúmulo de experiencias visuales, a nosotros sólo nos consta que hemos crecido con ellas. Cristianos o no, como mexicanos nos ha tocado que sean parte de nuestro paisaje social. Así que esta sutileza se manifiesta mediante la insistencia.

Sin irnos hasta los orígenes de las representaciones de lo divino y partiendo de lo que como pueblo mestizo heredamos de la Contrarreforma, hemos visto que su intención

era hacer crecer la eficacia de los mensajes religiosos que eran amenazados por la Reforma a través de la insistencia. Según Alicia Mayer (del Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM) esta insistencia está basada en el deseo de “impulsar la representación seriada, repetitiva”, y es aquí en donde encontramos al tercer y último concepto: la insistencia.

La **insistencia**, en este caso visual, de la tradición y de la intención. Ante esta difícil tarea como lo era la evangelización, se requería de esta característica. Como el niño que aprende las tablas de multiplicar a base de repetirlas una y otra vez, la insistencia de las imágenes y su perseverancia en cuanto a su mensaje fueron haciendo que poco a poco el cristianismo se convirtiera en lo que es ahora.

Como mencioné al inicio, estas tres *cualidades* se tocan y trastocan. Así la tradición surge de la insistencia en la intención.

Esta intención que ha quedado reflejada en lo que hoy llamamos estampa popular religiosa se ve entonces superada por la tradición. Una tradición que se recicla para apropiarse de nuevas intenciones utilizando modernos medios de repetición.

Estas tres características o cualidades de la imagen en la estampa popular religiosa; tradición, intención y repetición, la hacen constituirse como un sistema visual de dominio. Sistema que en la actualidad es llevado a nuevos horizontes gracias a la mercadotecnia y la publicidad. El empleo masivo de imágenes que transmiten concepto de manera explícita o por medio de símbolos para que sean captadas por un grupo particular de la sociedad es aplicable tanto a la propaganda religiosa de cierto culto como a la campaña política o publicitaria de algún personaje o producto.

Cualquier imagen puede convertirse en un sistema visual de dominio si es respaldada por el peso de la tradición, el claro objetivo de una intención y la perseverancia de la insistencia para lograrlo. Pero nada como la

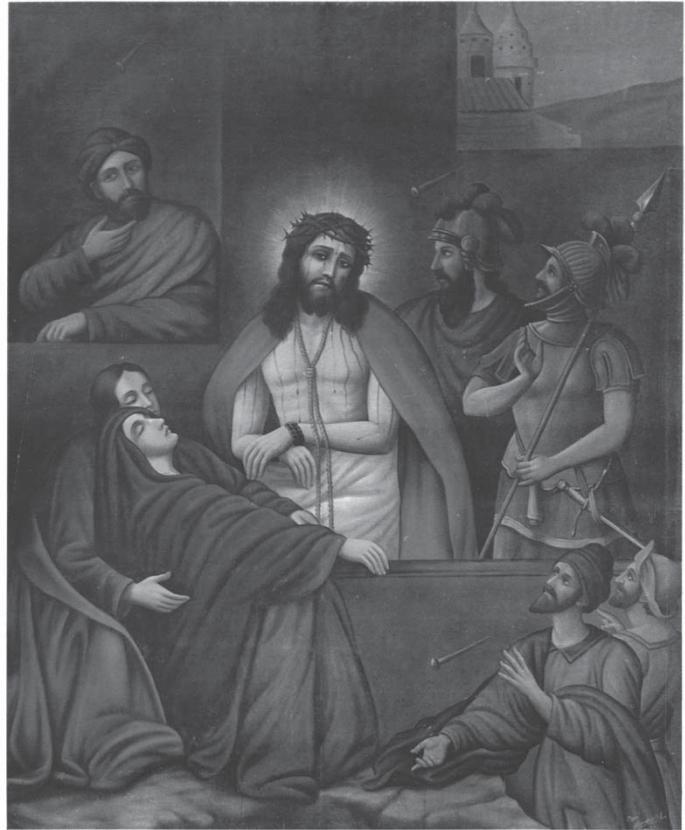
46 . Antonio de Paredes, Sermón. *La auténtica del patronato que en nombre de todo el reino votó la cesárea nobilísima ciudad de México a la santísima Virgen María Señora Nuestra en su imagen de Guadalupe, México, Imprenta de Doña María de Ribera, 1748.*

imagen popular religiosa para mostrarlo con tal claridad y eficiencia.

Sirva pues este análisis para revalorar la riqueza de una imagen que por prejuicios o hartazgo visual se ha ido perdiendo ante los adelantos tecnológicos y las ideologías propios de nuestro tiempo. Y que a pesar de ello cuando ha intentado romper las barreras de la tradición en expresiones culturales o artísticas es vista con *malos ojos* por considerarla irrespetuosa.

La estampa mexicana popular religiosa contemporánea es heredera de la historia del imaginario colectivo, es punto de partida tanto para nuevos planteamientos como para nuevas propuestas visuales y es ante todo una imagen que a pesar de la creciente indiferencia de la sociedad capitalina, propia de las grandes ciudades, sigue conservando su poder, su sutil pero efectiva y a veces efectiva poder. Un poder dirigido sobre aquel que posee su imagen. Al mismo tiempo que el poseedor de la estampa, de manera inconsciente y tal vez humana, pretende dominar al personaje divino representado condicionando una serie de favores o milagros a cambio de veladoras encendidas, ceremonias, ritos religiosos o cambios en el comportamiento. Un sistema visual de dominio que se antoja recíproco. Y aunque esto ya entraría en cuestiones antropológicas o psicológicas no deja de resultarnos interesante partiendo de la idea de dominio que se propone.

Me quedo entonces y hasta este momento con la riqueza y complejidad visual que brinda la estampa popular religiosa a la gráfica y al diseño mexicanos y que sin lugar a dudas constituyen parte importante de nuestra identidad cultural.



*Señor del Rescate*  
TZINTZUNTZAN, MICH.





# Bibliografía

- \_\_\_\_\_, *Obras maestras del J. Paul Getty Museum. Manuscritos Iluminados*, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, 1997.
- Aquino, C.** *El Gran Libro de la Mitología*, Libsa, Madrid, 2007.
- Bataille, Georges**, *Breve Historia del Erotismo*, Tr. Alberto Drazul, Ediciones Calden, Uruguay, 1970.
- Belán, Kyra**, *The Virgin in Art, From Medieval to Modern*, Barnes & Noble Books, New York, 2005.
- Cabral Pérez, Ignacio**, *Los símbolos cristianos*, Trillas, México, 1995.
- Carr-Gomm, S.** *Diccionario de Arte a partir de sus Símbolos*, Tomo, México, 2003.
- Corcuera, M.** *Guadalupe en mi cuerpo como en mi alma*, Océano, México, 2003.
- Davis, Flora**, *La comunicación no verbal*, Alianza Editorial, Madrid, 2008.
- Debray, Régis**, *Vida y muerte de la imagen. Historia de la Mirada en Occidente*, Paidós, Barcelona 1994.
- Dondis, D.A.**, *La sintaxis de la imagen, Introducción al alfabeto visual*, GG, Barcelona, 1976.
- Fatas, Guillermo y M. Borrás Gonzalo**, *Diccionario de Términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática*, Alianza Editorial, Madrid, 1999.
- Ferguson, George**, *Signs and Symbols in Christian Art*, Hesperides Book, Great Britain, 1961.
- Galí Boadella, Montserrat**, *La Estampa Popular Novohispana*, Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca, INAH, MUTEK, UNAM., México, 2008.
- Giorgi, Rosa, Santos**, *Día a día, entre el arte y la fé*, Tr. Equipo Capra, Everest, León, 2005.
- Giorgi, Rosa, Santos**, *Los Diccionarios de Arte*, Tr. Carmen Muñoz del Río, Electa, Barcelona, 2008.
- Gubern, Roman**, *Del bizonte a la realidad virtual. La escena y el laberinto*, Ed. Anagrama, Barcelona, 1996.
- Haustein-Bartsch, Eva**, *Iconos*, Taschen, Colonia 2008.
- Heller, Eva**, *Psicología del color*, GG., Barcelona, 2004.
- Hollander, Kurt**, *Sonora, El Mercado de la magia*, Editorial RM, Barcelona, 2008.

- Impelluso, Lucia**, *Héroes y dioses de la Antigüedad, Los Diccionarios del Arte*, Tr. Alfonso Estéban Fernández, Electa, Barcelona, 2002.
- Jobé, Joseph**, *Cristos del Mundo*, Tr. Sergio René Madero, Novaro, México, 1967.
- Lafaye, Jacques**, *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional*. Tr. Ida Vitale, Fulgencio López, Fondo de Cultura Económica, México, 2002.
- Martínez López-Cano, María del Pilar**, *La Iglesia en Nueva España. Problemas y perspectivas de investigación*, UNAM, México, 2010.
- Mena, J.C., Reyes, O.** *Sensacional de diseño mexicano*, Trilce., México, 2001.
- Morales y Marin, José Luis**, *Diccionario de Iconología y Simbología*, Taurus Ediciones, Madrid, 1986.
- Mosterín, Jesús**, *Los cristianos, Historia del pensamiento*, Alianza Editorial, Madrid, 2010.
- Mounsey, Chris**, *Ensayos y Tesis*. Tr. Karina Talkowski, Fondo de Cultura Económica, México, 2007.
- Muela, Juan Carmona**, *Iconografía Cristiana*, Guía básica para estudiantes, Istmo, Madrid, 1998.
- Muñoz Razo, Carlos**. *Cómo elaborar y asesorar una investigación de tesis*, Pearson Educación, México, 1998.
- Muthesius-Néret, G.** *El Erotismo en el Arte del Siglo XX*, Taschen, Köln, 1993.
- Perera, Ramos**, *Las creencias de los españoles: La tierra de María Santísima*, Mondadori, Madrid, 1990.
- Sádaba, Javier**, *De Dios a la nada, Las creencias religiosas*, Espasa Calpe, Gran Austral, Madrid, 2006.
- Serrano Simarro, Alfonso., Pascual Chenel, Alvaro**, *Diccionario de Símbolos*, Libsa, Madrid, 2007.
- Tresidder, J.** *Diccionario de los Símbolos*, Tomo, México, 2003.
- Vázquez, G.** *Historiética: todo lo relativo al lenguaje lexipictográfico*, Promotora K, México, 1981.
- Westheim, Paul**, *El Grabado en Madera*, Tr. Mariana Frenk. Segunda edición en español, Fondo de Cultura Económica, México, 1967.
- Wigam, M.** *Pensar Visualmente*, Gustavo Gili, Barcelona 2007.
- Wolf, Norbert**, *The World of the Saints*, Prestel, Germany, 2005.
- Zambrano, María**, *El hombre y lo divino*, Fondo de Cultura Económica, México 1973.
- Zamora Águila, Fernando**, *Filosofía de la Imágen. Lenguaje, imágen y representación*, UNAM-ENAP, México, 2007.

Zarebska, Carla. Gómez de Tudo, Alejandro, Guadalupe, Ed. por Carla Zarebska, FCE, México, 2002.

## FUENTES ICONOGRÁFICAS

*Archivo personal de imágenes: impresos y estampas populares de tipo religioso adquiridos a lo largo de varios años.*

## PAGINAS DE INTERNET

*[www.claret.org.mx](http://www.claret.org.mx)*

*[www.ciudadmexico.com](http://www.ciudadmexico.com)*

*[www.guiadelcentrohistorico.com](http://www.guiadelcentrohistorico.com)*



# *Relación de tomas fotográficas*

**FOTO 1. Retablo, Templo San Francisco Javier - Página 23.**

Tepetzotlán, Estado de México.

**FOTO 2. Escaparate de tienda de artículos religiosos - Página 24.**

Centro de Toluca, Estado de México.

**FOTO 3. Tazas de cerámica en puesto de tianguis - Página 25.**

Afuera del templo de Nuestra Señora del Carmen, Tlalpujahua, Michoacán.

**FOTO 4. Pequeña taza de cerámica - Página 25.**

Locales comerciales cercanos a la Basílica de Guadalupe, Ciudad de México.

**FOTO 5. Figuras de rábanos - Página 29.**

Centro Histórico de la ciudad de Oaxaca, Oaxaca.

**FOTO 6. Camioneta en procesión - Página 34.**

Av. Ricardo Flores Magón, Col. Santa María la Ribera, Ciudad de México.

**FOTO 7. Imagen de la Coatlicue - Página 34.**

Eulalia Guzmán y Av. De los Maestros, Col. Nueva Santa María, Ciudad de México.

**FOTO 8. Puesto callejero - Página 62.**

Calle Sabino, Col. Santa María la Ribera, Ciudad de México.

**FOTO 9. Botón San Judas - Página 66.**

A la venta en puesto callejero, estación del metro San Cosme, Ciudad de México.

**FOTO 10. Mosaico San Judas - Página 67.**

Esquina de las calles Querétaro y Frontera, Col. Roma, Ciudad de México.

**FOTO 11. Altar callejero - Página 68.**

Lago Xochimilco esq. Laguna San Cristóbal, Col. Anáhuac, Ciudad de México.

**FOTO 12. Imagen en parte trasera de autobús urbano - Página 71.**

Costera Miguel Alemán, Acapulco, Guerrero.

**FOTO 13. Playera con la imagen de la Virgen de Guadalupe - Página 72.**

A la venta en comercios cercanos a la Basílica de Guadalupe, Ciudad de México.

**FOTO 14. Gorra con la imagen de la Virgen de Guadalupe - Página 72.**

A la venta en comercios cercanos a la Basílica de Guadalupe, Ciudad de México.

**FOTO 15. Grafiti sobre muro. Rostro de la guadalupana - Página 73.**

Calle de Lago de Patzcuaro, Col. Anáhuac, Ciudad de México.

- FOTO 16. **Grafiti sobre muro. Rostro y busto de la guadalupana - Página 73.**  
Calle 6, Col. Granjas San Antonio, Iztapalapa, Ciudad de México.
- FOTO 17. **Grafiti sobre muro. Versión infantil de la Virgen de Guadalupe - Página 73.**  
A la vuelta de calle 6, Col. Granjas San Antonio, Iztapalapa, Ciudad de México.
- FOTO 18. **Grafiti sobre muro. Virgen Anti-drogas - Página 73.**  
Calle Luisa esquina Calzada de Tlalpan. Col. Nativitas, Ciudad de México.
- FOTO 19. **Ventana con vitral guadalupano - Página 74.**  
Medellín, Col Roma, Ciudad de México.
- FOTO 20. **Altar callejero - Página 74.**  
Saliendo del metro Popotla, Av. México-Tacuba, Ciudad de México.
- FOTO 21. **Mosaico guadalupano sobre muro - Página 74.**  
Col. General Anaya, Coyoacán, Ciudad de México.
- FOTO 22. **Cuadro guadalupano - Página 74.**  
Parque público. Nextitla esquina Mar Egeo, Col. Nextitla, Ciudad de México.
- FOTO 23. **Grafiti sobre muro. Virgen de Guadalupe - Página 74.**  
La Paz, B.C.S.
- FOTO 24. **Grafiti sobre muro. San Ramón - Página 75.**  
Calle 6, Col. Granjas San Antonio, Iztapalapa, Ciudad de México.
- FOTO 25. **Altar callejero. Cristo Resucitado - Página 75.**  
Esquina de Tizoc y Tonatzin, Col. Tlaxpana, Ciudad de México.
- FOTO 26. **Muro Juan Diego - Página 76.**  
Interior de la estación del metro Bellas Artes, línea 8, Ciudad de México.
- FOTO 27. **Imagen de rostro de Cristo sobre portón - Página 77.**  
Calle 6, Col. Granjas San Antonio, Iztapalapa, Ciudad de México.
- FOTO 28. **Grafiti sobre muro. Rostro de Cristo - Página 77.**  
La Paz, B.C.S.
- FOTO 29. **Grafiti sobre muro. Ultima cena, detalle - Página 78.**  
Calle 6, Col. Granjas San Antonio, Iztapalapa, Ciudad de México.
- FOTO 30. **Grafiti sobre muro. Ultima cena - Página 78.**  
Calle 6, Col. Granjas San Antonio, Iztapalapa, Ciudad de México.
- FOTO 31. **Grafiti sobre muro. San Judas Tadeo- Página 79.**  
Callejón Violeta, Col. Copilco el Bajo, Ciudad de México.
- FOTO 32. **Ventana con vitral. San Judas Tadeo - Página 79.**  
Medellín, Col. Roma, Ciudad de México.

FOTO 33. **Grafiti sobre muro. San Judas Tadeo - Página 79.**

La Paz, B.C.S.

FOTO 34. **Ventana con vitral. Varios - Página 79.**

Calle Oriente 49, Col. Villa de Cortés, Ciudad de México.

FOTO 35. **Altar callejero - Página 80.**

Esquina de Itzcoatl y Tonatzin, Col. Tlaxpana, Ciudad de México.

FOTO 36. **Grafiti sobre muro. Cristo - Página 81.**

Lago Xochimilco esq. Laguna San Cristóbal, Col. Anáhuac, Ciudad de México.

FOTO 37. **Grafiti sobre muro. "Cristo Azteca"- Página 81.**

Eulalia Guzmán y Av. De los Maestros, Col. Nueva Santa María, Ciudad de México.

FOTO 38. **Grafiti sobre muro. Rostro de Cristo- Página 82.**

Cerrada Torreón, Col. Roma, Ciudad de México.

FOTO 39. **Virgen zapatista - Página 102.**

Acrílico sobre madera a la venta en tienda de artesanías en

San Cristóbal de las Casas, Chiapas.

FOTO 40. **Playera Puma - Página 105.**

A la venta en puesto callejero sobre Circuito Universitario, C.U. Ciudad de México.

FOTO 41. **Playera Starbook - Página 107.**

A la venta en comercios cercanos a la Basílica de Guadalupe, Ciudad de México.

FOTO 42. **Grafiti sobre muro. "2 de Octubre no se olvida"- Página 107.**

Av. Ricardo Flores Magón, Col. Santa María la Ribera, Ciudad de México.

FOTO 43. **Grafiti sobre portón - Página 112.**

Av. Santa Lucía, Col. Pueblo San Miguel Amantla, Ciudad de México.

Nota: Todas las fotografías fueron realizadas por el autor de esta tesis.



