

UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN MARTIN
INSTITUTO DE ALTOS ESTUDIOS SOCIALES
MAESTRIA EN HISTORIA DEL ARTE ARGENTINO Y
LATINOAMERICANO

TESIS: **SAN EXPEDITO**
DE LA IMAGEN AL CULTO

LA ESTAMPITA Y LA RECONSTRUCCIÓN DEL
CULTO EN EL IMAGINARIO ARGENTINO DEL SIGLO
XXI

ROBERTO LOPEZ MENENDEZ
DIRECTOR: DRA. AGUSTINA RODRÍGUEZ ROMERO

MARZO 2012

INDICE

1- INTRODUCCIÓN	
1.1- La resurrección de un santo	3
1.2- San Expedito y su imagen: estado de la cuestión	8
1.3- Marco teórico: Mito, santo, imagen, símbolo, pensamiento mágico	15
1.4- La Virgen y los santos de la hora	22
2- CAPÍTULO 1	
DEL MITO HAGIOGRÁFICO A LA IMAGEN	
2.1- “Mañana no, hoy”: el mito del santo veloz	25
2.2- El santo que vemos: la imagen de San Expedito	29
2.3- El súper santo	44
3- CAPÍTULO 2	
DE LA IMAGEN A LA RESURRECCIÓN DEL CULTO	
3.1- La nueva imagen de consenso	51
3.2- Estrategias de la Iglesia	55
4- CAPÍTULO 3	
TÁCTICAS Y USOS DE LA IMAGEN DEL SANTO	63
5- CONCLUSIONES	80
6- ANEXOS	
6.1- Imágenes	89
6.2- La ruta de la estampita	99
6.3- Entrevistas	101
7- BIBLIOGRAFÍA	106

INTRODUCCIÓN

LA RESURRECCIÓN DE UN SANTO

En los últimos años, a partir del inicio del nuevo siglo, nuestra atención fue atraída por la repentina visibilidad del culto de un santo hasta entonces casi desconocido en nuestro país. Las estampitas de San Expedito, el santo de las causas urgentes, aparecen de pronto en bolsillos y carteras, en las manos de los vendedores ambulantes y limosneros que abundan en trenes y colectivos, en santerías y altares populares. Estas estampitas muestran en el anverso la imagen, tosca y elemental, de un santo con aureola y traje de soldado romano; sostiene una cruz en una mano y una palma en la otra, mientras pisa un cuervo con el pie derecho; sobre la imagen se consigna el nombre, “Santo Expedito”. En el reverso se lee la oración dedicada al santo.

Veremos cómo, más tarde, la imagen del santo en su versión escultórica pudo superar su carácter ambulante y semiclandestino y establecerse en santuarios fijos, donde es hoy venerada por multitudes.

Para comprender la veloz propagación del culto en los últimos años no es suficiente registrar la representación del santo definida solo sobre la base de su significado. Como ha expresado J. E. Burucúa, “[...] son los usos los que determinan el sentido de la imagen y estos usos dependen de condiciones históricas cambiantes”¹.

En este sentido consideramos que el significado y el uso actuales de la imagen de San Expedito se encuentran mediados por las particulares condiciones de su recepción entre los devotos a través del soporte de la estampita; el santo no es solo un modelo ético sino también una instancia primordial a la que pedir ayuda en las situaciones difíciles, con la estampita como principal herramienta.

El interés de este trabajo se centrará entonces en la imagen de San Expedito en ese soporte, ya que ambos, representación y medio, se experimentan como una unidad.

¹ Exposición “Mujeres 1810-2010”, Casa Nacional del Bicentenario, marzo 2010- enero 2011.

La veneración de imágenes de culto no se consumó siguiendo la senda del arte pero, a pesar de que para algunos historiadores estas imágenes “[...] no son competencia de los historiadores de arte hasta que comienzan a coleccionarse como pinturas y responden a las reglas del arte” y de que “[...] cuando son objeto de luchas de fe, dejan de ser competencia de los críticos de arte” (Belting, 2009:11), consideramos que esta investigación puede incluirse en el área temática de la teoría y la historia del arte, pensadas como el universo de todas las imágenes posibles. Esta idea nos permite concentrarnos en una fuente no convencional y en un tipo de representación que está lejos de responder a los cánones establecidos para ser considerada una obra de arte en el sentido áurico del término, para luego interesarnos en los modos en que los fieles reconocen, responden y usan las imágenes de San Expedito. Consideramos que los problemas de la representación, las peculiaridades visuales del tema, son comunes a las obras maestras y a las creaciones de menor estatura artística, ya que “[...] el interés iconográfico se sobrepone (y se impone) al tradicional criterio de la calidad artística” (Ramírez, 2002:293).

Aunque San Expedito está presente en Alemania, Francia e Italia con seguridad desde el siglo XVIII, es a partir de comienzos del siglo XXI que el culto de este santo casi olvidado experimentó un explosivo renacimiento en Argentina y otros países latinoamericanos, con Brasil como epicentro.

Planteamos la hipótesis de que, en el caso de San Expedito, es la “imagen”, a partir de la introducción de estampitas desde Brasil en el escenario argentino postcrisis de 2001, la que rescata e impulsa en nuestro país al postergado culto del santo, que así se convierte en multitudinario y es incorporado por los fieles antes de la consagración institucional. De acuerdo o no con las normas de la Iglesia, el culto de San Expedito se cristaliza en torno a su imagen.

Una vez instalada en el imaginario popular, la imagen de San Expedito es apropiada por la Iglesia, que intenta construir una pertenencia previa mediante la utilización de diversas estrategias: ya sea recurriendo a la autoridad de lo antiguo, ligando la simbología de la imagen a textos de los Evangelios, e incorporando la escultura del santo, modelo, fuente o derivada

de la estampita, al interior del templo, como objeto preexistente de adoración. La Iglesia intenta así forjar un pasado, de cuya autenticidad incluso ella está convencida; un pasado, como diría Gruzinski (2007:194), “[...] llamado a ser más real y más inquebrantable que el pasado histórico”.

Por otro lado, al representarse el santo mediante una forma significativa y una simbología que cambian con el tiempo su valor convencional, y mediante la incorporación de nuevos significados coyunturales, se debilita la dimensión transitiva de la representación; ésta pasa en gran parte a manos del texto, de manera que la identificación del santo milagrero está ahora en el nombre y la plegaria que forman parte de la estampita más que en la imagen propiamente dicha. Sostenemos que es a partir de este debilitamiento del contenido simbólico de la “imagen” que se refuerza el desvío ontológico de la misma de representación del prototipo a objeto con propiedades que podríamos llamar talismánicas o mágicas.

Mediante el examen de la imagen de San Expedito, su comparación con la de otros santos modélicos y el análisis del papel de la imagen en la constitución del mito hagiográfico, indagaremos las condiciones que permitieron la construcción del mito original y la imagen del santo, como inicio del camino para llegar a comprender la forma en que la imagen reaparece y es comprendida y nuevamente consagrada por los fieles tres siglos más tarde.

De esta forma, el objetivo del primer capítulo será investigar el posible significado original de la imagen de San Expedito para determinar de qué manera se entiende, se mantiene o se altera ese significado en el imaginario popular contemporáneo en la Argentina del siglo XXI; se tomará como fuente principal el conjunto de estampitas que representan las diversas versiones de la imagen del santo y las versiones que han llegado hasta nosotros desde Brasil.

El segundo capítulo tiene por objeto investigar el origen de las estampitas que invadieron la Argentina procedentes de Brasil hacia el año 2001 y analizar la posibilidad de que estas imágenes de referencia hayan actuado como el vehículo del resurgimiento del culto de San Expedito en nuestro país, antes de la intervención de la Iglesia. Veremos cómo, con

posterioridad, esta institución intentaría apropiarse de la imagen del santo para imponerle un sentido litúrgico que no siempre coincide con el sentido más práctico atribuido por los fieles.

Finalmente, en el tercer capítulo proponemos investigar las relaciones personales que establecen los fieles con la imagen del santo o con el santo a través de la imagen, con objeto de verificar el desplazamiento del estatuto ontológico de la imagen desde un carácter representativo a una función activa, por fuera de la liturgia institucionalizada. Abordaremos el tema de la “contaminación milagrera” (Gubern: 2004) de la imagen de San Expedito y las condiciones en que la representación pierde protagonismo como portadora de un mensaje trascendente impulsado por la doctrina oficial, en beneficio del medio portador; esa situación se daría a partir de la disminución de la pregnancia simbólica de la representación derivada del mito original y de las prácticas de resistencia de los fieles.

Por tratarse esta investigación de la imagen de San Expedito, se tomó como fuente documental principal el conjunto de las estampitas del santo en sus diferentes versiones, así como algunas antiguas imágenes que se conocen, mas allá de las dificultades derivadas de la poca documentación existente referida a ellas. A pesar del escaso valor estético y material de estas imágenes nuestro abordaje se orienta, tal como será desarrollado a lo largo de este trabajo, al estudio de su eficacia, difusión y modos de apropiación.

Nuestra argumentación comienza, por lo tanto, desde el análisis iconográfico de estas imágenes, con objeto de intentar identificar un posible significado original y determinar si el mismo se mantiene o se altera luego del renacimiento del culto en la Argentina del siglo XXI.

A partir de los contenidos teóricos que estructuran este trabajo se realizó una investigación cualitativa con objeto de incorporar las experiencias, puntos de vista y reflexiones de los fieles del santo y de conocer las prácticas rituales y sus formas de pensarlas; participar de las celebraciones de San Expedito, observar las actividades y ritos de los fieles y conocer sus ideas, nos permitió indagar las vinculaciones que estos entablan con la imagen del santo o con el santo a través de la imagen y reconocer las maneras de uso de

la estampita más allá del control institucional de la Iglesia. Se trata, como dice Daniel Míguez (2009: 25), “[...] de observar y entrevistar, de [...] registrar lo que la gente dice, lo que hace y lo que piensa”.

Con tal fin se realizaron entrevistas a los fieles del santo que concurren al santuario en la iglesia Nuestra Señora de Balvanera, en el barrio de Once y en la Iglesia de San Fermín, en Villa Ortúzar, los días 19 de cada mes, en especial durante la festividad principal, el 19 de Abril. Este trabajo de campo se llevó a cabo durante el año 2010. La participación en los rituales de San Expedito nos ayudó a conocer las ideas que los fieles tienen de la imagen del santo y su simbología, así como las prácticas y las relaciones que aquellos establecen con la imagen por fuera y en el interior de la Iglesia. De entre los numerosos testimonios obtenidos se seleccionaron para este texto algunos significativos, que dan muestra de la tónica general de las respuestas.

Por otro lado, se lograron los valiosos testimonios de testigos clave para esta investigación: el imprentero brasileño Renato Geraldés, “creador” de las estampitas de San Expedito que inundaron nuestro país, el cura párroco de la Iglesia Nuestra Señora de Balvanera, quien repuso la escultura del santo en el interior del templo después del enorme crecimiento del culto a partir de la difusión de las estampitas, y el cura párroco de la parroquia de San Fermín.

El fenómeno del culto de San Expedito, que ha renacido y crecido con intensidad en la Argentina desde inicios de esta primera década del siglo XXI, responde a complejas motivaciones sociales y antropológicas; aunque es posible investigar los rasgos fundamentales del comportamiento humano ante las imágenes o estampitas de santos a partir de una visión antropológica, el campo problemático de este trabajo se limitará al análisis de la “imagen” de San Expedito, el papel que cumple la misma en la reconstrucción del mito hagiográfico en el imaginario argentino del siglo XXI y la preeminencia de la función performativa de la estampita.

SAN EXPEDITO Y SU IMAGEN: ESTADO DE LA CUESTIÓN

No encontramos una abundante bibliografía que atienda el tema específico del culto de San Expedito y de su imagen. La *Leyenda Dorada*, escrita en latín en el siglo XIII por el dominico genovés fray Santiago de la Vorágine, que recoge historias originales sobre la vida de casi todos los santos mártires cristianos conocidos hasta entonces y se convirtió en fuente canónica para la iconografía cristiana desde el período tardomedieval en adelante, ignora por completo la biografía de este santo. Aunque su nombre parece ser citado junto a sus compañeros mártires en el Martirologio Romano del siglo XVIII, esta mención fue eliminada en la última versión del Martirologio publicada en 2001 bajo Juan Pablo II.

Louis Réau en el volumen 4 de su *Iconografía del arte cristiano-Iconografía de los santos* (2001), verdadero diccionario de santos publicado por primera vez en la década de 1950, describe los atributos de San Expedito en su representación, pero no aclara el origen o la antigüedad de la imagen.

La edición castellana de las *Vidas de los santos* del hagiógrafo inglés Alban Butler (México, 1964)², que refiere la vida de más de mil santos, incluye en la fecha 19 de abril un breve artículo en el que se explica porqué no puede considerarse válida la incorporación del nombre de San Expedito entre los mártires de Melitene. Esta nota está basada en las ideas del jesuita belga Hippolyte Delehaye (2000), quien ya en la primera edición de 1907 de su obra *The legends of the Saints: An introduction to hagiography* nombra a San Expedito entre los santos que deben su popularidad, e incluso su existencia, a la influencia de la fonética en la imaginación de los fieles³.

Caractéristiques des Saints dans l'art populaire, “enumerados y explicados” por el sacerdote jesuita francés Ch. Cahier en 1867, es un diccionario razonado de santos, y de sus emblemas, símbolos y atributos; en

² La obra de Butler, *The Lives of the Fathers, Martyrs and Other Principal Saints* se publicó inicialmente en cuatro volúmenes, en Londres en 1756-1759; contenía la vida de 1.486 santos; una edición ampliada y revisada, en 12 volúmenes, fue publicada por el padre Herbert Thurston, entre 1926 y 1938. La versión castellana, que incorpora a San Expedito, se publicó en México en 1964.

³ Así, por ejemplo, en Francia, Santa Clara es venerada por quienes sufren de los ojos, porque ella les permite “ver con claridad”.

él se adjudica a la advocación y la imagen de San Expedito un origen alemán, aunque sin indicar época ni fuente de la información. Siguiendo esta línea, H. Gaidóz, editor de *Melusine, Recueil de Mithologie*, de 1898/99, también atribuye a la imagen del santo, que pisa un cuervo y señala un reloj, un origen germano-austríaco. Asimismo, encontramos importantes datos de imágenes italianas y alemanas de los siglos XVIII y XIX en el artículo “Intorno al culto di S. Espedito Mártire”, publicado en el órgano jesuita *La Civiltá Cattolica*, de 1905/06⁴.

En Argentina, a partir del año 2002, cada 19 de abril los medios periodísticos se hacen eco del fenómeno de San Expedito; sin embargo, estos artículos se reducen a repetir la leyenda de su conversión y martirio, y se privilegian los datos estadísticos, que dan cuenta de la cantidad de fieles que concurren a venerarlo cada año, y las notas de color. Los pocos textos que se ocupan de este santo y de su imagen hay que buscarlos en publicaciones como los “devocionarios y semblanzas” que se ofrecen a los fieles en las santerías y los portales de las iglesias o en fascículos en venta en quioscos, que cumplen su papel de exégesis religiosa pero son de poco valor académico. Estas publicaciones, que contienen la historia “oficial” de la conversión y martirio de San Expedito en el marco de las persecuciones a los cristianos en el imperio romano bajo Diocleciano, aportan datos de nulo rigor histórico y encabezan sus afirmaciones con expresiones tales como “por tradición se cree que”, “cuentan que” o “según dicen”. La mayoría de estos devocionarios incluyen la “explicación de la imagen”, una aclaración de la simbología del santo de acuerdo a la versión impulsada por la Iglesia, que apunta a la instrucción de los fieles. La reseña de contratapa del opúsculo llamado *San Expedito, historia de la devoción popular y novena*, de Juan Alberto Palópoli, publicado en 2011, nos dice que se trata de “[...] Una investigación periodística que busca antecedentes en la historia de la Iglesia y que deja en claro no poder afirmar ni negar la existencia del santo [...]”; sin embargo, su contenido y lenguaje no difiere de los demás devocionarios citados. La *Historia de San Expedito*, librito sin autor visible editado por la

⁴ Versión on line en http://xoomer.virgilio.it/expeditus/3culto_mondo.htm.

parroquia de San Fermín en 2010, es la única publicación que menciona dos apariciones milagrosas en las que un ángel le entrega al soldado romano un sable con mango en forma de cruz con el que vencería a sus enemigos, y le impone así su conversión al cristianismo; también cita como fuente de la historia de San Expedito a “un antiguo texto traducido del armenio”, en apariencia escrito en el Líbano. Sin embargo, a pesar de las inconsistencias descriptas, creemos que para los fieles estos textos revelan una verdad, lo que el santo ha sido; como dicen Osorio y Rueda (2007: 29),

“[...] su escasa rigurosidad en torno a las fuentes nos lleva a considerarlos como textos con una pretensión historiográfica jamás alcanzada, pero que, sin embargo, provocan en el fiel la misma sensación de autoridad que provoca un texto histórico rigurosamente documentado: es la palabra escrita, fija, lo que ha sucedido”.

Algunos artículos, investigaciones e informes inéditos de seminarios realizados en Brasil y Chile analizan desde distintas ópticas el fenómeno de San Expedito en esos países. Entre ellos, dos trabajos de los citados investigadores chilenos Lily Osorio y Hugo Rueda: “Crisis de representación en la Iglesia Católica: San Expedito, concédeme el milagro rapidito” (2006) e “Imaginario de lo divino- Las devociones y los devotos de Fray Andresito y San Expedito” (2007). Estos autores reconocen en sus trabajos la importancia de las “iconografías bajo la forma de estampita” en la difusión del culto a los santos y establecen que la relación de los fieles con la imagen plástica puede producir una especie de profanación de lo sagrado, pero asumen un concepto de “imagen” que no corresponde a las estampitas “[...] sino a las “proyecciones” realizadas sobre la santidad en general y sobre los santos en particular”.

El ensayo “Secours d’urgence: le show de saint Expedito” (2001) de la investigadora brasileña Monique Augrás, de la Universidad católica de Río de Janeiro, nos informa sobre el controvertido origen y la explosiva difusión de la estampita del santo en Brasil alrededor del año 1998, a partir de un culto secundario y poco popular. Este informe cobra importancia para este trabajo porque aquí sostenemos que estas estampitas, diseñadas y editadas

en Brasil, se convirtieron en las nuevas imágenes de consenso para la difusión del culto de San Expedito, y gran cantidad de ellas llegaron a nuestro país a partir del año 2001; la investigación de Augrás menciona que el *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastiques* consagra un artículo a San Expedito donde se afirma que se ignora todo de su vida, para concluir que este santo nunca existió. A la misma conclusión llega Lancelot Sheppard quien, en *The Saints who never were* (1969), relata la versión de la invención de San Expedito a partir de una caja de reliquias halladas por monjas francesas y la confusión del nombre del santo con la inscripción en la tapa.

El también brasileño José Rogério López en su obra “Os ‘santos da crise’ e os sistemas de expiação coletiva da insegurança social” (2009) analiza la difusión en Brasil de los llamados “santos de crisis”, entre los que ubica a San Expedito, San Judas Tadeo, Santa Rita de Cassias y Santa Edwiges; según este autor estos santos, también llamados por Monique Augrás (2001) “santos de la hora”, son aquellos cuyas redes devocionales se ampliaron en consonancia con la crisis económica vivenciada en Brasil a fines de los años 90. A partir de la definición de estos santos emergentes y su relación con los fieles López establece una “analogía imaginaria” entre la figura del santo y la imagen reconocida del superhéroe.

Mencionaremos también aquí un conjunto de publicaciones de diferente carácter que, si bien no incluyen referencias específicas a San Expedito, aportan ideas relacionadas con la temática de este estudio que pueden considerarse significativas, como el análisis de los cultos populares en general o cuestiones vinculadas a la imagen como objeto de culto; o bien se trata de obras que aportan en lo teórico y metodológico.

Algunas obras que enumeran y describen cultos de santos populares en la Argentina –como los casos de *Cultos y canonizaciones populares de Argentina* (2003) de Félix Coluccio y los dos volúmenes de *Símbolos y fetiches religiosos en la construcción de la identidad popular* (2007), coordinados por Rubén Dri– no se ocupan de San Expedito; sin embargo, ambas obras son útiles para individualizar las características que particularizan el culto de estos santos en Argentina. *Vida popular de San*

Cayetano (2006) de Esteban Felgueras, como modelo hagiográfico de un santo desde hace mucho tiempo muy popular en Argentina, nos ayuda a comprender las analogías y diferencias con el caso de San Expedito; mientras que “Algo más que una estampita: Tensiones entre aboriginalidad y santidad en las imágenes de Ceferino Namuncurá” (2010, en prensa) de María Andrea Nicoletti y Marta Penhos, investiga las alternativas de la construcción de la figura de un santo popular como Ceferino (como podría ser también San Expedito) a través del análisis iconográfico de sus representaciones.

De igual manera, podemos citar algunos textos que abordan el tema de distintos santos oficiales y populares de nuestro país desde un perfil antropológico; si bien no es el perfil adoptado para este trabajo, estos textos resultan indispensables para comprender los modos de uso de las estampitas por parte de los fieles. Entre estos textos citamos, “Revisitando la Difunta Correa. Nuevas perspectivas en el estudio de las canonizaciones populares en el cono sur de América” (2005) de María Julia Carozzi, “El uso popular de la religión popular en América latina: una introducción” de Susanna Rostas y André Droogers; “San La Muerte: una propuesta alternativa en la sociedad de hoy” (2006) de Luís Bahamondes González; y “Las expresiones religiosas de las nuevas necesidades populares” (2008) de Eduardo González.

Otro rango de publicaciones aporta conceptos desde un punto de vista teórico. La importante idea del santo como construcción histórica, que adoptaremos en este trabajo, es introducida por José Luís Sánchez Lora en su texto “Hechura de santos: procesos y hagiografías” (2003)⁵. Román Gubern, por su parte, en *Patologías de la imagen* (2004) y en *Del bisonte a la realidad virtual* (2007), indaga el tema de las imágenes talismánicas y de lo que llama la “contaminación milagrera” de las imágenes.

“A pesar de que toda imagen no es mas que una representación simbólica, una superficie plana recubierta por pigmentos cromáticos su

⁵ incluido en *Grafías del imaginario: representaciones culturales en Europa y América (siglos XVI- XVIII)* (2003), compilado por Carlos González y Enriqueta Vilar.

ruda materialidad física e inorgánica ha sido con mucha frecuencia investida por los hombres por un plus de sentido, con una energía vital y con una personalización que incluso ha trascendido a veces el plano sobrenatural o metafísico” (Gubern, 2004:70).

Fernando Quiles García, en su texto *Por los caminos de Roma, Hacia una configuración de la imagen sacra en el barroco sevillano* (2005), analiza la construcción del santo mediante los procesos de beatificación y canonización y la importancia de la imagen en la estampa en dichos procesos, a partir de algunos ejemplos de santos canonizados por la iglesia postridentina; de este texto tomamos la sustantiva idea de “imagen de consenso o concertación”.

Regis Debray, en el capítulo 3 de *Vida y muerte de la imagen, La historia de la mirada en Occidente* (1994), llamado “El genio del cristianismo”, propone un recorrido histórico de la imagen en el contexto cristiano y analiza los usos de la imagen como propaganda y como instrumento de poder y su condición de elemento aglutinador de la comunidad creyente, “[...] por identificación de los miembros con la Imago central del grupo” (1994:89). Es interesante el análisis de Debray del progresivo paso en la consideración de la imagen cristiana de “ídolo” a “imagen venerable”, a medida que el cristianismo va cobrando fuerza y ambición política regresando, dice, “[...] en el sentido de Pierce, del símbolo al índice” (1994:78).

El tema de la veneración de la imagen o del prototipo es abordado en profundidad en *Icono, esplendor de lo sagrado* (2004), de Alfredo Sáenz, quien define la naturaleza y los distintos niveles del culto a la imagen, así como las características convencionales de la representación de íconos sagrados.

Hans Belting, en su obra *Imagen y culto* (2009) llama la atención sobre la impotencia de los teólogos y la Iglesia institucional frente al poder persuasivo de las imágenes de culto; situación que, como en el caso de San Expedito, lleva a la institución a incorporar las imágenes ya consagradas previamente por los fieles. Por otra parte, el subtítulo de esta obra es

significativo: *Una historia de la imagen anterior a la era del arte*; para este autor una historia de la imagen es algo distinto a una historia del arte, ya que el “arte” como tal surgiría a partir de la crisis de la vieja imagen, vinculada al culto, y a su nueva valoración como obra de arte en el Renacimiento; la época anterior habría de llamarse la “era de la imagen”.

El análisis de las imágenes de culto desde el punto de vista de la recepción y las respuestas humanas recurrentes ante ellas a lo largo del tiempo es abordado por David Freedberg en *El poder de las imágenes* (2009); este autor entiende por “respuesta” las manifestaciones de la relación que se establece entre la imagen y el espectador. En el mismo sentido, Victorino Zecchetto en *Imágenes en acción* (1999) estudia el uso de las imágenes religiosas en la religiosidad popular latinoamericana, y realiza una interesante clasificación de los modos de recepción de dichas imágenes, que nos ayuda a caracterizar los distintos usos de la imagen de San Expedito.

En la Introducción de *Escrito, pintado (Dialéctica entre escritura e imágenes en la conformación del pensamiento europeo)* (2005), llamada “Racionalidad y Magia”, Facundo Tomás establece la diferencia entre pensamiento racional y pensamiento mágico, ligando el primero a la escritura y el segundo a las imágenes.

Todos estos textos resultan de gran utilidad para el estudio de la imagen de culto en el vínculo complejo, poderoso, mágico, que se establece con los fieles.

Para el análisis iconográfico de la imagen de San Expedito, además de los clásicos dos volúmenes de la *Iconografía* (2007) de Cesare Ripa, algunos diccionarios de símbolos iluminan los distintos significados de los atributos del santo; entre ellos *Atributos y símbolos en el arte profano-Diccionario de un lenguaje perdido* (2002) de Guy de Tervarent; *Tratado de Iconografía* (1998) de Juan E. Lorente y la *Guía iconográfica de la Biblia y los santos* (2003) de Gastón Duchet-Suchaux y Michel Pastoureau. Todos ellos brindan una completa enumeración de símbolos iconográficos y su interpretación histórica.

La *Iconografía de los santos* (2008), uno de los tres volúmenes de la iconografía de Juan Carmona Muela (junto a *Iconografía clásica* e *Iconografía cristiana*), expone el estudio de las imágenes de ciento cuarenta santos; el criterio de selección es explicado por el mismo autor: “[...] el propósito real del libro [...] es el estudio de las imágenes de aquellos santos cuya fama y devoción han dejado una huella incuestionable en la cultura y el arte de Occidente” (Carmona Muela, 2008:9). Es obvio que para este autor no es el caso de San Expedito, ya que nuestro santo no se encuentra entre los mencionados en su clasificación.

MARCO TEORICO:

MITO, SANTO, IMAGEN, SÍMBOLO, PENSAMIENTO MÁGICO.

Jean Jacques Wunenburger (2005) nos aclara el concepto de mito:

“Por la categoría de mito no se trata solo de entender las mitologías, el cuerpo ya constituido de relatos más o menos religiosos, que se refieren a las creencias y a los ritos de una sociedad, sino, más profundamente, a la capacidad de la imaginación humana para producir relatos ejemplares, lo suficientemente ricos y complejos como para autorizar variaciones indefinidas y para dar lugar a una participación y a una transmisión colectivas” (Wunenburger, 2005: 77).

De acuerdo a esta definición, a lo largo de este trabajo se utilizarán en forma indistinta los términos “mito” y “leyenda” para referirnos a la historia hagiográfica de San Expedito, ya que las circunstancias de su conversión y martirio se constituyen como un relato ejemplar que se desarrolla mediante la participación y transmisión colectivas pero que, al ser producto de la imaginación humana, tiene “más de maravilloso que de verdadero”⁶. Ese carácter imaginativo del relato y su transmisión permite una participación

⁶ El DRAE define “leyenda” como: Relación de sucesos que tienen más de maravillosos que de verdaderos.

doble: cada uno se encuentra a la vez como receptor y como re-creador del mito.

Sin embargo, como señala José Luis Sánchez Lora, investigador de la Universidad de Huelva, durante siglos la maravilla y el prodigio fueron fuerzas cotidianas, realidades obvias, indudables, y, por lo tanto, no parece que tenga sentido calificar de fantásticas las vidas de los santos; “[...] estamos hablando de una realidad taumatúrgica o, si se prefiere, de un realismo mágico que [...] constituye todo un paradigma, y la hagiografía forma parte de él, y por ello es realista a fuerza de maravillosa” (Sánchez Lora, 2003:336).

Por otro lado, algunos estudios contemporáneos comprenden al mito en el mismo sentido en que lo hacían las sociedades arcaicas, es decir, no como fábula o ficción maravillosa sino como historia verdadera, que es también sagrada y ejemplar. “En efecto, esta palabra [mito] se utiliza hoy tanto en el sentido de ficción o de ilusión como en el sentido [...] de “tradición sagrada, revelación primordial, modelo ejemplar” (Mircea Eliade, 2000:7).

De acuerdo a esta última acepción es valorado por la Iglesia católica el mito de los santos mártires de las persecuciones romanas, quienes pasaron a cumplir una función intercesora entre los fieles y Dios, como personas reales representables en imágenes. Hans Belting, en *Imagen y culto* (2009:5), define así estas imágenes: “[...] se entiende por imagen el retrato personal, la *imago*, que normalmente representaba a una persona y era tratada, por esa misma razón, como una persona, convirtiéndose así en un objeto privilegiado de la práctica religiosa”. Desde esta perspectiva la imagen del santo pasa a tener un papel fundamental en la continua recreación del mito y la transmisión del culto.

Ahora bien, el mismo Sánchez Lora (2003) considera que el santo, tal como es diseñado en el género hagiográfico, es una “construcción” tendiente a objetivos precisos, igual que la imagen que lo representa. En su ensayo “Hechura de santo: procesos y hagiografías” define “hechura” como “[...] la obra hecha o fabricada; igualmente la forma o figura de alguna cosa” y agrega:

“[...] Decir entonces hechura de santo implica una triple afirmación: que el santo [y su imagen] es un producto, una construcción, casi diríamos una manufactura que, como tal, presenta una forma o estética que responde a un proceso de elaboración técnica [...] El santo es, pues, un discurso teológico encarnado” (Sánchez Lora, 2003:336/8).

De la misma manera pensaremos aquí al santo y también a su imagen. Creemos que es en la imagen donde este proceso constructivo alcanza su forma más completa; su fuerza descansa en una eficaz técnica retórica, con un efecto dramático que tiene como finalidad conmover al espectador, “[...] porque amplifica y lleva al límite la intencionalidad del hagiógrafo, que es la de inflamar y mover el animo” (Sánchez Lora, 2003:344).

En el marco de este trabajo se entenderá el concepto de “imagen” en el sentido que le da Hans Belting en su *Antropología de la imagen* (2007), como el conjunto inseparable de representación y otros determinantes no icónicos como el medio que la soporta, en nuestro caso la estampita, y el cuerpo receptor. El medio es entendido así como “medio portador o anfitrión” de la imagen, es decir, “el agente por el cual las imágenes son transmitidas [...], el cual controla su percepción y crea la atención del observador” mientras que cuerpo significa el cuerpo que percibe, como receptor y como re-creador; “las imágenes dependen tanto de este cuerpo como de sus respectivos medios”.

“¿Qué es una imagen? [...] El *qué* que se busca [...] no puede ser comprendido sin el *cómo* por el que se coloca como imagen o se convierte en imagen [...] El *cómo* es la comunicación genuina, la verdadera forma del lenguaje de la imagen. Sin embargo, el *cómo* se almacena a través de medios en los que se perciben las imágenes que nos llegan del exterior, y que sólo pueden entenderse como imágenes o relacionarse con imágenes en su medio” (Belting, 2007:15).

En este sentido, Belting afirma que las políticas de las imágenes dependen de su “medialidad”, la que es controlada por instituciones (como el caso de la Iglesia católica) a cuyos intereses sirven. También introduce la

idea de la necesidad de “consagración” de las imágenes para su transformación en imágenes de culto.

Del mismo modo Francastel (1970) distingue entre la *imagen* como asociación de un concepto y un signo y el *objeto figurativo* que sería la imagen en el soporte material. De acuerdo a estas ideas, proponemos pensar la imagen de San Expedito no como algo que es portado por un soporte, sino como una *entidad material* (Bovisio, 2003), es decir, no considerar la imagen en la estampita sino la estampita como una unidad. Toda imagen visual nos llega mediada por su “portador” o “anfitrión”, y esta mediación controla su percepción y crea nuestra atención; experimentamos a la imagen y al medio como una unidad y reconocemos el uno en el otro y viceversa. María Alba Bovisio (2003:7) destaca que “[...] una misma iconografía puede adquirir connotaciones, simbolizaciones e incluso denotaciones diferentes, de acuerdo al soporte que la sustente, al contexto en el que aparezca y al modo que se disponga para su interpelación”.

De Aby Warburg y sus seguidores provienen los conceptos de *Pathosformel* o forma expresiva, *Denkraum* o espacio de pensamiento, y *Dynamoengrama*. De acuerdo al primero se analizará la imagen de San Expedito como una supervivencia de la fórmula expresiva del hombre que lucha con el animal y lo vence, propuesta por Fritz Saxl (1996). Una *Pathosformel* tiene un origen histórico preciso, un tiempo en el cual se construyó y obtuvo su configuración más sencilla, eficaz y precisa, más un devenir que la despliega en la larga duración y la ubica en el ámbito geográfico y cultural de una tradición civilizatoria (Burucúa, 2003).

El concepto de *Denkraum* es definido como “[...] la distancia necesaria que implica todo proceso de relación, de conocimiento y de manipulación de los hombres con los seres de su entorno. La magia establece un primer umbral de esa distancia [...] Religión y ciencia implicarían nuevos *in crescendo* de aquel umbral” (Burucúa, 2003). Aby Warburg reconoce un horizonte empírico-racional que “[...] ocupa la mayor porción de la vida de los hombres [...]” y un horizonte mágico, que “[...] solo se percibe y transita en las ocasiones en que el fracaso de la pragmática lógica hace peligrar la

organización íntima de los individuos y de las colectividades [...]” (Burucúa, 2007:24).

Geo Widengren (1976:5), por su parte, vincula este horizonte mágico con el deseo:

“Lo característico de las acciones mágicas es sobre todo que están guiadas por el sentimiento. La magia no podría existir sin los deseos del hombre. Son determinados deseos, procurados ardientemente, los que ponen en marcha todo el aparato mágico. El hombre se esfuerza por llevara cabo sus deseos y convertirlos en realidad mediante unos medios nacidos del deseo”.

Con esta idea se asocia el tema de las imágenes talismánicas y lo que Gubern (2004:70) llama la “contaminación milagrera” de la materialidad de las imágenes. Algunos autores relacionan esta materialidad con lo que denominan “pensamiento mágico”, en consonancia con el carácter polisémico de las imágenes de culto; “[...] la magia se conforma a partir de la infinita movilidad de los significantes” dice Facundo Tomás (2005:19).

Raymond Boudon (2003) utiliza, en cambio, el concepto de “racionalidad subjetiva” para entender las razones que mueven a la acción; a partir del análisis de Durkheim⁷ sobre el origen de las creencias mágicas, el sociólogo francés ilustra el papel de la racionalidad cognitiva en la explicación de las creencias colectivas. El objetivo de la “sociología cognitiva” propuesta por Boudon es explicar fenómenos desconocidos o enigmáticos, como puede ser el uso talismánico de la estampita, hallar sus causas, que para este autor se encuentran en los individuos (individualismo metodológico), y considerar las decisiones de estos individuos en su contexto. David Freedberg (2009:67), por su parte, atribuye el origen de las creencias mágicas a “procesos psicológicos”: “[...] quizá pensemos que nuestras respuestas ante las imágenes están condicionadas por la cultura, pero sabemos asimismo que no por pensar de este modo podemos subvertir

⁷ “Émile Durkheim y toda la tradición positivista decimonónica compartían la misma inquietud: cómo un arte tan falaz como la magia pudo ganarse durante tanto tiempo la confianza de los hombres” (Domínguez et al, 2007:95).

o reprimir los procesos psicológicos que nos conducen a dotar a las imágenes con poderes que las hacen funcionar [...]”

De esta manera, si bien utilizaremos en este trabajo el término “pensamiento mágico” para caracterizar ciertos modos de uso de las estampitas, lo haremos con la conciencia de que, incluso para estas prácticas y cualquiera sea el nombre con el que las reconozcamos, debe existir una lógica particular, ya que también ellas obedecen a determinadas reglas. “Estas prácticas ponen en juego una *ratio* popular, una manera de pensar investida de una manera de actuar [...]” (de Certeau, 2007: XLV).

También apelaremos al concepto warburgiano de *Dynamoengrama*⁸ como símbolo que “[...] conserva en sí mismo una energía latente con cargas positivas y negativas, y que tanto su representación como su interpretación se pueden poner en acto de acuerdo a los horizontes de expectativas y posibilidad de los individuos, en un momento histórico dado” (Siracusano, 2005:25). Gabriela Siracusano reconoce en éstos razonamientos de Aby Warburg puntos de contacto con la *Nouvelle Histoire*: “En primer lugar -dice la autora- [...] Warburg vislumbró estos juegos de poder presentes en la circulación de imágenes y representaciones. [...] Asimismo, permitió aplicar el campo de investigación a fuentes no convencionales para rastrear cómo éstas energías se manifestaban en formas simbólicas no tenidas en cuenta hasta el momento, [...] advirtió acerca de la cualidad “camaleónica” de los símbolos y, por último, puso en cuestión el carácter presentativo y representativo de las prácticas sociales” (Siracusano,2005:26).

Por su parte, uno de los referentes de la llamada “antropología simbólica”, Víctor Turner (1995), se refiere a la interpretación de los símbolos que operan como sistemas dinámicos de significantes (las formas exteriores), sus significados, y los modos cambiantes de significación, en el contexto de procesos socioculturales temporales; define así los símbolos

⁸ En 1904, el fisiólogo y biólogo Richard Semon planteó que todo acontecimiento deja un rastro en la psique de los individuos, al que llamó ‘engrama’: “[...] un conjunto estable y reforzado de huellas que determinados estímulos externos han impreso en la psique y que produce respuestas automatizadas ante la reaparición de esos mismos estímulos” (Burucúa, 2002:29). Warburg adaptó esta idea y consideró a las imágenes como ‘engramas’ de la memoria colectiva.

“dominantes” (como consideramos aquí a la representación de San Expedito) como en sí mismos semánticamente abiertos y cuyos significados no están fijados en absoluto.

De manera análoga, Roger Chartier, representante de la escuela historiográfica de *Annales*, reconoce cómo los discursos, incluidos los icónicos, son apropiados por los sujetos de formas plurales y móviles, dándoles usos y comprensiones propios; “[...] entre mostración e imaginación, entre la representación propuesta y el sentido construido son posibles las discordancias” (Chartier, 2006:96).

Se introduce así otra idea sustantiva para éste trabajo como es la de “representación”, precisada por Louis Marín (2005) como la sustitución de una cosa ausente, exhibiendo una presencia y, a la vez, confirmando una ausencia; idea que vincularemos asimismo con el tema de la veneración de la imagen o del prototipo.

De Michel de Certeau (2007), por su parte, tomamos el concepto de “táctica”, definido como las “maneras de hacer” propias del “hombre corriente”, quien subvierte las reglas comunes impuestas por el orden dominante para conformar prácticas inéditas; éste concepto es útil para analizar las “maneras de emplear” las estampitas de San Expedito por parte de los fieles, contra la “estrategia” de la Iglesia que trata de institucionalizar el culto del santo. De Certeau define “estrategia” como el “[...] cálculo de relaciones de fuerzas que se hace posible desde que un sujeto de voluntad y de poder [como la Iglesia católica] resulta aislable. La estrategia postula *un lugar* susceptible de ser circunscrito como algo propio y de ser la base donde administrar las relaciones con una exterioridad de metas o de amenazas [...]” (de Certeau, 2007:42); es decir que una estrategia supone la posibilidad que tiene el sujeto de poder (en nuestro caso la institución Iglesia) de ejercer su voluntad sobre el espacio que le es propio.

LA VIRGEN Y LOS SANTOS DE LA HORA

Por el reconocimiento de San Expedito como santo milagrero su culto comparte algunas características con otras manifestaciones multitudinarias de la religiosidad en Argentina, como San Cayetano, la Virgen Desatanudos y San Pantaleón.

¿Qué motiva la elección del caso del santo de las causas urgentes y su imagen para esta investigación?

San Cayetano, patrono del pan y del trabajo, es un personaje histórico⁹; su culto está presente en nuestro país desde fines del siglo XIX y su santuario en el barrio porteño de Liniers recibe, desde las primeras décadas del siglo XX hasta la actualidad, multitudes más numerosas cada año; la imagen del santo sosteniendo al niño Jesús, con frecuencia acompañada por la espiga de trigo, es reconocida de inmediato a partir de su larga presencia en el imaginario católico¹⁰.

La Virgen Desatanudos, por su parte, es una advocación de la Virgen María y, como tal, es representada en una imagen derivada de la Inmaculada, por lo tanto sin el niño y parada sobre la media luna; sendos ángeles sostienen cintas con nudos y sin ellos a derecha e izquierda de la Virgen, por lo que no quedan dudas en cuanto a su identidad. Como San Expedito, la Desatanudos también pisa al animal que representa el mal, en su caso la serpiente. El culto de “la Virgen que desata los nudos” es, como el de San Expedito, de reciente difusión en Argentina; su imagen, impulsada por el cardenal Jorge Bergoglio, fue entronizada en 1996 y es venerada desde entonces en la iglesia San José del Talar, en el barrio de Agronomía¹¹; su fiesta se celebra el 8 de diciembre, día de la Inmaculada Concepción.

San Pantaleón es el santo médico que con sus milagros cura a los enfermos; fue martirizado, como San Expedito, por Diocleciano en el 303 y es

⁹ San Cayetano de Thiene fue canonizado en 1671 por Clemente X, el Papa que canonizaría ese mismo año a San Expedito (Felgueras, 2006).

¹⁰ La imagen que conocemos de San Cayetano, con el Niño en brazos, está basada en un grabado sevillano del siglo XVIII; la espiga de trigo es un moderno agregado argentino (Felgueras, 2006).

¹¹ El culto de María *Knotenlöserin* es originario de Augsburgo, Alemania. La imagen original del año 1699, obra del pintor Johann Georg Schmitttdner, se encuentra en la iglesia de *San Peter am Perlach* en dicha ciudad. La imagen entronizada en Argentina, copia de la original, es obra de la artista plástica Ana Betta de Berti (Ibertis Rivera, 1999).

representado atado a la higuera seca bajo la que fue degollado, la que floreció con su sangre (Löffler, 1911); como veremos, el patetismo de esta imagen contrasta con el carácter hierático de la de San Expedito. Una imagen de San Pantaleón traída de Italia fue entronizada en nuestro país ya en 1942, aunque su culto experimentó un importante auge en la última década; en Buenos Aires se venera en su santuario en el barrio de Mataderos.

La advocación mariana y los dos santos descriptos conforman, junto con San Expedito, lo que podríamos llamar el *dream team* de los cultos populares que, dentro del marco institucional de la Iglesia, están presentes en la actualidad en nuestro país, con creciente importancia sobre todo a partir de la crisis económica y social de principios de los 2000. Sin embargo, creemos que es la citada inversión en el camino de su consagración, desde la intensa difusión de sus estampitas a la aceptación e incorporación por parte de la Iglesia, lo que particulariza al culto de San Expedito, casi desconocido en la Argentina con anterioridad.

En cuanto a las canonizaciones populares no reconocidas por la Iglesia pero de gran extensión en nuestro país, como el Gauchito Gil y la Difunta Correa, su culto se basa principalmente en la identificación o el sentimiento de empatía que las dramáticas circunstancias de la vida de estos personajes, muy conocidas, generan entre sus devotos¹². La presencia de sus imágenes actúa más bien como refuerzo de un culto de amplia difusión (del Brutto, 2007). Asimismo, podríamos encontrar en estas canonizaciones (como también en el caso de San Expedito), de acuerdo a María Julia Carozzi (2004), un componente contrahegemónico.

Daniel Míguez (2008) caracteriza así estas canonizaciones populares:

“Un poder trascendente que abriría la posibilidad de que los pobres, desclasados y marginales, los perdedores sistemáticos del orden social establecido, lograran finalmente revertir su situación desfavorable. Las canonizaciones operarían así como un *locus* que permite desnaturalizar y

¹² “En la creencia del poder que adquiere el alma de quien muere en forma trágica y, como en el caso de la Difunta Correa, luego de un profundo padecimiento, está presente la idea de elevación y de purificación a través de un sufrimiento intenso, no buscado sino sobrevenido, llegado de fuera; tal sufrimiento purifica” (Chertudi y Newbery, 1978: 122).

simbólicamente revertir el sistema de jerarquías establecido” (Míguez, 2008:168).

Sin embargo, como veremos, en el caso del culto de San Expedito esta subversión de las reglas establecidas no se manifiesta en una ruptura con el orden hegemónico sino en los distintas “tácticas” o modos de uso de la imagen del santo por parte de los fieles, dentro de la órbita de la Iglesia.

CAPÍTULO 1

DEL MITO HAGIOGRÁFICO A LA IMAGEN

“MAÑANA NO, HOY”: EL MITO DEL SANTO VELOZ

“[...] aquellos cuyos nombres son justamente reverenciados, pero cuyos actos solo son conocidos por Dios”. (Papa Gelasio I, 492-96)

¿Quién es este santo de las causas urgentes que reaparece de pronto para competir con santos oficiales y canonizaciones populares y que obliga a la Iglesia a reincorporarlo a sus filas después de haberlo ignorado y desterrado al olvido durante siglos?

San Expedito es un santo legendario, como lo es también San Jorge, y un gran número de otros santos que forman parte del santoral católico; es decir que los datos de su vida y sus trabajos no están documentados ni confirmados por la fuerza institucional de la doctrina, sino que solo se reconocen en la dimensión del mito.

Su culto se origina en una leyenda según la cual San Expedito fue un soldado romano llamado Makario (o Meguerios) martirizado por Diocleciano el 19 de abril del año 303 de nuestra era. De acuerdo a la leyenda, Makario, nacido en Armenia e integrante o, tal vez, comandante de la 12^a. legión romana, llamada “Fulminata”, que tenía su base en la actual Turquía, había resuelto convertirse al cristianismo luego de ser testigo de un milagro¹³ o, según otra versión, por orden de un ángel que se le apareció en sueños; al encontrarse con un cuervo que graznando “*cras, cras*” (mañana, mañana)

¹³ “La Legión Fulminata se encontraba en peligro porque había sido cercada por sus enemigos, ya no tenían escapatoria y todos morirían, a menos que ocurriera un milagro. Los soldados conocían que los cristianos se arrodillaban y con los brazos abiertos en dirección al cielo se ponían a rezar; [...] viendo que esto era el fin todo el ejército romano se arrodilló y comenzó a rezar, pidiéndole a Dios *una solución inmediata*, ante la amenaza de los bárbaros. [...] Unos instantes después el cielo se tornó gris y comenzó a soplar un intenso viento, que desató una gran tormenta. Esto provocó una gran confusión en el enemigo. Los soldados de Expedito juntaron agua con sus cascos y calmaron su sed mientras recobraban fuerzas. Al cabo de unos instantes, la situación se había revertido y la Fulminata salió victoriosa en la batalla [...] Al contemplar lo que había ocurrido con la Fulminata él ya no tuvo dudas y aceptó cargar su propia cruz [...]” (Reingold, 2008:14).

buscaba persuadirlo de postergar su decisión, el soldado lo pisó con furia al grito de “*hodie*” (hoy) y, blandiendo una cruz, exclamó: “No dejaré nada para mañana, a partir de hoy seré cristiano”. Luego de su conversión, y por su causa, Makario fue flagelado y decapitado por los romanos en Melitene, Armenia, y se transformó así en mártir cristiano, tomando su nombre de la denominación de la fuerza ligera del ejército romano, los *expediti*.

Estos son los episodios de la vida de San Expedito que, en líneas generales, se encuentran en todas las versiones de las narraciones de la “vida e historia” del santo. Mas allá, los datos varían en la medida en que se reduce el límite entre hagiografía y literatura, o entre historia y ficción, que, de acuerdo a Sánchez Lora, es siempre convencional y depende de las creencias del que escribe y del que lee; porque “[...] si la historia, narración de verdades como decía Cabrera de Córdoba¹⁴, es capaz de aceptar la maravilla y el milagro, es normal que la hagiografía tenga credibilidad histórica por ser creíble y racional lo que narra, en el contexto de lo que una época define como creíble y racional” (Sánchez Lora, 2003: 347).

De manera que, aunque no conocemos las circunstancias de la creación del mito de San Expedito, podemos reconocer similitudes con las leyendas de otros santos mártires cristianos. Román Gubern (2004:86) cita la tesis de André Grabar¹⁵ según la cual fue seguramente la veneración de los santos mártires de las persecuciones romanas, siguiendo costumbres ancestrales¹⁶, la que deslizó al cristianismo primitivo hacia la práctica de la intercesión de los santos, inexistente en la Biblia¹⁷. Durante los años del furor contrarreformista, la principal manera de ofrecer a los fieles el ejemplo del sacrificio y la defensa de la fe fue recurrir a la historia de estos mártires paleocristianos, quienes dieron su sangre bajo el yugo romano. A lo largo de

¹⁴ La cita se refiere a Luis Cabrera de Córdoba en su obra *De historia, para entenderla y escribirla*, discurso XVII, Madrid, 1611.

¹⁵ En *Martyrium: recherches sur le culte des reliques et de l'art chrétien antique*, 1946.

¹⁶ Hans Belting (2009: 117) asegura que la veneración pública de los santos se desarrolló a partir del homenaje privado a los difuntos. Este proceso podía justificarse mediante milagros o bien a partir de la calidad de mártir del difunto.

¹⁷ Rubén Dri (2007) dice: “En todas las culturas siempre hubo dioses o seres divinos para cada una de las necesidades humanas, para cada uno de los problemas para los cuales el ser humano necesita una orientación. Estos dioses siguen actuando hoy en el cristianismo, sólo que ahora no se llaman “dioses” sino “santos”.

todo el siglo XVII se llevó a cabo una verdadera maratón de beatificaciones y canonizaciones motivada por la necesidad de la Iglesia de revitalizar el culto a los santos, que había sido cuestionado por las ideas de la Reforma; “[...] estas canonizaciones, de las que se burlaban los protestantes, nunca habían sido tan magníficas, y por sus consecuencias infinitas merecen ser tenidas entre los grandes acontecimientos de la historia” (Mâle, 1985:107).

La figura del santo mártir se convirtió entonces en el paradigma de la resistencia de la Iglesia frente a quienes intentaban destruirla, y la victoria de santos como San Expedito sobre el demonio pareció llamada a prefigurar el triunfo del catolicismo sobre la herejía protestante. Como dice Sánchez Lora (2003:336): “[...] subieron a los altares sólo aquellas figuras que encarnan o se les hace encarnar los principios y modelos religiosos que en esos momentos la Iglesia necesita fortalecer y difundir”.

Es en este contexto donde puede ubicarse el surgimiento del culto de San Expedito que tiene, sin embargo, características peculiares; no figura en el calendario litúrgico oficial de la Iglesia Católica; ya citamos la ausencia de toda referencia al santo en la *Leyenda dorada* de fray Santiago de la Vorágine (1982); siendo mártir de los primeros años del cristianismo, San Expedito fue beatificado en 1629 por Urbano VIII¹⁸, y canonizado en 1671 por Clemente X¹⁹, pero esta canonización nunca fue revisada y confirmada por la Iglesia; su nombre no aparece en el Martirologio Romano de Cesar Baronio²⁰ hasta el siglo siguiente, como soldado romano martirizado junto a sus compañeros, aunque en una cita ambigua y controvertida:

“Melitinae, in Armenia, sanctorum Martyrum Hermogenis, Caji, Expediti, Aristonici, Rufi et Galatae, qui omnes una die sunt coronati”.

¹⁸ El llamado “papa Barberini”, quien encargó a Bernini el baldaquino de San Pedro y bajo cuyo pontificado se llevó a cabo el proceso a Galileo. Entre las canonizaciones que se realizaron durante su pontificado se destacan las de Felipe Neri, Ignacio de Loyola y Francisco Xavier.

¹⁹ El mismo papa que canonizó, también en 1671, a nuestro conocido San Cayetano y a Santa Rosa de Lima en el mismo año.

²⁰ El papa Gregorio XIII encargó a Cesar Baronio la revisión del Martirologio Romano, con objeto de depurar las versiones anteriores y corregir los numerosos errores acumulados. La investigación final de Baronio (*Martyrologium Romanum, cum Notationibus Caesaris Baronii*) fue publicada en Roma en 1589.

La versión actual del Martirologio Romano, publicada en 2001 bajo Juan Pablo II sobre la base de un extenso trabajo de depuración comenzado en el Concilio Vaticano II, excluye toda referencia a San Expedito y su martirio²¹.

El *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastiques* consagra un artículo a San Expedito, donde se afirma que se ignora todo de su vida, para concluir que este santo nunca existió (Augrás, 2001:135). Su leyenda, en fin, es sospechada de haberse originado en una absurda confusión de la palabra italiana “*spediti*” (por correo “expreso”), escrita en el embalaje de las reliquias de un santo desconocido, tomada por el nombre del mismo por las monjas de un convento parisino en el siglo XVIII; la misma historia se sitúa también en la capilla Nuestra Señora de Guadalupe de Nueva Orleans (EEUU) (Sheppard, 1969).

Debido a su nombre se considera a San Expedito patrono de las causas justas y urgentes, intercesor en los casos judiciales largos y difíciles, protector de los viajeros y navegantes, y hasta patrono de Internet; por su condición de soldado es considerado patrono del ejército y los militares. En el siglo XVIII fue proclamado patrono secundario del pueblo de Achireale, en Sicilia, y protector de los comerciantes. En algunas estampas del siglo XIX se lo venera también como “santo de la última hora”, y se le dedican plegarias “para obtener una buena muerte”. Hoy en día, en su papel de santo de “lo quiero ya” se lo invoca para la solución de los problemas más variados. En las distintas páginas “oficiales” del santo en la red los fieles solicitan su ayuda urgente para toda ocasión, desde temas de trabajo o de salud, hasta temas banales como “que se encuentre por fin la falla en el auto descompuesto”, o “que mi novio me atienda el teléfono”²².

²¹ El 29 de junio de 2001 tiene lugar la publicación de la primera edición típica del *Martyrologium Romanum ex Decreto Sacrosancti Œcumenici Concilii Vaticani II Instauratum auctoritate Ioannis Pauli PP. II promulgatum*, promulgado por la Congregación para el Culto Divino y la Disciplina de los Sacramentos mediante el Decreto *Victoriam Paschalem Christi* y aprobada por Juan Pablo II.

²² Existen varias páginas nacionales de San Expedito en Internet, que publican la historia del santo, información de los lugares de culto, plegarias y novenas. Todas ellas incluyen además foros en los que los fieles hacen sus pedidos y agradecen los favores recibidos (www.sanexpedito.org; www.san-expedito.com.ar; www.sanexpedito.net; www.mi-san-expedito.tripod.com; www.expeditosan.com.ar).

EL SANTO QUE VEMOS: LA IMAGEN DE SAN EXPEDITO

“Únicamente la imagen puede ser venerada. Únicamente la imagen posee la presencia necesaria para la veneración, mientras que la narración meramente se encuentra en el pasado”

(Hans Belting, *Imagen y culto*)

Ignoramos el origen de la imagen que representa a San Expedito, que es tan oscuro como el del mito que la sustenta; tampoco podemos saber con certeza si se conformó esta imagen a partir de la representación de las circunstancias que relata el mito inicial o, por el contrario, se construyó el mito como la interpretación literaria de una imagen primigenia.

Es posible que la consolidación de la imagen se haya producido en forma simultánea y como apoyo necesario al proceso de beatificación y canonización de San Expedito en el siglo XVII, cuando el arte, como fiel intérprete de los anhelos de la Iglesia, puso a la vista de los fieles el martirio de los santos. Fernando Quiles García (2005) nos informa que los grabados con retratos de santos se repiten sin cesar a partir de la Contrarreforma, y en algunos procesos de canonización tienen numerosas ediciones; se crearían de esta forma los llamados “modelos de concertación o de consenso”, “[...] estampas sueltas que extienden la fama del personaje postulado y lo hacen familiar al conjunto de los fieles” (Quiles García, 2005:55). Estas “codificaciones iconográficas” debían recorrer un largo camino, que en ocasiones comenzaba con el retrato fidedigno del personaje, la *vera effigie*; pero cuando no se contaba con esta imagen primordial se recurría a una imagen arquetípica. En el mismo año en que Urbano VIII llevó a cabo la beatificación de San Expedito, se realizó el proceso de canonización, profusamente documentado, del rey-santo Fernando III (canonizado en 1629), cuya *effigie* fue sustituida por una imagen ideal que representaba al santo militar. De la misma manera pudo haberse construido la imagen arquetípica de San Expedito a partir de la composición de formas expresivas preexistentes y elementos simbólicos de orígenes diversos. “La orientación

[...] del repertorio iconográfico es clara: trata de ganar adeptos a la causa en un momento crucial [...] Por lo general es una estampa en la que se sintetiza cuanto de destacable hay en la personalidad del personaje” (Quiles García, 2005:141).

En el caso de San Expedito, sin embargo, no hay vestigios de la existencia de la imagen de referencia o matriz a partir de la cual se realizarían las reproducciones “[...] *para publicarse por toda la cristiandad, como se dice en algún lugar*” (Quiles García, 2005:95). Los atributos que debían caracterizar a los santos aparecían ya el día de su canonización. Aunque existen grabados que representan a los santos canonizados por Clemente X en 1671, como San Luis Bertrán, San Juan de Dios y Santa Rosa de Lima²³, no aparece ninguno que muestre a nuestro santo.

San Expedito no fue utilizado como modelo por los iconógrafos orientales, a diferencia de otros santos mártires militares semejantes de los primeros años del cristianismo, como San Jorge y San Menas de Egipto, profusamente representados a partir de la restauración de la veneración de imágenes en el II Concilio de Nicea (787); tampoco sirvió de inspiración a ninguno de los artistas convocados por la Iglesia postridentina para difundir el culto de los santos. Las imágenes más antiguas conocidas de nuestro santo no van más allá de mediados del siglo XVIII.

La misma indefinición en cuanto al origen de la imagen del santo se transmite a sus características. Intentaremos aquí llevar adelante un análisis de los elementos formales y simbólicos que constituyen las distintas versiones de la imagen del santo con objeto de acercarnos a la interpretación del significado que sus creadores quisieron darle.

Las primeras representaciones conocidas de San Expedito, provenientes de Europa, lo muestran sin la cruz aunque pisando al cuervo. En su texto sobre la iconografía de San Expedito, H. Gaidoz (1898/9:175) apunta que la representación del santo señalando un reloj es particular de las imágenes germanas, de origen austríaco.

²³ Realizados según dibujos de Ciro Ferri y Carlo Maratta (Málle, 2001:97).

El cuervo está ya presente en representaciones sicilianas de San Expedito del siglo XVIII. En la localidad de Achireale (Catania)²⁴ se encontraron dos aguafuertes, fechados en 1781, que representan al santo; en la primera (18 x 13 cm.) (figura 1) el santo es presentado como patrono de los comerciantes y expedicionarios. Aplasta con un pié a una Medusa con forma de serpiente, y con el otro pié al cuervo, que tiene en la boca la leyenda *cras cras*; en su mano derecha empuña la espada y también la palma del martirio, y mira hacia el emblema de la Santísima Trinidad, traído por un ángel. En lo alto se leen citas del Génesis en latín y al pié son representados naves partiendo y llegando, la pesca, dos peregrinos que se van de viaje, las buenas negociaciones y las ricas mesas.

En el segundo aguafuerte (16 x 10,5 cm.) el santo solo aplasta al cuervo y está presente también el emblema de la SS. Trinidad. Debajo de la imagen se puede leer que se venera en la Iglesia de Jesús y María, de Achireale²⁵ (figura 2).

Sin embargo, el Padre Cahier, jesuita francés, relata en su diccionario razonado de santos que fue en Alemania, y con motivo de su nombre, donde primero se le adjudicó a San Expedito el patronazgo de las causas urgentes, y agrega:

“En consecuencia, algunos artistas alemanes lo representan aplastando con el pié un cuervo; porque los Padres latinos consideraban este pájaro como emblema de los aplazamientos interminables (*procrastinatio*) por causa de su grito, que parece decir *cras cras*. Esto es lo que hizo decir a San Bernardo (siguiendo a San Agustín): *mañana*, grito del cuervo; *hoy*, grito de la paloma” (Cahier, 1867:256).

Ya en 1759 fue pintado en Munich un cuadro al óleo dedicado al santo donde este es representado aplastando al cuervo que grita *cras cras*; viste ropa de soldado y a sus espaldas se encuentra un reloj, en cuyo centro está la palabra *hodie*; la palma y la corona de la victoria les son traídas por un

²⁴ San Expedito fue nombrado en el siglo XVIII “patrono secundario” de esta localidad.

²⁵ *Intorno al culto di San Espedito Martire*, en *La Civiltà Cattolica* N° LVI, Roma, 1905, págs. 572-576.

ángel, que desciende de lo alto²⁶. Bajo el cuadro se encuentra una leyenda, en idioma alemán, que dice: “Patrono de los comerciantes, que así consiguen felizmente conducir a termino sus negocios, cuya fiesta es el 19 de abril” (figura 3). Una inscripción similar, acompañada de una plegaria, aparece en una xilografía realizada en Augsburg en 1780 (figura 4); esta imagen muestra también a San Expedito con la vista dirigida al reloj, mientras en lo alto un ángel le entrega la palma y la corona²⁷.

H. Gaidóz nos cuenta que la imprenta J. Kravogl de la ciudad austríaca de Innsbruck realizó, alrededor de 1850, una litografía que representa al santo, quien pisa al cuervo e indica al reloj con la leyenda *hodie*; en la inscripción inferior se afirma que es invocado para cumplir feliz y rápidamente todos los asuntos comerciales y los viajes de negocios. En la plegaria en idioma alemán adjunta a la imagen se pide la gracia de llevar una vida siempre resuelta en cualquier situación. Este grabado sirve de portada a un folleto de cuatro páginas que contienen un salmo y una plegaria dirigidos al santo (Gaidoz, 1898/99: 176) (figura 5).

En una estampa impresa en Gladbach, Renania del norte, hacia 1895, aparece ya, además del cuervo, la cruz con la inscripción *hodie*, en reemplazo del reloj; el texto que acompaña a la imagen dice: “Hoy, no mañana, se hará lo que Dios manda”²⁸

Una extraña imagen realizada en Polonia en el inicio del siglo XX (fecha en el ángulo inferior izquierdo, 1902) (figura 6) muestra el busto del santo representado como un personaje barbado, con rasgos y gestos similares a los de Jesús. El santo viste una sencilla túnica y manto, y lleva una corona de laurel sobre su cabeza; en la mano izquierda sostiene una rama de palma y con la derecha señala un reloj, actitud que, junto con el nombre (*Święty Ekspedyt Meczennik*), lo identifica como San Expedito. Es significativo el hecho de que esta representación de San Expedito no hace

²⁶ El ángel que baja del cielo y lleva al santo una corona de laurel y una palma es un motivo común en la iconografía barroca, tanto en Europa como en América. Como ejemplo citaremos la imagen de San Esteban pintada por Lázaro Pardo Lago hacia 1630, en el coro de la catedral de Cuzco.

²⁷ *Intorno al culto di San Espedito Martire*, en *La Civiltà Cattolica* N° LVII, Roma, 1906, págs. 448-460.

²⁸ http://xoomer.virgilio.it/expeditus/3culto_mondo.htm

referencia alguna a la leyenda de su conversión, es decir, al episodio del cuervo.

A partir del siglo XV se producen grabados con imágenes de santos que incluyen la oración que debía decirse ante ellas. La utilización del grabado liberó a quienes lo cultivaban de convenciones y exigencias gremiales, ya que no estaba sujeto al decoro exigido a la pintura sobre tabla, con la que entró en competencia (Belting, 2009: 568). Estas imágenes se vendían en los lugares de peregrinación, donde su compra implicaba para los fieles una indulgencia, o se encargaban para la vivienda propia. Ya no se trata de imágenes asociadas a un lugar en el que pueden ser visitadas, sino que se encuentran al alcance de todos; el grabado permitió a los más humildes poseer una virgen o un santo, que fueron acogidos hasta en el oratorio doméstico más modesto (Portús, 1990:225-246).

Estos postulados son igualmente válidos para la imagen de devoción impresa, aunque en este caso, como destaca Hans Belting (2009:568), se añaden dos características que modifican la recepción de la imagen. Por un lado, la imagen se produce de modo mecánico mediante planchas, y por otro, se desmaterializa tanto por su soporte, el papel, como por las características del dibujo, que parece reducirse al concepto abstracto de una imagen. Al tratarse de imágenes producidas mecánicamente, al alcance de todos, en un soporte perecedero y para un uso privado e intenso, la representación se libera de exigencias artísticas, y queda reducida a la “imagen mínima” necesaria para el culto; esta característica de la imagen del santo puede incluso contribuir a la extensión de su culto, dado que posibilita que distintos segmentos de la población puedan proyectar sobre ella guiones divergentes. Recordemos además que la tradición cristiana instaurada en el II Concilio de Nicea (787) desalentaba la belleza de la representación, que podría llevar al olvido de la vinculación entre la imagen visible y el prototipo trascendente.

“La veneración cristiana de imágenes sagradas [...] las convertía, a partir de Nicea, en intermediarias o en trampolines para venerar al sujeto o modelo original. Pero cuando la belleza de la representación o su rara atipicidad

estética hace que la atención del fiel se detenga y concentre en el objeto material, la *traslatio ad prototypum* queda bloqueada” (Gubern, 2004:89).

A pesar de la verbosidad del barroco la Iglesia católica se mantuvo fiel a esa doctrina tradicionalista a través del tiempo, incluso hasta nuestros días. Roman Gubern reproduce una instrucción que la Congregación del Santo Oficio publicó en 1952 en la que esta recuerda que “[...] la Santa Sede ha condenado las formas extravagantes de arte sagrado y ha reprobado sus desviaciones [...] En efecto, el arte sagrado, nacido con la sociedad cristiana, tiene sus fines propios, de los que jamás se puede apartar” (Gubern, 2007:72).

En las estampitas, las exigencias de impresión y los factores económicos hacen necesariamente exiguas la habilidad y calidad artísticas, y limitada la preocupación estética.

Hemos encontrado varias versiones de la estampita de San Expedito, de diversas procedencias y épocas, aunque la mayoría de ellas no contiene ningún dato al respecto (figuras 7 a 14). La imagen difundida en estas estampitas, en la que el santo aparece con sus atributos usuales, presenta numerosas variantes, con lo que se evidencia la inexistencia de una imagen canónica, geográfica y temporalmente invariable. Así el santo aparece en las distintas versiones como un joven soldado o como maduro comandante, con barba o sin ella, portando el casco de legionario, mostrando o no la palma del martirio, con el nimbo de santo o con la cabeza desnuda y el casco a sus pies, blandiendo la espada o mostrando la cruz, portando escudo, con el cuervo o sin él, pisándolo con el pie derecho o con el izquierdo, con las inscripciones (*hodie, cras-cras*) o sin ellas, con la mirada fija en la cruz o dirigida hacia el cielo, parado en un paisaje idealizado o flotando en un espacio etéreo, sobre nubes, etc. Muchas de las versiones incluyen el nombre del santo junto a la representación.

El tema del soldado romano convertido y martirizado tiene una doble connotación didáctica. Por un lado, aporta el ejemplo del pagano que adopta la fe cristiana y, con la ayuda de Dios, se mantiene fiel a ella aún ante la tortura y la muerte; por otro, su condición de soldado lo capacita para luchar

en defensa de la Iglesia contra las fuerzas del mal, relacionándose el santo con el héroe guerrero que milita en las huestes divinas, aunque con la cruz como arma, porque “[...] desde que vino Juan el Bautista hasta ahora, el reino de los cielos sufre violencia, y los que usan la fuerza pretenden conquistarlo” (San Mateo, 11:12). La capa que viste San Expedito es el *paludamentum* escarlata utilizado por los comandantes militares romanos, y a veces por las tropas; por un lado, identifica a nuestro santo como soldado de Cristo; por otro, su color rojo es el de los mártires en la mística cristiana y simboliza la sangre derramada durante el sacrificio, así como también el amor, causa principal del sacrificio²⁹.

La simbología cristiana incluye un buen número de animales, reales e imaginarios, con connotaciones positivas o negativas, según el contexto. Así, por ejemplo, tanto el tigre como el grifo son animales negativos; el grifo, animal fantástico, es claramente imagen del demonio por su carácter híbrido. El león es ambivalente, por cuanto es símbolo de Cristo y al mismo tiempo los textos hablan de él como una bestia feroz y sanguinaria, verdadera imagen del demonio. Otros animales son positivos, como el pelícano, símbolo eucarístico por antonomasia; también el gallo, animal solar relacionado con la Resurrección y que despierta a los hombres anunciando el fin de la noche, el perro, el camello, etc. (Sebastián, 2007).

El dragón y el cuervo, por su parte, han sido tradicionalmente identificados con el mal, que amenaza el alma cristiana, como en los casos de la leyenda y la iconografía de San Jorge y las de San Expedito. Ambos santos luchan con los animales que forman parte de sus atributos y los vencen, evitando así el peligro y la amenaza por ellos representada.

[...] Francisco Pacheco recoge la interpretación expresada con anterioridad por Molano: Todos los caballeros que llevan el nombre de cristianos deben dedicar su trabajo y su actividad para atraer a otros a la fe, contra la oposición de los herejes e infieles, y, en primer lugar, defender a la Iglesia, reina, virgen y

²⁹ Hacia 1295 el papa Bonifacio VIII confirió el color rojo a los cardenales, considerados como los soldados del papado, como emblema de su intrepidez, que llegaba incluso a derramar su sangre por la Santa Sede, perseguida entonces por el rey de Francia Felipe IV el Hermoso. (v. REAU, 2001).

esposa del cordero inmaculado, contra el diablo, dragón monstruoso y cruel”
(Carmona Muela, 2008: 227).

La *Pathosformel* o fórmula expresiva del dios o el héroe que lucha contra un animal y lo vence fue identificada por Fritz Saxl, discípulo y continuador de la obra de Aby Warburg, quien encontró su origen en representaciones orientales de Mitra venciendo al toro. Según Saxl esta fórmula reaparece en el contexto cristiano durante el siglo XII, ahora como Sansón dominando al león. “Sabemos que Sansón matando al león era considerado una especie de tipo y precedente de Cristo. Sansón domina al león como Cristo domina al mal” (Saxl, 1989:16). Partiendo de esta identificación simbólica con la superación del mal, creemos que la representación de San Expedito venciendo al cuervo, así como la de San Jorge venciendo al dragón, podrían ser consideradas como variantes de esta fórmula expresiva. Da igual si se trata de una terrible fiera como el león o el toro, de un monstruo imaginario como el dragón, o de un persistente pájaro negro como el cuervo: “El alma cristiana está amenazada por los poderes del mal y este peligro eterno, la amenaza del infierno, se expresa por medio de un hombre que intenta evitar a las fieras” (Saxl, 1989:13).

En el caso del primer aguafuerte de Achireale, de 1781, (figura 1) San Expedito pisa con un pie una Medusa serpentina y con el otro un cuervo; aunque esta representación dual no se repite en otros grabados, nos hace pensar en un doble triunfo inicial del santo; sobre la Medusa con forma de serpiente, símbolo de la astucia y del engaño diabólicos, y sobre el cuervo, símbolo de la tentación a las dilaciones injustificadas o *procrastinatio*³⁰. Mas tarde el cuervo asumirá las atribuciones de ambos. El pecado de procrastinación supone la acción de postergar actividades o hábitos que deben atenderse enseguida, como la conversión al cristianismo en el caso de San Expedito, definido por la sentencia “Hoy, no mañana, se hará lo que Dios manda”; como dijimos, el cuervo fue considerado emblema de la procrastinación a causa de la onomatopeya de su graznido, *cras cras*, que parece decir “mañana, mañana”.

³⁰ Del latín: *pro*, adelante, y *crastinus*, referente al mañana.

El cuervo es la primera ave mencionada en la Biblia; San Jerónimo relata en *La Vulgata*, versión latina de la Biblia, que, habiendo sido enviada por Noé para ver si las aguas del Diluvio se habían retirado, el ave negra se entretiene picoteando los cadáveres y nunca vuelve al Arca, mientras que la paloma, por el contrario, regresa con el ramo de olivo en el pico. Este episodio mereció la más terrible condena por parte de San Agustín, y el cuervo se convirtió en la imagen de los paganos que se apartan de Dios o de los pecadores que se entregan a los placeres terrenales; sin embargo, parece que el texto hebreo de la Biblia decía, en realidad, que el cuervo iba y venía, por lo que la hostilidad de San Agustín se debería a un error en la traducción de San Jerónimo (Duchet-Suchaux y Pastoureau, 2003: 117). Lo cierto es que, para la tradición cristiana, el cuervo es considerado símbolo del demonio tentador que intenta alejar a los creyentes de la fe y el amor de Dios, y por eso es que lo aplasta San Expedito.

El cuervo es un personaje frecuente en la literatura como ave de mal agüero, principalmente debido a su plumaje negro, su graznido ronco y su necrofagia. Como enviado o mensajero de los dioses se presenta también en otras mitologías, como en la nórdica, en la que los cuervos Hugin y Munin (pensamiento y memoria) se posaban sobre los hombros de Odín y le informaban de todo lo que veían y oían; el dios los enviaba volando en torno al mundo cada día para enterarse de lo que sucedía. En las escenas que acompañan al *Comentario a Marciano Capella* de Remigio de Auxerre (escrito en el siglo IX pero ilustrado hacia el 1100) se representa a Júpiter con un cuervo, que “[...] le pertenece como ave de sus augurios sagrados” (Panofsky, 1999:137); también era consagrado a Apolo y considerado por los griegos como ave profética.

Jean-Jacques Wunenburger (2006:103) hace notar la ambivalencia de los símbolos que sostienen lo sagrado, los que “[...] pueden estar conjugados según valores contrarios, positivos y negativos, de vida y de muerte, etc., que los diferencian precisamente de los signos unívocos que rigen la vida profana”.

En este sentido, es significativo que la onomatopeya del graznido del cuervo (“*cras, cras*”, en latín “mañana, mañana”), tomada como incitación

diabólica a dilatar la conversión a la fe cristiana en la leyenda de San Expedito, tiene una connotación completamente diferente en otras fuentes, en las que el cuervo es considerado como atributo de la esperanza. Así, al final del capítulo dedicado a la vida de Domiciano en su obra *Los doce césares*, Cayo Suetonio (1985: 290) relata “Poco antes de su muerte, una corneja posada sobre el Capitolio había dicho en griego: Todo irá bien [...]”. También es tomado el cuervo con este sentido en las ilustraciones tardías de Alciato (v. emblema XLIV “*In Simulacrum Spei*”). En las tradiciones hagiográficas existen además cuervos benéficos, que se dedican a alimentar y proteger a los santos en el desierto (San Pablo el ermitaño, San Antonio Abad)³¹; en la leyenda de San Vicente un cuervo protege sus restos contra un gran lobo y San Benito de Nursia es salvado por uno de ellos de morir envenenado.

Guy de Tervarent (2002: 207) cita a Porfirio (*De abstinentia ab animantibus*, lib III, §5): “[...] el águila es el intérprete de Júpiter, el gavián y el cuervo lo son de Apolo”. En numerosas representaciones aparece Apolo con un cuervo a sus pies, modelo incorporado por Agostino di Duccio para el bajorrelieve dedicado al dios en el Templo de los Malatesta en Rímini. En este sentido, Erwin Panofsky (2000:60) llama la atención sobre el hecho de que, en el apogeo de la época medieval, los motivos clásicos fueron apropiados para la representación de temas de significación no clásica, normalmente cristiana, fenómeno que describe como “principio de disyunción”. De esta manera, a partir del siglo XIII, en la ornamentación de las principales catedrales francesas, se puso en boga la representación del tema de los santos o profetas quienes, como Apolo, pisan personajes, animales o instrumentos, que son los atributos que los definen;

[...] así en Chartres un cordero bajo los pies de Melquisedec, un carnero bajo los de Abraham, el becerro de oro bajo los de Moisés, Jesé y el árbol bajo los pies de Isaías, el carro de fuego bajo los de Elías, una piedra a los pies de San

³¹ Diego Velázquez representa esta escena en su obra *San Antonio Abad y San Pablo, primer ermitaño* (1634, Óleo sobre lienzo, 257 x 188 cm., Museo del Prado); en ella un cuervo desciende sobre los dos santos llevando pan en su pico para alimentarlos.

Pedro, la burra bajo los pies de Balaán, un africano bajo los de la Reina de Saba, el templo que construyó bajo los pies de Jesús de Sirach, un perro bajo los pies de Judit, el demonio y la mujer de Putifar bajo los pies del joven José, una capilla rodeada de agua a los pies de San Clemente, el emperador Majencio bajo los pies de Santa Catalina, etc.” (Lorente, 1998: 222).

Algunos santos mártires son asimismo representados con el símbolo de sus martirios a sus pies. Podemos citar como ejemplo a Santa Prisca, protomártir de Roma, quien habría sido decapitada luego de ser arrojada a los leones y por eso es representada con un león bajo sus pies; también a San Clemente, quien fue sometido a muchos suplicios por el emperador Trajano hasta ser ahogado, por lo que el atributo a sus pies es un ancla.

De acuerdo a este modelo, San Expedito y otros santos pisan también los seres diabólicos que definen sus leyendas. Aunque la imagen más conocida de San Jorge lo muestra con armadura medieval y montando su caballo blanco, en las representaciones más antiguas aparece como un joven soldado romano, de pie, con la espada en una mano y la palma del martirio en la otra, con el dragón bajo sus pies³². La misma iconografía- traje de soldado romano, capa roja, lanza, palma del martirio- aunque sin el animal bajo los pies, identifica a un santo muy conocido en Egipto llamado San Menas, también martirizado en el año 303³³; la imagen de este santo de pie se ha confundido a veces con la de San Expedito. De igual manera, el Arcángel San Miguel, jefe de las milicias celestiales, era representado en un principio pisando a un dragón, monstruo que evolucionó más tarde hacia el antropomorfismo del diablo tradicional, con garras, cuernos y, a veces, alas de murciélago.

Por otro lado, la forma y la postura corporal de la imagen de San Expedito derivan de manera evidente del modelo clásico, representativo del

³² Como dice Sánchez Lora (2003:340): “Da igual el santo a caballo o a pie”. La imagen más antigua que se conoce de San Jorge es un ícono procedente del monasterio de Santa Catalina de Siena, fechado en el siglo VI; en él ya aparece representado como un joven imberbe, de pie y vestido como soldado romano. Juan Carmona Muela (2008:226) llama la atención sobre el hecho de que este tipo iconográfico es común en las representaciones del santo en el arte bizantino, mientras que el arte occidental lo representa a caballo y con armadura medieval.

³³ Aunque poco usuales, existen representaciones en las que este santo aparece montado sobre un caballo blanco, motivo por el que también se lo confunde en ocasiones con San Jorge. El culto a San Menas, caído en el olvido después del siglo IX, se reanimó en el siglo XIV a partir del “milagroso descubrimiento” de su sepulcro, al oeste de Alejandría.

poder imperial, cuyo ejemplo más notable es la estatua de César Augusto, conocida como de la *Prima Porta*, por el nombre de la villa romana donde fue descubierta. En esta imagen el emperador aparece de pie, con indumentaria militar y con su cuerpo en leve contraposto, a sus pies aparece un cupido que cabalga un delfín y en su mano izquierda lleva la corona de laurel; la manera en que levanta la mano derecha, en la que sostiene el bastón de mando imperial, y adelanta el pie, recuerdan el gesto del santo al mostrar la cruz y levantar el pie para pisar al cuervo; la corona de laurel evoca la palma del martirio. La referencia es clara: el poder imperial es reemplazado por el poder de la cruz; en adelante, el soldado romano será un soldado de Cristo y ya no del emperador; Makario ha dejado a un lado su casco de soldado y se ha convertido en San Expedito.

La deuda de la iconografía cristiana hacia la cultura pagana es enorme; así, algunos elementos pertenecientes al arte de la Roma imperial fueron apropiados por el arte religioso desarrollado durante los primeros siglos del cristianismo, como es el caso del nimbo³⁴. Este pasó desde los antiguos dioses solares, como Mitra, Helios o Apolo, a los emperadores romanos divinizados; más tarde se ubicó en la cabeza del Dios cristiano y se trasladó a los santos, convirtiéndose en símbolo inequívoco de la santidad. En el año 1625 el papa Urbano VIII, el mismo que beatificó a San Expedito, prohibió la representación con el halo de santidad a personas no beatificadas o canonizadas, salvo los que lo tuvieran desde tiempo inmemorial.

La hoja de palma, por su parte, fue considerada desde la Antigüedad como símbolo de la victoria moral y, como tal, casi todos los santos mártires la llevan consigo; ya Plutarco decía que “Si se pone en las ramas de una palmera un gran peso, hasta el extremo de no poder soportar tanta carga añadida a la suya, la palmera, sin embargo, no cederá, ni siquiera se doblará; por el contrario, resistirá y se enderezará, combándose hacia arriba” (cit. Tervarent, 2002:15). Como las ramas de la palmera el mártir

³⁴ Virgilio había utilizado la palabra *nimbus* (cuyo significado originario era lluvia o aguacero y de ahí derivó el de nube lluviosa o de humo) para designar la nube que rodea a los dioses (Gubern, 2004:111).

cristiano no cederá nunca ante las fuerzas que lo oprimen y lo presionan. La palma, además, es uno de los cuatro árboles, junto con el ciprés, el olivo y el cedro, cuyas esencias conforman la madera de la cruz de Cristo; todos ellos son de madera imputrescible (Tudisco y Guerra, 2011:59).

La cruz fue percibida por los primeros cristianos como un patíbulo trágico, por lo que la que San Expedito muestra en su mano derecha también sirve para identificarlo como mártir, ya que simboliza, además de su conversión a la fe cristiana, la sangre que ha derramado en su defensa. H. Gaidoz (1898/99:176) señala que la palabra latina *hodie*, inscrita en la cruz que muestra el santo, remeda la primera palabra de la frase dicha por Jesús desde la cruz al buen ladrón: *Hodie mecum eris in paradiso* (“Hoy serás conmigo en el paraíso”). En el anverso de una estampa obtenida de una cromolitografía realizada en Milán en 1897 aparece una plegaria dirigida a San Expedito como santo de la última hora, “para obtener una buena muerte”, en la que se pronuncian estas últimas palabras de Jesús (figura 18); encontramos la misma frase y la misma plegaria en un pequeño folleto con la imagen del santo editado en la ciudad francesa de Bayona en 1891 (figura 19).

La figura del soldado romano habilita también la apelación a la antigüedad; el arcaísmo como ficción de la edad se constituye en garantía de la autenticidad y de la validez intemporal de la leyenda y, por extensión, de la imagen. Esta idea se evidencia, por ejemplo, en la mencionada estampa milanesa (figura 18), en la que la referencia a la antigua Roma se acentúa por la presencia de la silueta del Coliseo en el fondo de la imagen, aunque junto a ella aparece también la de la cúpula de San Pedro, como símbolo de la conversión del soldado del Imperio a la fe católica. El santo se ubica entre ambos edificios, como prueba del carácter agónico de su naturaleza, parado en un espacio en conflicto permanente entre dos mundos³⁵.

Mediante la representación de una simbología que remite a la oposición entre el bien y el mal la imagen de San Expedito destaca la

³⁵ En algunas versiones recientes de la estampita aparecen en el fondo siluetas de rascacielos, ya que la lucha del santo contra el mal trasciende tiempo y lugar y se proyecta en el futuro.

naturaleza maniquea del santo; de este modo, esta imagen presenta parejas de significaciones polares opuestas: la cruz de Cristo versus el cuervo diabólico, el halo de santo versus el casco de soldado, la basílica cristiana versus el coliseo romano.

En la versión de la estampita que ha llegado hasta nosotros, San Expedito es representado como un soldado joven e imberbe; su cuerpo es presentado en una posición frontal, aunque su mirada está puesta en contacto directo con la cruz; viste túnica blanca, armadura, manto rojo y botas cerradas, el traje típico de un legionario romano de los siglos III y IV d. C. Ha dejado a un lado el casco, que es reemplazado por el halo o nimbo que lo identifica como santo; con su pie derecho pisa el cuervo que lleva en su pico un título que dice “*cras*” (mañana). En su mano izquierda sostiene la palma del martirio pero no señala ya un reloj y, a diferencia de San Jorge, no lleva en su mano derecha su espada de soldado; en su lugar, muestra una cruz, en la que se lee la palabra latina *Hodie* (hoy), como prueba de su conversión a la fe cristiana³⁶. El santo está ubicado sobre un fondo neutro o en un paisaje ideal, aunque existen variantes en las que se incluyen imágenes de los distintos santuarios en los que se venera. En la parte superior de la estampita aparece el nombre que garantiza su identidad: “Santo Expedito”; en algunas versiones actuales el nombre está acompañado por algunas frases que explican la advocación de San Expedito, “santo de las causas urgentes”, o bien incorporan algún slogan de índole publicitaria, como “el santo del nuevo milenio”, etc. (figuras 15 y 16).

A pesar del dramatismo del momento representado, debido a la acción llevada a cabo por el santo (y su destino de martirio), su actitud es digna y serena, el rostro y la mirada calmos, no gesticula ni muestra emoción alguna; la postura de su cuerpo, en reposo, reviste un carácter casi hierático, a la manera de un “retrato a lo divino”: “[...] el santo está inmóvil porque ha sido introducido en la paz inamovible de la vida divina, dejando la fuerte impresión de que todo se concentra y vive en su interior” (Sáenz,

³⁶ Esta acción resulta difícil al momento de esta conversión ya que la cruz como símbolo de la Iglesia y la religión cristiana se difunde recién a partir del siglo V, reemplazando al crismón o monograma de Cristo, frecuentemente representado en el arte paleocristiano luego de la victoria de Constantino sobre Majencio en el año 312.

2004:127). Aunque San Expedito grita ¡*hodie!* al momento de pisar al cuervo, en la imagen su boca permanece cerrada, es la cruz la que habla por él. Esta serenidad contrasta con el dinamismo de las representaciones de otros santos que aplastan al demonio, como San Jorge o San Miguel Arcángel; también con el patetismo de las imágenes de algunos santos representados con la simbología de sus martirios; es conocido entre nosotros el caso de San Pantaleón, también martirizado por el yugo romano, cuya imagen lo muestra atado a la higuera seca que floreció con su sangre³⁷. En el caso de la imagen de San Expedito, en cambio, podemos decir que, aunque se presenta el relato de un episodio de la vida del santo (el momento de su conversión), por el carácter de la representación predomina el manifiesto o la declaración ideológica o apologética; es decir, se trata de “[...] lo que Beneviste distingue como historia y como discurso, la primera como narración objetivada y el segundo como interpelación ideológica al destinatario de la representación” (Gubern, 2007: 96).

Como vimos, la variedad de características y atributos de las distintas variantes de la estampita de San Expedito contrasta con la común escasa calidad artística de las representaciones. Usualmente el poder taumatúrgico y la calidad milagrosa de algunas imágenes religiosas radica en su cercanía con el prototipo; así, por ejemplo, las imágenes *acheropieticas* (*manu divina depicti*), como la imagen de la Virgen de Guadalupe que apareció de manera portentosa estampada en la tilma del indio Juan Diego, o las *veras effigies*, como la imagen canónica de Santa Rosa de Lima tomada en su lecho de muerte por el pintor Angelino Medoro. Sin embargo, para la veneración del santo representado en la imagen la semejanza entre esta y el prototipo no es imprescindible.

“Representar es sustituir, crear un sustituto, y así como la práctica de crear precede a la de comunicar, el sustituto precede al retrato” (Burucúa,

³⁷ El Barroco gustó del dramatismo de las escenas de martirio. Otro ejemplo interesante es el de San Mauricio, también soldado romano y mártir, representado por el Greco, quien llevó la escena del martirio al primer plano (v. El Greco, *El martirio de San Mauricio y la Legión Tebana*, 1580, Óleo sobre lienzo, 448 x 301 cm., Monasterio de El Escorial). Podemos citar numerosos ejemplos como Santa Lucía, martirizada bajo Diocleciano, a la que le sacaron los ojos y fue luego atravesada con una espada, como se ve en sus imágenes; San Lorenzo, que murió martirizado sobre una parrilla, y así fue representado por Tiziano en un lienzo para la tumba de Lorenzo Massolo en 1548; y muchos más.

2007:56); de manera que lo que importa no es la similitud exacta con un modelo hipotético sino el hecho de que esa “imagen mínima” resulte verosímil, es decir, que sea creíble y que tenga “apariencia de verdadera”³⁸.

“Parecería que, en plano de la representación, el punto de partida de cualquier semejanza está dado por aquella imagen mínima; pero el grado posterior de similitud dependerá, básicamente, de dos factores: la pertinencia práctica del sustituto y la intensidad del deseo de realizar la actividad que tal sustituto nos permite llevar a cabo” (Burucúa, 2007:56).

Roger Chartier (2006) dice que “representar” es hacer conocer las cosas de manera mediata, pero esto puede hacerse tanto mediante la pintura de un objeto como por medio de los emblemas y las alegorías.

De manera que para lograr la necesaria unidad de la imagen de San Expedito con su arquetipo no importa la similitud con el prototipo, ni siquiera la prueba o no de la existencia histórica del santo, sino la eficacia simbólica de la representación; de todas formas “[...] el modelo de ejemplar sublime del santo no es compatible con el historicismo, pues el arquetipo resultante no sería el perfecto sino el que es, y eso degradaría su función, ya que, [como diría Aristóteles], lo que debe servir de ejemplo está por encima de lo que es” (Sánchez Lora, 2003:344).

EL SÚPER SANTO

La idea del santo como modelo y ejemplo a seguir a partir de las circunstancias de su propia vida y muerte es solo una cara de la moneda; la otra cara la constituye la idea del santo como urgente asistencia en la necesidad. En este sentido, el investigador brasileño José Rogério López (2009) reconoce una diferencia entre lo que llama “santos de crisis” o “emergentes”, entre los que ubica a San Expedito, y los modelos

³⁸ Según la definición del DRAE el adjetivo “verosímil” significa: “Que tiene apariencia de verdadero // Creíble”.

tradicionales de santidad, con biografías reconocidas, a quienes se atribuían hechos extraordinarios (milagros, virtudes, vida ejemplar). De esta forma,

“[...] en el modelo tradicional, edificado como hagiografía, los santos eran reconocidamente sujetos que vivieron, no eran determinaciones conceptuales, al contrario, eran concretos, singularmente empíricos y su reconocimiento presupone una relación dialógica con su presencia, o que exige, en cierta medida, una participación en su forma de vida. [...] Los modelos de santidad emergentes se exteriorizan en santos y santas que poseen conformaciones biográficas dudosas y poderes especializados en la atención de los pedidos de los devotos, que se configuran en el ámbito de un reconocimiento atribuido por estos últimos, mas que adquirido o manifestado por los propios santos en sus hagiografías” (López, 2009:2).

De acuerdo a esta idea la relación de los fieles con estos santos “emergentes” ya no exige aquella participación en su forma de vida ejemplar, que ahora es generalmente desconocida. En el imaginario popular, el santo no necesita historia, ni pruebas de existencia; lo importante es que esté ahí, que esté su imagen intercesora con la divinidad y piadosa para con las desgracias humanas.

San Expedito no tiene una historia comprobable conformada por hechos milagrosos, y no importa que no la tenga, lo que importa es su imagen para ser venerada; pero esta imagen, cuando es venerada, “[...] no busca un parecido formal ni un lugar de reconocimiento, sino la afirmación de la huella, del vestigio del santo, una dirección de la mirada” (Osorio y Rueda, 2007).

Como consecuencia de este desconocimiento o desinterés por las circunstancias de la leyenda de San Expedito, el arsenal simbólico que caracteriza su imagen desde su creación puede convertirse en accesorio e intercambiable en el marco de una particular hermenéutica popular.

La figura 20 muestra la portada de uno de los fascículos dedicados a San Expedito que se venden en los quioscos³⁹; en la misma el santo aparece con los atributos usuales, excepto el cuervo y las inscripciones

³⁹ Fascículo “San Expedito” en *Colección Virgenes y Santos*, N° 10, Buenos Aires, del Mar, octubre de 2010, portada.

(*hodie, cras*) que recuerdan la historia de su conversión; esta situación se repite en otras variantes de la estampita; algunas de ellas incluso omiten la cruz (figura 14). Esto indicaría que la presencia de estos elementos, indispensables para la comprensión de la historia de la conversión, no lo serían para la identificación del santo como San Expedito; sin embargo, del análisis de las distintas y numerosas versiones de la estampita del santo surge la existencia de un denominador común, presente en todas ellas: el traje de soldado romano con su capa roja.

El relato hagiográfico de San Expedito se construye a partir de ciertas virtudes que el santo presenta en algunos momentos epifánicos de su vida y de su muerte; estas virtudes se ven reflejadas en su imagen como apoyo para la explicación de su poder sagrado: por un lado, la fuerza, el valor, la rapidez y la decisión propias del soldado romano, que le permiten luchar con éxito contra las fuerzas del mal; y por otro, la capacidad de soportar el sufrimiento del martirio que le es impuesto por el poder arbitrario de una autoridad injusta. El reconocimiento de estas virtudes a través de la imagen posibilita la identificación del santo con las necesidades coyunturales de los fieles: fuerza, valor, rapidez y decisión resultan virtudes imprescindibles para un santo que debe atender las urgentes demandas de sus seguidores; el sufrimiento del santo, por su parte, le permite comprender y empatizar con el sufrimiento de sus fieles.

El mártir cristiano accede a la santidad no a través de milagros realizados sino por haber sufrido una muerte violenta; el sufrimiento ligado a su muerte purifica su alma y lo convierte en intercesor ante Dios; por otro lado, “[...] un santo es un héroe en el sentido más clásico y normativo del concepto [...]” dice Sánchez Lora (2003:339), ya que siempre está dispuesto a entregarse al servicio de los demás en sacrificio, a tal extremo que es capaz de dar su vida por algo que va más allá del propio yo, por el bien comunitario y el mantenimiento del orden dentro del sistema que habita. Y la representación del santo mártir responde a los preceptos de la “imagen

heroizada”⁴⁰, “[...] que requiere cierto grado de idealismo” (Belting, 2009:135).

“[...] los sujetos se heroifican mediante un hecho particular y determinado, dando origen a la emergencia de un discurso mítico en torno a ellos, pero fundado en un acontecimiento particular como hito fundacional en la construcción del imaginario heroico. Así, enmarcaremos dentro de la categoría de héroe mítico a figuras clásicas como Heracles, populares como Che Guevara, o religiosas como San Expedito” (Osorio y Rueda, 2006:26).

Como vimos, la figura de San Expedito puede identificarse tanto con la idea de héroe actuante, que derrota al cuervo y es capaz de defender a la Iglesia contra sus enemigos, como con la de héroe paciente, que soporta el martirio sin doblegarse y sin renunciar a la fe cristiana; sin embargo, es evidente que, en las particulares circunstancias económicas y sociales de principios del siglo XXI⁴¹, prevalecen los indicadores icónicos de virtudes competitivas, como la valentía, la fortaleza y la rapidez, sobre aquellos que refieren a virtudes tales como la paciencia y la piedad. Se evidencia que los elementos de la imagen que remiten a las virtudes competitivas (traje de soldado, capa roja, espada) permiten un reconocimiento directo e inmediato, mientras que los que remiten al martirio y el sufrimiento del santo (palma) requieren un segundo grado de interpretación y un conocimiento previo del significado de los símbolos. Ya notamos la actitud digna y serena de San Expedito en contraste con otros santos representados con la simbología de su martirio; no hay nada de sufrimiento en la imagen de San Expedito; nada, salvo la palma que lleva, nos habla de su martirio; todo el efectismo dramático de la imagen está orientado a mostrarnos la rapidez y valentía con las que el santo venció al maligno cuervo.

⁴⁰ Hans Belting (2009) distingue, para la efigie funeraria antigua (que considera como el origen de la imagen de santos), entre imagen conmemorativa, que tiende al realismo, e imagen heroizada, que requiere cierto grado de idealismo.

⁴¹ Recordemos que el comienzo de la enorme difusión del culto de San Expedito coincidió con profundas crisis económicas y sociales en los países en los que se produjo; primero en Brasil, durante la llamada “crisis del real” a fines de los 90 (SXX) y luego en Argentina, a partir de la crisis del 2001, y otros países latinoamericanos.

Podríamos decir que, así como es posible reconocer en la leyenda del santo mártir analogías con el “camino del héroe”⁴², las figuraciones de estos santos se encuentran “[...] permeadas por elementos de composición gráfica -personificación figurativa, colores, efectos de luz, fondos- semejantes a aquellos producidos para los superhéroes, en una analogía imaginaria” (López, 2004:5/6) De esta forma, la imagen que conocemos de San Expedito presenta claras similitudes con la iconografía de Superman, superhéroe que, como el santo, acude de inmediato en socorro de quienes requieren su rápida intervención (figura 21).

En este sentido, el traje de soldado y la capa roja de superhéroe, presentes en todas las versiones de la estampita, son atributos atractivos y eficientes para la caracterización de la imagen de un santo que atiende causas urgentes⁴³. Varios de los testimonios de los fieles recogidos frente a la iglesia de Balvanera, como los de Gustavo L., Joaquín e Isidro R, destacan la preeminencia de estas cualidades⁴⁴.

1- [Gustavo L.]⁴⁵: A mi me gusta [San Expedito] porque es un soldado, así que tiene que tener fuerza para ayudarnos.

[Entrevistador]: ¿Qué más sabe del santo además de que es un soldado?

[Gustavo L.]: No se... Que hace milagros.

2- [Entrevistador]: ¿Sabías que San Expedito fue un mártir?

[Joaquín]⁴⁶: No se... ¿cómo un mártir?

[Entrevistador]: Que lo mataron los romanos por ser cristiano

⁴² Joseph Campbell (2006) define los hitos en el camino del héroe, desde la toma de conciencia de una carencia que lo impulsa a ir más allá de los límites de su cultura, el cruce del umbral entre lo profano y lo divino a partir de una muerte gloriosa y, finalmente, la apoteosis, el retorno transfigurado con que cierra la aventura, portando el elixir que se derrama a los demás. A diferencia del héroe mitológico el santo mártir no vuelve realmente pero sí como espíritu, para entregar su elixir, comunicando el mensaje divino a los hombres.

⁴³ Del mismo modo que el título con el nombre del santo, precedido por la fama de santo milagrero, el texto con el anuncio de sus veloces virtudes y la plegaria/ conjuro, que también forman parte de la imagen- estampita.

⁴⁴ Entrevistas realizadas el 19 de agosto de 2010 frente a la iglesia Nuestra Señora de Balvanera.

⁴⁵ Gustavo Lema, 50 años, albañil, casado, tres hijos y un nieto. Vive en la localidad de Moreno. Conoce a San Expedito a través de su esposa, a quien a veces acompaña a la iglesia de Balvanera.

⁴⁶ Joaquín, 17 años, hijo de Norma, estudiante, no es muy devoto del santo pero muchas veces acompaña a su madre a la iglesia de Balvanera.

[Joaquín]: Ah, pero ¿no era un soldado romano? Eso me gusta, que era un guerrero, con el traje y todo.

[Entrevistador]: ¿Te gusta la capa roja que tiene?

[Joaquín]: ¡Me encanta! ¡Parece como que va a salir volando, como Superman! (se ríe) ¡Eso, parece Superman! ¡Es Súper Expedito!

3- [Entrevistador]: ¿Qué sabe de la historia de San Expedito?

[Isidro R.]⁴⁷: No se mucho... Lo que se ve ahí, en la estampita.

[Entrevistador]: ¿Qué ve en la estampita?

[Isidro R.]: Que era un soldado que luchaba por Cristo, un comandante.

[Entrevistador]: ¿Cómo sabe eso?

[Isidro R.]: Por la ropa, la capa, todo... No tiene espada porque usa la cruz.

Estos instrumentos de la imagen afectan la imaginación de los fieles y le otorgan al santo un poder efectivo y verdadero. “Nada más adecuado a estos modelos de devoción que la reproducción masiva de una imagética que sintetiza los elementos de santificación y superheroificación” (López, 2009:7). Serge Gruzinski nos habla de la identificación de la imagen de la Virgen de Guadalupe con la de la Mujer Maravilla, en México:

“De un prodigio a otro, la Virgen de Guadalupe y la *Wonder Woman* - encarnación femenina de Superman- coexisten en el México de hoy, como si la sensibilidad a lo visual y a su fascinación, que dominó la sociedad barroca, resurgiera en torno de la imagen y de las fantasmagorías contemporáneas” (Gruzinski, 2007:imagen 20)

Según Víctor Turner (1995:247), uno de los dos polos del significado, el “sensorial u oréctico”⁴⁸, está íntimamente relacionado con la forma exterior de la representación simbólica; en él se concentran aquellos signos de los que se puede esperar que surjan deseos y sentimientos, son francamente psicológicos y, por ende, tienen conexión con el inconsciente. Por esta condición, nuevos significados pueden ser agregados a los vehículos de los viejos símbolos por la voluntad colectiva.

⁴⁷ Isidro Romero, 38 años, pintor de obra, tres hijos. Vive en Laferrere; al momento de la entrevista se encontraba desocupado y fue a la iglesia a pedirle al santo por trabajo.

⁴⁸ El otro sería el “polo ideológico”, referido a componentes de orden social y moral. La unidad de los dos polos -ideológico y sensorial- en un objeto simbólico da al símbolo su poder de transformación.

Al analizar las relaciones entre los superhéroes y la religiosidad, Iuri Reblin (2005:18) afirma:

“El superhéroe está en lo cotidiano, tamaño es la difusión de ese personaje oriundo de las historias en cuadritos. Sin embargo, no es solo una cuestión de difusión. El súper hombre se mezcla en las entrañas del ser humano, las fantasías, los mitos, los símbolos, los sueños, todo ese lenguaje que la ciencia tiende a relativizar”.

Como el de San Expedito el mito de Superman posee las características del mito intemporal, pero ambos personajes se desenvuelven y actúan finalmente en el mundo cotidiano y humano de lo temporal. De esta manera, en el imaginario popular, la identificación del santo con el superhéroe, basada en el poder de ambos para ayudar y proteger velozmente a los necesitados, se ve reforzada por el acento que en la imagen del santo se pone en algunos elementos que remiten de manera automática a la iconografía del superhéroe. La figura 22 reproduce una serie de cuadros del historietista brasileño Laerte, publicados hace poco tiempo⁴⁹, que reflejan esta identificación; en ellos, un atribulado superhéroe descubre que la gente ya no lo llama para pedirle ayuda porque recurre ahora a San Expedito, cuya capa “es *lindona*”.

La forma expresiva primigenia del poderoso héroe que lucha y vence a la fiera que representa al mal, se liga con los atributos del también poderoso superhéroe, que agrega a las antiguas virtudes de valor y fuerza las nuevas de velocidad y ubicuidad, para conformar la imagen de un santo que siempre podrá acudir con urgencia para ayudarnos.

⁴⁹LAERTE. “Overman y San Expedito”, 26/06/2008, en <http://seer.ufrgs.br/index.php/debatesdoner/article/viewFile/7285/4641>

CAPITULO 2

DE LA IMAGEN A LA RESURRECCIÓN DEL CULTO

LA NUEVA IMAGEN DE CONSENSO

En el capítulo anterior vimos cómo el primer paso para lograr la beatificación y canonización de un santo consiste en la consolidación del modelo iconográfico mediante la apertura y difusión masiva de la estampa. Este proceso que, podemos suponer, se llevó a cabo originalmente a mediados del siglo XVII para la beatificación y canonización de San Expedito, no difiere en concepto del impulsado en Brasil a fines del siglo XX para la recanonización popular del santo.

En 1996, Renato Tadeu Geraldés, propietario de una imprenta en San Pablo caída en bancarrota, llevó a la práctica una idea brillante que redundó en un fabuloso éxito comercial para él y en un fantástico boom propagandístico para San Expedito⁵⁰. La historia cuenta que, desesperado por la falta de trabajo y siguiendo el consejo de “una anciana que encontró en la calle”⁵¹, Geraldés acudió en busca de ayuda a la capilla de la Policía Militar donde encontró una imagen de bulto de San Expedito, junto a varias impresiones en blanco y negro de la oración dedicada al santo. Allí concibió su idea y, a partir de un diseño basado en esa imagen (figura 15), el imprentero pidió a un diseñador amigo el proyecto de un formato más práctico “[...] para que las personas puedan colocar la oración de San Expedito en la cartera” (López, 2009:7); hizo imprimir luego mil estampitas del santo con la siguiente leyenda: “Si tienes un problema difícil de resolver y si tienes necesidad de una ayuda urgente, solicita la ayuda de San Expedito que es el santo de los asuntos que requieren de una rápida solución, y así la invocación es Tarde jamás”. A continuación agregaba la siguiente recomendación: “En agradecimiento he hecho imprimir mil ejemplares de esta plegaria para difundir los beneficios del gran San Expedito. Tú también hazlas imprimir

⁵⁰ Renato Geraldés nació en el estado de Santa Catarina (Brasil) en 1952.

⁵¹ Entrevista del autor, 10/01/2011; es notable la similitud de este comentario con algunos episodios de los cuentos de hadas.

inmediatamente después de realizar tu pedido”; y por último, pero no menos importante, la publicidad: “Impresiones San Expedito. R\$ 38 el millar, libre de impuestos, abril 1997⁵²”. Como vemos, con esta última frase la imagen lleva consigo el agente de su reproducción; las capillas dedicadas a San Expedito se multiplicaron a partir de la difusión masiva de las estampitas, y también se multiplicó la fortuna de Geraldés; el año 2001 *Impresiones San Expedito Ltda.*, la nueva empresa del imprentero, vendió en Brasil casi 19 millones de estampitas y más de 76 millones en 2002⁵³, aumentando progresivamente la producción hasta hoy. También editó un libro, *Santo Expedito, um show de graças* (1998) con la biografía del santo, testimonios de los fieles beneficiados, novenas, etc.; este libro, así como otros productos del *merchandising* del santo son publicitados al dorso de las estampitas.

De manera que al igual que en el siglo XVII se emitía la imagen oficial para apoyar el proceso de canonización de un santo, a fines del siglo XX, en Brasil, Renato Geraldés edita la nueva imagen de consenso que va a impulsar la reanonización popular de San Expedito. Durante la Contrarreforma, al tiempo que se llevaba a cabo el proceso de canonización aparecían los textos impresos, ilustrados, que relataban las vidas y milagros de los venerables; del mismo modo el imprentero brasileño publica el libro que, junto con la imagen, llevará a los fieles la narración de los hechos y nuevos milagros del santo. Esta publicación remeda las editadas por la Iglesia, y aprobadas para su impresión por sus censores⁵⁴, que relatan la versión oficial de la biografía del santo⁵⁵, como parte importante de la estrategia de apropiación.

⁵² El mismo Renato Geraldés admite ser el autor de de esta recomendación, con fines principalmente comerciales (Entrevista del autor, 10/01/2011)

⁵³ Fuente Revista *Época*. 2002, edición on-line www.epoca.com.br

⁵⁴ Estas hagiografías tienen sus “padres conscriptos” que, con su examen, autorizan las vidas, virtudes y milagros de los santos; en las publicaciones con la biografía de San Expedito aparecen leyendas como “Nada obsta a la Fe y Moral católicas para su publicación” o “Puede imprimirse”, firmadas por un censor o por otra autoridad de la Iglesia.

⁵⁵ La construcción de una hagiografía requiere seguir las líneas básicas de una estructura común a la mayoría de los santos legendarios: “Pónense las niñeces del santo en primer lugar; luego sus virtuosas acciones y, en la última jornada, sus milagros y muerte, con lo que la comedia viene a cobrar la perfección que entre ellos se requiere” (cit. Sánchez Lora, 2003: 343); en primer lugar, las cualidades del futuro santo, ya desde su infancia y juventud, no pueden ser ordinarias: “A pesar de su corta vida fue una persona de nobles acciones desde muy temprana edad [...] De familia patricia y buena formación [...] Expedito llegó a ser comandante de una Legión de soldados romanos. Eso significaba

La imagen fijada en los *santinhos* diseñados por Renato Geraldés⁵⁶, de confección tosca y con escasas aspiraciones estéticas, se convirtió así en la verdadera nueva imagen de concertación o de consenso de San Expedito y en la impulsora de su reanonización popular (figuras 15 y 17). Sabemos que no siempre el proceso de canonización fue alentado por el reconocimiento del valor instrumental del santo promovido, sino más bien por otros intereses ocultos, como conveniencias políticas o afinidad con las distintas órdenes religiosas; en el caso de lo que llamamos la reanonización de San Expedito privaron en un comienzo intereses económicos y objetivos de lucro. Más tarde, otras imprentas siguieron el ejemplo de Geraldés, con representaciones del santo algo diferentes y mejoradas, aunque respetando los lineamientos generales; comenzaron así a competir con precios más bajos de impresión y entrega, situación que favoreció aún más la difusión de la imagen⁵⁷ (figura 16).

A partir de 2001 las estampitas de San Expedito comienzan a exportarse y más tarde a imprimirse en la Argentina, pasando del ámbito nacional brasileño al internacional y fomentando el resurgimiento del culto en nuestro país.

que poseía grandes dotes, tanto de destreza física como de inteligencia y capacidad de liderazgo, pues solo los soldados más destacados llegaban a ese cargo” (Maranzana, 2008:11); a esto se agrega una virtud fundamental, como es el desinterés por los bienes materiales: “Así vivía Expedito y cualquiera podría suponer que era feliz viviendo así, con buen salario, buena vivienda, [hasta que] al comenzar a escuchar la predicación de los nuevos cristianos y de ver cómo vivían, su corazón comenzó a arder en deseos de una vida mejor” (Maranzana, 2008:13). En la vida del santo no pueden faltar las hazañas milagrosas como las ya citadas, o la aparición en sueños del ángel con un mensaje divino como prueba de su naturaleza de elegido: “Por la noche, mientras descansaba, se le presentó en sueños un ser muy luminoso, sosteniendo entre sus manos un sable con un mango en forma de cruz” (Maranzana, 2008:13). Finalmente, el valor y determinación en la renuncia a los honores, la firmeza para soportar los crueles castigos impuestos por los romanos y las circunstancias maravillosas de su muerte, ya que Dios manifestará con algún portento que se ha producido una muerte santa: “Y dando la orden, ejecutaron sobre Expedito atrocidades nunca vistas. Inmediatamente, del cuerpo del santo, incandescente por la gracia de Dios, emanó de las heridas una fragancia de flores [...] Tanto los soldados como el pueblo presente se arrodillaron pidiendo perdón y comenzaron a alabar a Dios, convirtiéndose a la fe [...]” (Maranzana, 2008:14). Veremos en qué medida las cualidades descriptas en este guión hagiográfico, sobre todo “[...] fuerza, sabiduría y determinación en momentos de dudas en la fe y en decisiones a tomar”, quedan plasmadas en la imagen de San Expedito.

⁵⁶ Renato Geraldés es propietario de los derechos autorales de esta imagen, que fue registrada en el Centro de Letras y Artes de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Federal de Río de Janeiro, Brasil, con el número 44.352, Libro 151, Hoja 152.

⁵⁷ Se ofrecen en algunas estampitas verdaderas ofertas: comprando la llave o el medallón de gracias de San Expedito, la impresión de diez mil estampitas se vende con precios rebajados.

En Argentina existe una pequeña capilla dedicada a San Expedito en Bermejo, San Juan⁵⁸, desde la década del 60, pero es después del año 2001 que el culto se generaliza y se convierte en multitudinario, a partir de la difusión de las estampitas del santo introducidas desde Brasil, acompañadas por su fama de santo milagrero.

Por supuesto que para que se verifique la eficacia de la imagen fue necesario que los tiempos se prestaran. No hay dudas de que la difícil situación económica y social de la Argentina en los primeros años del siglo XXI, como la crisis que se manifestó en Brasil pocos años antes, fue capaz de generar un campo propicio para el auge del culto de los llamados “santos de crisis”, entre los que se destaca San Expedito, patrono de las causas urgentes e imposibles, de las causas judiciales largas y difíciles, y de todo aquello que requiera una rápida atención.

Sin embargo, sostenemos que el bombardeo icónico iniciado en Brasil y exportado a la Argentina se constituyó en el vehículo más eficaz para el resurgimiento y la imposición del culto en el imaginario nacional, actuando en sentido inverso, es decir, desde la aclamación popular a la consagración institucional.

Los devotos del santo así lo corroboran, como en los casos de la señora Dolores M y la señora Olga G quienes, al salir de la iglesia de Balvanera, nos relatan su encuentro con el santo⁵⁹.

4- [Dolores M.]⁶⁰: Yo [a San Expedito] ni lo conocía, nunca había oído hablar de él; cuando internaron a mi hijo, en el 2008, una sobrina le dejó una estampita del santo en el sanatorio; él estaba muy grave, y San Expedito lo salvó. Por eso le tengo mucha fe y creo que todo lo que le pido me lo concede
[Entrevistador]: ¿Cuándo vino a esta iglesia por primera vez?
[Dolores M.]: No recuerdo, pero fue después de eso; antes nadie me había hablado de este santo

⁵⁸ La Iglesia de San Expedito de Bermejo es la única en la Argentina que lleva el nombre del santo. Se encuentra en el departamento de Caucete, San Juan, muy cerca del santuario de la Difunta Correa. La construcción actual data de 1996, pero desde la década del sesenta existía una capilla en la casa de una vecina del lugar, doña Petrona Mercado de Lucero, a cuyo marido el santo “ayudó” a superar su adicción al alcohol.

⁵⁹ Entrevistas realizadas el 19 de abril de 2010 frente a la iglesia Nuestra Señora de Balvanera.

⁶⁰ Dolores Menéndez, 82 años, viuda, pensionada. Vive en la Ciudad de Buenos Aires y va a la iglesia de Balvanera los 19 de cada mes, “si su salud se lo permite”.

5- [Entrevistador]: ¿Cómo conoció a San Expedito?

[Olga M.]⁶¹: No sé cuándo... hace poco. Tenía una estampita en la cartera, creo que me la dieron en el colectivo, esos chicos que van pidiendo.

[Entrevistador]: ¿Por qué empezó a venir a esta iglesia?

[Olga M.]: Porque me dijeron que este santo era muy milagroso.

LAS ESTRATEGIAS DE LA IGLESIA

David Freedberg (2009:118) reproduce palabras del papa Adriano I en respuesta a las conclusiones del II Concilio de Nicea: “En la Iglesia Romana, Católica y Apostólica existe la práctica de que, una vez pintadas las imágenes e historias de temas sagrados, primero son unguidas con el Santo Crisma y luego veneradas por los fieles”; es decir que la unción por la Iglesia debería ocurrir antes de que la imagen pueda ser venerada. Freedberg advierte, sin embargo, que alguna imágenes “[...] tienen una función significativa y significativa *anterior* a la institucionalización por medio de la consagración o cualquier otro rito [...] Las imágenes funcionan porque están consagradas pero, al mismo tiempo, funcionan *antes* de estarlo, [...] y la respuesta a ellas puede depender [...] de cualidades aparentemente sobrenaturales” (Freedberg, 2009:118).

En el caso de San Expedito, en nuestro país, y a comienzos del siglo XXI, podríamos decir que la “imagen” precede al culto; sin embargo, el reconocimiento popular no bastaba para la culminación del proceso de reanonización, era necesario que la Iglesia lo ratificara para reincorporar al santo en sus filas.

En la ciudad de Buenos Aires, la celebración del culto de San Expedito tiene su principal centro “oficial” en la Iglesia de Nuestra Señora de Balvanera; los días 19 de cada mes y especialmente el 19 de abril, fecha supuesta del martirio del santo, miles de personas hacen largas filas frente a la parroquia antes de ingresar a la nave donde se encuentra la imagen, para

⁶¹ Olga Martínez, 78 años, viuda, jubilada. Vive en la Ciudad de Buenos Aires y acompaña siempre a su amiga Dolores.

pedirle o agradecerle al santo de las causas urgentes⁶². Resulta significativo el hecho de que la imagen de bulto de madera que se encuentra actualmente en esta iglesia constituida en el santuario popular de San Expedito⁶³, fue “milagrosamente” encontrada y rescatada de un depósito a principios del año 2004, y repuesta en un altar lateral, de acuerdo al párroco, “por motivos providenciales y teniendo en cuenta la devoción ya existente”.

“La imagen de San Expedito estaba ubicada en una hornacina en la nave derecha de la iglesia. Allí fue venerada por muchos años hasta que en la década del 60, con motivo de la reforma litúrgica que realizó el Concilio Vaticano II, se despojó al templo de varias imágenes, entre ellas la de este santo. El 17 de enero de 2004, el padre Fabrizio la encontró en el tercer piso del retablo mayor [...]” (Maranzana, 2008:16).

Se trata de una escultura de madera policromada que dataría, según informan en la iglesia, de finales del siglo XIX. Esta historia se repite, con variantes, en otras iglesias en las que se “repuso” la imagen del santo.

La parroquia de Balvanera editó también, a partir de 2004, una serie de estampitas que reproducen la imagen de bulto existente en la iglesia (figura 23). En esta imagen está también presente el cuervo, que es aplastado con el pie por el santo, pero este no muestra la cruz en actitud desafiante; en cambio la aprieta contra su pecho, y su mirada llena de piedad se dirige al cielo. Por la relación visual que guardan con la imagen central instalada en el santuario estas estampitas son parte importante de la estrategia oficial. Con su emisión, la Iglesia intenta competir en el mercado y en la preferencia de los fieles con las estampitas llegadas desde Brasil o las impresas aquí según el mismo modelo. Al dorso de estas estampitas se encuentra una oración dedicada al santo, junto con la invitación a venerar la imagen en el “Santuario de San Expedito”.

Hans Belting (2007) afirma que las políticas de las imágenes dependen de su medialidad, la que es controlada por las instituciones, a cuyos intereses

⁶² Según el diario *Clarín* del 20 de abril de 2010 más de 200 mil devotos visitaron la Iglesia de Balvanera el día anterior.

⁶³ San Expedito no posee iglesia o capillas propias en Argentina, su imagen es venerada en altares secundarios de distintas iglesias en el país.

sirven. En el caso de San Expedito, las estampitas provenientes de Brasil y consagradas por los fieles escaparon al control de la Iglesia; esta se aprovecha de su popularidad pero intenta despegarse de ellas y de sus motivaciones: a diferencia de la estampita brasileña y sus réplicas argentinas no hay en la editada por la Iglesia ninguna recomendación publicitaria u oferta a cambio de impresiones.

En uno de los devocionarios editados por las parroquias en las que se venera a San Expedito, se incluye una dura advertencia, que intenta desalentar las prácticas usuales de los creyentes:

“Hemos visto que algunas estampas de San Expedito incluyen una leyenda en la que solicitan a quien se le otorgó una gracia, comprar una cantidad determinada de esas estampas para repartirlas en agradecimiento por el favor recibido. Eso es sencilla y claramente un disparate. La religión no es magia ni una operación de trueque con Dios. Dios no quiere eso” (Palópoli, 2011:66)

Otro centro importante del culto en Buenos Aires es la parroquia de San Fermín en el barrio de Villa Ortúzar⁶⁴; la escultura de yeso de San Expedito, realizada a pedido de la parroquia por la artesana Silvana Sica⁶⁵, no fue entronizada allí hasta diciembre de 2004. Esta imagen, imitando el ejemplo de la existente en Balvanera y a diferencia de las estampitas “brasileñas”, muestra también al santo apretando la cruz contra su pecho y mirando hacia lo alto⁶⁶. De igual manera que su par del barrio de Once, la parroquia de San Fermín edita también sus propias estampitas que reproducen esta imagen (figura 24).

En una de las paredes del interior de la iglesia, además, cuelga un cuadro con la imagen del santo, que es llamado “ícono de San Expedito”

⁶⁴ El párroco de esta pequeña iglesia sostiene que éste es el verdadero “Santuario de San Expedito”, porque allí fue donde primero se entronizó la imagen del santo (se refiere al ícono); incluso antes que en la de Balvanera (Entrevista del autor, 15 de diciembre de 2010).

⁶⁵ Silvana Sica posee una santería en la localidad de Villa Bosch, Buenos Aires, llamada “Los artesanos”, especializada en la restauración y fabricación de imágenes religiosas.

⁶⁶ No logramos detectar el modelo a partir del cual se realizó esta imagen. El párroco lo atribuye a una “imagen muy antigua”, sin precisar cuál. La artesana Silvana Sica, por su parte, conserva aún en su taller de Villa Bosch el molde a partir del cual realizó el vaciado de la escultura; sin embargo, dice no recordar de dónde provino ni sobre qué modelo fue obtenido (Entrevista del autor, 10 de marzo de 2011).

(figura 25). Esta imagen difiere de la escultura y se asemeja, más bien, a las estampitas del santo; sin embargo, en la parroquia informan que este cuadro con fondo dorado fue traído desde Italia y donado por una devota a comienzos del 2004⁶⁷.

Recordemos que el Concilio Vaticano II, llevado a cabo entre 1962 y 1965, inició una intensa depuración del Martirologio, en especial de elementos legendarios. Podemos suponer que este fue el motivo por el cual la imagen de nuestro santo fue retirada por entonces de la vista de los fieles en la misma década del 60. Sin embargo, a pesar de que San Expedito fue excluido finalmente del Martirologio Romano bajo Juan Pablo II en 2001, su imagen fue restituida en estas iglesias para su veneración algún tiempo después, en el año 2004. Esta restitución es posterior a la introducción y difusión en nuestro país de las estampitas provenientes de Brasil, que así actuaron como vehículo para el renacimiento del culto y su posterior relegitimación y apropiación por parte de la Iglesia.

Las imágenes de santos que están expuestas en templos o santuarios representan el punto de vista oficial sobre lo que muestran; sin embargo, como dijimos, con frecuencia la Iglesia institucionaliza imágenes que se han impuesto previamente a partir del uso y las respuestas populares.

“[...] los santos llegaban a capas más hondas de la feligresía y cumplían deseos que los hombres vivos de la Iglesia no podían satisfacer. Por esta razón, en cuestiones de imágenes, los teólogos iban con sus teorías a la zaga de una práctica existente” (Belting, 2009:5).

Como vemos en los diversos “devocionarios y semblanzas”⁶⁸ de San Expedito, la Iglesia se esfuerza por explicar el significado de los atributos y símbolos que acompañan a la imagen del santo, otorgándoles un sentido cristiano y ligándolos a textos tomados de los Evangelios; recordemos que la tradición judeocristiana consideraba como mentira o ilusión aquello que no

⁶⁷ Recordemos que San Expedito es patrono secundario de Achireale, Catania. Numerosos miembros de la colectividad italiana asistieron a la consagración de la imagen del santo en San Fermín en 2004. Una de ellos donó el “ícono” traído de Italia.

⁶⁸ Nos referimos a los libritos que son vendidos en las cercanías de las iglesias y que cuentan la historia y milagros del santo.

encontraba su justificación en alguno de los Testamentos. Así, por ejemplo, la mano derecha de San Expedito sostiene una cruz porque “[...] El que quiera venir detrás de mí, que renuncie a sí mismo, que cargue con su cruz y me siga” (Mt.16,24), o bien el santo aplasta con su pie derecho un cuervo porque “[...] El Dios de la paz aplastará muy pronto a Satanás, dándole la victoria sobre él” (Rm.16,20); la ropa de soldado responde a que “[...] tuvieron que soportar un duro y doloroso combate, una vez expuestos públicamente a injurias y atropellos, y otras solidarizándose con los que eran tratados de esa manera” (Heb.10,32). Con la mano izquierda sostiene una palma, símbolo del martirio; “Vi una enorme muchedumbre, imposible de contar, formada por gente de todas las naciones, familias, pueblos y lenguas. Estaban de pie, ante el trono y delante del Cordero, vestidos con túnicas blancas; llevaban palmas en las manos [...]” (Ap. 7,9); hasta el pié izquierdo está libre para avanzar, anunciando la Buena Noticia del amor misericordioso de Dios (Maranzana, 2008:19).

Es significativo el caso del citado “Icono de San Expedito” que está en San Fermín; un “ícono” como “manifestación sensible de la esencia metafísica”⁶⁹, tal como lo entiende el culto oriental, conlleva una relación muy profunda entre la representación y el prototipo, de ahí que la denominación y las características de esta imagen, como así también el fondo dorado⁷⁰, muestran el intento de establecer esa íntima relación entre el santo y su imagen y así legitimar a ésta ante los fieles, *dentro* de la iglesia⁷¹.

Hans Belting describe, con admirable claridad, los intentos de los teólogos por arrancar su poder a las imágenes materiales cuando éstas amenazan con atraer más público que las instituciones mismas:

⁶⁹ Alfredo Sáenz (2004: 115) cita a Florenskij: “[...] la pintura del ícono entiende lo que representa como manifestación sensible de la esencia metafísica”.

⁷⁰ El fondo de oro de los íconos representa la luz divina que lo esclarece todo.

⁷¹ Esta estrategia se complementa con la veneración de reliquias del santo que la parroquia posee, como el “Manto de San Expedito” que se encuentra expuesto en una vitrina en San Fermín. El mismo es renovado todos los 19 de abril. El párroco realiza una ceremonia en la que se bendice el manto nuevo (bordado a lo largo del año), mientras el viejo es cortado en múltiples pedacitos que les son entregados a los fieles junto con una estampita del santo. Esos pedacitos simulan ser reliquias del santo. En la misma parroquia, frente a la escultura de San Expedito, una ampolla de vidrio inserta en el solado muestra un puñado de “tierra de Armenia”, supuesto lugar de origen del santo.

“[Los teólogos] Jamás incluían las imágenes por decisión propia, preferían mucho más prohibirlas, pero cuando [...] fracasaban, las reintroducían porque seguían presentes en los deseos de los creyentes. Su permisión venía, eso sí, asociada a una serie de condiciones que tenían como objetivo garantizar su control. Cuando las imágenes habían sido aclaradas y el acceso a ellas se encontraba regulado, los teólogos volvían a sentirse seguros de tener las riendas en sus manos” (Belting, 2009:9).

Este esfuerzo institucional en “aclarar” la imagen del santo tendría como principal objetivo garantizar el control de la Iglesia mediante la devolución a aquella de su papel original como complemento y apoyo del mito ejemplar, de acuerdo a las razones argumentadas por Santo Tomás de Aquino para avalar el uso de imágenes religiosas, como memoria permanente de las virtudes heroicas del mártir cristiano⁷².

Belting analiza la impotencia de la Iglesia institucional frente al poder persuasivo de las imágenes de culto:

“Este tipo de imágenes poseía características carismáticas que podían volverse en contra de las instituciones eclesiásticas cuando aun permanecían fuera del alcance de su poder. Protegían a minorías y se convertían en abogado del pueblo porque en origen quedaban al margen de la jerarquía. Hablaban sin intermediarios con la voz del Cielo, contra la cual nada puede ninguna autoridad institucional” (Belting, 2004:15).

Victorino Zecchetto (1999:82) define lo que llama imágenes “vivenciales”⁷³ como aquellas que el pueblo acepta, asume y utiliza concretamente para expresar sus vivencias religiosas; el uso de estas imágenes va más allá de las reglas de la doctrina o de la liturgia oficial, porque son vivenciadas en ritos y costumbres en los que se interpreta el mensaje cristiano con significaciones o interpretaciones nuevas.

⁷² En el siglo XIII Santo Tomás de Aquino avaló el uso de imágenes religiosas, argumentando tres razones: 1) para la instrucción de los analfabetos, al modo que los libros sirven para los que pueden leerlos. 2) para que el misterio de la Encarnación y los ejemplos de los santos puedan permanecer en la memoria eficazmente. 3) Para suscitar emociones más eficazmente a través de lo que se ve que a través de lo que se oye (recuperando la vieja argumentación de Horacio).

⁷³ En contraposición con las “institucionales”, que son aquellas que “[...] la Iglesia acepta oficialmente para que sean veneradas por los fieles” (Zecchetto, (1999:63).

En este sentido, en el caso de la imagen de San Expedito, podemos reconocer discordancias entre el significado de la representación propuesto por la institución y el sentido construido por los fieles. Roger Chartier (2006:96) reconoce cómo los discursos, incluidos los icónicos, son apropiados por los sujetos de formas plurales y móviles, dándoles usos y comprensiones propios. Víctor Turner (1995:245) por su parte, postula que el significado de los símbolos no es absolutamente fijo; por el contrario, los individuos pueden agregar significados personales al significado público de aquellos, ya sea utilizando uno u otro de sus modos estandarizados de asociación para aportar nuevos conceptos dentro de su órbita semántica, o bien, incluyéndolos en un complejo de fantasías puramente privadas. De esta forma, la producción de significado operada por el espectador o usuario de la imagen estaría encerrada en una serie de coacciones:

“[...] en primer lugar, los efectos de sentido buscados por las imágenes a través de los dispositivos mismos de su enunciación [...]; a continuación, los desciframientos impuestos por las formas que dan a ver la obra; por último, las convenciones de interpretación propias de un tiempo o una comunidad” (Chartier, 2006:97).

Los fieles de San Expedito también se encuentran, en la comprensión de la imagen, coaccionados por fuerzas divergentes: la interpretación de las formas y símbolos que componen la iconografía del santo desde su origen, lo que podríamos llamar el “significado manifiesto” del símbolo; la exégesis propuesta por la Iglesia a partir de la identificación de la imagen con textos de los evangelios y en relación con la leyenda del santo, “significado latente” del símbolo que aspira a ser reconocido como manifiesto; y, por último, las nuevas formas de apropiación de la imagen mediante el énfasis puesto en ciertos elementos que caracterizan el santo como proveedor de respuestas urgentes en tiempos de crisis, el “significado oculto” del símbolo, relacionado con experiencias psicológicas de los fieles (Turner, 1995:246).

Ahora bien, así como nuevos significados pueden ser agregados a los vehículos de los viejos símbolos por la voluntad colectiva, también una construcción individual del sentido de una imagen simbólica puede volverse

parte de la hermenéutica pública si su impulsor tiene suficiente poder, autoridad o prestigio, como es el caso de una institución como la Iglesia católica. Sin embargo, parece que el cuidado que pone la Iglesia en explicar la imagen del santo con la intención de imponer una significación unívoca, para enunciar y producir una interpretación “correcta” de su simbología, descansa sobre el postulado de que los fieles siempre pueden ser rebeldes; someterlos al sentido oficializado por la Iglesia no es cosa fácil, y la sutileza de las trampas que se les tienden es proporcional a su capacidad para hacer uso de su libertad (Chartier, 2006:90).

Veremos más adelante cómo, en el caso de San Expedito, esta libertad de los fieles en la interpretación de la simbología de la imagen puede desembocar en “maneras de hacer” (De Certeau, 2007) diferentes a las prácticas impuestas al interior de la institución.

CAPITULO 3

TÁCTICAS Y USOS DE LA IMAGEN

•

“[...] No hay religión sin magia, como no hay magia que no contenga al menos un grado de religión”

(Levi-Strauss. *El pensamiento salvaje*)

Louis Marin (2005:72), asigna al concepto de “representación” un doble sentido: hacer presente una ausencia, pero también exhibir su propia presencia como imagen. Es decir que la representación, por un lado, da a ver el objeto ausente y lo sustituye por una imagen capaz de representarlo de manera adecuada; en nuestro caso la representación da a ver al santo, sustituyéndolo, como vimos, por una imagen mínima con una determinada eficacia simbólica. Por otro lado, la representación es también la mostración de una presencia, es decir que el referente y su imagen forman un cuerpo y no son más que una única cosa, adhieren uno al otro. La primera dimensión, transitiva o transparente de la representación, se basa en hacer *como si* el ausente estuviera aún ante nosotros; “*como si*”, es decir, que no se trata de una presencia sino de un *efecto* de presencia.

Sin embargo, como diría San Juan Damasceno, “[...] la imagen no es semejante en todo a su prototipo, es decir, a la cosa de que es imagen, y absolutamente se advierte entre ellos una diferencia; en caso contrario, la imagen no sería una cosa y el prototipo otra” (cit. Sáenz, 2004: 136). Esta *diferencia* es la que se traduce en aquel “*como si*”, el *efecto* de presencia enunciado por Marin.

La doctrina canónica de la *traslatio ad prototypum*, fijada en el II Concilio de Nicea en el año 787, consideraba las imágenes como intermediarias para la adoración del modelo original. Dicha doctrina se basa en “[...] la provocación de los sentimientos piadosos del creyente con un estímulo emotivo eficaz, que sustituye a algo no solo ausente, sino también

desconocido sensorialmente por él [...]”⁷⁴ (Gubern, 2004:89); sin embargo, no pudo impedir que siguieran vivas las costumbres de “contaminación idolátrica”, o sea de la creencia en imágenes investidas de poder autónomo, capaces de obrar curaciones y otros milagros, “[...] que llevaba a los fieles a colocar estampas religiosas en las puertas de las casas para protegerlas, a besar medallas con figuras sagradas, a arrodillarse ante sus estatuas, a besarles los pies, [...] o a colocar sus estampas en contacto con el cuerpo de personas enfermas para lograr su curación” (Gubern, 2004:91).

Louis Marin (cit. Chartier, 2006:88) identifica las dos condiciones para que la relación de representación sea inteligible: por un lado, el conocimiento del signo como signo, en su diferencia con respecto a la cosa significada; por el otro, la existencia de convenciones compartidas que regulan la relación del signo con la cosa. Pero, ¿qué sucede cuando estas condiciones no son evidentes y reconocibles por todos por igual?

La estampita de San Expedito puede ser al mismo tiempo la representación de un cuerpo que podríamos considerar tanto mítico como histórico y que está ausente, la ficción de un cuerpo simbólico, y la presencia real de un cuerpo visible; la preeminencia de una de estas maneras de comprender la imagen del santo determinará el modo de utilizarla.

Para la Iglesia las imágenes de santos solo pueden ser estímulos para la memoria, medios para excitar la devoción. Sin embargo, en muchas de las imágenes sagradas las dimensiones transitiva y reflexiva de la representación se confunden; como manifestaciones tangibles de lo sagrado las imágenes se convierten en lo que representan, y el signo deja lugar a una presencia concreta y real; se le da al signo -la imagen- el nombre de la cosa representada -el santo. Gruzinski (2007:249) lo define como “la falta de distancia entre el significado y el referente, la interpenetración del signo y del sentido [...]”. Así es que muchos de los fieles no son capaces de concebir que

⁷⁴ Gubern (2004) afirma que la doctrina de la *traslatio ad prototypum* tiene una raíz platónica, pues en ella la imagen es concebida como un reflejo de una realidad sobrenatural y suprasensible; al mismo tiempo, también encontró apoyo en la teoría aristotélica del signo, ya que la distinción entre la imagen y el prototipo era congruente con la distinción aristotélica entre la materialidad del signo y aquello que designa (su referente).

la imagen del santo no sea el santo; los asistentes a las fiestas de San Expedito nos cuentan, refiriéndose a la estampita:

- Yo llevo al santo siempre conmigo, en el bolsillo o en la cartera-, o también
- El santo me acompaña a todos lados.

Creemos, sin embargo, que este uso de la imagen no debería ser malentendido como una desviación; en situaciones de necesidad es más que comprensible el anhelo de la presencia de una ayuda celestial en su imagen. Estas personas hacen lo que su fe necesita, contemplar al santo mismo con sus propios ojos, sentirlo próximo y tangible, venerar algo más cercano que el espíritu inmaterial de un santo que, tal vez, existió y desapareció hace siglos, o la representación de una idea abstracta; para los fieles se trata de una realidad, cuya credibilidad deriva de la naturaleza del objeto que nosotros llamamos “imagen” (la estampita) pero que los fieles designan con el nombre de “el santo”. Como diría Serge Gruzinski (2007:248), “[...] la imagen es el santo o, antes bien, el santo es el santo”. De esta manera, la presencia de la imagen del santo provoca esta sensación de realidad que tiende a conformar un pensamiento de carácter mágico en el que materia y espíritu se colocan en el mismo plano (Tomás, 2005:46)⁷⁵.

La idea de la imagen “como sede del ser divino” y la de la vivificación de las réplicas condujeron “[...] al convencimiento de que la imagen poseía las mismas fuerzas que el original, así como sus mismas facultades sensitivas. En la imagen de culto se hallaba presente y activo el númen divino, por eso el creyente se acercaba a ella para expresarle sus ruegos”. (Belting, 2009:56)

Para el pensamiento mágico la realidad se presenta como un conjunto unitario; esto impide la consideración autónoma del concepto signo y, por lo tanto, cualquier jerarquización entre significante y significado. Según esta particular visión la imagen representada en las estampitas no existe independientemente del personaje representado, ambos son una única realidad. La potencia que San Expedito tiene para acudir en forma urgente en

⁷⁵ Ya explicamos (ver pág. 20) que, si bien utilizamos el término “pensamiento mágico” propuesto por algunos autores, consideramos que existe siempre una lógica particular que obedece a determinadas reglas, lo que De Certeau (2007) llama “*ratio* popular” y Boudon (2003) “racionalidad subjetiva”.

ayuda de sus fieles se transmite a su imagen; esta imagen tiene el poder mismo del santo, porque opera la sustitución de la manifestación exterior del poder del santo por los signos de ese poder, materializados en la estampita por el santo pisoteando al cuervo y mostrando la cruz triunfante; estos signos “[...] no necesitan sino ser vistos, mostrados, comprobados, para que la fuerza de la que son los efectos sea creída” (Chartier, 2006:84).

De manera que estas imágenes no son solo imágenes, ya que poseen una función performativa que las convierte en útiles para obtener los efectos que de ellas se pretenden. Podríamos decir que, antes de tener un sentido para descifrar o una lectura para ofrecer, la imagen del santo es un instrumento para ser utilizado en determinadas circunstancias.

“En efecto, a pesar de que toda imagen no es mas que una representación simbólica, una superficie plana recubierta por pigmentos cromáticos, [...] su ruda materialidad física e inorgánica ha sido con mucha frecuencia investida por los hombres por un plus de sentido, con una energía vital y con una personalización que incluso ha trascendido a veces el plano sobrenatural o metafísico.” (Gubern, 2004:70).

En este sentido las estampitas pueden asimilarse a las reliquias y amuletos de santos. Hans Belting (2009) relata cómo, desde el principio, el culto a las imágenes y a los sepulcros se convirtió en signo distintivo de la cristiandad. Un lazo de unión entre unos y otras son las reliquias por contacto o *brandea*, que adquirirían poderes milagrosos mediante el contacto con los sagrados restos. Estas imágenes se comportan exactamente igual que las reliquias: “La imagen, en efectividad y en cuanto prueba de autenticidad, hereda las características funcionales de la reliquia, convirtiéndose en recipiente de la más alta presencia real de los santos” (Belting, 2009:84). Las imágenes de santos no se elevaron al rango de reliquia hasta comienzos del siglo XIII; antes de 1200 raras veces oímos hablar del culto a una imagen que pueda diferenciarse de la reliquia o que eleve la imagen misma a la categoría de reliquia. “La presencia iconográfica de los santos hacía mayor la fascinación de la reliquia oculta, al mismo

tiempo que la reliquia, por su parte, concedía a la imagen una realidad acrecentada” (Belting, 2009:85).

Los amuletos eran receptáculos de reliquias por contacto en cuyos poderes curativos se confiaba. Los amuletos o *eulogien*, que llevaban a casa los peregrinos a su vuelta de los lugares de peregrinación, constituyen formas especiales de reliquias-imágenes. Belting (2009:85) afirma que muchas veces apenas se puede diferenciar entre el poder mágico concedido a la transmisión por imagen y a la transmisión por contacto; especialmente cuando las imágenes en miniatura del santo producidas en masa habían estado en contacto con el santo en vida, con su sepulcro o con su imagen de culto. Estas costumbres presuponen que una imagen era representante del santo mismo y, además, que las reproducciones representaban la imagen original.

“En el culto a los santos, la imagen poseía siempre un original, a saber, aquel que se custodiaba en su centro de culto [...]. El lugar es un símbolo de la presencia y una esfera de influencia y de derecho” (Belting, 2009:86). Vimos antes como el culto a San Menas de Egipto experimentó un importante auge cuando se “descubrió” su sepulcro en el siglo XIV en Alejandría; en el caso de San Expedito no existe hasta hoy el lugar reconocido de su sepulcro, tampoco existen reliquias comprobadas del santo⁷⁶. El “lugar” de la imagen actual de San Expedito se encuentra en Brasil, en la iglesia de la Policía Militar de Río de Janeiro donde Renato Geraldés encontró la imagen de bulto que tomó como modelo para sus estampitas; estas reciben su poder a partir de la transmisión por contacto desde la imagen de culto que existe en ese lugar⁷⁷.

⁷⁶ Varias iglesias en las que se venera a San Expedito aducen poseer alguna reliquia. En nuestro país, por ejemplo, además del citado caso del “Manto de San Expedito” en la parroquia de San Fermín, algunos centros dicen poseer “fragmentos de los huesos” del santo, como la Parroquia de Nuestra Señora de la Merced en Jáchal, San Juan. En esta iglesia los supuestos restos óseos se encuentran en un medallón que ha sido puesto en un relicario de bronce; según se informa, esta reliquia “[...] fue enviada directamente desde Roma por el Vaticano” (*Diario de Cuyo*, 28/09/2008).

⁷⁷ De manera inversa, la veneración de una imagen ya consagrada del santo puede generar la sacralización de un lugar; por eso muchas iglesias editan estampitas propias en las que la imagen del santo se ubica frente a sus fachadas, como en el caso de la capilla de Jaçanã en San Pablo, que muestra la imagen 15, y muchas otras.

Al exportarse las estampitas y difundirse el culto en Argentina se hizo imprescindible encontrar un lugar donde pudiera cobijarse aquí la imagen del santo, por eso se repuso la imagen de bulto en Nuestra Señora de Balvanera; también se imprimieron las nuevas estampitas que reproducen dicha imagen, y que así se vinculan con su lugar. A pesar del intento de la Iglesia por diferenciar ambos modelos de estampitas⁷⁸, las editadas en Balvanera obtienen de la misma manera un poder taumático, otorgado también por el contacto con la imagen venerada en el interior de la iglesia. Sin embargo podemos decir que, independientemente de la manipulación de que sea objeto, la devoción de San Expedito en la Argentina es producto de la atracción, del “carisma sobrenatural” (Freedberg, 2009:141) de las simples imágenes de Germalde y sus variantes.

La reacción tradicional de la Iglesia al enfrentarse al desafío de la iconoclasia, fue apoyar la veneración de las imágenes, pero, al mismo tiempo, advertir a los fieles contra el peligro de la idolatría. El ídolo es una imagen dotada de vida sobrenatural autónoma y que es por ello adorada.

“De nuevo nos encontramos con el filón de las imágenes vivas, en la variante que antes hemos llamado ontológica, pues la imagen deja de ser un significante [...] y se convierte en sujeto viviente dotado de un estatuto metafísico y de una atribución performativa que le capacita para realizar prodigios. Su obligada adoración, o iconolatría, es propiamente en este caso idolatría, puesto que no se adora a una imagen, sino a un sujeto presente en ella” (Gubern, 2004:79).

Recordemos que fue el II Concilio de Nicea (787) el que confirmó la licitud de la veneración de imágenes; sin embargo, la actitud adecuada frente a las imágenes de Cristo, la Virgen y los santos, es la expresada por el término de *timé*, honor, y el homenaje exterior que se les rinde es llamado *proskínesis timetiké*, en razón del prototipo al que se asemejan. Ahora bien, el culto de la imagen tiene por objeto principal el prototipo; por consiguiente, en cuanto que termina en el prototipo, será y se llamará *latría* o *dulía*. Pero tiene también por objeto secundario, y en vista del primero, la imagen misma; sin

⁷⁸ Ver Pág. 48.

embargo, como ésta no es el mismo prototipo, sino que le es inferior, el culto no se le dirige de la misma manera que al prototipo, sino de una manera subalterna; esto no constituye dos homenajes, sino uno solo. El Concilio de Trento (1545-1563) repite la doctrina de Nicea, decretando las razones por las que se debe honor y reverencia a las imágenes⁷⁹:

“[...] no porque se crea que alguna divinidad o algún poder resida en ellas como razón para su culto ni porque se espere algo de ellas, ni porque se confíe en las imágenes como hacían los antiguos paganos, sino porque la honra que se les da se refiere al original al que representan; así a través de las imágenes que besamos y ante las cuales nos descubrimos y nos arrodillamos, adoramos a Cristo y veneramos a los santos cuyas semblanzas portan” (Sáenz, 2004: 120).

La doctrina de la Iglesia es clara y taxativa: cuando se adora la imagen, no se trata de otra adoración fuera de la adoración del prototipo; frente a la imagen el fiel testimonia respeto y veneración (*proskínesis*), pero no adoración (*latría*) propiamente dicha, porque ella es diferente al prototipo; “Imagen es la similitud del arquetipo, que expresa en sí, por asimilación, la forma de lo figurado, con la sola diversidad de la sustancia”, dice San Nicéforo (cit. Sáenz, 2004:117).

Sin embargo, “[...] de más está decir que estas definiciones teológicas nada tienen que ver con las relaciones que los devotos establecen con sus símbolos” (Dri, 2007: 22). Los decretos y declaraciones de los concilios son una cosa y la vida y las prácticas del pueblo cristiano son otra; los modos de empleo, las “maneras de hacer” de los fieles, según el término de De Certeau (2007), a menudo no son los esperados por la institución, desbordando las reglas de la doctrina y la liturgia oficiales.

⁷⁹ El 3 de diciembre de 1562 el Concilio de Trento aprobó su decreto sobre las imágenes, que retomaba las tesis de Nicea, sancionando a la vez el control eclesiástico sobre la producción y exhibición de imágenes religiosas (Gubern, 2004:91).

•

“Quien este amargamente atribulado en su alma, tras haber vaciado a lo largo de su vida la copa de muchas desgracias y penas, y sin que pueda ganar siquiera el dulce sueño, incluso un hombre así, creo, ante esta imagen olvidaría todos los terrores y calamidades que nos sobrevienen a los humanos”

(Dión Crisóstomo. *The Olympic discourse*)

Los días 19 de cada mes, y en especial en el mes de abril, los creyentes de San Expedito concurren en masa para venerar a su imagen, sobre todo en la iglesia de Nuestra Señora de Balvanera. La imagen de bulto del santo está ubicada en el interior del templo, en la nave lateral derecha, adonde los fieles ingresan para realizar sus pedidos, agradecer los favores recibidos y encenderle una vela o dejarle flores. Allí, el santo es intocable, está alejado del alcance de los creyentes, una estrategia tradicional de la Iglesia contra las prácticas “idolátricas”⁸⁰. Hans Belting relaciona la inaccesibilidad de la imagen de culto con la definición de Walter Benjamin del “aura” de la obra de arte como “aparición única de una lejanía, por muy cerca que pretenda estar”; la imagen de culto dentro la iglesia, conforme a su naturaleza, permanece en esta “lejanía”, a pesar de la cercanía que se anhela obtener de su materialidad. “De hecho, la inaccesibilidad es una de las cualidades principales de la imagen de culto” (Belting, 2009: 135).

Fuera de la iglesia, sobre la vereda, se ubican los puestos donde se venden, junto a otros objetos de la parafernalia religiosa, las estampitas de San Expedito. La estampita es algo para ser utilizado fuera de la iglesia; la escultura está dentro de la iglesia (aunque a veces se lleve en procesión por los alrededores)⁸¹. Mientras la imagen de bulto y el ícono consagrado del santo se ubican en el interior, la estampita se lleva con uno dondequiera que

⁸⁰ En el año 824 los emperadores bizantinos retiraron las imágenes de los lugares bajos de las iglesias y dejaron en su lugar las de los lugares altos, con objeto de impedir el “culto supersticioso” (Belting, 2009:15).

⁸¹ Lo mismo puede decirse del “ícono” de San Expedito que existe en el interior de la iglesia de San Fermín. Digamos, además, que la imagen de bulto que se saca en procesión durante la festividad del santo no es la que se venera en el interior de la iglesia sino una réplica de menor tamaño.

se vaya; la estampita es tangible, podemos tocarla y besarla, y, en ella, al santo mismo. La escultura es para ser venerada a la distancia; el ícono es para ser visto detrás de un vidrio; ambos son intocables.

De manera que mientras la escultura pertenece a la Iglesia, la estampita es de los fieles, que la utilizan como imagen privada⁸². Como tal, la estampita establece una relación íntima con sus poseedores que implica casi un contrato de obligaciones mutuas.

“[La imagen privada] no siempre conlleva temas propios, sino que más bien privatiza los temas oficiales en cuanto a forma y contenido. En un principio, el particular no quería una imagen de aspecto distinto al de la imagen de culto pública, sino simplemente una que fuera propiedad exclusiva suya” (Belting, 2009:547).

Ahora bien, como vimos, este uso privado de la imagen/ estampita del santo habilita su utilización en ritos y costumbres particulares donde se puede reinterpretar el mensaje cristiano añadiéndole significaciones nuevas.

Este modo de uso podría ser interpretado como una “táctica” de indisciplina popular contra la vigilancia doctrinal de la Iglesia, la que plantea sus “estrategias” para apropiarse de la imagen de San Expedito y de las maneras de utilizarla, contra las prácticas de los fieles; aunque la Iglesia somete la imagen del santo a una interpretación y un modo de uso prescritos, los fieles utilizan procedimientos o ardides que conforman lo que podríamos llamar un ambiente de antidisciplina, reinterpretando la simbología o ignorándola y utilizando la estampita de acuerdo a sus propios intereses. De Certeau (2007: XLIII) asimila estas prácticas al uso que los indígenas hacían de las representaciones que les eran impuestas por el conquistador español, las que subvertían no mediante el rechazo o el cambio sino mediante su utilización con fines, y en función de referencias, ajenos al sistema del cual no podían huir.

⁸² Lo dicho vale tanto para las estampitas provenientes de Brasil y reeditadas aquí como para las emitidas por la Iglesia con la reproducción de la imagen de bulto que existe en el interior.

“La presencia y la circulación de una representación [...] para nada indican lo que esa representación es para los usuarios. Hace falta analizar su manipulación por parte de los practicantes que no son sus fabricantes. Solamente entonces se puede apreciar la diferencia o la similitud entre la producción de la imagen y la producción secundaria que se esconde detrás de los procesos de su utilización” (de Certeau, 2007: XLIII).

“Sería, pues, un error considerar las imágenes [...] simplemente como objetos de contemplación religiosa, dado que siempre se emplearon para fines muy tangibles- [como] la defensa contra el mal o la curación [...] (Belting, 2009:65). El hecho de que las estampitas se bendigan y se vendan en el espacio propio de la Iglesia misma, y que incluso las parroquias editen las propias, no invalida, sino más bien refuerza la consideración de estas prácticas de los fieles como una “táctica”, ya que ésta es definida por de Certeau (2007: 43) como “[...] la acción calculada que determina la ausencia de un lugar propio [...] La táctica no tiene más lugar que el del otro [...], porque no tiene ideología ni instituciones propias”; de esta manera, mientras la Iglesia plantea su estrategia en el espacio que le es propio, el uso que los fieles hacen de la estampita crearía un “[...] juego dentro del orden y un espacio para puntos utópicos de resistencia” (Carozzi, 2007:14)⁸³.

Román Gubern (2007:98) llama la atención sobre el desconocimiento por parte de los fieles del significado de los atributos de algunos santos; esto explicaría la oscuridad que la iconografía tiene para quienes desconozcan los pormenores de su biografía o de su leyenda; dice Peter Burke (2005:60): “Si no se conocen las convenciones de la iconografía o las leyendas de los santos es imposible distinguir a las almas que arden en el infierno de las ánimas del purgatorio, o a la mujer que lleva sus ojos en un plato (Santa Lucía) de la que lleva sus pechos en una bandeja (Santa Ágata)”.

⁸³Michel de Certeau (2007) parte de la idea de que los consumidores de objetos sociales (representaciones o comportamientos de una sociedad), aun dominados y supuestamente condenados a la disciplina, no son pasivos ni dóciles. Los usuarios tienen maneras de hacer, de “fabricar” (o refabricar), de usar los productos impuestos por el orden imperante; es decir que en este hacer no hay pasividad, hay creación. Estas “maneras de hacer” constituyen las mil prácticas a través de las cuales los usuarios se reapropian del espacio organizado por los técnicos de la producción sociocultural, componiendo un ambiente de antidisciplina contra los procedimientos que organizan el orden social.

El carácter “criptosimbólico” (Gubern, 2007:98) de estos atributos facilitaría, además, el deslizamiento de la imagen desde la función representativa hacia la función performativa, dotándola de supuestos poderes benéficos para los fieles devotos. Veamos lo que dicen nuestros entrevistados respecto a la dificultad en la interpretación de la imagen del santo⁸⁴.

4b- [Entrevistador]: ¿Conoce la historia de San Expedito?

[Dolores M.]: No; creo que quería ser soldado ¿no?

[Entrevistador]: ¿Sabe porqué pisa un cuervo y muestra la cruz?

[Dolores M.]: Ah, eso me lo explicaron pero no me acuerdo.

[Entrevistador]: Entonces, ¿qué le gusta de San Expedito?

[Dolores M.]: Me gusta que me ayuda en lo que le pido y porque es el santo del coraje.

5b- [Entrevistador]: ¿Conoce la historia de San Expedito?

[Olga M.]: Era un soldado...

[Entrevistador]: ¿Sabe porqué pisa un cuervo?

[Olga M.]: Ah, no... ¿pisa un cuervo? Yo se que tiene una cruz.

[Entrevistador]: ¿Qué le gusta de San Expedito?

[Olga M.]: Que te ayuda en las cosas que necesitas rápido.

6- [Santiago Y] ⁸⁵: Para mi San Expedito es un mito...Toda esa historia del cuervo, no se bien cómo es.

[Entrevistador]: Si piensa así ¿por qué viene a la iglesia?

[Santiago Y]: Porque los milagros están.

Serge Gruzinski (2006:120) identifica estas imágenes con la “imagen manierista”: “[...] tan difícil de descifrar como una imagen de Peter Greenaway en el cine británico de los ochenta; lo que no impide que esa falta de legibilidad resulte perfectamente compatible con el papel taumatúrgico asignado a la imagen”. Podríamos considerar así a la estampita como la

⁸⁴ Entrevistas realizadas el 19 de abril de 2010 frente a la iglesia Nuestra Señora de Balvanera.

⁸⁵ Santiago Yacques, 45 años, soltero, contratista de obra, vive en pareja y tiene tres hijos. Vive en Villa Ballester.

asociación de una representación sobrecargada de sentido y de un objeto saturado de una virtud milagrosa.

Esto introduce otra cuestión: al representarse el santo mediante una cantidad de símbolos que cambian con el tiempo su valor convencional, se debilita la dimensión transitiva de la representación; esta pasa en parte a manos del texto, de manera que la identificación del santo milagrero está ahora en el nombre y la plegaria que forman parte de la estampita más que en la imagen propiamente dicha.

Entre las prescripciones para la representación de íconos orientales leemos: “Para garantizar la identidad entre reproducción y arquetipo –es decir la identificación inequívoca de la persona reproducida- el ícono ha de llevar, como elemento indispensable, una leyenda que indique el nombre de lo representado, pues según Juan Damasceno: se confiere gracia divina [...] a lo material al dar nombre a lo representado en la imagen (*De imaginibus, oratio* I, 35)” (Haustein-Bartsch, 2008:12); vale decir que, según parece, el hecho de ponerle nombre a una imagen (nombre que puede estar cargado de significado) puede considerarse equivalente a consagrarla y así al “llamar” con el nombre de un santo a una imagen, ésta adquiere las cualidades de aquel.

Cuando se está frente a la imagen de bulto en el santuario no hay dudas (por los ritos de adoración, por las ropas que viste, por su ubicación) sobre la identidad del santo, pero con las reproducciones que nos llevamos a casa se agudiza la necesidad de identificación; por este motivo se les añaden palabras (nombre, advocación, plegaria) a fin de garantizar la correcta identificación de la imagen o para alentar la devoción (Freedberg, 2009: 150).

Entonces, parafraseando a David Freedberg (2009: 54) podemos preguntarnos, ¿es milagrosa la imagen de San Expedito porque representa a un soldado romano que pisa un cuervo y muestra una cruz, o por el hecho de que lleva el nombre que identifica a un santo con fama de milagrero y por el conjuro/ plegaria que la acompaña? Por supuesto que si con la sola imagen pudiera reconocerse el santo de inmediato, la inclusión del nombre sería una redundancia; inversamente, si la estampita llevara solo el nombre y la

plegaria y pudiera con estos elementos cumplir su función, la inclusión de la imagen sería una tautología⁸⁶.

La estampita da a ver la imagen del santo, pero también da a leer lo que la imagen dice, ésta tiene que ser percibida pero también leída, en un juego entre el aspecto icónico y el lingüístico; San Expedito eternamente pisa al cuervo y blande la cruz al grito de ¡*Hodie!*, y este rápido gesto es como una traducción de su propio nombre.

La estampita es el lugar en el que la relación entre los fieles y el santo se lleva a cabo; si por un lado, en el acto de leer las inscripciones (*Hodie, cras*), el fiel presta su voz al santo (y también al cuervo) activando sin cesar el mito de la conversión, por otro, a través de la plegaria impresa al dorso, el santo recibe el mensaje de los fieles. Esto nos remite a otra acepción del término “representación”, en su sentido político y jurídico, como “[...] ocupar el lugar de alguien, tener en mano su autoridad” (Chartier, 2006:78); la “imagen”⁸⁷ toma así el lugar del santo y se convierte en un interlocutor posible a quien el fiel se dirige; se le atribuye de esta forma una autoridad, una capacidad de agencia que le permite realizar acciones como si se tratara del mismo santo. Pero esta acción no requiere de la semejanza, ni del conocimiento por parte de los fieles de la simbología y de las circunstancias de la biografía del santo, que en general son desconocidas.

La imagen de San Expedito como portadora de un significado trascendente va perdiendo protagonismo en el imaginario colectivo, en beneficio del “medio”, como objeto investido de propiedades talismánicas. Esta objetivación fetichista, llevada a cabo mediante la consagración popular, convierte al medio en autorreferencial, acaparando la atención de los devotos más allá de la representación. La estampita del santo no remite entonces más que a sí misma, “[...] como una unidad cerrada, y no a un referente último, lejano, inaccesible, que sería lo divino” (Gruzinski, 2007:249).

⁸⁶ Gruzinski (2006:77), citando a Torquemada, considera que la visualización constituye una operación a la vez imposible y necesaria; “El hombre en su flaqueza, necesita materializar y hacer visible a la divinidad [...] La representación, el signo visible, son, pues inevitables”.

⁸⁷ Considerada en el sentido que le da Hans Belting (2007), como el conjunto inseparable de representación y otros determinantes no icónicos como el medio que la soporta, en nuestro caso la estampita, y el cuerpo receptor.

David Freedberg (2009), al analizar el fenómeno de las imágenes milagrosas y describir sus características fundamentales, sostiene que estas imágenes, además de tener rasgos figurativos propios, se destacan por su origen inesperado y que su eficacia depende del reconocimiento público que obtengan. Creemos que la actual imagen/ estampita de San Expedito en nuestro país cumple con estos requisitos ya que su aparición a principios de este siglo fue repentino, a partir de la difusión desde Brasil, y su origen es desconocido por la mayoría de los fieles⁸⁸; esta imagen es objeto, por otra parte, de un reconocimiento público multitudinario a partir de la consagración popular. A estos requisitos podemos agregar otros externos, como la fama de milagrero que el santo trajo consigo junto con la imagen. Sin embargo esta fama no le llega a San Expedito en virtud de los milagros que el santo haya realizado durante su vida, que pudieron valerle con justicia la consagración eclesiástica. La eficacia de nuestro santo se basa en los poderes atribuidos por los fieles, más que en los hechos milagrosos difundidos por su hagiografía que, como vimos, son en general desconocidos; pero esta atribución por parte de los fieles depende del poder taumatúrgico de la imagen, es decir, de su capacidad para realizar prodigios.

En este sentido, el poder milagroso del santo, como intermediario ante la divinidad, se confunde con el poder mágico de su imagen, que depende, en última instancia, de lo que los fieles puedan hacer con ella⁸⁹.

José E. Burucúa (2007: 28) destaca la capacidad de las imágenes para apelar a los sentidos, “halagados, seducidos y capturados” por su pregnancia, y su potencia para despertar las fascinaciones características de la magia.

De esta manera, la imagen/ estampita, como mostración de la presencia efectiva del santo, viene a llenar vacíos que surgen en la vida diaria y se le trasladan funciones a las que los fieles no pueden hacer frente con sus propios medios, cediendo así a fuerzas sobrenaturales el poder y la responsabilidad (Belting, 2009).

⁸⁸ La mayoría de los fieles entrevistados no pudo asegurar desde dónde ni en qué circunstancias las estampitas de San Expedito llegaron a sus manos.

⁸⁹ Bronislaw Malinowsky (1985) define la magia como un corpus de actos puramente prácticos que son celebrados como un medio para un fin.

Esto se relaciona con el resurgimiento del pensamiento mágico en tiempos de crisis; según Burucúa (cit. Paz, 2003:22), Warburg reconocía la existencia de un umbral mágico junto a un umbral de la razón, y la vida de los hombres va a ir transcurriendo por los dos dependiendo de qué es lo que está en juego. Sin embargo, parece que ya desde el comienzo de la modernidad existiría una tensión importante entre magia y religión, “[...] porque, de alguna manera, se disputan el poder de conjuro” (Paz, 2003:22). Este prejuicio se traslada a la religión cristiana que también en algún momento se plantea como irreconciliable con lo mágico. Burucúa (cit. Paz, 2003:22) agrega:

“Es algo sobre lo que los Padres de la Iglesia han insistido siempre, desde Tertuliano a San Agustín. [Para la religión cristiana] Esto no es taumaturgia ni videncia, esto es el milagro, del que el santo no es más que un instrumento. El milagro lo realiza la divinidad que se hace presente en este momento [...] Es decir, no hay conciliación ya en el cristianismo. Después tiene que haber algunas concesiones, más que nada con respecto a las imágenes, a la imagen milagrosa. Por ahí hay algún compromiso inevitable de la religión cristiana con lo mágico”

Este compromiso de la religión cristiana con lo mágico y estas concesiones a las imágenes de las que habla Burucúa pueden verse como una respuesta de la institución a ese particular uso que los fieles hacen de la imagen del santo.

Al considerar ciertas maneras que los fieles tienen de utilizar las representaciones impuestas, de Certeau (2007: 22) dice: “Los creyentes [...] marcan este nuevo uso mediante “supersticiones”, excrecencias de lo milagroso que las autoridades religiosas siempre han considerado sospechosas, con toda razón, de impugnar la “razón” de las jerarquías del poder [...]”. Sin embargo, Gubern (2004:89) habla de una “jerarquía talismánica de las imágenes sagradas”; según esta idea algunas imágenes contarían con gran reputación milagrosa, como Lourdes o Fátima (nosotros agregamos a San Expedito), y esta situación es tolerada por la Iglesia que prefiere considerar esta forma de idolatría como una mera superstición

inofensiva, o bien porque favorece sus propios intereses proselitistas⁹⁰. Ya vimos como la edición de estampitas que reproducen la imagen del santo que existe en el interior de la iglesia en Balvanera y en San Fermín forma parte de esta estrategia.

Los fieles, entretanto, lejos de las intenciones de la Iglesia, tienen su propia manera de aprovechar unas y otras estampitas de San Expedito, como lo demuestran las expresiones recogidas frente a la iglesia de Balvanera⁹¹.

7- [Entrevistador]: ¿Para qué le sirve la estampita del santo?

[Erminia M.]⁹² (En la puerta de la iglesia, besa la estampita y la aprieta contra su pecho): Yo le pido cuando necesito algo, le prendo velas en mi casa, y el santo me ayuda.

[Entrevistador]: ¿Usted cree que la estampita la ayuda?

[Erminia M.]: ¡Siiii! Yo le hablo al santo, le pido, y él me ayuda siempre.

[Entrevistador]: ¿Le pide al santo o a la estampita?

[Erminia M.]: Es lo mismo ¿no? No se... le pido a la estampita y me ayuda.

8- [Yamila T.]⁹³: Mirá, vos me vas a decir que estoy loca, pero mi vieja le prende una vela cada vez que tengo un examen; una vez se olvidó y me hicieron pelota (sic), ¡y había estudiado eh! Desde ese día llevo una estampita en el bolsillo a los exámenes y la toco cuando me están preguntando, ¡no me falla nunca!

9- [Jorge G.]⁹⁴: A mi hijo le dieron una paliza tremenda para robarle, lo mandaron al hospital; estaba muy mal. Casi lo matan, pero San Expedito lo salvó. Con mi mujer le hicimos un altarcito con unas estampitas, lo pusimos en la mesa de luz, al lado de su cama, y le prendimos velas. Nunca dejamos que las velas se apaguen hasta que salió.

⁹⁰ Gruzinski (2006:112) relata como, ya a partir de finales del siglo XVI y con el concurso eficaz de los jesuitas, la Iglesia “[...] explotó a fondo y simultáneamente los recursos de la imagen, del milagro y del sueño”, para apuntalar su estrategia evangelizadora.

⁹¹ Entrevistas realizadas el 19 de agosto de 2010 en la iglesia Nuestra Señora de Balvanera.

⁹² Erminia Mamani, 38 años, trabaja en limpieza por hora, soltera. Vive en Lomas de Zamora y va a la iglesia “casi” todos los 19.

⁹³ Yamila Barrado, 25 años, estudiante de Ciencias Económicas, soltera. Vive en la Ciudad de Buenos Aires; no va mucho a la iglesia y prefiere hablar con el santo (con su estampita) “a solas”.

⁹⁴ Jorge Guerrero, 64 años, comerciante, casado, cuatro hijos. Vive y trabaja en González Catán. Va a la iglesia todos los 19 cumpliendo una promesa, para agradecer al santo por la recuperación de su hijo.

María Fernanda Domínguez, Héctor Galletti y Nancy Miranda establecen la diferencia entre religión y magia, aunque aclaran que “[...] los límites entre una y otra son imprecisos y que nunca se presentan en estado puro”:

“La magia se distingue de la religión en cuanto concibe el sentido de la vida, el propio destino, como un conjunto de fuerzas y circunstancias que pueden ser manipuladas a voluntad [...] Así como la religión se nutre de la fe, la magia se nutre del deseo [...] El pensamiento mágico entiende que el deseo, a la manera del soplo divino, puede cobrar vida, materializarse, producir efectos concretos [...] La magia no podría existir sin los deseos del hombre. Son determinados deseos, procurados ardientemente, los que ponen en marcha todo el aparato mágico [...]” (Domínguez et al, 2007: 96-97).

“La imagen tiene siempre una cualidad mental, mientras que el medio posee siempre una cualidad material”, dice Hans Belting (2007:39). Podríamos agregar que mientras la religión tiende a lo abstracto la magia tiende a lo concreto; por eso en los momentos de crisis, cuando el devoto acude en busca de la urgente ayuda del santo, se desmorona ese “espacio de pensamiento”, ese *Denkraum* de la racionalidad del que nos habla Aby Warburg, y se abre la “magia” como último espacio posible, con la estampita como instrumento.

CONCLUSIONES



Las variantes formales y conceptuales que experimentan las imágenes en el tiempo son fenómenos que la historia del arte contempla con el mayor interés por cuanto provienen en general de cambios ideológicos, los que a su vez ocurren en el marco de procesos históricos determinados.

Hemos visto cómo la imagen de San Expedito, más allá de sus diferentes versiones temporales y geográficas, se construyó a partir de una forma expresiva originaria y elementos simbólicos de orígenes diversos que remiten a inveterados significados relacionados con la lucha contra el mal y la victoria de los santos sobre los que intentan apartar a los justos del camino hacia Dios. Estos “engramas” dinámicos de la memoria colectiva, como los llama Aby Warburg, se pueden activar en cualquier oportunidad, impulsados por la reaparición, en un momento histórico dado, de los estímulos que motivaron su aparición en primer lugar; pero, a partir de nuevos horizontes y expectativas, también nuevos significados pueden ser agregados a los vehículos de los viejos símbolos por la voluntad colectiva (Turner, 1995).

Identificar la intención de una imagen significa identificar una estrategia semiótica, diría Umberto Eco (2011). A mediados del siglo XVII la Iglesia católica buscaba la manera de defender sus bases contra la amenaza de la embestida protestante. En ese contexto, los mitos hagiográficos de los santos mártires del Imperio romano proporcionarían el ejemplo a seguir por todo buen cristiano; la imagen de San Expedito, que presumimos fue creada entonces, mostraba a los fieles un caso a imitar a partir de la representación simbólica de la valiente acción del santo durante su conversión. El pecado contra el que luchaba entonces San Expedito era el de “procrastinación”, es decir la dilación en el cumplimiento de los deberes del buen cristiano.

De manera que los atributos y los actos del santo, que podemos ver en la imagen, exponen las virtudes que resultan necesarias para la defensa de

la fe cristiana, como el valor, la fuerza y la determinación. El reloj que San Expedito señala en las imágenes más antiguas indica la premura con que deben atenderse los asuntos del Señor, así como también la rapidez con que el santo actúa. El tema del martirio solo está citado por la palma que el santo lleva en su mano izquierda.

A principios del siglo XXI en Latinoamérica, cuando la imagen de San Expedito recobra visibilidad, los fieles no tienen ya como prioridad la defensa de aquellos valores de la Iglesia sino la urgente solución de sus propios problemas coyunturales. Como dice Hans Belting (2009:15): “La idea de la religión, cuyas imágenes conceptuales tanto aman los teólogos, les importaba menos [a los fieles] que la ayuda en circunstancias de necesidad personal”. El antiguo santo patrono de viajeros y comerciantes que luchaba contra el pecado de procrastinación se convierte en el santo de las necesidades urgentes, el santo de “lo quiero ya”.

Así, la simbología que representa las circunstancias del mito original pierde relevancia a favor de otros elementos formales que afectan la imaginación de los creyentes por analogía con algunos atributos de personajes presentes en la vida diaria, como la capa roja similar a la de los superhéroes; el traje de soldado conserva su pregnancia, porque prevalece su connotación de fuerza, valor y rapidez para ayudarnos. De manera que, como establecimos, a los viejos atributos de fuerza y valor de un soldado romano se agregan ahora las virtudes del superhéroe -velocidad y ubicuidad- que permiten al santo resolver con urgencia nuestros problemas y estar presente en todo momento en el lugar donde lo necesitamos.

A través de los testimonios de los fieles entrevistados en los lugares de culto de San Expedito reconocemos lo que podríamos llamar, parafraseando a Charles Jencks (1986), la “doble codificación” de la imagen del santo⁹⁵; es decir, una imagen que habla a dos niveles simultáneos: a una minoría preocupada por los significados atribuidos por la Iglesia o que reconoce la

⁹⁵ Asimismo, Gubern (2004:37) habla de la superposición de diferentes “estratos de sentido” de la mayor parte de las imágenes, pues en ellas se puede distinguir lo denotativo y lo connotativo, lo realista y lo simbólico, lo consciente y lo expresado de modo inconsciente, así como su significado individual y su significado histórico-social para la colectividad. “Y es posible -dice- que de la misma imagen diversos contempladores extraigan significados distintos, complementarios o enfrentados, gracias a la conocida disponibilidad polisémicas de la imagen”.

relación de los elementos simbólicos con las circunstancias del mito hagiográfico, por un lado; por otro, a la mayoría de los fieles, a quienes preocupan otros asuntos relacionados con sus propias necesidades de la hora. La imagen de San Expedito se dirigiría entonces “[...] simultáneamente a una minoría, un público que constituye una élite que usa códigos elevados, y un público de masas que usa códigos populares” (Jencks, 1986:15). Para éstos últimos, poco interesados por las vicisitudes de la historia del santo, las características relevantes de su imagen serían ahora aquellas que remiten a la posibilidad de urgente y tangible ayuda material, como el traje de soldado y la capa roja; los restantes atributos -el cuervo, la cruz, la palma, las inscripciones- resultan periféricos y no son comprendidos en su significado ligado a las alternativas de la conversión y, mucho menos, del martirio del santo, ya que se prefiere hoy la visión y el ejemplo de un heroico santo, poderoso y triunfante, antes que la de uno martirizado, paciente y sufriente.

“La cultura contemporánea –dice Beatriz Sarlo (2011)- vive de los *efectos*, que no son el resultado de un largo trabajo de ciframiento y desciframiento, sino la presentación espectacular de *algo* [...] Lo contemporáneo vacía incansablemente los signos [...], que el uso ha esquilado, hasta volverlos inertes.”⁹⁶



El estudio de una imagen de culto debe comenzar por la identificación de la imagen primera, cuya función era dar inicio a la serie y difundirla por todo el mundo católico. Aunque San Expedito fue beatificado y canonizado en el siglo XVII, no logramos identificar con certeza tal imagen; tampoco pudimos encontrarla entre la profusa producción de los artistas que pusieron su arte al servicio de los intereses proselitistas de la Iglesia postridentina, ni entre las estilizaciones de la iconografía oriental. Sin embargo, a comienzos

⁹⁶ Sarlo (2011) atribuye a la cultura contemporánea una “sensibilidad barroca”, especialmente atenta a las contorsiones de la forma y que no pide profundidad sino efectos. Es notable la concordancia de este argumento con la idea propuesta por Gruzinski (2007: im.20, v. pág. 49) sobre la similar “sensibilidad (de ambas épocas) por lo visual y su fascinación”.

del siglo XXI, nuestro santo, olvidado por los creyentes durante siglos, sospechado de ser solo una leyenda y expulsado del Martirologio romano, súbitamente encontró su nueva imagen de consenso en la imaginación de un sagaz imprentero brasileño, que vio en el santo de las causas urgentes una brillante oportunidad para solucionar sus problemas económicos. Es cierto que San Expedito ya había sido representado con sus atributos con anterioridad, con seguridad a partir del siglo XVIII, y que Renato Gerales tomó como modelo la imagen de bulto preexistente en una iglesia de Río de Janeiro; pero, según su propio testimonio, nuestro imprentero encargó a un diseñador amigo las nuevas estampitas e incluyó en su dorso la recomendación que multiplicaría su producción a niveles insospechados, con fines comerciales.

Decimos que estas estampitas se constituyeron en la nueva imagen de consenso o concertación de San Expedito porque a partir de su creación y difusión, este santo hasta entonces olvidado o desconocido se convirtió en uno de los santos más populares, venerado por multitudes, en un proceso que consideramos una verdadera recanonización por fuera de la actuación de la Iglesia; este proceso se llevó a cabo primero en Brasil y después, por medio del aluvión de estampitas llegadas desde allí, en Argentina y otros países latinoamericanos. De manera que, como propusimos al comienzo de esta investigación, en nuestro país, y en virtud de esta invasión de estampitas desde Brasil, la consagración popular de la imagen precedió al renacimiento del culto.

Para verificar este camino inverso de la consagración de la imagen de San Expedito, orientamos nuestra mirada a las acciones de la Iglesia tendientes a apropiarse de la misma con el objetivo de la reincorporación institucional del santo, junto con la pretensión de una pertenencia previa. Como vimos con el testimonio del párroco de la iglesia Nuestra Señora de Balvanera, la imagen de bulto fue encontrada “por una increíble casualidad” en un depósito y reinstalada en una nave de la iglesia; este rescate se produjo después, y como consecuencia, de la resurrección del culto impulsada por la difusión de las estampitas. Lo mismo podemos decir de la imagen venerada en la iglesia de San Fermín, fabricada por pedido de su

párroco en 2004. Además de esta reincorporación postrera estas acciones de la Iglesia incluyen, entre otras estrategias como la exposición de supuestas reliquias, la explicación de la imagen ligada a los Evangelios, con objeto de hacer ver a los fieles la preexistencia del culto del santo y obtener así provecho de tan multitudinaria devoción. También la emisión de estampitas propias que reproducen la imagen presente en la iglesia, con las que se intenta competir con las llegadas desde Brasil.

La cronología habla por sí sola: de acuerdo al párroco, en la década del 60 la imagen de bulto de San Expedito fue retirada de la Iglesia Nuestra Señora de Balvanera siguiendo directivas del Concilio Vaticano II; durante décadas el santo y su imagen estuvieron ausentes del imaginario católico; en el año 2001 el papa Juan Pablo II excluyó de la última versión del Martirologio romano toda referencia a San Expedito; sin embargo, desde ese año las estampitas, creadas poco antes en Brasil, invaden nuestro país; posteriormente, en el año 2004, la imagen del santo, en su forma escultórica, es repuesta para su veneración en la iglesia de Balvanera; al mismo tiempo, también es consagrada su imagen (escultura e ícono) en otros centros de culto, como la iglesia de San Fermín en Villa Ortúzar, y en otros lugares en todo el país. Como dice Freedberg (2009:139), estas imágenes “[...] actúan antes de ser colocadas en los lujosos y elevados santuarios que luego les fueron dedicados”

Los fieles entrevistados corroboran el previo conocimiento de la estampita y la posterior asistencia a la iglesia para la veneración del santo, desconocido por ellos hasta entonces.

En el inicio y mantenimiento de la fama de un santo como milagroso intervienen diversos agentes o “multiplicadores” del culto; entre éstos, los medios masivos de comunicación ocupan en la actualidad un lugar no menor. Así, algunos cronistas atribuyen a la telenovela brasileña *El Clon*⁹⁷, que pudo verse en la televisión de nuestro país en la temporada 2002/ 2003, y al unitario nacional *Los Roldán* (2004), programas en los que San Expedito era venerado por alguno de los protagonistas, un papel fundamental en la

⁹⁷ *El Clon* fue emitida por primera vez en Brasil por la TV Globo durante los años 2001/2002.

difusión del culto del santo en Argentina. Esta opinión, sin embargo, otorga una agencia desmedida a los medios de comunicación sobre las prácticas sociales, y desconoce las influencias que se ejercen en el camino inverso (Carozzi, 2005). Los personajes de estas telenovelas se dirigen a la estampita del santo para pedir ayuda urgente, reflejando una práctica que por entonces ya era común en nuestro país debido a la enorme difusión y a la gran aceptación de estas imágenes a partir de su llegada provenientes de Brasil. Entre los fieles entrevistados para esta investigación ninguno atribuyó su encuentro con San Expedito a las citadas telenovelas, en cambio casi todos mencionan a la estampita como el primer contacto que tuvieron con el santo.



“Basta con adoptar el tipo de ontología desarrollado por Alexius Meinong (1853-1920) para aceptar la idea de que cualquier representación debe corresponder a un objeto, aun cuando ese objeto no sea un objeto existente. Un objeto es cualquier cosa dotada de ciertas propiedades, pero la existencia no es una propiedad indispensable” (Eco, 2011: 81).

Ya sea que consideremos a San Expedito como un personaje real o de ficción, no se trata, ante su imagen, de un tema ontológico sino semiótico. En otras palabras, no importa la existencia efectiva o no del santo sino su presencia en la mente de los fieles a través de su representación, los significados que esta implica y los usos motivados por estos significados.

Podemos considerar, siguiendo a Umberto Eco (2000), que una imagen solo existe en virtud de la cadena de respuestas que suscita; pero esta cadena de respuestas representa los variados usos que podemos hacer de una imagen, más que la o las interpretaciones que vislumbremos de la misma. A menudo, los fieles utilizan la estampita como vehículo de sus propias pasiones; no interpretan la imagen, sino más bien la usan.

Ahora bien, como explica de Certeau (2007) hay “maneras de usar” -las imágenes religiosas diríamos nosotros- que pueden constituir formas de resistencia.

Lily Osorio y Hugo Rueda (2007) reconocen que los fieles tienen su propio modo de entender la santidad, lo que llevaría el uso de la imagen del santo a la esfera de lo profano, por medio de la estampita; este fenómeno es entendido por los autores como una desinstitucionalización del catolicismo, puesto que la Iglesia comprendida como entidad única se descompone producto del cuestionamiento hecho desde sus propios fieles hacia los dogmas y la penitencia, hechos en evidente contradicción a lo solicitado hoy como santidad.

Ninguno de los fieles de San Expedito entrevistados para este trabajo consideró la estampita como algo distinto del santo; todos destacaron que cuando se refieren a la estampita que llevan siempre consigo, es al santo mismo al que nombran. Como vimos, esta identificación entre el santo y su imagen no depende en absoluto del realismo en la representación, sino más bien de la verosimilitud de la imagen, cualidad que depende de su eficacia simbólica. La tosca imagen de San Expedito que vemos en casi todas sus estampitas es casi una caricatura; sin embargo, en las actuales condiciones socioculturales, posee un grado de semejanza aceptable para los fieles, incluso para el establecimiento de una relación válida entre estas imágenes y sus presuntos poderes milagrosos o mágicos⁹⁸.

Lo mismo puede decirse de las circunstancias de la vida del santo, desconocidas por la mayoría de los fieles, hecho que no invalida sino más bien acentúa el poder taumatúrgico adjudicado a su imagen.

“Un acercamiento que raya peligrosamente en la idolatría; San Expedito está ahí, haciendo milagros, sale en la tele, es rápido y efectivo. Los devotos no van a la Iglesia, van a *San Expedito*; no van a misa los domingos, van los 19. Inevitablemente nos preguntamos cuál es el sentido último de la historia de San Expedito, si sus mismos devotos la encuentran poco necesaria. Lo importante es el santo [...] (Osorio y Rueda, 2004).

Es por lo tanto a partir del debilitamiento del contenido simbólico inicial de la “imagen” y la adjudicación de nuevos significados coyunturales que se

⁹⁸ Burucúa (2007:55) relaciona, sin embargo, la aparición de la caricatura con el desmoronamiento del mundo mágico.

refuerza el desvío ontológico de la misma, de representación del prototipo a objeto con propiedades activas o talismánicas.

“Lo importante es el santo”, dicen Osorio y Rueda. Y el santo es su imagen.



A finales de la Edad Media la *Biblia pauperum* buscaba representar los acontecimientos del Antiguo y del Nuevo Testamento solo con imágenes, apenas con un breve texto o sin él en absoluto, para que todos los fieles pudieran comprenderlos. En circunstancias muy distintas las imágenes conservan hoy su vital importancia en el mantenimiento y difusión del culto. Vivimos en la civilización de la imagen, suele decirse, y nos acostumbramos a aprehender el mundo a través de las imágenes que nos llegan por doquier. En este universo hipericónico no es difícil pensar que la imagen, a través de la multitud de estampitas que nos invade, sea el vehículo a partir del cual San Expedito se nos da a conocer, antes que por cualquier otra iniciativa llevada a cabo por la Iglesia.

Encontramos un día una estampita en nuestro bolsillo, en nuestras casas, en nuestro trabajo, en todas partes; nunca habíamos visto antes a este santo, que pisa un cuervo y muestra una cruz. No sabemos porqué lo hace; no conocemos su historia. Es un soldado y el título dice que se trata de San Expedito, patrono de las causas urgentes. Y eso es todo lo que hoy necesitamos, un santo con la fuerza necesaria para ayudarnos a resolver cualquiera de nuestros problemas con rapidez. Y, por añadidura, ¡su capa roja parece la de un superhéroe! Entonces nos lanzamos a venerar a este santo hasta ayer desconocido, por la sola promesa de su imagen.

Enseguida lo incorporamos al panteón de nuestros santos, junto a los que estuvieron siempre, San Cayetano, San Pantaleón, San Antonio. Desde ahora San Expedito será uno de ellos, y a su imagen le dedicaremos la mayor parte de nuestras plegarias y peticiones; porque este santo atiende todos los problemas, asumiendo las funciones de los demás santos, y lo

hace en forma urgente. Y su estampita es el instrumento a través del cual accedemos a sus milagros.

San Expedito era un santo olvidado, su figura había sido retirada de los templos hace años y su nombre fue borrado de las listas oficiales de mártires cristianos. Pero un día reapareció su imagen. Sus estampitas, recreadas por la astucia de un imprentero en bancarrota, invadieron primero Brasil y después la Argentina y el resto de Latinoamérica. Por virtud de su imagen el santo de las causas urgentes regresó entonces de su ostracismo para convertirse en uno de los santos más populares y reclamar otra vez su lugar entre los demás santos en las naves de las iglesias. Cuando su imagen, ya hartamente conocida a fuerza de su repetida presencia, reaparece en el interior de las iglesias, cuando es nuevamente consagrada por la institución para la veneración abierta de los fieles, el triunfal regreso de San Expedito está completo.

10- [Norma B.]⁹⁹: Mirá, San Expedito es lo mejor que me pasó en la vida; desde que un día me dieron la estampita en el tren siempre le pido cosas y él siempre me ayuda. Por eso yo hice imprimir mil estampitas, como pide, y las regalo por ahí, a cualquiera que lo necesite, porque San Expedito se lo merece, todo el mundo tiene que conocerlo, saber los milagros que hace.

⁹⁹Norma Benítez, 43 años, empleada, casada, dos hijos. Vive en Merlo pero trabaja cerca de la Iglesia de Balvanera, adonde va periódicamente a venerar al santo, de quien es muy devota. Testimonio recogido el 19 de agosto de 2010 frente a la iglesia de Nuestra Señora de Balvanera.

ANEXO 1

IMÁGENES



Figura 1
AGUAFUERTE N° 1 (18 x 13 cms.)
Iglesia de Jesús y María
Achireale- Catania 1781
xoomer.virgilio.it/expeditus/3culto_mondo.htm



Figura 2
AGUAFUERTE N° 2 (16 x 10,5 cms.)
Iglesia de Jesús y María
Achireale- Catania 1781
xoomer.virgilio.it/expeditus/3culto_mondo.htm



Figura 3
 CUADRO AL OLEO- Munich 1759
xoomer.virgilio.it/expeditus/3culto_mondo.



Figura 4
 LITOGRAFIA- Augsburg 1780
xoomer.virgilio.it/expeditus/3culto_mondo



FIGURA 5
LITOGRAFIA- Innsbruck 1850
(Gaidoz, 1898/99: 176)



FIGURA 6
ESTAMPA- Polonia 1902
(Fecha en ángulo inferior izquierdo)
Busto de San Expedito señalando el reloj



Figura 7
ESTAMPITA- Turín- s/f
Iglesia Parroquial de San Alfonso



Figura 8
ESTAMPITA- Roma- s/f
Parroquia de San Vitale



Figura 9
ESTAMPITA- s/l - s/f- San
Expedito es un muy joven soldado



Figura 10
ESTAMPITA- s/l - s/f



Figura 11
ESTAMPITA- s/l - s/f-San Expedito
como maduro comandante



Figura 12
ESTAMPITA- s/l - s/f- Con casco y espada,
parado sobre nubes



Figura 13
ESTAMPITA- s/l - s/f
Siguiendo el modelo de Innsbruck, un
barbado San Expedito pisa al cuervo y
señala al reloj



Figura 14
ESTAMPITA- Río de Janeiro-s/f
Parroquia Ortodoxa Antioquiana
En esta extraña imagen, el santo no
pisa al cuervo



Figura 15
ESTAMPITA Modelo proveniente de Brasil
Imagen registrada por Renato Geraldès- 1997



Figura 16
ESTAMPITA Versión proveniente de
Brasil, basada en la imagen de Geraldès

ORAÇÃO A SANTO EXPEDITO
COM APROVAÇÃO ECLESIASTICA.

Festa 19 de Abril. Comemora-se todo dia 19.
"Se você está com algum PROBLEMA DE DIFÍCIL SOLUÇÃO e precisa de AJUDA URGENTE, peça esta ajuda a Santo Expedito que é o Santo das Causas que precisam de Pronta Solução e cuja Invocação Nunca é Tardia."

Para obter ajuda de Santo Expedito reze, faça seu pedido e distribua um milheiro destes santinhos:
"Meu Santo Expedito das Causas Justas e Urgentes, Socorrei-me nesta Hora de Aflição e Desespero; Intercedei por mim junto ao Nosso Senhor Jesus Cristo! Vós que sois um Santo Guerreiro, Vós que sois o Santo dos Aflitos, Vós que sois o Santo dos Desesperados, Vós que sois o Santo das Causas Urgentes: Protegei-me, Ajudai-me, Dai-me Força, Coragem e Serenidade. Atendei ao meu pedido: (FAÇA SEU PEDIDO). Ajudai-me a superar estas Horas Difíceis, Protegei-me de todos que possam me prejudicar, Protegei a minha Família, Atendei ao meu pedido com Urgência. Devolvi-me a Paz e a Tranquilidade. Serei grato pelo resto de minha vida e levarei seu nome a todos que têm Fé. Muito obrigado meu Santo Expedito!"

Rezar um Pai Nosso, uma Ave Maria e fazer o Sinal da Cruz.



Com Fé e Confiança na Pronta Intercessão de Santo Expedito, logo após o meu pedido, mandei publicar e distribuí um Milheiro de Santinhos para propagar esta Bendita e Poderosa Intercessão.

Mande você também publicar um Milheiro por apenas R\$19,00 ao adquirir o MEDALHÃO DAS GRAÇAS DE SANTO EXPEDITO!
(+ taxa de entrega). Enviamos para todo o Brasil.

LIGUE GRÁTIS: 0800 55 1904 - Em São Paulo, Tel.: 2951.2099 ou em nosso Bazar Virtual: bazarsantoexpedito.com

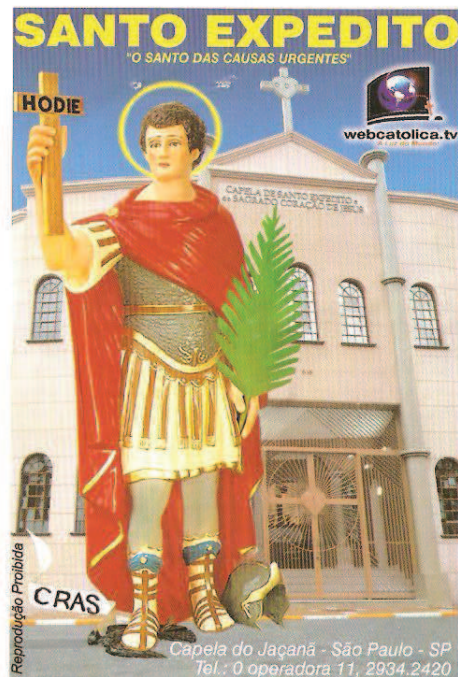


Figura 17
ESTAMPITA Anverso y reverso donde se ofrece la publicación de 1000 estampitas por 19 R\$ y se publicita la "medalla de gracias de San Expedito"- San Pablo- 2008
Capilla del Sagrado Corazón de Jesús- Jaçaná



Figura 18
 ESTAMPITA Derivada de cromolitografía realizada en Milán en 1897-
 Anverso y reverso con historia y plegarias, donde se lo venera como
 “santo de la última hora”- San Expedito se ubica entre el Coliseo y San
 Pedro (Gaidóz, 1898/ 99: 176)

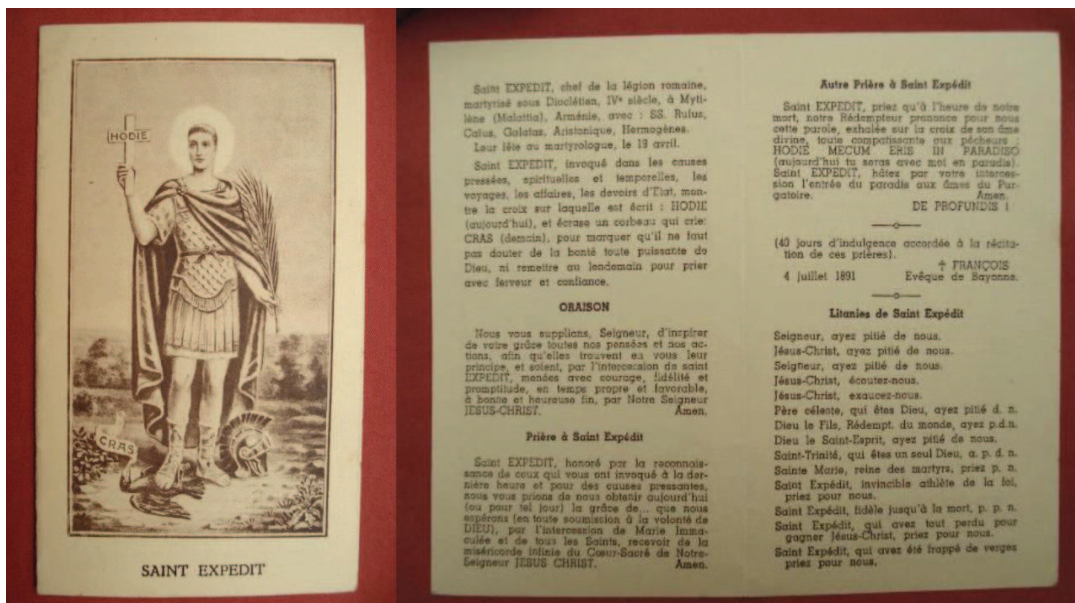



Figura 19
 ESTAMPA Bayona- Francia- 1891
 xoomer.virgilio.it/expeditus/3culto_mondo.htm

COLECCIÓN VIRGENES Y SANTOS **\$ 390**

SAN EXPEDITO

El santo de las causas urgentes





Historia
Devoción
Los Santos
Oraciones
Novena
Súplicas
Himno
Lugares de culto

Ediciones del Mar
www.edicionesdelmar.com.ar
edicionesdelmar@hotmail.com
 Dist. Cap. Fed y GBA: Loberto
www.distributo.com.ar
distributo@loberto.com.ar
 Int. Austral de Publicaciones S.A.
circulacion@gastral.com.ar
 Impreso en Weben S.A. - OCTUBRE 2010

AÑO II - N° 10

ISBN 987-1230-32-7

9 789871 123032 7 0 0 1 0

Figura 20
 Imagen de San Expedito en la que
 no aparece el cuervo a sus pies
 Fascículo "San Expedito" en
 Colección *Virgenes y Santos* N° 10
 Ediciones del Mar
 Buenos Aires- 2010



Figura 21
 Estampita de San Expedito-Versión proveniente de Brasil- s/f
 Imagen de Superman- www.supermanhomepage.com
 Similitudes entre la iconografía de San Expedito y la de Superman



Figura 22
 “Overman y San Expedito”- Viñeta de Laerte 26/06/2008
<http://seer.ufrgs.br/index.php/debatesdoner/article/viewFile/7285/4641>



San Expedito

Figura 23
ESTAMPITA que reproduce la escultura
en el interior de la Iglesia de Nuestra
Señora de Balvanera- Buenos Aires



Figura 24
ESTAMPITA que reproduce la
escultura de yeso de la parroquia
de San Fermín Estomba 466 Villa
Ortúzar- Buenos Aires



Figura 25
ICONO DE SAN EXPEDITO que
se venera en la parroquia de San
Fermín- Buenos Aires

ANEXO 2

“LA RUTA DE LA ESTAMPITA” por Facundo Di Genova

Fragmento de artículo publicado en suplemento NO, *Página 12*, Buenos Aires, 13 de abril de 2006.

Gastos de envío

Un viaje en tren. Otra ruta posible. Una nueva estampita. En el reverso de la imagen de San Expedito, junto con la oración de rigor, se lee: “En agradecimiento a la gracia que estaba seguro que el Santo me iba a conceder, mandé imprimir 500 de estas estampitas para difundir los beneficios de San Expedito. Puedes mandar a imprimir y distribuir las tú también. Editora San Expedito. Envíos a todo el país”. Y un teléfono.

–Editora San Expedito, buenos días –dice una voz parroquiana.

–Me llegó una estampita del Santo y quería ver cómo era –pregunta el NO.

–Le cuento cómo nos manejamos –interrumpe el hombre. Por un lado, las 500 estampitas salen 48 pesos.

–Pero en el reverso de la estampa dice que salen 45.

–Hace dos años que cambió el precio. Eso más el gasto de envío, ya sea en Capital o en provincia.

– ¿Y si es a Capital cuánto sería?

–En Capital las entregamos dentro de las 48 horas a la hora que quiera y el envío es de 7 pesos. O sea que en total son 55 pesos. Esa es la forma.

– ¿Y me hace precio si le pido más de 500?

–No, porque esto se hace para difundir al Santo, si averigua cuánto valen las estampas en las santerías va a ver que hay una diferencia abismal. Esa es la forma. Cualquier cosa nos vuelve a llamar.

– ¿Y se puede cambiar la oración del reverso de la estampa?

–Es la misma oración desde hace 7 años, con la que se difundió el nombre del Santo en todo el país.

– ¿Y por qué no se puede modificar la oración?

–La oración es una sola y no se puede modificar nada (se ofusca).

–No, pregunto porque dice “fidelidad eterna” y me gustaría ponerle otra cosa.

–Fidelidad eterna no dice.

–Dice: “Te seré fiel el resto de mi vida”.

–Yo le puedo ser fiel. Eso no quita que vos lo seas.

ANEXO 3

ENTREVISTAS

Todas las entrevistas se realizaron entre el 19 de abril y el 19 de agosto de 2010, durante las fiestas del santo, entre la larga fila de fieles que aguardaban para ingresar a la iglesia de Nuestra Señora de Balvanera.

Se transcriben aquí sólo algunas de ellas, que sirven como muestra de las respuestas obtenidas, ya que las mismas se repiten en su tónica general.

La mayoría de los fieles da cuenta de su encuentro con la estampita antes de la reincorporación del santo por la Iglesia, así como de su desconocimiento o desinterés por el significado de los símbolos que conforman la imagen y la atribución de nuevos significados coyunturales. Se observa, además, que esta situación favorece la utilización de la estampita como objeto imbuido de propiedades talismánicas, una particular forma de uso distinta de la propiciada por la Iglesia.

11- [Entrevistador]: ¿Desde cuándo conoce al santo?

[María Celia A.]¹⁰⁰: (piensa) Hace poco, hará 4 o 5 años, me trajo una amiga (a la) que el santo la había ayudado mucho con su marido, estaba desocupado y consiguió trabajo.

[Entrevistador]: ¿Conoce la historia de San Expedito?

[María Celia A]: No sé, dicen que es un soldado ¿no?, no sé...

12- [Entrevistador]: ¿Qué sabe de la imagen de San Expedito? ¿Sabe por qué pisa un cuervo y muestra una cruz?

[Ernestina R.]¹⁰¹: (mira con atención la estampita) Bueno, es un soldado, y tiene la cruz porque se convirtió al cristianismo; el cuervo no sé, me parece que es como el diablo, por eso lo pisa.

[Entrevistador]: ¿Algo más?

[Ernestina R.]: No, no sé, me parece que voy a tener que comprar uno de esos libritos con la historia (se ríe).

¹⁰⁰ María Celia Almada, 66 años, viuda, vive en Buenos Aires; va a la iglesia de Balvanera una vez por mes, todos los 19, desde hace cuatro años (19/04/2010).

¹⁰¹ Ernestina Rodríguez, 76 años, viuda, vive en Buenos Aires; no va muy seguido a la iglesia, pero "trata de ir" los 19 de abril (19/04/2010).

13- [Entrevistador]: ¿Qué sabe de la imagen de San Expedito?

[Daniel C.]¹⁰²: (Mira la estampita) Lo que más me gusta es la capa; no sé, parece como algo poderoso, algo como que... (hace un gesto con el puño cerrado); como que se puede confiar en que te va a ayudar, como que...

[Entrevistador]: ¿Parece un superhéroe?

[Daniel C.]: Si, eso, parece ¿no? Eso está bueno. Después no sé, las demás cosas creo que tienen que ver con la historia, todo eso del cuervo y demás.

14- [Entrevistador]: ¿Desde cuándo conoce a San Expedito?

[Mary]¹⁰³: La estampita la tengo hace rato, desde que me la dieron unos pibes en el tren; acá (a la iglesia) vengo hace poco, esta es la segunda vez.

[Entrevistador]: ¿Por qué viene?

[Mary]: Y... Antes iba a la Desatanudos, bah, ahora también a veces voy; pero San Expedito te ayuda enseguida, el año pasado le pedí para que me ayude a conseguir urgente una niñera para mi bebé porque yo tenía que salir a trabajar y al día siguiente apareció una prima; no sé, ahora parece una pavada, pero yo estaba muy angustiada y él me ayudó. Ahora lo tengo siempre conmigo, acá en la cartera (busca en su cartera y muestra una estampita del santo).

15- [Entrevistador]: ¿Cómo conoció a San Expedito?

[Marina M.]¹⁰⁴: Yo no lo conocía, de chica no lo nombraban, ahora hace un tiempo tengo la estampita y le pido.

[Entrevistador]: ¿Sabe lo que significa la imagen de la estampita?

[Marina M.]: Es como el santo, o sea, ya sé que nadie sabe cómo era pero sí que era un soldado y las demás cosas que aparecen ahí.

[Entrevistador]: ¿Se refiere al cuervo, la cruz, la palma?

[Marina M.]: Si, si, esas cosas, no sé...

16- [Entrevistador]: ¿Qué le parece la imagen de San Expedito?

[Aníbal C.]¹⁰⁵: Y, a mi me gusta porque es decidido y fuerte, hoy en día un santo tiene que ser así porque sino lo pasan por arriba ¿no? (se ríe).

[Entrevistador]: ¿Por qué dice que es decidido y fuerte?

¹⁰² Daniel Cáceres, 42 años, vendedor ambulante, hace “changas”, vive en José León Suárez; fue a la iglesia para pedir por trabajo (19/04/2010).

¹⁰³ Mary (no quiso dar su apellido), 28 años, empleada doméstica, soltera, un hijo. Vive en una pensión en el barrio de Constitución (19/08/2010).

¹⁰⁴ Marina Mamani, 40 años, empleada, casada, dos hijos. Nació en Bolivia pero vive en Buenos Aires hace veinte años. Es muy devota de San Expedito y va a la iglesia una vez por mes (19/04/2010).

¹⁰⁵ Aníbal Curcio, 78 años, jubilado, vive en un hogar de ancianos en el barrio de Colegiales. Va a la iglesia muy seguido porque “está solo y le sobra tiempo” (19/04/2010).

[Aníbal C.]: Y... por cómo pisa al cuervo, la ropa, la espada...

[Entrevistador]: ¿Tiene espada?

[Aníbal C.]: Si... no sé... no recuerdo.

[Entrevistador]: ¿Le gusta la capa roja?

[Aníbal C.]: Si, eso también.

17- [Amalia R.]¹⁰⁶: Yo al santo lo llevo siempre conmigo, donde yo voy él viene, si no lo llevo me siento como desprotegida.

[Entrevistador]: ¿Ud. se refiere a la estampita?

[Amalia R.]: Si, si, la estampita, claro...

[Entrevistador]: Ah, como dijo el santo...

[Amalia R.]: ¡Bueeeeno! Es lo mismo, en la estampita está el santo ¿no?

18- [Entrevistador]: ¿Cuándo y cómo conoció a San Expedito?

[Juan Carlos M.]¹⁰⁷: Hace unos ocho años, un pibe me dio una estampita en un semáforo. Desde ese día lo llevo en la Fiorino y nunca choqué, y mirá que ando todo el día y la calle está jodida eh...

[Entrevistador]: ¿Cree que la estampita lo protege?

[Juan Carlos M.]: ¡Más bien! Claro que me protege.

19- [Jorge N.]¹⁰⁸: Yo la primera vez que lo vi, me acuerdo que fue en una estampita de esas feas, no me gustó nada, encima es un soldado, no sé, no me gustó y eso que yo soy policía; pero un santo soldado... (hace un gesto de duda). Después me dieron otra estampita que estaba mejor, me gustó más... ésta ¿ve? (muestra la estampita con la imagen de la iglesia de Balvanera, en la que el santo aprieta la cruz contra su pecho y mira piadosamente al cielo).

[Entrevistador]: ¿Qué le gusta más de esta estampita?

[Jorge N.]: Y... Tiene como más dignidad, creo, esta sí parece la estampita de un santo, no de un milico (sic).

[Entrevistador]: Pero Ud. conoció a San Expedito con la otra...

[Jorge N.]: Si, si, pero ésta me gusta más.

[Entrevistador]: En esta también es un soldado

[Jorge N.]: Si, pero se nota menos.

¹⁰⁶ Amalia Roggiano, 54 años, ama de casa. Vive en Longchamps; va a la iglesia muy poco, pero "lleva siempre la estampita consigo" (19/08/2010).

¹⁰⁷ Juan Carlos Mirelles, 60 años, trabaja en una empresa de seguridad. Vive en San Miguel; los 19 va a la iglesia si "puede escaparse del trabajo" (19/08/2010).

¹⁰⁸ Jorge Neira, 57 años, policía retirado. Vive en el barrio de Flores (19/08/2010).

20- [Entrevistador]: ¿Conoce la historia de San Expedito?

[Silvia G.]¹⁰⁹: Conozco algo, que era un soldado romano, de aquella época.

[Entrevistador]: ¿Sabe que fue un mártir?

[Silvia G.]: Bueno, creo que muchos romanos eran mártires ¿no?, o sea, que sufrían por su fe.

[Entrevistador]: ¿Sabe por qué pisa un cuervo?

[Silvia G.]: Creo que es el diablo, en el librito dice eso, que lo tentaba y lo pisó; con la cruz lo mata, como a los vampiros (se ríe).

21- [Entrevistador]: ¿Cómo conoció a San Expedito?

[Mónica M.]¹¹⁰: La primera vez que lo vi fue en Brasil, en Río, hace como diez años; me acuerdo que me llamó la atención porque estaba por todas partes y en la Argentina no existía; después empecé a ver las estampitas acá y me enganché, por la fama, no sé...

[Entrevistador]: ¿Qué piensa de la imagen de la estampita?

[Mónica M.]: Las de acá son más lindas, las brazuca (sic) son feas, pero es lo mismo, cualquiera sirve.

[Entrevistador]: ¿Sirve para qué?

[Mónica M.]: Y... sirve... o sea que le podés pedir a cualquiera.

22- [Entrevistador]: ¿Tiene una estampita de San Expedito?

[Graciela M.]¹¹¹: Si claro, tengo varias, acá en la cartera y en mi casa también.

[Entrevistador]: Sin mirarla ¿puede decirme cómo es?

[Graciela M.]: Y... está el santo... eeh... (se ríe).

23- [Liliana V.]¹¹²: (Interviene ante la duda de Graciela) Está vestido de soldado y tiene la cruz y el cuervo, lo pisa.

[Entrevistador]: ¿Sabe por qué es así?

[Liliana V.]: Bueno, es por la historia, si.

[Entrevistador]: ¿Cuál historia?

[Liliana V.]: La historia de San Expedito, que el cuervo le decía que no se convirtiera y él lo pisó.

¹⁰⁹ Silvia García, 37 años, enfermera, divorciada, dos hijos. Vive en el barrio de Agronomía (19/08/2010).

¹¹⁰ Mónica Mercado, 35 años, soltera, empleada en una empresa de turismo. Vive en el barrio de Belgrano (19/08/2010).

¹¹¹ Graciela Martínez, no quiso dar otros datos (19/08/2010).

¹¹² Liliana Vitto, 62 años, ama de casa, casada, dos hijos. Vive “cerca de la iglesia” (19/08/2010).

24- [Entrevistador]: ¿Sabe porqué San Expedito pisa al cuervo?

[Pedro B.]¹¹³: No, la verdad que no.

[Entrevistador]: (muestra una estampita del santo) ¿Cómo sabe que este santo es San Expedito?

[Pedro B.]: Y... ahí dice San Expedito, y yo se que era un soldado.

25- [Celia M.]¹¹⁴: San Expedito siempre me acompaña, acá lo tengo ¿ve?
(muestra una estampita)

[Entrevistador]: ¿Se refiere a la estampita?

[Celia M.]: Si, la estampita, yo siempre llevo una estampita.

[Entrevistador]: ¿Para qué la lleva?

[Celia M.]: ¡Cómo para qué! Porque el santo me cuida.

26- [Entrevistador]: ¿Recuerda cómo conoció a San Expedito?

[Mario R.]¹¹⁵: Creo que me dieron la estampita en algún lado, ya hace unos años

[Entrevistador]: ¿Antes de eso no lo conocía?

[Mario R.]: La verdad que no, hace poco que lo conozco, antes no se hablaba de él

[Entrevistador]: ¿Conoce la historia de San Expedito?

[Mario R.]: Si, me la contaron acá en la iglesia

[Entrevistador]: ¿Qué le contaron?

[Mario R.]: La historia... de cómo pisó el cuervo y se convirtió, todo eso

¹¹³ Pedro Bustos, 52 años, taxista. Vive en Lanús (19/08/2010).

¹¹⁴ Celia Maruzza, 70 años, ama de casa, viuda. Vive en el barrio de Flores (19/08/2010).

¹¹⁵ Mario Rinaldini, 68 años, jubilado. Vive en Munro, va a la iglesia de Balvanera todos los 19. (19/08/2010).

BIBLIOGRAFIA

AUGÉ, Marc (1996). *Dios como objeto*, Barcelona, Gedisa.

AUGRAS, Monique (2001). "Secours d'urgence: le show de Saint Expedite", *Sociétés* 2, número 72, págs. 125-137, version on line en www.cairn.info/revue-societes-2001-2-page-125.htm.

ATTWATER, Donald (2005). *The Penguin Dictionary of Saints*, Londres, Penguin.

BAHAMONDES GONZALEZ, Luís Andrés (2007). "San La Muerte: una propuesta alternativa en la sociedad de hoy", en revista *Religión y Cultura*, Número XIII, págs. 173-181, Santiago, Chile.

BAUZA, Hugo (2007). *El mito del héroe- Morfología y semántica de la figura heroica*, Buenos Aires, F.C.E.

BAUZÀ BARDELLI, Alexandre (2008). "A la sombra de Aby Warburg", *XVII Congreso Nacional de Historia del Arte*, Mesa Las nuevas historias del arte, Universitat de Barcelona, 22 a 26 de septiembre, versión on line en http://www.ub.edu/ceha-2008/pdfs/09-m03-s01-com_02-abb.

BELTING, Hans (2007). *Antropología de la imagen*, Buenos Aires, Katz.

_____ (s/f). "Imagen, Medio, Cuerpo. Una nueva aproximación a la iconología", Apunte de la cátedra de Estética a cargo de Ricardo Ibarlucía, Maestría en Historia del Arte argentino y latinoamericano, Idaes, UNSAM, s/e, s/l.

_____ (2009). *Imagen y culto- Una historia de la imagen anterior a la era del arte*, Madrid, Akal.

BOUDON, Raymond (2003). *Raison, bonnes raisons*, París, Presses Universitaires de France.

BOVISIO, María Alba (2003). "El poder persuasivo del ocultamiento: eficacia simbólica en las imágenes religiosas prehispánicas", en IV Jornadas del CAIA, UBA, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Teoría e Historia del Arte Julio Payró, Buenos Aires.

BRADING, David (2003). "Presencia y tradición: la Virgen de Guadalupe de México", en GONZALEZ, Carlos A. y VILAR, Enriqueta (comp.). *Grafías del*

imaginario- Representaciones culturales en España y América (siglos XVI y XVIII), México, F.C.E.

BROZZI, Abel (2011). *San Expedito*, Buenos Aires, Hermes.

BURKE, Peter (2005). *Visto y no visto- El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica.

BURUCUA, José Emilio (2007). *Historia, arte, cultura- De Aby Warburg a Carlo Ginzburg*, Buenos Aires, F.C.E.

_____ (2003). "Los íconos revelados" en diario *Clarín*, Buenos Aires, 20 de septiembre.

_____ (2002). "Una explicación provisoria de la imposibilidad de representación de la Shoá", Seminario: *La Shoá y los genocidios del siglo XX*, Fundación Memoria del Holocausto, Buenos Aires, agosto.

_____ (2006). *Historia y ambivalencia- Ensayos sobre arte*, Buenos Aires, Biblos. Prefacio.

_____ (1992). *Historia de las imágenes e historia de las ideas- La escuela de Aby Warburg*, Buenos Aires, C.E.A.L.

CAHIER, P. Ch. (1867). *Caractéristiques des Saints dans l'art populaire, énumérées et expliquées*, Vol. 1 A /F, París, Librairie de Poussielgue Frères, versión on-line en <http://www.gallica.bnf.fr>

CAMPBELL, Joseph (2006). *El héroe de las mil caras- Psicoanálisis del Mito*, Buenos Aires, F.C.E.

CAROZZI, María Julia (2005). "Revisitando La Difunta Correa: nuevas perspectivas en el estudio de las canonizaciones populares en el Cono Sur de América", *Revista de investigaciones folclóricas*, Vol.20, Buenos Aires, Págs. 20- 31.

COLUCCIO, Félix (2003). *Cultos y canonizaciones populares de Argentina*, Buenos Aires, Ediciones del Sol.

CHARTIER, Roger (1996). "2. El mundo como representación" en *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*, Buenos Aires, Gedisa.

_____ (2006). "Poderes y límites de la representación" en *Escribir las prácticas- Foucault, de Certeau, Marín*, Buenos Aires, Manantial.

- _____ (2006). "Estrategias y tácticas" en *Escribir las prácticas-Foucault, de Certeau, Marín*, Buenos Aires, Manantial.
- CHERTUDI, Susana y Sara NEWBERY (1978). *La Difunta Correa*, Buenos Aires, Huemul.
- DEBRAY, Régis (1994). *Vida y muerte de la imagen- Historia de la mirada en Occidente*, Barcelona, Paidós.
- DE CERTEAU, Michel (2007). *La invención de lo cotidiano-1. Artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana.
- DEL BRUTTO, Bibiana (2007). "La Difunta Correa", en DRI, Rubén (coord.). *Símbolos y fetiches religiosos en la construcción de la identidad popular*, Tomo 2, Buenos Aires, Biblos.
- DELEHAYE, S.J (2000). *The legends of the Saints: An introduction to hagiography*, Fordham University, copyright Paul Halsall, versión on line en <http://www.fordham.edu/halsall/basis/delehaye-legends.asp>
- DE RIBADENEYRA, P. (2000). *Vidas de Santos, Antología del Flos Sanctorum*, Madrid, Lengua de Trapo.
- DOMINGUEZ, María Fernanda (2007). "La lucha hermenéutica en las prácticas religiosas umbandistas en la Argentina", en DRI, Rubén (coord.). *Símbolos y fetiches religiosos en la construcción de la identidad popular*, Tomo 2, Buenos Aires, Biblos.
- DRI, Rubén (2007). "Símbolos religiosos populares", en DRI, Rubén (coord.). *Símbolos y fetiches religiosos en la construcción de la identidad popular*, Tomo 2, Buenos Aires, Biblos.
- DUCHET-SUCHAUX, Gastón y PASTOUREAU, Michel (2003). *Guía iconográfica de la Biblia y los Santos*, Madrid, Alianza. Versión española de César Vidal.
- ECO, Umberto (2000). *Los límites de la interpretación*, Barcelona, Lumen.
- _____ (2011). *Confesiones de un joven novelista*, Buenos Aires, Lumen.
- ENAUDEAU, Corinne (2006). *La paradoja de la representación*, Buenos Aires, Paidós.
- EXPEDIT, Marie (1998). *Santo Expedito*, San Pablo, Loyola.

- FELGUERAS, Esteban (2006). *Vida popular de San Cayetano*, Buenos Aires, Bonum.
- FERRARI, Germán (2009). "Las nuevas formas de lo sagrado", en revista *Nómada N15*, Buenos Aires, febrero.
- FRAQUELLI, Carlos María (2010). "Un santo en la legión", *Revista del suboficial*, Ejército argentino, N° 675, enero/ marzo.
- FREEDBERG, David (2009). *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*, Madrid, Cátedra.
- GAIDOZ, H (1898/99). "Saint Expédit" en GAIDOZ, H (edit.), *Melusine, Recueil de Mithologie*, Tomo IX, págs. 170-178, París, Librairie E Rolland, versión on line en <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5790456x/f97.image>
- GERALDES, Renato (1999). *Santo Expedito, um show de graças*, San Pablo, Editora Santo Expedito Ltda.
- GISBERT, Teresa (2008). *Iconografía y mitos indígenas en el arte*, La Paz, Bolivia, Gisbert y Cía.
- GONZALEZ, Eduardo (2008). "Las expresiones religiosas de las nuevas necesidades populares", revista de uso litúrgico *Vida Pastoral*, N° 269, Buenos Aires, enero/febrero.
- GRABAR, A (1985). *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*, Madrid, Alianza.
- GRUZINSKI, Serge (2007). *La colonización de lo imaginario*, México, F.C.E.
- _____ (2006). *La guerra de las imágenes- De Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*, México, F.C.E.
- GUBERN, Román (2004). *Patologías de la imagen*, Barcelona, Anagrama.
- _____ (2007). *Del bisonte a la realidad virtual- La escena y el laberinto*, Barcelona, Anagrama.
- HALL, J. (1987). *Diccionario de temas y símbolos artísticos*, Madrid, Alianza.
- HAUSTEIN-BARTSCH, Eva (2008). *Iconos*, Colonia, Taschen.
- IBERTIS RIVERA, Mario (1999). "Investigación de María Knotenlöserin, la verdadera historia", informe en www.desatadora.com.ar/historia.htm.
- IERARDO, Esteban (2009). "Introducción a la mitología del héroe", mimeo, Buenos Aires, Fundación Centro Psicoanalítico Argentino.

- JENCKS, Charles (1986). *El lenguaje de la arquitectura posmoderna*, Barcelona, Gustavo Gili.
- JOLY, Martine (2009). *Introducción al análisis de la imagen*, Buenos Aires, La marca.
- JUNG, Carl (2004). *Arquetipos e Inconsciente colectivo*, Buenos Aires, Paidós.
- LEVI-STRAUSS, Claude (1962). *El pensamiento salvaje*, Barcelona.
- LÖFFLER, Klemens (1911). "St. Pantaleon", en *The Catholic Encyclopedia*, Vol. 11, Nueva York, Robert Appleton Company, versión on line en <http://www.newadvent.org/cathen/11447a.htm>.
- LOPES, José Rogério (2009). "Os "santos da crise" e os sistemas de expiação coletiva da insegurança social", versión on-line: <http://seer.ufrgs.br/index.php/debatesdoner/article/viewFile/7285/4641>
- LORENTE, Juan F. Esteban (1998). *Tratado de Iconografía*, Madrid, Istmo.
- MAHIQUES GARCIA, Rafael (2008). *Iconografía e iconología- La historia del arte como historia cultural*, Volumen I, Madrid, Encuentro.
- MÂLE, Emile (2001). *El arte religioso de la Contrarreforma*, Madrid, Encuentro.
- MALINOWSKY, Bronislaw (1985). *Magia, ciencia y religión*, Barcelona, Planeta.
- MARAFIOTI, R. (2005). *Sentidos de la comunicación*. Buenos Aires, Biblos, Cap. 3 "Los procesos de mediación en la historia".
- MARANZANA, Fabricio Pbro. (2008). *San Expedito- Vida e historia de su devoción*, Avellaneda, Talleres Gráficos Manchita de Fundación Pelota de trapo.
- MARIN, Louis (1993). *Des pouvoirs de l'image. Gloses*, París, Éditions du Seuil.
- MARZO, Jorge Luis (2010). *La memoria administrada; el barroco y lo hispano*, Buenos Aires, Katz.
- MAUSS, Marcel (1986). "Esquisse d'une théorie générale de la magie", en *Sociologie et Anthropologie*, París, PUF.

MIGUEZ, Daniel (2009). *Delito y cultura- Los códigos de la ilegalidad en la juventud marginal urbana*, Buenos Aires, Biblos. Capítulo 5: “Canonizaciones transgresoras”

MIRCEA ELIADE (1986). *Mito y realidad*, Barcelona, Labor.

MUELA, Juan Carmona (2008). *Iconografía de los santos*, Madrid, Akal.

_____ (2008) *Iconografía cristiana*, Madrid, Akal.

_____ (2008) *Iconografía clásica*, Madrid, Akal.

NICOLETTI, María Andrea y PENHOS, Marta (2009). “Algo más que una estampita: Tensiones entre aboriginalidad y santidad en las imágenes de Ceferino Namuncurá”, investigación en el marco del proyecto *Imágenes y discursos: Violencia y consenso en la construcción del cristianismo en Sudamérica (siglos XVI-XIX)*, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

NOVOA, Jorge (1978). “Entre la religión y el mito”, en *La Semana*, Buenos Aires, 24 de setiembre; pp. 67-69.

OLIVERAS, Elena (2007). *La metáfora en el arte- Retórica y filosofía de la imagen*, Buenos Aires, Emecé.

OSORIO, Lily y RUEDA, Hugo (2006). “Crisis de representación en la Iglesia Católica: San Expedito, concédeme el milagro rapidito” en seminario: *Aplicación de técnicas cuantitativas en el estudio de lo religioso*, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, Santiago de Chile.

_____ (2007). “Imaginario de lo divino- Las devociones y los devotos de Fray Andresito y San Expedito”, Informe de seminario de grado: *Imagen, imaginario e imaginación- Chile- siglos XVIII al XXI*, Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Departamento de Ciencias Históricas, Santiago de Chile, diciembre.

PALOPOLI, Juan Alberto (2011). *San Expedito- Historia de la devoción popular y novena*, Buenos Aires, Ipesa.

PANOFSKY, Erwin (2000). *El significado en las artes visuales*, Madrid, Alianza.

_____ (1999). *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*, Madrid, Alianza.

PAZ, Martín (2003). “El señor de las imágenes”, entrevista a José Emilio Burucúa, en revista *Radar*, N° 377, Buenos Aires, 9 de noviembre, pp. 21-23.

- PODRO, Michael (2001). *Los historiadores de arte críticos*, Madrid, La balsa de la medusa. Capítulo VIII: De Springer a Warburg.
- PORTÚS, Javier (1990). "Uso y función de la estampa suelta en los Siglos de Oro (Testimonios literarios)", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, t. XLV, pp. 225-246.
- QUILES GARCIA, Fernando (2005). *Por los caminos de Roma- Hacia una configuración de la imagen sacra en el barroco sevillano*, Buenos Aires, Miño y Dávila. Capítulo II: La creación del santo: El proceso de canonización.
- RAMIREZ, Juan Antonio (2002). "Iconografía e iconología" en BOZAL, Valeriano (ed.). *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, Volumen II, Madrid, La balsa de la medusa, pp. 293-317.
- REAU, Louis (2001). *Iconografía del arte cristiano- Iconografía de los santos*, Volumen 4, de la A a la F, Barcelona, del Serbal.
- REBLIN, Iuri Andréas (2005). "Para o Alto e Avante!- mito, religiosidade e necessidade de transcendência na construção dos super-heróis, *Protestantismo em Revista*, Año 4, N° 2, mayo/agosto, versión on-line: http://www.est.com.br/nepp/numero_07/index.htm.
- REGUILLO, Rossana (2003). "La razón re-encantada: Magia, neoreligión y rituales en la era del colapso", Depto. de Estudios Socioculturales, ITESO, Guadalajara, versión on-line: http://www.hemi.nyu.edu/eng/seminar/usa/text/reguillo_paper.html
- REINGOLD, Paula (2008). *San Expedito- Rápido intercesor nuestro*, Buenos Aires, Santa María.
- RIPA, Cesare (2007). *Iconografía- Tomos 1 y 2*, Buenos Aires, Akal.
- SAENZ, Alfredo (2004). *El Icono, esplendor de lo sagrado*, Buenos Aires, Gladius.
- SANCHEZ LORA, José Luis (2003). "Hechura de santo: procesos y hagiografías" en GONZALEZ, Carlos A. y VILAR, Enriqueta (comp.). *Grafías del imaginario- Representaciones culturales en España y América (siglos XVI y XVIII)*, México, F.C.E.
- SARLO, Beatriz (2011). "El barroco de Carlos Monsivais", *Revista Ñ*, N° 441, 19 de marzo, pp.6-9.
- SAXL, Fritz (1996). *La vida de las imágenes*, Madrid, Alianza.

- SEBASTIAN, Santiago (2007). *El barroco iberoamericano-Mensaje iconográfico*, Madrid, Encuentro.
- SHEPPARD, Lancelot (1969). *The Saints who never were*, Ohio, EEUU, Pfaum Press.
- SIRACUSANO, Gabriela (2008). *El poder de los colores- De lo material a lo simbólico en las prácticas culturales andinas. Siglos XVI- XVIII*, Buenos Aires, F.C.E. Introducción.
- TERVARENT, Guy de (2002). *Atributos y símbolos en el arte profano-Diccionario de un lenguaje perdido*, Barcelona, del Serbal.
- TOMAS, Facundo (2005). *Escrito, pintado (Dialéctica entre escritura e imágenes en la conformación del pensamiento europeo)*, Madrid, La balsa de la medusa.
- TUDISCO, Gustavo y GUERRA, Diego (2011). "El Apóstol soy yo: José de Arellano y el programa iconográfico de la cruz de Carabuco", en SIRACUSANO, Gabriela (ed.). *La paleta del espanto*, Buenos Aires, UNSAM.
- TURNER, Víctor (1995). *Image and pilgrimage in Christian culture: anthropological perspectives*, Nueva York, Columbia University Press.
- UTSET CORTES, Luis (1996). *El libro de los escapularios, medallas y estampas*, Barcelona, Karma.
- VARGAS MURCIA, Laura (2009). "Aspectos generales de la estampa en el reino de Granada (siglos XVI- principios del siglo XIX)", *Fronteras de la historia*, Vol. 14, Núm. 2, Bogotá, pp. 256-281 versión on-line en <http://redalyc.uaemex.mx/principal/ForCitArt.jsp?iCve=83312209003>
- VORÁGINE, Santiago de la (1982). *La leyenda dorada*, 2 Vols., traducción del latín por Fray José Manuel Macías, Madrid, Alianza.
- WARBURG, Aby (2004). *El ritual de la serpiente*, México, Sextopiso.
- WIDENGREN, Geo (1976). *Fenomenología de la religión*, Madrid, Cristiandad.
- WUNENBURGER, Jean-Jacques (2006). *Antropología del imaginario*, Buenos Aires, Ediciones del Sol.
- _____ (2005) *La vida de las imágenes*, Buenos Aires, UNSAM.

_____ (2006) *Lo sagrado*, Buenos Aires, Biblos.

ZALBA, Sergio (2002). "Devociones populares: nuevas y antiguas", en *Revista Vida Pastoral* N° 256, Año XLV.

ZECCHETTO, Victorino (1999). *Imágenes en acción- El uso de las imágenes religiosas en la religiosidad popular latinoamericana*, Quito, Abya-Yala.

