

No se extrañe si lo asustan...

Un repaso a las motivaciones presentes en la creación de la escultórica religiosa y su impacto en la imaginería costarricense

RESUMEN

Los modelos para la creación de imaginería religiosa, en el Barroco Latinoamericano, siguieron modelos menos triunfales y místicos que los desarrollados en Europa en el mismo período. Las intenciones para el nuevo mundo fueron cimentadas sobre la culpa y el arrepentimiento y con ello evidenciaron complejos aparatos propagandísticos. En esta escultórica, nada es casual; se alcanzan elaboradas construcciones orquestada, en las que el color, el drama y la gestualidad tienen un sitio trascendente.

Palabras claves: imaginería religiosa, culpa, arrepentimiento, propagandísticos, drama, gestualidad.

ABSTRACT

The fundamentals of Latinamerican Baroque religious images, followed less triumphal and mystics models than those developed in Europe over the same period.. The intentions for the new world, were grounded on guilt and repentance, thereby demonstrating complex propaganda machinery. In this sculptural trend, nothing is casual, the elaborate constructions are carefully orchestrated, in which the color, drama and gestures have a transcendent site.

Keywords: religious images, guilt, repentance, propaganda machinery, drama, gestures.

José Nelson Rojas

Maestría en Ciencias
de la Educación con énfasis en
Investigación Educativa.
Profesor en las Áreas de
Investigación, Comunicación y
Mercadeo, Universidad Estatal a
Distancia, Universidad Latina
de Costa Rica.

Entre debates sobre fetichismo e idolatría, la veneración y la adoración a las imágenes de los santos ha sido tema ancestral. Para los fieles y para los admiradores del arte, son objeto de atención y de estudio detenido. La estatuaria con motivos espirituales ha estado enteramente presente en la mayoría de las culturas y en todas las latitudes del globo para culto en templos y en el hogar, aunque en Costa Rica se le ligue enteramente al mundo católico. Lo que no cambia definitivamente es la costumbre de solicitar favores a las divinidades, consagradas en piezas, que hoy componen un importante rubro del arte escultórico que, en civilizaciones egipcias, griegas, romanas, persas, babilónicas, etruscas, pompeyanas o hindúes, se destinaban a finalidades materiales, sexuales y curativas, aspectos siempre ligados a los linderos de la fe.

En la colonia, se les podía encontrar en camarines o en muebles que asemejaban pequeños altares mayores de iglesia, en los cuales colocaban para su veneración; contenían nichos individuales y colectivos, todo dependía del presupuesto del devoto. Eran confeccionados en madera rústica y otros estaban decorados con motivos religiosos, fuesen de la vida del santo o de motivos espirituales tradicionales: el purgatorio, el ataque de los demonios, la lucha de san Miguel contra Satanás. Todo ese entorno permitía dar al santo un escenario de "santidad".

Las imágenes favoritas en este plano eran san José (para garantizar una muerte sin larga agonía), la Inmaculada, el Corazón de Jesús, la Virgen del Carmen (porque ser devoto suyo era un buen augurio cuando se tuviera que estar en el purgatorio), la Virgen de los Ángeles (por el cariño y agradecimiento de haberse "aparecido" en Costa Rica; el Crucifijo, la Santa Cena (accesorio indispensable de un comedor de casa de familia), la Santísima Trinidad y la Virgen de la Medalla Milagrosa (mujer de manto y velo blanco, con túnica celeste y de cuyas manos salían rayos luminosos). El santo en casa garantizaba la armonía en ella, aparte de que economizaba la visita regular al templo para las oraciones regulares.

La transición de la antigüedad al cristianismo

La imaginería es una de las más profundas áreas del arte religioso unida a la pintura, al mosaico y a la iconografía. Desde la aparición del cristianismo, las artes pictóricas se encargaron de la histriónica difusión gráfica de la fe, función explícita y reconocible desde el paleocristiano. A partir del siglo IV, los esfuerzos se dirigieron a la reproducción física de la figura de Jesús, pero surgió pronto la necesidad de visualizar a su madre en calidad de "semidiosa", a fin de captar audiencias romanas y griegas. Por ello, la representación gráfica estaba inspirada en los modelos de las diosas egipcias, griegas, hindúes y romanas (Woodorw, 1984). A partir del período gótico, se mostró siempre joven, de finísimas facciones y con rostro pleno de dulzura y amabilidad. No importa el momento histórico que se retrate de reproducir, el tiempo en la representación plástica sacra parece no haber transcurrido. Rara vez un pintor, y casi nunca un escultor, se ha atrevido a violar esta norma.

En el caso de la representación física de Jesús, se retomaron también imágenes de las divinidades "paganas", visualizables en la representación de los cultos de Dionisio, Osiris y Apolo. El conjunto visual, al lado de las similitudes en sus historias, muertes y resurrecciones son, sin duda, indicio de certeza. Cristo es, sin embargo, un personaje con cualidades distintas a los referidos; asimismo, deja asentada una doctrina filosófica de vida, a diferencia de los rituales de los dioses y semidioses con los que suele compararsele.

El Jesús que hoy se acepta (cabello castaño largo, barba y bigote, tez blanca, ojos verdes) dista mucho de los frescos que pueden apreciarse en las catacumbas romanas. Por ejemplo, en Santa



Domitila en Roma, y en cualquier representación paleocristiana, se le observa con un color de piel moreno, rostro lampiño y cabello corto, lo que cuesta identificarle físicamente con el Nazareno de los siglos posteriores. El vestuario, en este caso, en el primer sincretismo de los tiempos, aparece a la usanza patricia. Tanto las mujeres bíblicas, como los apóstoles, son ataviados como romanos. Estos rasgos predominantes, especialmente en el detalle de la barba, son visibles hasta el siglo IV. El añadido constituye el replanteamiento de un mito de la antigüedad. No podía concebirse un personaje portador de la sabiduría o un dios (Zeus, Júpiter, Hefesto, Indra), sin ella.

Tampoco en los trabajos románicos, e incluso algunos de los bizantinos, tienden a cambiarse estos fenotipos. Sería en la evolución misma del arte bizantino, y a la entrada del gótico, que los artistas cambiarían su fisonomía, posiblemente a instancias de la iglesia, para perfilarse más la que se conoce hoy. La descripción física de Jesús ha sido un misterio de todos los tiempos. Ninguno de los historiadores más afamados, repara en este detalle. Los denominados evangelios apócrifos tampoco conceden interés al tema. Así, sus facciones, pasaron a ser instrumentos al gusto, modo, antojo y, sobre todo, xenofobia de los cristianizadores. Sería, luego, Miguel Ángel, quien se enfrentaría a la época y pintaría en el "Juicio Final", al Cristo-Apolo que inspirara a los primeros cristianos, pese a que en ninguno de sus demás trabajos (pictóricos ni escultóricos) lo hizo nuevamente.

La imagen explotada durante los primeros años del cristianismo apuntaba, a instancias de los evangelizadores, a un hombre particularmente feo. Hernández y Segura (1995) rescatan las descripciones de los Padres de la Iglesia primitiva en los siglos del II al V, en torno al aspecto de Jesús, y lo muestran de forma física horrenda. Sin embargo, lo importante en la discusión sería comprender los significados de la imaginería y no solo sus significantes, aludiendo al concepto de Barthes (s.f.:295-301) fundamentado en el contenido y su significado universal ideológico o teórico que convencionalmente aceptado rodea al sujeto y le evoca la asignación propia de los valores que cada uno se interesa en aportar. Sería difícil para los fieles ajustarse hoy a una visualización diferente.

En el arte gótico empezaron a verse esculturas religiosas, pero las directrices de su diseño y confección estaban ya planteadas en los trabajos pictóricos precedentes. Anteriormente, el arte sacro quedaba reducido a frescos y a mosaicos en templos; lienzos, en el caso de las pinturas; en íconos, usados en decoración de edificios santos, y en grabados en libros sagrados. El trabajo de bulto entero, una de las formas de escultura, empezó a adicionarse a la arquitectura de los edificios destinados al culto o a los monasterios. Lentamente fueron introduciéndose, dado que, en primera instancia, cumplían una función solo decorativa. Había un detalle básico: no eran estatuas policromadas; mantenían el tono del mármol en el que normalmente eran esculpidas.

Italia es el país con mayores muestras, principalmente al norte, donde Florencia, Boloña, Venecia, Siena, Padua y Piza se convierten en mudos testigos del arte románico, bizantino y gótico, así como el inicio del período del Renacimiento que, culminando con el Barroco, sentaría las bases de la nueva y definitiva orientación universal del arte. Atrás quedarían los frescos del Giotto y Fra Angélico o los mosaicos





bizantinos anónimos que, como en la Catedral de Venecia, educaban y evangelizaban al pueblo, inhabilitado en la lectura y en la escritura.

Con el místico gótico empezaría a aparecer trabajos en madera sometidos al estofado, técnica en la que la pieza era recubierta con lámina de oro, luego pintada y, posteriormente, raspada, con el fin de dibujar encajes y adornos. Este modelo de influencia bizantina (Méndez, s.f.: 37) alcanzó su máxima expresión en el “trecento y el quattrocento” (*ibid*, p. 38). Con la venida de los colonizadores a América, España explotaría su oro en

este arte tan particular. Las catedrales brillaron con el fulgurante metal a costillas del sacrificio latinoamericano.

La manifestación del poderío español posterior a la Reconquista de 1492, la necesidad de un mecanismo veloz de evangelización y la necesidad de la iglesia Católica de responder a la Reforma Luterana, obligaría a una “Contrarreforma” fundamentada en una sólida campaña de signos visuales. La presencia de un arte gótico frío y gris en las zonas norteñas del país (Barguiela, 1998; Campos, 1992; Miranda, 1997; [Toledo, capital tradicional religiosa de España]; Madrid, 1997; Quintana, 1994) sería severamente inundado de colorido, gracias a las nuevas expresiones. Las construcciones góticas, poco decoradas en su estilo, empezaría a lucir altares y ornamentaciones del estilo que había de predominar en los siglos XVII y XVIII en Europa y en América. En estas ideas se denotan claros propósitos de divulgación, los cuales son sintetizados por Triadó (1991) en términos sumamente claros:

“La escultura y la pintura estuvieron durante todo el siglo XVII al servicio de tres poderes: la Iglesia, el rey y la burguesía. Cada uno de ellos utilizaba en el arte para sus propios fines de glorificación y/o afirmación. El Concilio de Trento (1545-1563), no directamente sino a través de varios de sus seguidores, recomendó que el arte sacro fuera claro, sencillo y comprensible, potenciando su carácter didáctico; que tuviera una interpretación realista y que estimulara de manera sensible, no razonada, la piedad. (...) La imagen barroca sacra se compone, según Weisbach, de cinco elementos conceptuales que la definen: misticismo, ascetismo, heroísmo y crueldad.



Conceptos consustanciales que tendrán relación directa con los escritos de los grandes místicos –santa Teresa principalmente– y que persuadirán, a través de los sentidos, a los fieles (págs. 31-33).

Esta inquietud de dotar de dramatismo a la imaginería, será especialmente palpable en las figuras asociadas con la representación de la pasión y muerte de Jesús, que se impone de modo sustancial frente al espíritu resurreccionista de Calvino y Lutero. Por ello, remachar sentimientos de culpa en el cristiano, en torno a los padecimientos del redentor, cobra un especial sentido en el arte de la época. Triadó (1991:33-35) destaca el hecho de que sería una función del Santo Oficio de la Inquisición el supervisar la producción estatuaría de la época. Con ello, se garantizarían las disposiciones eclesiásticas en torno a la explotación comunicativa de estos nuevos dogmas. En lo sucesivo, un ojo, el mismo color, la posición de una ceja, la colocación de una mano, serían aspectos que debían ser controlados a toda costa en el ejercicio del arte.

Contraste absoluto con el uso de motivos doctrinales del románico, el bizantino o del gótico, que apelaban a una visión más positiva de la fe, en torno a temáticas como el buen pastor, Cristo Rey, el perdón de la adúltera, la última cena, etc., o los tradicionales del Antiguo Testamento, que evocaban cuadros espiritualmente más tranquilizadores. Los períodos Barroco y Rococó se encargarían de emplear motivos más angustiantes, a fin de hacer valedera la “fe” de los feligreses y de dificultar su acceso a Dios, que debería entenderse como una entidad más inalcanzable, lo que motivaba la dependencia al sacerdote y a los rituales de la Iglesia, como garante para obtener la confortación espiritual.

El legado escultórico latinoamericano

No todo sería tragedia en el Barroco. Figuras como la “Beata Luvódica”, el “Éxtasis de santa Teresa” o “La cátedra de Pedro” de Bernini; o el “Triunfo de la religión sobre la herejía” de Théodon”, buscan la cara de la glorificación y el arrebató místico. Trataban de mostrar una faz pomposa y recargada. Las obras mencionadas son exagerados bombardeos de nubes, ángeles y rayos fulgurantes. Las piezas escultóricas, muestras de la más histriónica teatralidad, son referidas por Triadó (1991) como perfectas escenografías: *“La obra barroca ha de ser contemplada dentro de un espacio en relación con el espectador. Es en todo momento una representación. Por esta razón la arquitectura se pone al servicio de la escultura y se convierte en escenario”* (p. 42). Tales posibilidades eran visibles en el caso de Europa, no así en América, en donde los enfoques serían distintos. Barbin (1981) resalta al respecto que:

“En América el barroco encontró un terreno privilegiado (...) Las manifestaciones [de este] fueron casi exclusivamente religiosas. Ello obedece por supuesto a las circunstancias históricas y económico sociales imperantes, pero



tampoco es ajeno el hecho de que el barroco, arte de la Contrarreforma, tenía una decidida vocación propagandística (El Concilio de Trento había dado detalladas orientaciones sobre el culto). Característico del barroco fue el estar pensando en función de su efecto en el espectador, en el público. Fue un arte 'persuasivo', (...) al que América brindó una inigualada oportunidad de aplicación, debido a la evangelización de las grandes masas indígenas, que los conquistadores se habían impuesto" (p. 3).

Llama, pues, la atención la idea de la autora, pues no solo ratifica el carácter **comunicativo**, antes que la veneración. Por otra parte, ilustra un método sistematizado de **propaganda**. Puede entenderse que, a través de la imaginería, se buscaba lograr una manipulación calculada de las emotividades. No empero, cabe destacar que las primeras piezas coloniales, antes de su influjo barroco, resultarían primitivistas en todo sentido. Sus rostros normalmente no eran estéticamente bellos, se notaban importantes desproporciones y algunas, incluso, son bizcas, aspecto resaltado por la naturalidad que sus ojos de vidrio le proporcionaban. El balance corporal era normalmente malo. Sus piernas solían ser mucho más cortas de lo que la simetría hubiese estipulado. Las cabezas normalmente eran sobresalientes en tamaño, en relación con el tronco. Otras piezas (cuando estaban semidesnudas) mostraban mayor vientre que hombros, por lo cual no dejaban de verse "barrigones". En otro plano, los colores de la piel solían ser muy claros, casi transparentes, lo que, en vez de misticismo, provoca la idea de enfermedad. Todos estos aspectos fueron severamente evolucionados con el paso de los años, dejando, al final, obras de exquisita realización y naturalismo.

Pese a las motivaciones, América Latina cuenta con una herencia escultórica de peso, que fue fundida entre la sangre de los aborígenes y la convicción de los conquistadores, quienes, en el nombre de Dios, impusieron lo que creyeron adecuado. Los países de mayor importancia en la época colonial como Ecuador, Guatemala o México, fueron patrones de referencia importantes al impregnar, a los otros, la adopción de modelos europeos, pero que eran también susceptibles al sincretismo que era necesario para identificar a los nativos con las ideas que eran foráneas a sus conjuntos culturales en uso.

Lamentablemente, en nuestro país la escultórica de la época ha sido preservada con descuido. Solamente puede apreciarse en algunos templos como el de Orosí y en algunas parroquias de Cartago, Heredia o Nicoya; en la colección del Museo Nacional, y en la privada del sacerdote Walter Howell, quien, a lo largo de los años se ha ido apropiando de innumerables piezas. El resto, si todavía existe, podría estar en manos de coleccionistas privados, pero raramente serán apreciadas por el público.

Contrario a lo que se cree, los ticos nunca fueron muy "buenos católicos". Pese a que la historia eclesiástica lo ha hecho creer así, los ticos fueron severamente amonestados por las autoridades religiosas. Autores como Blanco (1960), De la Cruz, Rivas, Meléndez y Arrea, 1989:365-406), Láscaris (1994:38) y Poveda (1997) revisan documentos que revelan las constantes luchas rebeldes de los nativos para no pagar diezmos y para huir de la administración de los sacramentos. No empero, la cosecha de escultores en el siglo XIX era visible, toda vez que habían aprendido su arte de los maestros imagineros guatemaltecos, pues los de otras latitudes estaban muy lejos. Reymundo Méndez ofrece una lista valiosa: José Francisco Taboada Ramírez

(S. XVIII), Serapio Ramos, Manuel (Lico) Rodríguez, Fermín Ramos, Miguel Ramos, Ramón Ramírez y Fadrique Gutiérrez (S. XIX). Para principios del siglo XX destaca, Pedro Pérez Molina, Juan Mora González, José Valerio y José Zamora (el viejo). Debe agregarse a esta, lista al maestro Manuel Zúñiga, el padre de Francisco Zúñiga.

Hoy, escultores dedicados a la imaginería, localizables en condiciones comerciales y de pequeña industria, sostienen este arte en términos contemporáneos. Los más famosos: Consuelo Sandoval y los descendientes de Manuel Zúñiga, los maestros Ulloa de Moravia y los artesanos del taller "La Inmaculada", en Heredia.

Temáticas empleadas en la representación de los denominados "santos y sus significados"

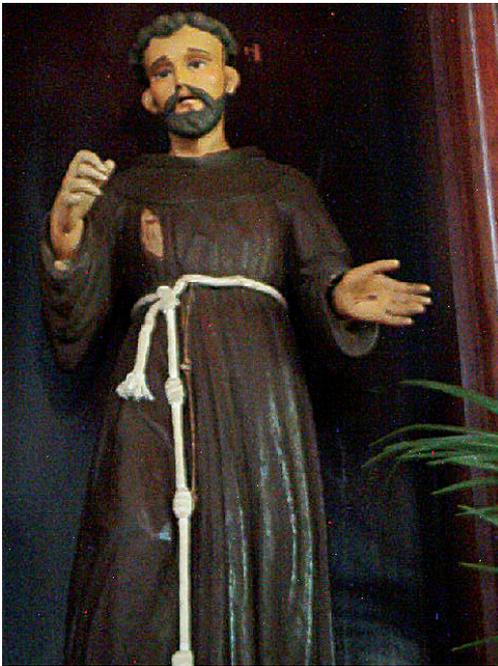
• Imágenes en los ritos conmemorativos de la Pasión

América Latina acostumbra celebrar ritualmente el proceso de la muerte del Dios, representado en Jesucristo. Así, en la Semana Santa, en los pueblos la conmemoración-repetición diacrónica del martirio y el culto funerario a la muerte, levemente coronada con la resurrección, es la síntesis del proceso, como señalaría insistentemente Eliade (1998, 1999), el que llega al proceso de Renacimiento, en un culto normalmente asociado con la entrada de la primavera.

La reproducción de la secuencia mortuoria exige de las figuras necesarias para recordar los momentos principales del proceso: Señor del Triunfo en Domingo de Ramos (rememorando la entrada triunfal en Jerusalén), el Señor en el Huerto, Jesús Nazareno (llagado, azotado y penitente cargando su cruz), la madre Dolorosa (María en el sufrimiento), la madre en Soledad (María en la agonía, ataviada en el más oscuro de los lutos), Juan (piadoso y atormentado), Cristo (Crucificado, Yacente, Resucitado), Virgen de la Alegría (más animada y coloreteada) y, en algunos casos, san Pedro (que siempre verá de lejos el paso de la procesión). En ningún caso se aprecia, eso sí, la variedad imaginera de España, en la que cada cofradía exhibirá los más variados pasos (término que se usa para denominar al conjunto escultórico).

En este marco, es fácil entender la simbólica gestual de las esculturas procesionales que se usan y el por qué de su inmenso dramatismo. La figura más expresiva es la de la Dolorosa. Su vestuario usual: rojo (por la sangre de los mártires), blanco y azul, permite reconocerla en América Latina. En España, los colores son variados: azul, verde, dorado, blanco, rojo y negro. Asimismo, se suele vestir con extravagante lujo: cuellos victorianos de encaje y coronas. Su rostro: exageradamente demacrado (aunque hoy es más morena que en la época de la Colonia). Los ojos se presentan hinchados por el llanto, una mirada profunda y plena de angustia pero firme. Se le suelen pintar lágrimas o, en España, algunas veces se colocan piedras preciosas como diamantes, en clara alegoría. Su cabeza va en ángulo elevado, para ser identificada al pie de la cruz. Sus manos normalmente entrelazadas con fuerza, en señal de angustia. Si se habla de una imagen antigua, el patrón varía un poco: las manos se inspiran en un arte rococó pleno,





con sus deditos levantados, a fin de colocarle un pañuelo de encajes bordados o "gypiures".

Ratifica el dogma de la virginidad (queda sola, lo que hace el dolor más intenso). Es símbolo del valor que la iglesia enfoca en el sufrimiento y es signo de fe (vive el proceso, pero es investida con certeza y esperanza). El arte, una vez más al servicio de la iglesia, plasmará, en los gestos, las actitudes que es necesario demostrar para el logro de la finalidad concreta de comunicación que, para fines eclesiásticos, se denominará "evangelización". Para agregar dramatismo, se usa clavar el pecho de la madre con puñales o dagas, a fin de simbolizar los dolores que lo atravesaron.

Juan, el discípulo, es sensible y en extremo dulce. La palidez con la que se trabaja es notoria. Los ojos del "santo" suelen estar desencajados, lo que con arte destroza los rasgos juveniles que se tratan de transmitir en él. Se contempla en el personaje la sorpresa de alguien, un "chiquillo", que se nota vulnerable y sumamente impresionable, mezcla, a su vez, de angustia y de dulzura.

La imagen del Señor del Triunfo del domingo de Ramos se encuentra inspirada en la escritura: *"He aquí que tu Rey viene a ti, él es justo y victorioso, humilde y montado en un asno"* (Zc. 9:9). No es un trabajo artístico pomposo. Por el contrario, es simple, sencillo, ameno y agradable. Su brazo derecho frecuentemente está elevado, pero no rígido, lo que demuestra suavidad. Su rostro es usualmente sereno. Un contraste definitivo con la imagen del Nazareno o Jesús en padecimiento. Si bien sus ojos siempre son tristes, es común que se trabajen en vidrio, para dar un efecto lacrimoso al que es difícil resistirse. El juego facial es desolador. Pese a que a Jesús se le ha representado tradicionalmente como un adulto con barba y bigote, siempre tiene en sus cejas y en sus ojos una expresión infantil, que provoca inevitablemente ternura. No puede dejar de entenderse que hay una intención de culpa para el espectador. Pese a las heridas y a los hematomas que se le marcan en el rostro y en las manos, los trabajos más contemporáneos ofrecen un resultado limpio, en la semántica pura del término. Los goterones que le provoca la corona de espinas, por ejemplo, se encuentran frescos, lo mismo que la bofetada que narran los evangelistas ¡Como si las heridas acabaran de hacerse! Pareciera que en la imagen habrá de conservarse los momentos, como si todos hubiesen sucedido en el mismo instante en que se produjeron. El estudio fisiológico, que sirve de inspiración en el diseño de la obra, pareciera, en este caso, no existir.

Para completar la escena plástica de la imaginería, era frecuente trabajar con pestañas postizas, ojos de vidrio y pelucas, para dotar de mayor realismo a la figura. En Costa Rica, resulta difícil encontrar piezas de este estilo, sin embargo, las iglesias de Guatemala y España muestran una colección de obras en esta inspiración. Recuerda un poco los criterios de Kowzan (1998) sobre la *"Semiología del arte del espectáculo"* en que se encontrarán elementos para apreciar las artes escénicas, los cuales permitirían, también, visualizar mejor el legado del Barroco Latinoamericano.

Sucede diferente con la imagen del Cristo Yacente, sea para crucificar, o para llevar en el sepulcro. Si se hace un contraste con las muestras coloniales, se encuentran

grandes diferencias. Entonces, cargaban la obra de heridas y llagas, de modo tal que la figura era casi imposible apreciar en aquel mar de manchas y de moretones. Evidentemente, el tema de los latigazos inspiraba de manera notable a los artistas. Muchos, incluso, se atrevían a trabajar hinchazones provocadas por estos, producto de las largas sesiones de estudios a los cadáveres. Ya se ha hecho hincapié en la necesidad de dotar a las obras de la más dramática teatralidad. Las disposiciones de los concilios, la nueva doctrina de la Iglesia y los controles de la Inquisición, no permitían apuntar en otras direcciones. En la sangre, el gobierno Eclesiástico, encontraría uno de los motivos más visibles de complicidad, de la mano con las homilias que reforzarían a martillazos de corazón, estas ideas en los fieles.

Semidesnudo, porque la escultórica religiosa es pudorosa. Hoy se sabe que, en realidad, los crucificados eran clavados totalmente desnudos. Solo Miguel Ángel se atrevió a hacer un trabajo en este norte, siendo profundamente discreto con el tamaño de su sexo (Crucifijo lignario, pieza de altar de 1494 para altar mayor de la iglesia de Santo Spirito de Florencia [Tartuferi, 1993] y [Santini, 1994: 12-13]). Sin embargo, el trabajo de Buonarroti es anterior al Barroco, por lo que la inspiración renacentista no habría pasado los moldes de la Inquisición. Las representaciones escultóricas de Jesús Yacente, en la actualidad, lo muestran más tenue y romántico, con facciones suavizadas, en contraste con la agresividad sanguinaria y carnícera que se hiciera en los siglos anteriores durante los estilos barrocos.

El Resucitado es, desde cualquier época en estudio, un caso diferente. Muestra un cuerpo radiante. No es pálido ultratumba, ni amaratado. Viene cargado en tonos rosados. Tal vez es una representación cromática del cuerpo glorioso: "Non me Tangere" (motivo como se conocía esta alegoría ["no me toques", Jn. 20:17]), donde se encontraba en un estado que solo se puede identificar como "diferente", es decir, inexplicable.

• El grupo de la Natividad

Aquí es diferente: una escultórica mucho más positiva y amigable. El paso costarricense, que en su forma local se denomina "pasito", es una obra predominante para usos hogareños. Curiosamente, en su creación era al revés: no se usaban en las casas. Sin embargo, en el siglo XVII, una prohibición del emperador José II, impedía hacer los pasitos en iglesias y monasterios, por lo que la gente se rebeló y los llevó a jardines. Con el correr de los años, lo pasó a los hogares (Von Merhart y Spör, 1985: 9). Los autores mencionados y Gockerell (1998) y Ferrero (1993) hacen sendas recopilaciones fotográficas de varias muestras de los siglos XVIII a XX, los cuales merecen ser apreciadas.

Este tipo de figura es la más susceptible a sincretización; ha adoptado costumbres y geografías. Las hay al estilo mexicano (varios), peruano, francés, italiano (de variadas épocas), español (provenzal [de los pastores]. Incluso en Costa Rica hay modelos importantes (estilos indígena, limonense, guanacasteco, etc.). Las imágenes del niño Jesús tienen nacionalidades propias (israelí, italiano, español). En cada caso, la postura y las expresiones son diferentes. Siempre, sin embargo, hay un común denominador: sobresale en tamaño y en dimensión con el resto de las figuras. En algunas escenas costumbristas, incluso, se le puede encontrar tan grande como el buey y la mula. Los trabajos en san José y la Virgen son más planos. Varían los colores de los mantos, en términos generales, y de acuerdo con ideas populistas (José en pie, María de rodillas, o ambos en adoración).

Los reyes, que piadosamente se insertan en la escena, casi nunca coinciden con las vestimentas de los lugares mesopotámicos, sino a la usanza monárquica de los siglos XIV a XVII. La confusión, naturalmente, responde a la carencia de elementos gráficos procedentes de la investigación. Los pastores, pasan por un caso similar. Sin embargo, con ellos se opera adrede, pues se trató siempre de que el pueblo se identificara con ellos. Por este motivo, vistieron como quienes van a verlos.

Las figuras de los templos religiosos

• Santos y santas

Tipos hay muchos: de bulto, de vestir, de altar o procesional. Predomina en cada templo la figura del denominado patrón, elegido por popularidad. La selección de advocaciones marianas ocupa un lugar de primer orden en estas elecciones (Carmen, Soledad, Ángeles). De ahí en adelante, los santos varones llevan el liderazgo: Rafael, Miguel, Isidro, José y Antonio encabezan la lista. Entre las santas, las de mayor presencia son Clara, Elena y Lucía, aunque la proporción de damas en esta lista es muy baja, siendo solamente visible la presencia de la Madre en variadas circunstancias.

En torno a la figura del santo, se acuerparan vivencias, costumbres y usos que, al final, son tradición que permite validar la leyenda, la cual para el pueblo, terminaba en historia. Sincretismo, cultura y nuevamente comunicación dogmática son los elementos de representación, secuencia que se puede apreciar en los cuadros N.º 1, N.º 2 y N.º 3. Cabe mencionar que el reconocimiento visual de los santos se hace, entre otros detalles, por su vestimenta pero, sobre todo, por los elementos y los accesorios que universalmente se constituyen en códigos concretos que cualquiera pueda identificar. Ferrero (1987) añade que:

“Ciertamente las estampas jugaron un gran rol en la difusión de los conceptos iconográficos y composiciones pictóricas. A causa de los ‘modelos’ es innegable que la imagenería colonial en América se asemeja en posturas, formas y expresiones con las imágenes de Flandes, Italia y España, que también seguían fielmente los cánones tridentinos. De ahí que el arte sacro bajo su inspiración trataba de ganar la fe por medio de los sentidos e hiciese más atractiva la fe” (p. 7).

Cuadro N.º 1**Otros atributos con los que se representan a santos de la iglesia católica**

| Nombre del santo | Atributo visual | Nombre del santo | Atributo visual |
|-------------------------|------------------------------------|-------------------------|------------------------------------|
| Ágata | Tenazas | Inés (primera mártir) | Cordero |
| Agustín | Corazón | José obrero | Hacha |
| Ambrosio | Panal | Juan Bautista | Cordero |
| Andrés | Cruz | Judas Tadeo | Moneda con rostro de Cristo |
| Bárbara | Torre | Lorenzo | Parrillas |
| Bonifacio | Hacha | Lucía | Palma y platillo con ojos |
| Brígida | Corazón | Martín de Tours | Manto (que regaló a pobre) |
| Brígida | Cruz | Mártires | Espada |
| Catalina de Alejandría | Ruedas | Mártires | Palma |
| Cecilia | Órgano o clavicordio (según época) | Miguel | Dragón, balanza (para pesar almas) |
| Cristo Rey | Corona y manto de emperador | Nicolás | Áncora |
| Doctores de la Iglesia | Libro o pergaminos | Obispos y abades | Mitra |
| Elena | Cruz | Padres de la Iglesia | Birrete cardenalicio |
| Eustaquio | Ciervo con cruz entre las astas | Sebastián | Flechas |
| Evangelistas | Libro o pergaminos | Teresa | Libro o pergaminos y corazón |
| Francisco Javier | Hábito jesuita, bastón, crucifijo | Tomás | Escuadra |
| Gema | Clavos de Cristo | Tomás, apóstol | Lanza |
| Gerardo | Crucifijo | Úrsula | Flechas |
| Gregorio Magno | Vid y sarmiento | Verónica | Rostro de Cristo |

Fuente: José Nelson Rojas.

La **significación** cromática, gestual, simbólica y manifestativa genera un proceso de **codificación** donde no hay pérdida y permite asociarla con los favores que conceden. La definición europea de parámetros (España, Austria, Italia y Alemania) fue importada y copiada por los escultores americanos. Por ejemplo, san Rafael, el Arcángel, se visualiza por su uniforme de corte militar (coraza, casco, enaguilla) un callado en una mano y un pescado en la otra, en alusión al episodio bíblico. Rafael es el nombre que más se repite en los poblados de Costa Rica (54).

Su colega Miguel aparece 24 veces y se muestra ataviado con el mismo vestuario por su idéntica postura jerárquica como arcángel, solamente que este es el jefe de los ejércitos. Por el relato apocalíptico, se le encuentra luchando con el dragón infernal, al que le clava una especie de tridente, cual titán griego, mientras sostiene, en su otra mano, una balanza, símbolo universal de la justicia. El otro de los arcángeles bíblicos, Gabriel, el mensajero de Dios (versión cristiana de Hermes) no viste como militar, sino con túnica larga en blanco o en celeste. En su mano sostiene una flor primaveral que pasa a ser un lirio o una azucena.

El padre putativo de Jesús, san José, también es uno de los más encontrados como patrono de localidades (30). Su vestuario y su apariencia es una de las pocas que se ha modificado con los años. En la Colonia se le observaba con cabello corto y negro, en tanto que versiones más occidentales y recientes lo presentan en tonos castaños y cabellos largos. Por eso, no es de extrañar que el color de las ropas pasara de rojo y verde (en la Colonia) a blanco y café en el S. XIX y a café y lila a mediados y a finales del S. XX. En cuanto a los colores de la piel, los tintes coloniales se le ve "rosadito", en tanto que el tono se ha ido oscureciendo hasta dar una tonalidad más morena, aunque nunca bajo el fenotipo oriental. Lo más interesante es que durante los años, han logrado un gran parecido físico a su hijo adoptivo que, contrario al dogma, evoca un contradictorio parecido genético.

Uno de los santos con más presencia en el país (26 comunidades), pero tal vez de menos recordación, es Isidro, típicamente español. "San Isidro Labrador, quita el agua y pon el sol". El patrono de los agricultores se reconoce por dos detalles básicos: la yunta de bueyes y su traje de agricultor, estilo provenzal español en tonos azules y cafés: ilusión de agua y de tierra.

San Antonio se reporta en 30 lugares. Es el patrono de novios y solteras. A él se recurre, precisamente, para reparar consorte. Viste su hábito de fraile de color café y sostiene en su brazo izquierdo al niño Jesús (en alusión a una de sus apariciones) y en la otra sostiene normalmente un ramillete. La caracterización presenta a un hombre joven de mejillas sonrosadas, absolutamente afeitado. Al igual que Antonio, san Francisco aparece ataviado de fraile. La representación del santo tiene una interpretación más libre. A veces se le encuentra en esculturas con un crucifijo en mano, otras con un cráneo a sus pies (estilo surrealista de alguna de las épocas clásicas); pero siempre con los estigmas de la pasión de Cristo en manos y pies. En el caso de estampas y de pinturas, a veces se le encuentra retirando piadosamente el cuerpo de Jesús de la cruz, en alusión a una de sus visiones místicas. Ambos son armonía, paz, remanso espiritual.

Juan Bautista aparece según la descripción de los evangelios: piel de camello, normalmente de un solo tirante, barbudo y robusto. Se le representa, usualmente (cuando no es una representación pictórica del bautismo de Cristo), con un callado estilizado y de corte moderno y, en algunas ocasiones, aparece con un escrito en

su mano, aunque no se conoce ningún documento que haya escrito, por lo que este debe interpretarse como una alusión en su calidad de precursor del evangelio. Hay 34 comunidades con este nombre.

Santiago (el Mayor), el patrono de España, no es muy usado en la onomástica de lugares. Solamente aparecen 10 nombres en la geografía nacional con el suyo, aunque son muchos los templos que se le han consagrado. Este santo es el producto visual de la leyenda española del apóstol, pues viste uniforme militar y cabalga en corcel blanco, a cuyos pies aplasta un moro en señal de victoria. Tal motivación profundamente **política** sucede al menos a 10 siglos de muerto el apóstol. Por ello, es comprensible que sea uno de los motivos de encargo para los artistas, más frecuente del barroco español. En América Latina tendría un nuevo significado al tener que vencer nuevamente a "la herejía", es decir, a los aborígenes del continente. El modelo de acción-respuesta-beneficio resultaría vital, no solo para lograr un sincretismo entre las deidades locales y las nuevas, sino para generar un público ávido de necesidades que los celestiales podían cumplir.



Cuadro N.º 2
Propiedades y facultades milagrosas de los santos
con culto y devoción más populares en Costa Rica

| Nombre | Título | Facultades | Nombre | Título | Facultades |
|-------------------|--------|--|------------------|---|---|
| | | | San José (padre) | Patrono de los moribundos | Ayuda en la buena muerte |
| Ángeles custodios | | Cuidan a los infantes*. | San Judas Tadeo | Patrono de imposibles y casos desesperados. | Se pide su auxilio en casos que no se resuelven de la mejor manera. |
| María Auxiliadora | | Casos difíciles*. | San Lucas | Patrono de los médicos. | |
| Sagrada Familia | | Colocado el pasito en el piso, proporciona casa. | San Pancracio | | Proporciona salud y trabajo. |
| San Agustín | | Protege a los hijos descarriados. | San Rafael | Patrono de los caminantes. | Ayuda con los problemas visuales. |

| Nombre | Título | Facultades | Nombre | Título | Facultades |
|--------------------------|--------------------------------|---|------------------|------------------------------|--|
| San Alejo | | Aleja a las personas que quieren hacer daño a los familiares o allegados. | San Ramón Nonato | Patrono de las parturientas. | Ayuda al buen nacer. |
| San Ambrosio | | Se le pide para que nunca falte la comida. | San Roque | | Se le pide por enfermedades de la piel o por epidemias*. |
| San Andrés Avelino | | Contra la muerte repentina e imprevista*. | San Valentín | Patrono del amor. | Ayuda en las relaciones amorosas difíciles. |
| San Antonio | | Depara novio. | San Vicente | Patrono de la caridad. | |
| San Antonio María Claret | | Cuida a los sacerdotes. | Santa Ágata | | "Cura" enfermedades de los senos. |
| | | | Santa Cecilia | Patrona de los músicos. | |
| San Blas | | Enfermedades de garganta, estornudos y asma. | Santa Gines | | Se le pide ayuda en problemas de esterilidad. |
| San Cristóbal | Patrono de los Conductores. | | Santa Isabel | Patrona de las embarazadas. | |
| San Francisco | Patrono de los animales. | Ayuda con el tema de la paciencia. | Santa Lucía | | Ayuda con problemas de la vista. Ciega a los enemigos. |
| San Francisco Javier | Patrono de los comunicadores*. | Se le pide por la conversión de los gentiles*. | Santa Mónica | | Ayuda con los hijos de difícil comportamiento. |
| San Gerardo | | Protege a las madres y a las embarazadas. | Santa Rita | | Depara casa. |

| | | | |
|-------------------|-------------------------------|--------------|-------------------------------|
| San Ignacio | Protege contra el cólera*. | Santa Teresa | Patrona de las Misiones*. |
| San Isidro | Patrono de los Agricultores*. | Santiago | Contra los enemigos de la fe. |
| San José (obrero) | Patrono de los trabajadores. | | |

* La calificación tiene aprobación eclesiástica.

Fuente: José Nelson Rojas.

• Vírgenes

Su representación visual siempre ha respondido a la de las diosas de la antigüedad, aunque ello no tiene por qué ser perverso o antagónico. Obedece a cultos de civilizaciones primitivas para reverenciar la madre de los dioses. Tampoco se trata de una copia adrede. Es natural que las representaciones evoquen momentos de maternidad. Por eso, observar una estatuilla de la diosa Semiramis, llevando en brazos a Tammuz, da igual que observar una de las "madonne" del Renacimiento, tal y como se registrarían en una fotografía familiar de tiempos modernos.

Por su carácter sensible, eso sí, empezaría a "brillar por luz propia". Relatos cuasimitológicos de apariciones, sanaciones y hallazgos empezarían a nutrir la leyenda popular religiosa, con lo cual las reproducciones escultóricas comenzarían a tener otros motivos más individualistas y apócrifos, con los cuales se llenarían las iglesias. Figuras como María Auxiliadora o las Vírgenes del Carmen, de la Medalla Milagrosa, del Rosario, de Lourdes, de Guadalupe y otras tantas serían populares. En Costa Rica, se impuso decididamente la deidad local: la Virgen de los Ángeles. El fenómeno, bastante conveniente, sirvió para alimentar las identidades coloniales y se ha logrado solidificar como referente en las mentes y en los corazones de los costarricenses durante casi cuatro siglos. La leyenda del hallazgo sobrevive en un mundo dominado por la tecnificación y el modernismo pero, ante todo, por la apatía del tico. Lo más llamativo del fenómeno es que María genera más atención y discusión que el propio Jesús y, en algunos casos, que el mismo Dios Padre.

El aspecto no es de extrañar. En definitiva, el aparato promocional de María es mucho más amplio que el del Hijo. A ella se le encuentra en mayor variedad que ninguna otra figura de la historia. Cada pueblo tiene su adaptación particular regional. De acá que surja, como dice Ferrero (1987), la hiperdulía, enfocada básicamente a la figura de María: *"por su eminente dignidad de madre de Dios, superior a la que se da a los ángeles y santos"* (p.1).

Una de las más populares en Costa Rica es la Virgen del Carmen. Con su nombre aparecen 22 poblaciones en el país, sin embargo, en toda iglesia con algunos años de antigüedad es muy frecuente encontrarla. Las estampas viejas o las pinturas coloniales suelen colocarla descendiendo al purgatorio en llamas, en la más dantesca imagen, para rescatar penitentes. Aparece normalmente coronada y en su brazo izquierdo sostiene al niño Jesús, ataviado de la misma manera. Ambos mantienen en sus manos escapularios, símbolos de los carmelitas.

La figura nacional, la Virgen de los Ángeles, debe ser separada en dos planos. En primera instancia, la figura en sí misma, que no es más grande de 30 centímetros, obra del flamenco español Roque de Balduque (De la Cruz, *et. al*, 1989: 365. Tomo II). Por otra parte, la estructura, por darle un nombre, es cosa aparte. No solo es más grande (metro y medio), sino que presenta una significación propia: la imagen es cubierta con un manto de oro, al pie del cual aparece uno de los nueve ángeles que carga la figura, sostenido por una nube que se apoya sobre una luna. Posteriormente, aparece una azucena en cuyos pétalos se apoyan los restantes ángeles. Bajando sobre el poste central que la sostiene, hacia su base, aparece una fruta de cacao, representación de una plantación en Matina que le fue donada a la Parroquia "o a la Virgen" durante la Colonia. La pieza de los maestros Del Valle, familia tradicionalmente dedicada durante siglos como joyeros y orfebres de la imagen, termina en una base en la que se destaca un viejo escudo de Costa Rica (Prado, 1924). Cierra el marco con un resplandor circular de 12 estrellas y el resplandor que la cubre finalmente en dos semicírculos (De la Cruz, *et. al*, 1989). Por razones elementales, la advocación de Los Ángeles es la más usada en el país, pues aparece en 39 situaciones.

Otra versión popular es la de la Virgen de Lourdes, aunque solamente 8 comunidades llevan en Costa Rica su nombre. La versión francesa presenta a una mujer delgada, de finísimos rasgos, ataviada con la más absoluta sencillez: túnica, manto y velo. El único detalle cromático que contrasta y diferencia sustancialmente la imagen con la de Fátima (la que lleva su manto desde la cabeza) es un cinto celeste que marca su cintura. Su efecto inmediato: ternura absoluta.

Con la mayor cantidad de poblaciones a su nombre (19), la Inmaculada Concepción se reconoce porque fue la primera patrona de Costa Rica (La limpia y pura Concepción de Ujarrás). Su caracterización tiene dos versiones. La pictórica, que es la predominante, muestra a una mujer muy joven, con el cabello suelto y largo. Viste túnica amplísima en blanco y lleva un manto celeste colocado por inercia, suspendido alrededor del cuerpo, tonos garantes de su virginidad. Sus brazos siempre van entrecruzados sobre el pecho: obediente, humilde y sumisa. Modelo de los cristianos (y especialmente de las cristianas, supeditadas por tradición al machismo) según el ordenamiento dogmático. Se le coloca en visión mística barroca, glorificada entre nubes y ángeles y en franco movimiento que evoca un dinamismo que contrasta con su pureza celestial.

Las visualizaciones escultóricas son más variadas. La imaginería costarricense del siglo XIX e inicios del XX respetó el código cromático, pero se enfocó en la realización de figuras procesionales de vestir, a las cuales se les colocaban pelucas, pestañas, aretes, velos y coronas. La Virgen de Ujarrás sentó las bases de este estilo de vestuario, solo que en tonos blancos con bordados en tonos brillantes, básicamente en hilo de oro, que la economía de la época permitía pagar. Irónicamente, la referida es una imagen de bulto que lleva su vestido esculpido y pintado en tonos rojo y verde pero que al cubrir con telas, logra más realismo, al lado de la idea de pureza que psicológicamente transmite el color blanco.

Cuadro N.º 3**Los santos en Costa Rica: cantidad de poblaciones con sus nombres y caracterizaciones físicas que se usan al trabajar sus imágenes**

| Nombre | Cantidad de poblaciones*** | Vestuario | Atributos visuales |
|---------|----------------------------|---|---|
| Pedro | 19 | Túnica y mantos hebreos. Colores variables. No hay uniformidad. | Llaves (por simbolismo de la entrega de las llaves del cielo) y pergaminos que simbolizan sus cartas pastorales. |
| Martín | 18 | Hábito dominico. | Escoba, en recuerdo de los oficios conventuales que desempeñaba, por su condición de mulato. |
| Luis | 13 | | Resulta difícil saber si el nombre se refiere a un solo personaje, pues existen san Luis Gonzaga, san Luis, Rey de Francia, y san Luis Beltrán. |
| Joaquín | 11 | Túnica y mantos hebreos. Colores variables. No hay uniformidad. | |
| Vicente | 11 | Hábito de su orden religiosa. | Levanta un niño en su brazo derecho, y asiste a otro con la derecha. Recuerda sus obras benéficas por la infancia, por lo que normalmente se le ornamenta con canastas. |
| Marta | 10 | Túnica, velo y mantos hebreos. Verde y rojo. | Ataca a dragón infernal y lleva un recipiente en sus manos. |
| Domingo | 10 | Hábito de su orden. | Rosario. Fue el inventor contemporáneo por petición de una aparición de la Virgen María. Sin embargo el rosario es de origen egipcio. |
| Pablo | 9 | Túnica y mantos hebreos. Colores variables. No hay uniformidad. | Espada (fue decapitado con una) y pergaminos o libros, en signo de sus epístolas. |
| Ramón | 9 | Ornamentos sacerdotales en rojo, con roquete en blanco. | Custodia (para el Santísimo) y palma verde. |

| | | | |
|---------|----|--|---|
| Elena | 9 | Rojo y azul, con cruz alta. Vestida y coronada a la usanza romana. | Es la madre del emperador romano Constantino. Su aporte a la Iglesia fue la búsqueda primera de reliquias en Tierra Santa, llegando a los extremos del absurdo. |
| Clara | 9 | Hábito de monja. | Crucifijo. |
| Lucía | 9 | Túnica y mantos. Rojo y verde. | |
| Marcos* | 6 | Túnica y mantos hebreos. Colores variables. No hay uniformidad. | Con evangelio, y acompañado por un león. |
| Lucas* | 4 | Túnica y mantos hebreos. Colores variables. No hay uniformidad. | Con evangelio y acompañado por un buey. |
| Mateo* | 1 | Túnica y mantos hebreos. Colores variables. No hay uniformidad. | Con evangelio y acompañado por un águila. |
| Juan* | ** | Túnica y mantos hebreos. Colores variables. No hay uniformidad. | En imágenes para fines procesionales con cáliz o con pañuelo. En carácter de evangelista, con un ángel. Lleva en sus manos sus escritos atribuidos. |

* Se colocan aquí por su repetitividad plástica en templos, aunque el número de poblados a su nombre es bajo.

** Se desconoce el número referido a Juan el Bautista y a Juan el Evangelista por separado. Entre los dos llegan a 34.

*** Tomando como referencia División Territorial de Costa Rica (2002).

Paz, Ternura, Miedo, Terror. Verlos y no sentir alguna emoción es casi imposible. Sus miradas, sus colores, sus gestos, cada uno de los elementos de la creación de los santos están cuidadosamente **estudiados y planificados** para proporcionarles al espectador una emoción concreta.

Radiantes de paz y misticismo. En actitud profundamente contemplativa o vestidos del más estoico de los martirios, como san Sebastián atravesado de flechas, o el Cristo Crucificado. Transmisores de paz o de la más severa angustia. Por su medio, el pueblo ha sabido canalizar sus anhelos y aspiraciones emotivas, sentimentales y espirituales más profundas. Así, mudos, y confeccionados en los más variados estilos y corrientes han sido testigos de las épocas, e instrumentos de las necesidades de comunicación más manipuladoras, sólidas y legítimas. No puede hablarse de una época en la que los "santos" hayan dejado de tener una presencia en los conjuntos culturales de la humanidad, aunque los procesos de modernización y la sustitución valorativa de los pueblos, les ha ido dejando atrás con el paso de los años.

Bibliografía

- BARBIN, CRISTINA
1981. "El arte barroco de un continente Barroco". **La Nación**. Áncora. San José. 15 de marzo.
- BARGUIELA, FRANCISCO
1998 **Toledo**. León, España: Editorial Evergráficas.
- BARTHES, ROLAND
Elementos de Semiología. (material mimeografiado).
- COSTA RICA. COLECCIÓN DE LEYES Y DECRETOS. COMISIÓN NACIONAL DE DIVISIÓN TERRITORIAL ADMINISTRATIVA
2001 **División Territorial Administrativa de la República de Costa Rica**. San José: Imprenta Nacional.
- BLANCO, RICARDO
1960 "Historia Eclesiástica de Costa Rica". **Revista de los Archivos Nacionales**. (José Luis Conde, Director). Año XXIII, Nos. 1-6. San José.
- CAMPOS PAYO, JUAN
1992 **Esto es Toledo. Ciudad Imperial. Historia, Monumentos, Leyendas**. Toledo, España: Artes Gráficas Toledo.
- DE LA CRUZ, VLADIMIR; FRANCISCO RIVAS, CARLOS MELÉNDEZ, FLORIA ARREA
1989 **Historia General de Costa Rica**. Tomo II. San José, Costa Rica: Euroamericana de Ediciones de CRSA.
- ELIADE, MIRCEA
1999 **Historia de las creencias y las ideas religiosas**. III Tomos. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- 1998 **Tratado de Historia de las religiones**. Decimotercera edición. México: Biblioteca Era.
- FERRERO ACOSTA, LUIS
1987 **Dulia, hiperdulia y latría. Indagando en la imagenería colonial en Costa Rica**. San José: Inédito.
- 1993 "El origen del pasito". **Al Día**. San José. 9 de diciembre.
- 1993 "El portal de nuestros antepasados". **Al Día**. San José. 12 de diciembre.
- 1993 "Nochebuena criolla". **Al Día**. San José. 14 de diciembre.
- GOCKERELL, NINA
1998 **Nacimientos**. Portugal: Benedikt TASCHEN Verlag GmbH.

- HERNÁNDEZ, JORGE Y MARLEN SEGURA
1995 "Los mil rostros de Jesús". **La Nación**. Revista dominical. San José. 9 de abril.
- KOWZAN, TADEUSZ
1998 "Hacia una semiología del arte del espectáculo". **Cien años de Literaturas Hispanoamericanas: 1898-1998**. San José: Editorial de Universidad de Costa Rica.
- LÁSCARIS, CONSTANTINO
1994 **El costarricense**. 8.^a edición. (Colección Séptimo día) San José: Educa.
- MÉNDEZ, REYMUNDO. **La imagenería y el arte religioso**. San José. Inédito.
- MIRANDA, RUFINO
1997 **Toledo... su arte... su historia**. Toledo, España: Artes Gráficas Toledo, S.A.U.
- POVEDA, ELIZABETH
1997 **Moral tradicional y religiosidad popular en Costa Rica (1880-1920)**. San José: Euro Impresora Sofía.
- PRADO, ELADIO
1924 **Breve compendio de la historia de la milagrosa imagen de Nuestra Señora de los Ángeles. Que se venera en la ciudad de Cartago, Costa Rica**. San José: Imprenta Lehmann (Sauter&Co).
- QUINTANA, ALICIA
1994 **Guía Museo del Prado**. Madrid, España: Estudios Gráficos Europeos para Aldeasa.
- SANTINI, LORETTA
1994 **Miguel Ángel: escultor, pintor, arquitecto**. Narni, Italia.
- TARTUFERI, ANGELO
1993 **Miguel Ángel. Pintor, escultor y arquitecto**. Padua, Italia: Francesco Papafava Editore, Bagno a Ripoli,
- TRIADÓ, JUAN RAMÓN
1991 **Las claves del arte barroco. ¿Cómo identificarlo?** Barcelona: Planeta.
- VON MERHART, NEENA Y SPÖRR, WALTER
1985 **¿Cómo hacer belenes?** Barcelona, España: Ediciones CEAC.
- WOODROW, RALPH
1984 **Babilonia, Misterio religioso. Antiguo y Moderno**. California: Evangelistic Association RIVESIDE.

Bibliografía consultada

ÁLVAREZ VELASCO, MIGUEL

1994 **El Belén Tradicional.** Barcelona: Ediciones CEAC.

BAY., J.

1985 **Escultura y modelado.** 4.^a edición. (Ampliada y reformada).
Barcelona, España: Las ediciones del Arte.

BECKER, UDO

1999 **Enciclopedia de los símbolos.** Quinta reimpresión. México:
Editorial Océano de México.

ESPARZA LIBERAL, MARÍA JOSÉ Y LASCURAIN FERNÁNDEZ DE GARCÍA

1994 **La cera en México.** Arte e Historia. México: Fomento Cultural
Banamex.

KÖNEMANN

1997 **El Barroco: arquitectura, escultura, pintura.** Francia: Jean Lamour
Maxéville.

Los evangelios Apócrifos

1993 8.^a edición. (Estudios introductorios y comentarios del Dr. Aurelio
De Santos Otero). Madrid: Biblioteca de autores cristianos.

MAQUÍVAR, MA. CONSUELO

1999 **El imaginero novohispano y su obra.** 1.^a reimpresión. México:
Instituto Nacional de Antropología e Historia, Colección Obra
Diversa.

PAINE, SHEPERD

2000 **Modelado, ensamblado y pintado de figuras a escala.** Barcelona:
Grupo Editorial Ceac, Libros Cúpula.