

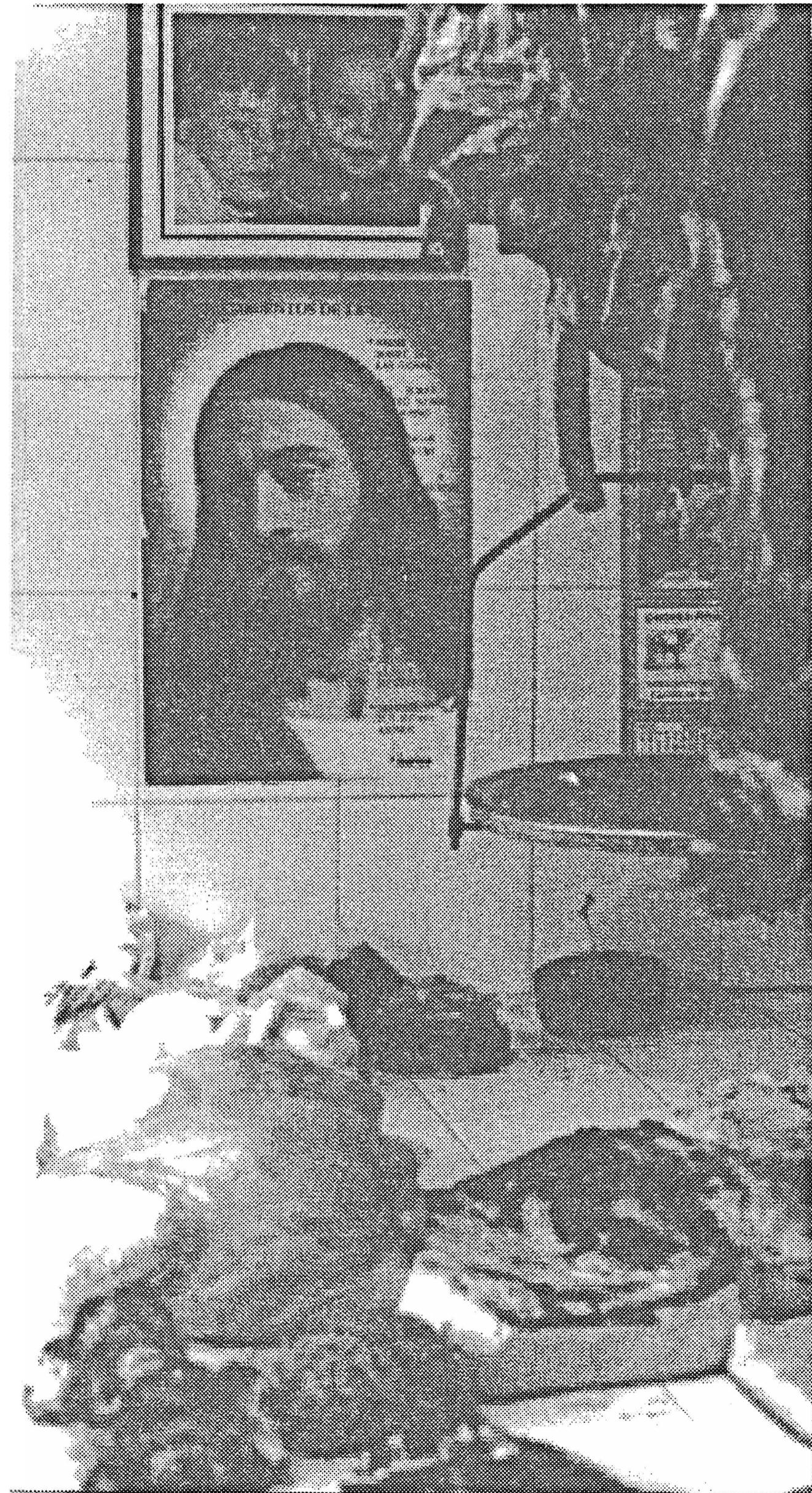
ENTRE LA TRADICIÓN Y EL RECICLAJE: PERMANENCIAS, RECURRENCIAS Y PRESENCIALIDADES DE UNA ICONOGRAFÍA

INTRODUCCIÓN

Que las imágenes desempeñan un papel preponderante en la conformación de las memorias e identidades de una comunidad, es una verdad que ya nadie discute; pues al fin y al cabo ellas hacen parte de esas manifestaciones en las que se instauran, mejor dicho se crean y consolidan comportamientos éticos y estéticos que caracterizan sus épocas. No en vano mediante ellas se exaltan los valores y creencias que terminan por construir sus relatos, sus mitos, en suma, eso que denominamos las historias de las colectividades.

Al recorrer la ciudad en la que vivo y penetrar sus espacios, es evidente que hay imágenes que al estar permanentemente presentes terminan rigiendo nuestro mundo, hasta el punto de señalar justamente el lugar de nuestro reconocimiento y la articulación de nuestras identidades. Son ellas las que configuran imaginarios y símbolos en los cuales se despliegan lazos de inserción y son ellas las que montan y desmontan los escenarios dramatúrgicos de las identidades y de las diferencias. No en vano esos espacios de tránsito y esas estancias de reconocimiento que constituyen nuestra ciudad, son los lugares liminares en los cuales puede reconocerse ese potencial iconográfico en el cual nos reconocemos.

Hacer una aproximación a este campo iconográfico exige un desborde de esa mirada relacionista que conecta inmediatamente el carácter material del ícono con la problemática de la representación, para rescatar



las dimensiones técnicas, cognitivas, estéticas, simbólicas e incluso artísticas bajo las cuales puede rastrearse el campo en el cual una colectividad despliega sus formas de visibilidad y sus registros de enunciabilidad.

En nuestro medio la relación con las imágenes ha estado mediada difundida, implantada y conservada de manera evidente e indiscutible por la tradición católica, rica en imágenes. Al considerar este aspecto como uno de los que se pretende desarrollar en este trabajo, puedo decir que la mayoría de las personas a las que he acudido, para recoger material, mediante su testimonio afirman ser conscientes de tener muy presentes imágenes religiosas como referentes de compañía en su infancia y vida familiar, que además de afianzar la tradición cumplían una función decorativa; imágenes como la del Sagrado Corazón, La Virgen y Los Angeles aún son generadoras de discursos y puntos de apoyo en los que se sustentan una justificación y una aceptación de la vida.

Hay imágenes que nos devuelven a nuestra infancia, otras a lugares específicos no tan lejanos; evocan presencias que acechan la cotidianidad de nuestra existencia. Partir en busca de ellas es realizar un viaje hacia la recuperación y la reconstrucción del recuerdo: es hacer consciente lo que por la misma familiaridad ha pasado desapercibido y no ha llegado a ocupar lugares explícitos de la conciencia; porque es importante ubicarlas en un contexto referencial, no dejarlas en el lugar de una mera impresión confusa. El analizarlas las aclara, plantea relaciones, crea conciencia de ellas, les da el lugar que les corresponde en nuestra memoria, en nuestra historia; dejan en nosotros señales. “Lo que queda inscrito e imprime marcas, no es el recuerdo, sino las huellas signos de la ausencia”¹ aumentando así nuestros contenidos vivenciales.

A partir de la lectura que hacemos de las imágenes construimos un texto que nos permite elucidar los múltiples elementos que intervienen en la constitución del grupo, texto que nos facilita el acceso a los

símbolos que proporcionan reglas de significación, es decir, nos otorga herramientas para interpretar los imaginarios de una colectividad; pues el teatro de historias que enriquecen la vida del grupo constuye relatos, en los que se evidencia cierto grado de ficción conformada por múltiples personajes, unos extraños, otros reales, dioses, espíritus... presencias, virtualidades; a los que se hace alusión mediante iconos o imágenes. ‘Vivimos cada vez más en un mundo invadido por las imágenes y la ficción’ dice Marc Augé; y a través de ellas y con ellas construimos espacios de reconocimiento y los lugares de nuestro devenir histórico.

El despliegue de imágenes que cruza nuestros sentidos y que teje el imaginario colectivo, involucra una compleja gama de visualidades en la que intervienen además de las imágenes cuyo estatuto se lo juegan en el ámbito de experiencias artísticas, esas otras figuraciones que despliegan sentimientos íntimos, anclajes de temores sublimados, anhelos de trascendencia cercana a la experiencia religiosa, pero también aquellas otras que terminan por configurar el registro privilegiado de toda una forma cuasihomogénea de visibilidad: la de nuestra sociedad de consumo. Hasta el punto de generar incluso un mundo de ordenes cruzados, de presencialidades totalmente desacralizadas, afectando y transformando nuestra mirada, llevándonos a reconocer diferencias, mezclas, semejanzas y constantes cambios en los aspectos culturales del entorno enriqueciendo y sirviendo de enlace al grupo; imágenes que poseen poder y capacidad para irrumpir en nuestra vida, evolucionan con nosotros y terminamos siendo configurados por ellas.

Es este el marco de referencia del ejercicio que queremos hacer partiendo de cuatro improntas iconográficas de imágenes religiosas frecuentes y recurrentes en nuestro medio: “El Sagrado Corazón”, “La Virgen María”, “El Niño Dios” y “Los Angeles”. Para perseguir sus tránsitos y permanencias, para indagar por su recurrencia peculiar que ha hecho que su materialidad ocupe un lugar significativo en nuestros

¹ Marc Augé. *Las formas del olvido*. Barcelona: Gedisa, 1998, p.30

imaginarios para dibujar así una especie de regionalidad imaginaria. Mostrar que en nuestro medio esas imágenes que permanecen se tejen y con ellas se realizan entramados que dan lugar a escenarios, lugares que informan de la conservación y presencia de una devoción. También dar cuenta de la mezcla entre una tradición iconográfica y una redefinición de sus eficacias simbólicas; así como de la configuración de iconografías barrocas que reciclando iconos y mediante el uso de nuevos elementos y técnicas , consolida una experiencia estética pletórica de enclaves y de referencias a imaginarios colectivos.

1. LA MIRADA INTERIOR QUE SE DESPLIEGA El despliegue de la imaginación: Las imágenes

Enamorada de un muchacho que marcha al extranjero, la hija de un alfarero de Sición enmarca con una línea la sombra de su cara proyectada sobre la pared por un farol; su padre aplicó arcilla al dibujo y lo convirtió en un relieve que puso al fuego con las demás vasijas para que se endureciera. Así, pintada o modelada imagen es hija de nostalgia.

Regis Debray

Es la condición imaginaria la que le aporta al hombre elementos y capacidades que se convierten en fuerzas de cuya mezcla o entrecruzamientos emerge lo imaginario. Mas aún requerimos de tal mundo; en tanto en tanto es él el que nos constituye como hombres. En él la imaginación nos lleva a la elaboración de ficciones, de símbolos, quimeras, maneras de evadir y fuerzas para asumir la realidad de los hechos; mejor dicho, para construir ese principio de realidad en el cual nos reconocemos. Porque si bien la imaginación se debe considerar no tanto como facultad cuanto por esa capacidad ‘ficcionalizadora’, no por ello podemos dejar de lado su capacidad para ayudar a que se realicen

las fuerzas potenciadoras que proporcionan los elementos que configuran eso que llamamos imaginarios. Mediante su empleo se evidencia la capacidad creativa y la fuerza que posibilita el instalarnos en el mundo con sentido de dominio, dueños de los elementos que hemos creado, recreado y que asumimos como propios.

“La imaginación se retroalimenta por sus propios materiales, generando desde la operación mental misma, costumbres, hábitos y mediante la renovación de representación múltiples asociaciones de ideas e imágenes dice Salbert. Por eso ella misma asocia, disocia, activa y articula el acerbo simbólico que termina por configurar y producir ese universo de experiencias estéticas en las cuales podemos rastrear su eficacia creadora. No en vano la imaginación es ante todo un elemento ‘fundacional condicionante’ tanto en su acción como en su desarrollo. En ella encontramos acciones o regímenes diferentes, y estamos obligados a referirla cuando hablamos de actividades plásticas y conceptuales tanto como producción y reproducción. Parece imposible entonces, pensar una actividad mental en la que no intervenga la imaginación.

Los imaginarios sociales elaboran y construyen eso que llamamos “realidad” : Freud lo llamó justamente PRINCIPIO DE REALIDAD.

Principio de realidad es tanto como decir constitución de los lazos sociales que configuran la estética social, mediante representaciones que con sus componentes afectivos resimbolizan las vivencias del individuo en interacción con otras individualidades alimentando el imaginario colectivo que le otorga al grupo sentido de pertenencia e identidad. Lo imaginario da un entendimiento global del mundo, no solamente del pasado sino de los mecanismos actuales que lo conforman. Bachelard, en la introducción a “El aire y los sueños”, considera lo imaginario como el vocablo fundamental que corresponde a la imaginación a

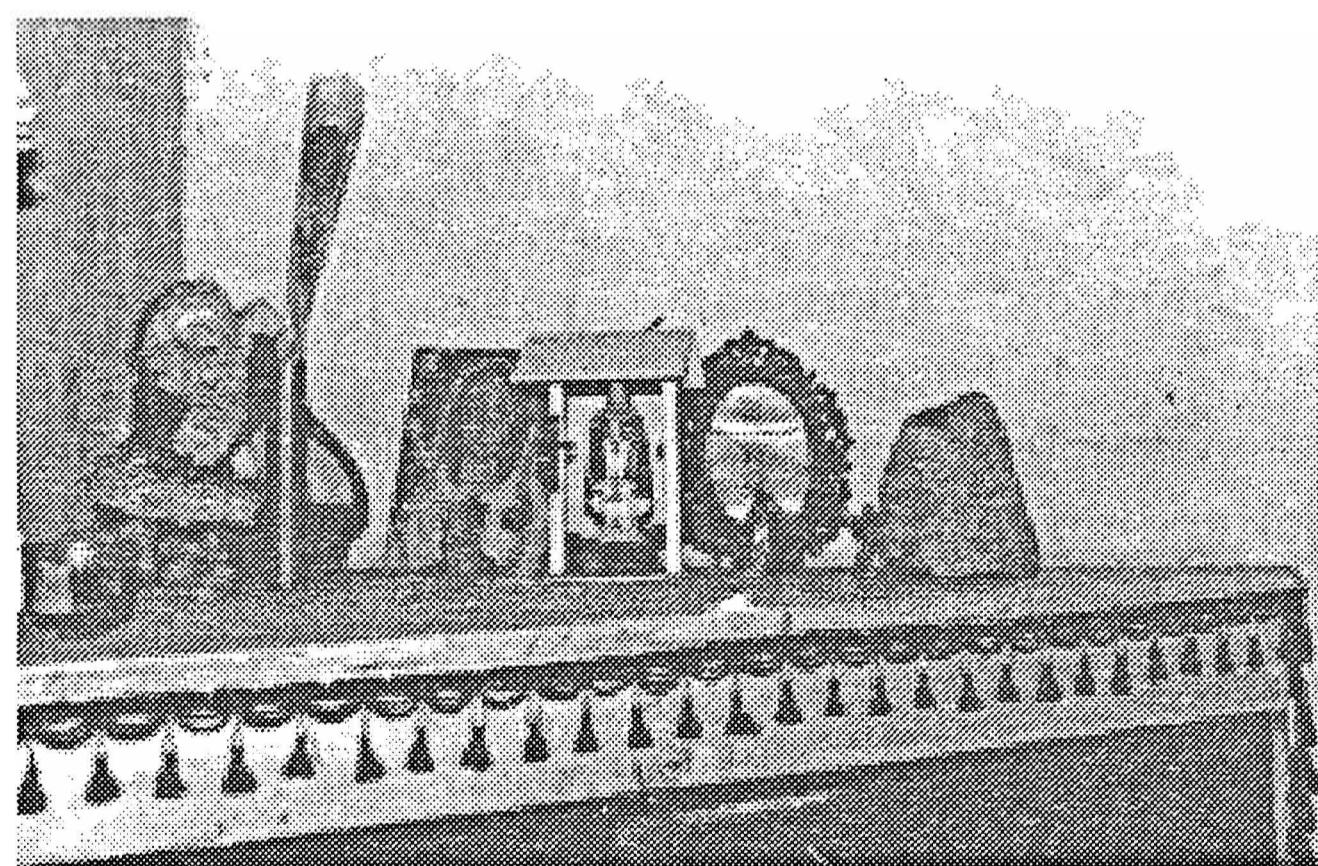
2 Pere Salabert. Declives éticos apogeos estético y un ensayo más. Cali:Universidad Del Valle, 1995,p.116.

cambio de imagen . También tiene en cuenta la condición de esta facultad, a la que Blake pone al mismo nivel de la existencia humana.

Cada individuo mediante la resimbolización elabora su espacio cotidiano dando lugar a la conformación del colectivo, el cual requiere del interactuar de las personas con los demás, con los objetos creados y recreados.

La configuración móvil y cambiante, el poder de fijación, son algunas de las dimensiones ya mencionadas y que aplicadas a la imagen distribuyen instrumentos que facilitan la percepción de la realidad social construida como realmente existente; lo cual tiene que ver con la instrumentalización del acceso a lo que se considera ‘realidad’ en unas coordenadas específicas espacio-temporales en las cuales se conforma una construcción del mundo, dando lugar a un retrabajo del mismo. Proceso que le otorga al grupo sentido de pertenencia e identidad al reforzar los imaginarios que elaboran, distribuyen y facilitan instrumentos para la percepción de la realidad.

Podemos definir entonces a los imaginarios como conjuntos de representación conformados por imágenes simbólicas que componen el mundo, lo representan y lo constituyen desde esas instancias que terminan por cristalizar códigos, sistemas y universos estructurantes de una fuerte cohesión social, como la



religión, el arte y el lenguaje. Y si bien no pertenecen a toda una comunidad sí a la mayoría de los componentes del grupo.

Las imágenes religiosas se vierten inmersas en la cotidianidad y gracias al influjo de la técnica y la sociedad de consumo las encontramos dando lugar al despliegue de una estética figurativa expandida, evidenciada en el empleo de objetos que las representan y a los que se les otorga un alto grado de significación; objetos realizados mediante la adaptación y/o mezcla de elementos pertenecientes a estructuras imaginéticas colectivas o individuales, estructurando imaginarios caracterizados por la Supresión, Transformación o Superposición de sus componentes.

La construcción de imaginarios responde a procesos de elaboración nunca acabados, pues el hecho de que sean instituidos en un determinado grupo no quiere decir que no vayan a sufrir transformaciones que aunque no sean constantes y permanentes, a menudo no muy evidentes, siempre van constituyendo y remodelando los elementos o imágenes que los conforman.

Mutaciones manifiestas en las expresiones estéticas creadoras que finalmente configuran identitariamente, diversos ordenes sociales dentro de un grupo cultural, configuración que mediada por las épocas que demarcan la historia social en Occidente , caracteriza los diferentes elementos que rigen el orden expresivo de la cultura en determinado momento, esto es, la grafía, el logos y el video; a los que alude en otras palabras Foucault al hablar de la existencia de ciertos, “Códigos fundamentales de una cultura- que rigen su lenguaje, sus esquemas perceptivos, sus técnicas, sus valores, la jerarquía de sus prácticas- generan cambios y fijan de antemano para cada hombre los órdenes empíricos con los cuales tendrá algo que ver y dentro de los que se reconocerá”³.

Estas circunstancias que rodean las imágenes y transforman la mirada son consideradas por Régis

³ Michel Foucault. *Las palabras y las cosas*. México: Siglo Veintiuno, 199, p.5.

Debray, desde tres perspectivas, desde tres momentos que generan regímenes de visibilidad los cuales demarcan la trayectoria de la imagen en el tiempo. La visión de Debray está orientada a la vinculación de la imagen en el grupo, haciéndonos conscientes de la secuencia que se da en la transición de lo mágico a lo religioso, de lo divino a lo humano, de lo artesanal a lo artístico y de ahí a lo virtual. Cambios que demarcan tránsitos del objeto de culto y de la imagen; momentos que Debray denomina *Grafosfera*, *Logosfera* y *Videosfera* respectivamente. En los que es diferente la forma de operación tanto de las imágenes como del imaginario individual configurando diversas relaciones entre la imaginación y la imagen.

Momentos o edades de la mirada que se entrecruzan y nos han regido siempre, y que en la actualidad vemos que conviven. Lo que se hace evidente en los diversos niveles del fervor y la creencia en todas partes y en Manizales, lugar de nuestras reflexiones donde también apreciamos la Superposición e Imbricación de esferas haciéndose evidente la existencia de un orden prescrito por diferentes códigos.

En una ciudad como ésta, portadora de valores religiosos, específicamente católicos, fuertemente arraigados, sus gentes les siguen asignando a las imágenes religiosas ciertos niveles de valor conservado por varias generaciones, que si bien han ido transformado ciertas imágenes muestran un alto grado de permanencia; y aunque el nivel de creencia parezca no ser el mismo no quiere decir que la imagen pase desapercibida, y haya perdido su poder pues, desde miles de millones de años, “las imágenes se han caracterizado por generar acción y reacción”⁴. Haciéndose palpable que la capacidad de impacto de la imagen no desaparece, antes bien evoluciona como evoluciona la mirada, la cual no es individual y personalizada, sino de naturaleza colectiva.

Es en los diversos escenarios de Manizales recorridos desde la mirada, donde reconocemos iconografías

barrocas en las que el reciclaje y la superposición de elementos pertenecientes a otros niveles de significación es evidente. Y aunque son recurrentes las imágenes utilizadas en esos altares privados, escenarios íntimos de devoción, manifiestan un alto grado de creatividad con la superposición de ordenes y estilos gracias al constante flujo de la Imaginación que para Baudelaire es “Facultad de Facultades”.⁵

NUESTRA ICONOGRAFÍA BARROCA: DERIVAS E HIBRIDACIONES DE IMAGINARIOS

Son diversos los aspectos desde los cuales se puede llegar a abordar las imágenes, por ejemplo, desde sus orígenes o desde su persistencia en la memoria de un grupo; en el presente trabajo exploraremos una vía que nos permita situarlas mas bien como despliegue de una estética social.

André Leroi Gourhan ha mostrado como la significación de las manifestaciones estéticas dependen y necesitan para su funcionamiento del grupo social que las concibe; mejor dicho que este agrupamiento existe justamente porque el código de las afecciones y percepciones configuran los lazos que las reúnen, hasta el punto que es el comportamiento estético el que particulariza y puede establecer las diferencias entre los grupos étnicos.

“Las manifestaciones estéticas poseen unos niveles de afloramiento variables y algunas revisten la misma significación en todas las sociedades humanas, mientras que la gran mayoría no es completamente significativa sino en el seno de una cultura determinada”⁶ argumenta Gourhan; quien además emprende la búsqueda de los fundamentos de este comportamiento dando una mirada a ‘la construcción del código de emociones y sensaciones’ que se exteriorizan y materializan en expresiones estéticas, las cuales serán las que sirvan de identificación al grupo y que más adelante harán que se den interrelaciones significantes dentro del mismo.

4 Régis Debray. *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*. Barcelona: Paidós, 1998, p.183.

5 Pere Salabert.. Op. Cit.p,111

6 André Leroi-Gourhan. *El Gesto y la Palabra*. Universidad Central de Venezuela,1971, p.267.

El mismo Leroi Gourhan asume que “Si, pues, el arte está íntimamente ligado a la religión , es porque la expresión gráfica restituye al lenguaje la dimensión de lo inexpresable, la posibilidad de multiplicar las dimensiones del hecho mediante unos símbolos visuales instantáneamente accesibles⁷. El hablar de

estética social nos lleva a considerar el problema desde el lenguaje icónico , esto es, desde la relación que el individuo y el grupo establecen con los objetos como signos físicos, visibles, tangibles los que se utilizan y son generadores de enunciados sensibles. La manera como éste interactúa con los objetos demarca relaciones con las imágenes, conformando mediante la decoración diversos escenarios en los que se reflejan creencias y tradiciones.

Lo anterior se evidencia en los diferentes lugares en que se asientan grupos humanos; en Manizales esos escenarios tienen como denominador común imágenes religiosas o al menos con connotación de tales que insinúan estrategias de enunciación icónica marcadas por las diferencias en la elección y disposición de las imágenes utilizadas, despliegues que proporcionan una determinada cohesión social desde el ámbito icónico-figurativo de lo que implica una estética expandida.

Podemos decir entonces, que todo grupo social posee objetos, costumbres y creencias que lo definen y lo diferencian de los demás, lo protegen de manera particular y demarcan un estilo y esa suma de múltiples estilos conforma el capital simbólico de la especie.

Que las imágenes son esa parte figurativa propia de una estética social indicadora de la riqueza imaginaria de un grupo, es algo que se desprende de lo que hasta ahora hemos expuesto; pero se hace necesario



precisar más las condiciones del medio para el análisis que nos ocupa. Debemos considerar las hibridaciones y mezclas de lenguajes, religiones, ídolos , que se ha venido dando a lo largo de nuestra historia; sin dejar de lado los procesos llevados a cabo para la institución de las creencias que aún predominan desde el

periodo llamado por unos ‘Des-cubrimiento’, por otros ‘Conquista’.

El imperio español a su llegada a América puso en movimiento diversos mecanismos como sostén de su dominio; el de mayor importancia fue el ideológico sustentado fundamentalmente en la religión; mediante la cual inició un proceso de aculturación y deculturación para barrer con todos los elementos que pudieran desestabilizar su poder. Si tenemos presente que en todo proceso aculturativo siempre habrá un grupo que impera domina y trata de instituir sus valores, y que tal proceso termina revirtiéndose en ambos sentidos; podemos considerar el caso de nuestra cultura en la que tras la mezcla, cruce e imposición de imágenes, creencias, etc.. quedan instaurados regímenes de visibilidad que aún nos determinan.

Además del enfrentamiento ideológico ya mencionado, con la llegada de los españoles, también, se dieron enfrentamientos de tipo militar y político, como era de esperarse, pues la conquista no sólo fue una “Guerra de Imágenes” también un proceso que abarcó y marcó todas las esferas existenciales originando cambios y fusiones en los comportamientos y expresiones de los individuos que la protagonizaron. Al respecto anota Gruzinski: “desde la manera de concebir la realidad las diferencias entre estas dos culturas estaban vinculadas a los modos en que las sociedades enfrentadas se representaban, memorizaban y

⁷ Ibid. p.197.

comunicaban lo que concebían como realidad o mejor dicho su realidad".⁸ De ahí que los conquistadores conscientes de que el imaginario fortalece al grupo debían luchar y de hecho lo hicieron, contra los elementos que lo constituía entre los cuales están las imágenes; las que se vieron afectadas por la imposición e instauración de representaciones de vírgenes y santos que ocuparon el lugar que los nativos tenían para sus 'zemíes', un código icónico completamente nuevo para los indígenas que dio lugar a la superposición y mezcla de imaginarios.

La imposición de un nuevo régimen visual dado con la llegada de los españoles no sólo puede verse desde el aspecto religioso al que nos hemos referido; también hay que considerar la primera imagen visual que de los españoles tuvieron los indígenas. Asumamos entonces con quienes han estudiado a fondo este tema que la monumentalidad de las naves españolas en comparación con las balsas indígenas debió marcar una preponderancia del conquistador sobre el conquistado que desarrolla la sumisión de este último, factor que facilita la imposición desde lo visual de toda una serie de condiciones de orden imaginario. En toda esta tarea las imágenes entran a jugar un importante papel, el de ser 'apoyos visuales' lo que nos da una idea de la función pedagógica que cumplió la imagen en la predicación de la nueva religión; además de los cambios que surgieron a partir de la representación por el mestizaje que sufren los iconos cuando los indígenas se ven abocados a reproducir modelos flamencos y españoles; remodelando su imaginario individual generando un arte mestizo con sus mezclas de iconografías denominadas por los españoles 'copias salvajes' que eran empleadas en iglesias e incluso en las casas de los conquistadores; quienes tenían por costumbre instalar en sus casas oratorios domésticos, costumbre que ya poseían los indígenas, quienes empleaban sus iconos en lugares íntimos como lo anota Cieza de León en su crónica:

En lo secreto de las casas de los caciques, estaba un retrete y en él había muchos incensarios de barro; en los cuales en lugar de incienso, quemaban ciertas yerbas menudas... y estas con otras resinas quemaban delante de sus ídolos....en determinados aposentos conservaban hasta veinte ídolos de madera, antropomorfos, de tamaño natural, puestos en hilera; las cabezas de estas imágenes eran cráneos humanos revestidos de cera⁹

Podemos entonces considerar que este episodio, precede a la instauración de los altares privados, costumbre que con cierto barroquismo, caracterizado por la mezcla de niveles e iconos de diferente connotación aún permanece en nuestro medio; en el que además predominan muchos de esos principios religiosos católicos que tras la insistencia de los conquistadores se logran afianzar en el imaginario colectivo de nuestros antepasados quienes alcanzan altos niveles de familiaridad con las imposiciones de los españoles, especialmente en materia religiosa, que hace que los nativos acojan esos elementos que definen lo sobrenatural católico que aún subsiste entre nosotros.

Hay que considerar que el papel de la Iglesia no sólo estaba referido a la imposición de imágenes, también estaban los sermones, las procesiones como elementos que construyen una religiosidad colectiva; las narraciones de milagros por parte de los nativos que habían alcanzado un mayor nivel de identificación con las nuevas creencias, todo lo cual poco a poco, lleva al surgimiento de una ciudad nueva, dentro de la cual nacen las múltiples devociones, que hacen evidente el fenómeno de interiorización individual que la Iglesia ve difundido tras la conquista y la colonización del imaginario indígena. Pero la naturaleza heterogénea de la cultura nativa lleva a que se de lo que acertadamente describe Gruzinski en los siguientes términos:

8 Serge Gruzinski. *La Guerra de las imágenes: De Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995, p.186.

9 Varios autores. *Proyecto de Investigación Caldas Patrimonio y Memoria*. Manizales: Instituto Caldense de Cultura-La Patria, 1994, Vol.I, p.7.

La superposición y la fusión de las prácticas y de las creencias, sin desembocar jamás en la instauración de una aprehensión globalizante o totalitaria del mundo. El producto es una amalgama inestable, comparable a esos amuletos que reúnen sin orden ni concierto plantas de extracción indígena, escapularios, piedras imantadas.¹⁰

Esto es algo que permanece, uno de los principios que rigen nuestra iconografía barroca, manifestada en la superposición y mezcla de elementos que constituyen y configuran desde diferentes regímenes de visibilidad, hibridación de imágenes configurando un imaginario colectivo en el que es manifiesto tanto, el peso que ha tenido la tradición religiosa católica como las diferentes funciones que pueden llegar a cumplir las imágenes.

CRUCES DE IMAGINARIOS- ENTRE UNA TRADICIÓN Y UN RECICLAJE

Cruces socioculturales, mezcla entre lo tradicional y lo moderno

¿Qué es la provincia para usted? , preguntaron al folclorista argentino Félix Coluccio a fines de 1987; él contestó: Es el alma del país. Cuando pienso en una salvación posible, veo que sólo podría llegar desde allá - En el interior están más seguros la permanencia de los valores culturales, el respeto a la tradición...

*En ‘Culturas Híbridas’
de Néstor García Canclini.*

Para la consideración del empleo que nuestra gente hace de las imágenes es importante tener en cuenta la estructura sociocultural de nuestro pueblo, las múltiples combinaciones de todos los elementos heredados, que conforman el patrimonio simbólico, los cuales mediante la difusión conservan y mantienen la cohesión del grupo.

El hecho de ser Manizales una de las regiones que al igual que todo Colombia hasta mediados de este siglo era marcadamente campesina, y en el que hasta hace relativamente poco predominaba el analfabetismo, son circunstancias que hacen que mantengamos una condición predominantemente visual, pues como ya se ha dicho, cuando se despliega la función pedagógica de las imágenes se permite en el grupo cierta pregnancia de éstas. Función que ha ido en aumento tanto por la incursión de la técnica, y el proceso de modernización que hoy se especializa en lo social y lo económico, como por la transmisión de imágenes a circuitos masivos a través del diseño industrial y gráfico; con el surgimiento y estabilización en todos los niveles socio-culturales de los medios de comunicación como la televisión y la información impresa de catálogos, periódicos y revistas. Factores que nos hacen poseedores de una cultura basada en conocimientos icónicos, en la que los valores religiosos hispano-católicos de la colonización antioqueña permanecen reflejando vestigios, marcas del trabajo de los colonizadores que a la mejor manera construyeron ciudades sin dejar de lado por una parte: el arsenal de imágenes que se les había asignado y su espíritu conservador de valores socialmente instituídos como la familia y la religión.

A finales del siglo XIX y principios del siglo XX surge según lo afirma García Canclini en su texto “Culturas Híbridas” una ‘burguesía industrial’ que va acompañada de una modernización productiva y de la introducción de nuevos hábitos que ella misma impulsa; es la época de la colonización antioqueña, de la fundación de nuevas ciudades entre ellas Manizales. El estar sus habitantes sometidos a vivir desde hace décadas procesos de migración del campo a la ciudad, así como forzosos procesos de urbanización, en el que obligadamente deben interactuar con un mundo ‘más moderno’ hacen que en sus costumbres y en sus sistemas simbólicos, se generen cruces entre lo artesanal y lo artístico entre la tradición y la modernidad. Es muy cierta la afirmación de Debray de que “la industrialización es antirreligiosa dado que deslocaliza”.¹¹ El influjo de la técnica nos lleva a

10 Serge Gruzinski. *La Cristianización de lo Imaginario*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995, p.p.199-200.

11 Régis Debray *El arcaísmo Posmoderno*. Buenos Aires: Manantial, 1996, p.26.

pensar en los cambios que sufren tanto la estructura de la ciudad como las costumbres de sus inmigrantes. La nueva manera de producción genera el éxodo rural, mutaciones en los hábitos cotidianos de los antiguos habitantes del campo, quienes se apoyan en sus creencias para reafirmarse en los nuevos espacios que les toca habitar, reinstalando sus altares con imágenes cuya función es la de ‘proteger’. Espacios íntimos en los que se evidencia el reciclaje de elementos que enriquecen el barroquismo de sus expresiones. Cambios y mezclas de objetos mediante los cuales expresan un sentido de progreso de su poder adquisitivo y su proximidad al acceso de lo ‘moderno’.

En la actualidad encontramos el empleo de imágenes que permanecen en nuestro medio a pesar del paso del tiempo y las modas que surgen. El Sagrado Corazón es una de las representaciones de la iconografía



religiosa católica que encontramos con más frecuencia no sólo en Manizales sino a lo largo y ancho de Colombia; la instauración de la devoción al Sagrado Corazón de Jesús, ‘Patrimonio de todos’ caracterizó al país en la década de los cincuenta en compañía de la Virgen de Fátima considerada enemiga acérrima del comunismo. La imagen de éste se difunde entonces, por imposición de la costumbre de entronizarla en los hogares. A quien «el Papa León XII le había consagrado el mundo....Aquí, en 1949 se reiteró la Consagración del país al Corazón de Jesús y se solicitó

que ante América y el mundo entero sea siempre ésta la República del Sagrado Corazón... La eficacia civil del símbolo y la devoción empiezan a decrecer en los años 60's y 70's y en 1994 la imagen del Corazón de Jesús es destronada mediante artículo de la Corte Constitucional por considerar que esta imposición va en contra de la libertad de cultos contemplada en la nueva Constitución de Colombia». ¹² Esto implica el adentrarnos en un cambio de mentalidad que va permeando poco a poco algunos estratos de la sociedad colombiana, dando origen a una nueva visión de los símbolos, reflejado en una actitud desmitificadora de los mismos y en una modernización y secularización de la imagen.

Actualmente la imagen que encontramos con mas frecuencia como referencia al Sagrado Corazón de Jesús, ya no es aquella del corazón sangrante, ha cogido fuerza la del Rabino representada en afiches cuya elaboración en serie puede considerarse transgresora de una devoción; de un imaginario impuesto con base en la piedad y en el fervor. Desmitificaciones contemporáneas, interpretación mas libre de la imagen del destronado Corazón de Jesús, que puede considerarse una manera entre crítica y documental, a veces como telón de fondo o en simbiosis con otros referentes culturales. Una muestra de otros rumbos que van tomando las imágenes religiosas al representarse como una figura más contemporánea; avatares de la imaginería sacra.

No es sólo la imagen del Sagrado Corazón, la que sufre enfrentamientos entre imaginarios colectivos generando resistencias y re-creación cultural; también la imagen de La Virgen María en sus múltiples advocaciones.

La devoción a la Virgen tiene una localización temporal más precisa con la asignación del quinto mes del año a su devoción, es el mes de María; es ella quien ha llevado a constituir congregaciones conformadas en su mayoría por mujeres, dándole al culto mariano una cierta connotación femenina, que no implica que no encontremos hombres adscritos a esa devoción que

12 Cecilia Henríquez. *Imperio y Ocaso del Sagrado Corazón en Colombia*. Bogotá : Altamira, 1996, p 81 y s.s.

nace con la fe cristiana. Su papel es el de mediadora entre Dios y los hombres, se le mira ‘Inmaculada’ en su concepción, es considerada ‘Perpetuo Socorro’ en las angustias y a quien se le piden favores. A ella se acude para solicitar misericordia y perdón cuando se le llama de ‘Las Mercedes’

Inspiradora de oraciones es ‘Nuestra Señora del Rosario’ ; modelo de fortaleza en el sufrimiento es ‘La Virgen de los Dolores ’; patrona de Colombia es la de Chiquinquirá y de América la Virgen de Guadalupe.

Las más destacadas en nuestro medio son la Virgen de Fátima, en cuyo nombre se ha erigido una iglesia, la Virgen de las Mercedes patrona de los presos y “la Virgen del Carmen intermediaria de los cristianos ante el juez que determina quien va o no a esa especie de ‘campo de concentración’ que es el infierno”¹³, a quien se encomiendan en especial los conductores de vehículos de servicio público.

Los angeles devoción antigua, que pertenecen a las religiones más arcaicas, irrumpen con fuerza en este momento. Al analizar este fenómeno cabe entonces la hipótesis planteada por Regis Debray en el Arcaísmo Posmoderno acerca de la relación de los llamados ‘factores de progreso’ y ‘factores de regresión’ que determinan la regulación del aparato social la cual esta dada por los diversos entrecruzamientos que se presentan en medio de la homogeneización del mundo y la reivindicación de las diferencias, entre el elemento intelectual y el elemento afectivo, entre el imperativo económico y la necesidad religiosa, etc... En el acontecer diario vemos que se dan tales cruces , la permanente actividad en los diversos campos tiene el común denominador de la lucha antagónica de la ciencia y la religión, la individualidad y la homogeneización del mundo, el paso del mito al saber, de lo sagrado a lo profano; “lo sagrado es tanto el futuro como el pasado del hombre...Hay épocas y culturas más propicias que otras a la experiencia colectiva de lo sagrado, pero lo sagrado como tal no tiene edad”.¹⁴ Los vínculos comunitarios son cada vez menos

profundos, los grupos en su interior son cada vez más vacíos; lo religioso igualmente se manifiesta en medio de las religiones establecidas y el estallido social genera un sagrado incontrolado; la energía del grupo se descarga de una manera no organizada. En el interior del grupo también hay crisis pero en el momento decisivo lo más determinante , lo que tiene más fuerza, lo que prima sobre lo actual son los elementos más antiguos, lo arcaico predomina sobre lo moderno.

El síntoma predominante de nuestra condición de epígonos es el declive del nivel intelectual: en el gobierno, en las universidades, en los medios de comunicación en las artes. Nuestros ángeles reflejan ese declive; en nuestra Nueva Era, las esferas superiores, donde viven los ángeles, están superpobladas, de modo que incluso al que menos se lo merezca se le puede asignar un mensajero guardian .¹⁵

Los ángeles con su naturaleza poco definida ya que no son ni hombres ni mujeres, tampoco dioses, son entidades propias del cristianismo que a pesar de ser una religión monoteísta permite su existencia y adoración. Son una estrategia de organización dentro de la institución de la religión cristiana; si hablamos en términos de conjunto social son los que desempeñan el papel de hombres de acción. Desde el plano de la plástica, esto es, desde su representación, necesaria para ser alabados y pensados, -puesto que si quedan en la esfera del concepto no puede atribuirseles los dones y efectos que los hacen imprescindibles dentro de la jerarquía religiosa-. El origen de la iconografía angélica según Malcolm Godwin puede situarse en las antiguas Nikai, mujeres del arte pagano que representaban a las Victorias que coronaban a los triunfadores; los puttis, esos angelitos coquetos siempre han acompañado a los victoriosos del amor. Desde el siglo V de nuestra era, los angeles adquieren estos modelos de seres alados, de hombres pájaros que desde entonces los caracteriza.

13 Nestor García Canclini. *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la Modernidad*. México: Grijalbo, 1989, p.158.

14 Régis Debray . *El arcaísmo Posmoderno*. Buenos Aires: Manantial, 1996, p.55.

15 Harold Bloom. *Presagios del milenio*. Barcelona: Anagrama,1997, p.p.48-49.

Los mensajeros no sirven de nada si no tienen mensajes que entregar y alguien que los reciba. Al leer las numerosas narraciones de visitas de alienígenas, uno se pregunta por qué las personas que afirman haber sido raptadas o invadidas son invariablemente seres insignificantes de cortas entendederas. La misma triste pregunta me suscitan las recientes narraciones acerca de apariciones de los más benignos y tradicionales ángeles de la guarda. Los ángeles sólo han sido importantes cuando los humanos a los que se les han aparecido eran personalidades de primer orden. Gabriel se apareció al profeta Mahoma, que tenía la imaginación creativa de un Dante o un Milton ... Si el advenimiento del segundo milenio nos trae auténticas apariciones angélicas, sus destinatarios tendrán que ser verdaderos profetas, y lo cierto es que todavía no contamos con ninguno¹⁶.

CONCLUSIONES

Terminado el recorrido por diversos escenarios de Manizales, con el fin de analizar la tradición iconográfica, podemos decir que ésta ciudad mantiene un marcado acento religioso que corrobora el ser portadora de una fuerte tradición católica, que tiene las imágenes como un medio para persistir en la construcción de un imaginario, pese a las condiciones e influencias cambiantes de diversa índole; la utilización de las imágenes religiosas para usos publicitarios es una muestra de ello, pues a pesar del auge de formas importadas para tal fin, aún encontramos las de carácter religioso reflejando el arraigo a las creencias instituidas.

La recurrencia en los temas religiosos empleados es evidente, hasta el punto de poder considerar las cuatro improntas iconográficas trabajadas en este ejercicio

como las que identifican esta región, tanto en los contextos de ritualización como en las dramaturgias y en los diversos escenarios no convencionales para imágenes religiosas.

Aunque Manizales es una ciudad con muchos rasgos de provincia, no está ajena a la conexión con las últimas tendencias que poco a poco demarcan el fin de siglo, comportamientos que caracterizan esta civilización milenarista. Aquí también se le da cabida a los llamados ‘nuevos misticismos’ de diversas procedencias, que entran a compartir con las devociones tradicionales sin llegar a sustituirlas, mostrando la fortaleza de la tradición.

Los decorados y escenarios analizados a lo largo del ejercicio, dejan ver el barroquismo de nuestros imaginarios, inmerso en los diferentes lugares destinados a las imágenes religiosas. La mezcla de objetos de diferente orden y condición generan instalaciones que parecen tener como principal fin actuar sobre las emociones del espectador y lo invitan a participar de las agonías o éxtasis de los santos representados; condiciones innegablemente barrocas.

16 Ibid, p.198