

**CENTRO UNIVERSITARIO JOSÉ MARTÍ PÉREZ**

**SANCTI SPÍRITUS  
FACULTAD DE HUMANIDADES**

**DEPARTAMENTO DE ESTUDIOS SOCIOCULTURALES**

# **TRABAJO DE DIPLOMA**

**LA IMAGINERÍA RELIGIOSA BARROCA EN CASAS  
DEL MUNICIPIO TRINITARIO ACTUAL. CARACTERIZACIÓN SOCIOCULTURAL**

**AUTORA: LENAÍ ZEDEÑO PALACIOS**

**TUTORA: LIC. BÁRBARA ONEIDA VENEGAS ARBOLAEZ  
PROFESORA ASISTENTE**

**COTUTORA: LIC. SILVIA TERESITA ANGELBELLO IZQUIERDO  
PROFESORA ASISTENTE**

**TRINIDAD  
2008-2009**

# *Pensamiento*

*''Dos ciudades han sido famosas por sus esculturas religiosas de madera: Barcelona en España, Guatemala en América''.*

*José Martí*

# *Agradecimientos*

A mis padres, mi hermano y mi familia en general, por su incondicional apoyo y comprensión.

A mi novio, por su dedicación e interés en el logro de mis propósitos.

A mi tutora y cotutora por la guía y colaboración que me brindaron en todo el proceso investigativo.

A Renzo, por el excelente y profesional trabajo de fotografía.

A mi amiga Ileana, por aportarme sus conocimientos sobre religión católica de forma desinteresada para que lograra una correcta fundamentación del estudio.

A todas las instituciones culturales que me brindaron toda la información necesaria y útil para la realización del trabajo.

A todas las personas que me facilitaron la vía para llevar esta investigación a soporte digital.

En especial, a los propietarios de las imágenes religiosas que hicieron posible la conformación de este estudio al permitirme entrar como investigador en su patrimonio familiar.

# *Dedicatoria*

A mis padres.

A mi hermano.

A mi novio.

A mis amigos de siempre.



# *Resumen*

La imagerie religiosa barroca en casas del municipio trinitario actual y su caracterización sociocultural es un tema muy importante para los investigadores de la cultura interesados en las prácticas culturales asociadas a la religión. Esta investigación surge a partir de la necesidad de abordar los aspectos básicos de la cultura barroca y sus huellas en la localidad, por eso persigue como objetivo general encontrar los elementos que caracterizan la imagerie religiosa católica en Trinidad, que se ubica desde finales del siglo XVII y durante el XVIII. Durante el proceso investigativo se ha empleado la metodología cualitativa y el método fenomenológico. Las técnicas utilizadas para recoger la información han sido el análisis de documentos, la observación no participante y la entrevista en profundidad. El trabajo de campo demostró la existencia de 36 imágenes religiosas con influencia del estilo barroco en viviendas, su importancia patrimonial dentro de los senos familiares que las custodian, así como también en los estudios de la cultura popular tradicional asociados a las prácticas religiosas no permeadas por lo institucional, como extraordinaria riqueza espiritual más antigua aún que el complejo arquitectónico de la ciudad y que son transmitidas de generación en generación. Además de esto, otro valor añadido que posee este trabajo investigativo es su aporte metodológico, ya que demuestra la factibilidad de los métodos y técnicas de investigación aplicadas a un estudio de caso muy complejo, donde concurren múltiples factores relacionados con la investigación histórica, la etnográfica y la sociología de la cultura.

# Índice General

Introducción.....	1
Capítulo 1. Marco teórico conceptual.....	4
1.1 Acerca del concepto de Cultura.....	4
1.2 La cultura popular tradicional.....	5
1.3 Patrimonio: una huella del pasado y su expresión en el presente. Patrimonio cultural intangible y tangible.....	6
1.4 Imaginario social: fuente viva del trinitario.....	7
1.5 La religión como fenómeno cultural e identitario. Religión católica.....	9
1.6 Breve historia del Barroco.....	13
1.7 La imaginería religiosa católica: una magia teatral y escultórica.....	15
Capítulo 2. Estrategia de investigación formulada para la realización del proyecto.....	17
2.1. Enfoque metodológico. Definición del tipo de investigación.....	17
2.2. Métodos y técnicas empleadas en la recogida de la información.....	19
2.3. Muestra.....	25
2.4. Conceptualización y operacionalización de variables.....	25
Capítulo 3. Análisis de los resultados del trabajo de campo.....	27
3.1. Contexto histórico-cultural barroco en Trinidad.....	27
3.1.1. La iglesia como principal institución social.....	28
3.2. Características generales de la iconografía cristiana en el municipio.....	33
3.3. Ritos y creencias asociadas.....	36
Conclusiones.....	41
Recomendaciones.....	44
Referencias Bibliográficas.....	45
Bibliografía.....	47
Anexos.....	52

# *Introducción*

La cultura es el producto de la actividad transformadora. En sentido amplio abarca bienes espirituales y materiales creados en sociedad; en sentido estrecho, se refiere a la cultura artística y literaria. En el primer caso, constituye un proceso de producción y apropiación material y espiritual.

El concepto de cultura encierra un todo complejo que incluye conocimiento, creencias, arte, moral, costumbres, modos de vida, relaciones sociales, creatividad, libertad, derecho, cambio, memoria, huella del hombre, etcétera, y aparece como expresión de la vida de los individuos y de una época, del desarrollo alcanzado por una sociedad. Es lo que une y diferencia, la unión entre herencia acumulada, nuevos valores y nuevas tradiciones y es un instrumento de lucha ideológica y política.

La Revolución, como importante acontecimiento cultural, transformó cualitativamente la realidad; los enfoques sobre nuestro presente y pasado; elevó la educación del pueblo, poniéndolo en condiciones de entenderse y de entender su mundo; la frase martiana "ser cultos para ser libres" alcanzó nuevas dimensiones. Por ello, al hablar de la Cultura Cubana, entiéndase pluralidad, diversidad y universalidad.

Se hace alusión al término *cultura* como punto de partida en los estudios sociales que devienen de lo cultural. En este sentido, la religión se ha asociado con la cultura, por la relación que establece con disímiles aspectos de la vida social. Es un acontecimiento cultural, abordado por estudiosos del tema, así como en los documentos eclesiales. Es una forma de conciencia social, ya sea individual o colectiva, que interviene en los procesos socio-históricos, políticos e ideológicos y determina relaciones sociales a nivel individual o grupal. Es un complejo sociocultural que ocupa un lugar reconocido en la historia local de cada región; aquí cabe mencionar el tema de la imaginería religiosa católica de carácter barroco en casas del municipio trinitario, que responde al tema de esta investigación.

Las imágenes que componen dicho conjunto, como un trinitario más, han tenido su nacimiento, bautismo e historia; constituyen algo muy propio, que se quiere debido a la idea de poder sobrenatural que se les atribuye. La presencia de esculturas religiosas católicas como objeto de culto en cierto número de casas del municipio trinitario es un hecho de carácter sociocultural notable en él, tanto a nivel urbano como rural. Todo esto forma parte de su patrimonio mueble, pero de igual forma del legado intangible, por los ritos y creencias

asociadas que forman parte de la vida cotidiana en torno a esta iconografía. Por tanto, esta investigación le resulta muy útil a los estudiosos que rastrean las prácticas culturales vinculadas a la religión y este caso específico profundiza en aspectos de la cultura cubana derivados de su raíz hispánica.

Existe un trabajo investigativo que antecede a este en lo que a objeto de estudio se refiere, resultado de una investigación realizada en la Parroquial Mayor de la Santísima Trinidad, que toma como muestra la iconografía barroca que allí se halla y que se divide en tres epígrafes para hacer más factible su comprensión: el contexto histórico social, donde se analizan las condiciones histórico-sociales en que nace el Barroco; las características fundamentales de este movimiento cultural, específicamente su influencia en la escultura de corte religioso; y la identificación de las figuras custodiadas por dicha institución. Además, cuenta con un glosario de términos y un Power Point, que expone las imágenes, así como un plano de su ubicación actual. Es por ello que puede considerarse como un antecedente de esta investigación, debido a que se aproxima a su línea de trabajo y es además su único punto de partida, o sea, tiene la función fundamental de servir de base analítica y metodológica a la nueva disertación, que caracteriza las representaciones escultóricas como exposición artística de carácter religioso, pero incluye los ritos y creencias asociadas por un determinado estrato de la población, a partir de la idea de que estas imágenes son expresión de tradiciones culturales de religiosidad popular arraigada en el catolicismo con raíces en el Barroco español, por lo que se enfocan como patrimonio cultural tangible de una realidad sociocultural intangible.

Por todo esto se plantea como diseño metodológico:

Problema de investigación:

¿Qué elementos caracterizan la imaginería religiosa barroca que se ubica en casas del municipio de Trinidad y se enmarca entre finales del siglo XVII y durante el XVIII?

Objetivo general:

Determinar los elementos que caracterizan la imaginería religiosa barroca que se ubica en casas del municipio trinitario y se enmarca entre finales del siglo XVII y durante el XVIII.

Objetivos específicos:

1. Caracterizar el contexto histórico-cultural en que se desenvuelve la cultura barroca en el municipio de Trinidad desde finales del siglo XVII y durante el XVIII.
2. Identificar características del objeto de estudio como representación artística de índole religiosa.
3. Describir las creencias y ritos asociados a esta iconografía como componente superestructural de la cultura.

Hipótesis:

En las viviendas del municipio trinitario existe una imaginería católica modelada por elementos de la cultura barroca de origen hispano.

Variables:

1. Imaginería católica.
2. Cultura barroca de origen hispano.

La estructura del informe es por capítulos. El primero se relaciona con el marco teórico conceptual, o sea, donde se definen los términos fundamentales que giran en torno a la explicación del tema de investigación; el segundo explica metodológicamente el trabajo, es decir, los métodos y las técnicas utilizadas para la recogida de información, la muestra y las variables con su operacionalización y conceptualización; y el tercero, donde aparecen los resultados que se obtuvieron durante el trabajo de campo.

Después se plantean las conclusiones de la investigación y las recomendaciones.

A propósito de su importancia, se plantea que es el primer trabajo de su tipo con que va a contar el municipio, es un tema novedoso, aunque no desconocido, y aporta un diseño metodológico de probada factibilidad para el tratamiento de objetos de estudio y de casos similares. Además, lleva implícita una demostración posterior, específicamente en cuanto al análisis de la escultura en Trinidad, y en general, en la búsqueda de las huellas de su cultura barroca.

# *Capítulo 1*

## MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL

### 1.1. ACERCA DEL CONCEPTO DE CULTURA

Como se conoce, amplia es la discusión en el mundo de las ciencias sociales en cuanto al tratamiento del concepto de Cultura, ya sea desde el punto de vista etnográfico y antropológico como marxista, tal es el caso en tres estudiosos del tema, Tylor, Boas y Kant, respectivamente. Detrás de esto aparece una rica gama de sustentos que conforman sus análisis, que van desde su universalismo, donde todos los hombres tienen una cultura determinada que contribuye a definir su carácter humano, hasta el reconocimiento de la capacidad creadora de estos hombres, a partir de la siguiente idea:

***“ La Cultura definida únicamente a partir de criterios estéticos no expresa la realidad de otras formas culturales. Hay una tendencia unánime a favor de una definición socioantropológica de la Cultura que abarque los rasgos existenciales, es decir, concretos, de pueblos enteros: los modos de vida y de producción, los sistemas de valores, las opiniones y creencias, etc. ”<sup>1</sup>***

Si se analiza la palabra *socioantropológica*, se entenderá por qué el autor no se conforma solamente con las ideas estéticas, sino que utiliza esta terminología con el fin de explicar claramente la esencia de la Cultura. Se está a las puertas de una idea encaminada a ofrecer una visión holística del mundo, o sea, a partir de un enfoque general de los pueblos, para comprobar por qué estos son de una manera u otra y contrastar sus formas adaptativas asociadas a la idea de evolución. El autor se refiere a sociedades que deben ser estudiadas en sus ámbitos para conocer cómo se presenta la diferenciación humanoide entre ellas. Hace ver una concepción cambiante del mundo y dentro qué es lo nuevo: que es la comprensión y el conocimiento histórico de la existencia del hombre. Entiéndase hasta aquí modos de vida, de producción, opiniones, creencias, modos de ser y actuar, y por qué no, logros, conocimientos, capacidades estables capaces de originar una identidad distintiva. Todo esto justifica el por qué de la relación que se establece entre Cultura y el aspecto *socioantropológico*.

Es por ello que al hablar de Cultura no es suficiente pensar en los elementos estéticos, sino

---



que hay que considerar los valores heredados y legados por las generaciones pasadas a lo largo de toda una historia y que forman parte de la identidad; o lo que es lo mismo, analizar las raíces históricas, la vida social y la capacidad creadora del hombre, donde se unen pensamiento y libertad.

Hasta aquí se ha tratado de deslindar, a grosso modo, los aspectos fundamentales que abarca este término, que a la vez son básicos como sustento teórico de esta disertación. Además, se ajusta a los criterios esenciales que van a tomar un papel protagónico en el cuerpo de esta investigación: las opiniones, las creencias, el modo de vida, etcétera.

Otro tema de discusión importante es el relacionado con la cultura popular tradicional que marca el paso hacia la formación de una identidad propia. ¿Hasta dónde se puede hablar de cultura popular tradicional?

## **1.2. LA CULTURA POPULAR TRADICIONAL**

Esta terminología se relaciona con la cultura de las grandes masas trabajadoras de indios, negros, mestizos, blancos, etcétera, que va a marcar el paso hacia la formación de una identidad propia. A propósito del tema se considera que es la Cultura como reflejo del modo de vida de los pueblos con un arte popular único e inigualable, donde se unen como una copia de la sociología de los pueblos tradiciones y modos de vida. Es la Cultura de un pueblo transmitido en tradiciones y que reflejan la realidad popular.

***El término cultura popular hace referencia a aquello que nos define como pertenecientes a una nación o territorio, dándonos cierto tipo de identidad hacia un grupo.<sup>2</sup>***

Cultura popular es lo que producen o consumen los sectores populares. Es un concepto que se compone de dos términos importantes: la *cultura* y lo *popular* como expresión del pueblo, marcado por sus tradiciones.

***La cultura popular tradicional es el conjunto de creaciones que emanan de una comunidad cultural fundada en la tradición, expresada por un grupo o por individuos y que responden a las expectativas de la comunidad en cuanto expresión de su***

*identidad cultural y social; las normas y los valores se transmiten oralmente, por imitación o de otras maneras. Sus formas comprenden, entre otras, la lengua, la literatura, la danza, la música, los juegos, la mitología, los ritos, las costumbres, la artesanía, la arquitectura y otras artes.* <sup>3</sup>

Aquí se presenta la cultura popular tradicional como un fenómeno que comprende todas las manifestaciones artísticas que devienen de tradiciones, ya sea de un individuo o de una comunidad, llevando implícito a la vez su identidad en ambos casos. Es decir, es un hecho social que busca lo popular, pero con carácter multiaspectual y omniabarcante, que trata de combinar en lo posible lo subjetivo con lo objetivo. A su vez sufre constantes reconfiguraciones que pueden enriquecerla o empobrecerla. La investigación de la imaginería católica y las prácticas religiosas que se vinculan a ritos de la cultura popular, posibilita el enriquecimiento de los estudios culturales de la popularidad tradicional y al contrario, obviar este hecho sociocultural, que a la vez forma parte de la cultura popular trinitaria, provoca el desconocimiento, la ignorancia y por ende, la pérdida del valor que un pequeño estrato de la población le ha dado dentro de su patrimonio familiar.

Se mencionaba anteriormente que la cultura popular tradicional puede presentarse como reflejo de un patrimonio que se transmite de generación en generación y de una religiosidad muy antigua que deviene también del pasado. Ahora bien ¿qué se entiende por patrimonio? ¿Qué es lo que se conoce como religión? Estas interrogantes y otras encontrarán respuesta seguidamente.

### **1.3. PATRIMONIO: UNA HUELLA DEL PASADO Y SU EXPRESIÓN EN EL PRESENTE. PATRIMONIO CULTURAL INTANGIBLE Y TANGIBLE**

El patrimonio y la religión como elementos de la identidad cultural forman parte de la cultura popular tradicional. A su vez, la segunda constituye uno de los más grandes legados del país, por tanto, antes de hablar de la religión es de obligada necesidad remitirse a un espectro mayor como el concepto de patrimonio, que está determinado por el territorio de un país y su historia, elaborada por sistemas de producción y de organización social, de arte y literatura y de imaginario social, con sus leyendas, conocimientos y creencias. Por eso, con matices culturales ha llegado hasta nosotros la herencia de un patrimonio cultural, que responde al conjunto de elementos resultado de la creación humana a lo largo de la historia y que en nuestros días se conservan, aquí también entran los bienes que se han creado en el

presente. Este patrimonio cultural **“no es solo el conjunto de los monumentos históricos sino la totalidad dinámica y viva de la creación del hombre”**.<sup>4</sup>

A partir de esta idea se pueden asociar las palabras *dinámica* y *viva* al patrimonio cultural intangible y al tangible respectivamente, como vertientes del patrimonio cultural, que nos damos a la tarea de salvaguardar, por lo que al hablar del segundo término hay que pensar en la cultura monumental. Un ejemplo de ello es el complejo arquitectónico de Trinidad, que evidencia un período trascendente en su historia, así como otros objetos no arquitectónicos que completan esta lista, donde se pueden ubicar las imágenes religiosas católicas de carácter barroco como obras de arte que forman parte de este patrimonio cultural y que son la muestra del presente estudio.

**“En el concepto de Patrimonio Cultural Intangible se engloban los aspectos más importantes de la cultura viva y de la tradición. Sus manifestaciones son amplias y diversas, ya se refieran a la lengua, las tradiciones orales, el saber tradicional, la creación de cultura material, los sistemas de valores o las artes interpretativas. El Patrimonio Intangible, junto al Tangible o Edificado permite consolidar la creatividad, la diversidad y la Identidad Cultural ”**.<sup>5</sup>

Se alude al término intangible como reflejo de una cultura espiritual que al unirse al patrimonio tangible expresa el conjunto de auténticas riquezas tradicionales asociadas, que nos identifican además, celosamente conservadas en la memoria colectiva y que forman parte del quehacer cotidiano, de ahí su vínculo con el imaginario social.

#### **1.4. EL IMAGINARIO SOCIAL: FUENTE VIVA DEL TRINITARIO**

Miguel de Unamuno aseguraba: **“la memoria es la base de la personalidad individual, así como la tradición es la base de la personalidad colectiva de un pueblo. Vivimos en y por el recuerdo, y nuestra vida espiritual no es en el fondo sino el esfuerzo que hacemos para que nuestros recuerdos se perpetúen y se vuelvan esperanza, para que nuestro pasado se vuelva futuro”**.<sup>6</sup>

Es decir, a través de la memoria se conservan las ideas adquiridas, el conocimiento científico, ciertos acontecimientos que van enriqueciendo las cualidades individuales.

Asimismo, la tradición determina la personalidad colectiva, pues mediante ella se trasmite un pasado de hechos o doctrinas que identifican a los pueblos. La idea de traer lo traer lo pasado al presente y convertirlo en algo futuro es la concepción moderna del poder transformador de la historia como representación de eventos de la vida humana.

La imagen social es el término con el cual se designa la forma de reflejo o reproducción de la realidad objetiva de una sociedad, es decir, el desarrollo y funcionamiento de los sistemas sociales, ya sea de forma general o particular. Es la proyección única, íntegra y viva que conjuga las relaciones y hechos sociales. Representa una imbricación de lo objetivo y subjetivo, lo general y lo individual, lo interno y lo externo, lo necesario y lo causal, la esencia y el fenómeno, lo lógico y lo sensorial, lo racional y lo emocional. Aparece unido a lo simbólico, dado por la forma de expresarse a través de un símbolo, que demuestra su significación, por eso las imágenes también tienen un carácter simbólico. De ahí que en la sociedad y en la cultura encontramos un imaginario, que encierra un conjunto de significados sociales, por ejemplo: un icono, objeto simbólico imaginario, lleno de importancia para los fieles que lo veneran; una bandera como signo de reconocimiento, reunión, aquello por lo cual debe perderse la vida.

Con la representación nace lo imaginario, que por otro lado, no está en la especulación, o sea, la imagen de algo o la imagen reflejada. No es lo que se aprecia en un espejo ni lo que aprecia la mirada de otro, sino que el espejo mismo con su posibilidad y la otra persona como espejo también son las obras del imaginario. Al respecto, Cornelius Castoriadis, filósofo, sociólogo y psicoanalista, al hablar de imaginario plantea que es crear incesantemente y con esencia sin límites (sociales, históricos y psíquicos) figuras, formas, imágenes, que hagan referencia a aspectos determinados, resultando como obras la realidad y la racionalidad.

El imaginario social surge como una forma de hacer representativo lo histórico y lo social, a través de la institución de las "condiciones instrumentales" del hacer y del representar. Es una noción que se ubica en el análisis de lo histórico y lo social, a partir de dos criterios: el primero como el imaginario social, que es una terminología que designa los mitos, las ideologías, las formas de interpretar el mundo y las creencias, productos del significado de la sociedad. Son las ideas específicas que un conjunto social produce y a través de las que percibe y crea sus objetivos. Estos elaboran una representación totalizadora de su sociedad, dándole identidad y cohesión. Los imaginarios son productos de la práctica social del

individuo que remiten a un fundamento estructural, divino, natural o material económico. Lo imaginario se reconoce como una producción autónoma, pensada con una organización y formas de funcionamiento específico. Por otro lado, el imaginario radical, que es la capacidad imaginante de colectivos que crean sus propias definiciones imaginarias, que se enmarcan en las instituciones y en el hacer ser de lo histórico-social. Esta segunda acepción forma parte de la teoría de Cornelius Castoriadis, que considera que lo imaginario social se mueve en el plano inmaterial de las cosas, en el plano de lo simbólico con un orden de significados que conforman la realidad.

Como definición elaborada para el trabajo se considera el imaginario social como el reflejo de una realidad social que se dio en el pasado y que continúa retomándose en el presente, al mantener vivo un complejo entramado de tradiciones, mitos y creencias; lo cual conforma el legado cultural trinitario que pervive en la memoria de sus habitantes. Este fenómeno forma parte del patrimonio intangible y está ligado además a la imaginería religiosa católica, debido a los credos y ritos asociados a esta, como resultado de la religiosidad. Se considera creencia a aquello en lo que se cree, la fe religiosa y a la vez el respeto de todas las que incluya. Ya el rito se refiere al esquema que se impone para las ceremonias y actividades de determinada religión.

Una vez aclarado lo referente al patrimonio cultural como fenómeno componente de la cultura popular tradicional y el imaginario social, hay que pasar al tema de la religión, así como lo relacionado con el cristianismo como expresión del catolicismo.

#### **1.5. LA RELIGIÓN COMO FENÓMENO CULTURAL E IDENTITARIO. RELIGIÓN CATÓLICA**

La religión es parte componente de la cultura y es a la vez cultura en sí. Es una manifestación social compleja debido a su cantidad de formas, raíces, ideas, modos de practicarse, aceptación en la sociedad e influencia. No existe por sí sola, se mantiene gracias a la tradición que es transmitida de generación en generación.

La religión se presenta en este estudio como expresión de la unión del patrimonio cultural tangible y el patrimonio cultural intangible, debido a las prácticas religiosas vinculadas a las imágenes católicas como obras de arte.

El estudio de la religión ha sido planteado por la sociología como ciencia desde su surgimiento. El tema ha sido ampliamente debatido entre los teóricos sociales, unos con más profundidad que otros. Auguste Comte (1798-1857), padre de la sociología, consideraba que la función principal de la religión era la de propiciar cohesión social.

Por otra parte, **la sociología es el estudio de la lógica interna de la sociedad** (Houtart, 2007: 33). Es decir que, conforme a lo lógico y razonable, es la ciencia que estudia los fenómenos sociales, políticos y culturales de una sociedad. A su vez presupone la concepción de la sociedad como un todo unido y sistemático; orienta de forma consciente el análisis de las relaciones sociales. Aborda el estudio de la sociedad como sistema de relaciones donde actores sociales, grupos e instituciones conforman estructuras sociales, así como también investiga aspectos que directamente no se pueden observar, o sea, no son visibles, como la forma en que construyen una sociedad o los elementos que guían esta construcción social por parte de los actores sociales. Es ir más allá de una simple descripción de los acontecimientos sociales.

El punto de partida de toda sociología está en la realidad social visible que acoge un conjunto de indicadores para entender las cosas no visibles porque la explicación sociológica de los fenómenos sociales, de la construcción social, de la producción de la sociedad con los actores sociales está en lo que se puede ver, en lo visible y observable de forma directa.

En la historia, la religión ha tenido una función de protesta contra la miseria del pueblo. A Emile Durkheim (1858-1917) con sus obras clásicas se le acredita el mérito de asegurar el carácter científico de la sociología. A propósito del tema, él planteaba que : **“la religión era un sistema unificado de creencias y de prácticas relativas a las cosas sagradas, es decir, separadas, prohibidas, creencias y prácticas que unen en una misma comunidad moral, llamada iglesia, a todos los que se adhieren a ella”** (Basail, 2006: 138).

Con esta definición del término *religión* establece una diferencia en el mundo entre lo sacro y lo profano. Lo primero tiene una superioridad respecto a lo segundo, ya sea moralmente o por el poder que se tenga. Es decir, establece límites entre ambos contextos, pero que para nada son indestructibles, sino que es posible el paso de lo profano a lo sagrado. Sostiene que las creencias y prácticas religiosas tienen la función que planteaba Comte anteriormente, función importantísima para la existencia de la sociedad, al ser la religión **“el núcleo mismo**

**de su conciencia colectiva, el requisito previo para la integración social”** (Basail, 2006: 138). El núcleo central de esta definición está en las creencias cristianas, al igual que en las de otros teóricos y estudiosos del tema.

Vista desde la sociología, **la religión se define como construcción social y cultural que hace referencia a lo sobrenatural** (Houtart, 2007: 45) Para Emile Durkheim **lo sobrenatural es el mundo de los misterios, de lo incognoscible, de lo incomprensible** (Basail, 2006: 145). Relacionan lo sobrenatural con un mundo lleno de cosas inaccesibles a nuestra razón, al entendimiento de los hombres e imposibles de comprender.

En la sociología de la religión es válido observar los comportamientos religiosos de las personas, las creencias o expresiones de la religión. Al analizar las instituciones religiosas, lo visible es lo que directamente se observa: hechos religiosos, credos e instituciones propiamente dichas. Este estudio se compone de dos aspectos:

- 1 La religión forma parte de las idealidades, o sea, de las representaciones que los hombres se forman de su mundo y de sí mismos, la creación de la realidad en sus mentes. No es solamente un reflejo, sino que el ser humano intelectualmente concibe una realidad para luego interpretarla. Las representaciones están dadas por las condiciones históricas y reales de los actores sociales. Específicamente, la representación hace referencia a un “sobrenatural”.
- 2 Toda religión, como parte de las representaciones, es también un producto del actuar social humano. Es decir, toda realidad asociada a la cultura o a un ideal es un resultado social.

Por tanto, el papel de la sociología de la religión es estudiar la realidad social para comprender la explicación de la génesis de las formas religiosas de la conciencia, así como de su funcionamiento. El estudio de la religión y la explicación a los fenómenos religiosos por lo social es un aporte básico a dicha ciencia, por Emile Durkheim. Por otra parte, la definición de religión que sostiene Federico Engels (1820-1895) en su obra *Anti-Dühring* mantiene la condición de ser hasta los días de hoy la más exacta, esencial y objetiva:

**“[...]la religión no es otra cosa que el reflejo fantástico que proyectan en la cabeza de los hombres aquellas fuerzas externas que gobiernan su vida diaria, un reflejo en el que las fuerzas terrenales revisten las formas de poderes supraterráneas[...]Pero de pronto al lado de las potencias naturales, entran también en acción los poderes**

***sociales [...] que se enfrentan al hombre y que al principio son para él tan extraños e inexplicables como las fuerzas de la naturaleza y que al igual que estas, le dominan con la misma aparente necesidad natural [...]*** (Engels, 1975: 383-396).

Engels hace alusión a tres elementos fundamentales que son esenciales para el significado de religión:

1. La existencia de fuerzas o seres sobrenaturales/supranaturales.
2. Esta existencia se da como algo íntimo a la naturaleza humana.
3. El reconocimiento de esta existencia se materializa mediante acciones prácticas que devienen de creencias y de la creación del hombre con carácter religioso.

A partir de esta definición se puede decir que la religión es una ilusión (reflejo) en la mente de los hombres, generada por fuerzas que se conocen por la fe (sobrenaturales) las cuales guían su vida diaria. A la par de estas ideas, entran en juego los problemas sociales que llegan a ser tan inexplicables como los naturales y alcanzan a dominar a los individuos con una aparente naturalidad. Ellos encuentran en la religión una solución a sus problemas, lo que hace que se convierta en una forma de producción humana.

En el inicio del epígrafe se hizo referencia a la complejidad de la religión, dada, entre otras cuestiones, por la cantidad de formas que posee. Una de ellas es la vertiente católica, religiosidad sin límites en el contenido de la fe que profesa, pero sin mezclarse con otras religiones, pues defiende una fe sencilla. Para entender esta forma de religión se hace necesario partir de la esencia del catolicismo como expresión del cristianismo, considerado uno de los fenómenos más grandes de la historia humana.

***El término Tradición Católica viene del latín Traditio y del griego catholicos; lo que significa en su esencia las costumbres, ritos, usos sociales, ideas, valores, normas de conducta, etc., que devienen del cristianismo con el reconocimiento de la emanación del espíritu santo no solo de Dios Padre sino también de Dios Hijo, históricamente formados y que se transmiten de generación en generación, elementos del legado sociocultural que durante largo tiempo se mantiene en la sociedad o en distintos grupos sociales.*** (De Torro y Gisbert, 1981: 429).

Hay que entender este término como la transmisión oral o escrita de hechos o doctrinas



durante largo tiempo, relacionadas con las prácticas del cristianismo, donde persiste ese reconocimiento de la emanación de un solo hombre: Jesucristo, al que se asocian ritos y creencias, al igual que a su profuso santoral, que hallaron en la imaginería barroca el arte de la representación naturalista y teatral.

## 1.6. BREVE HISTORIA DEL BARROCO

Muchos son los términos que se emplean para referirse al arte barroco; por ejemplo: arte de la Contrarreforma (se apoya en el *esprit de système* del siglo XVII, es decir, la creencia en un mundo entendible totalmente a partir de doctrinas que van de la causa al efecto), estilo jesuita, etcétera.

Alrededor de 1620 se impuso en Roma el Barroco definitivamente, como una manifestación contextual de la vida del hombre, fruto del florecimiento cultural y de los valores estéticos del Renacimiento, del que se distancia luego por la reforma protestante.

El término *barroco* es un vocablo portugués que significa *perla sin pulir de forma irregular*. Se aplica al estilo arquitectónico de Roma que surge en el siglo XVII hasta extenderse a otros países a causa de los viajes de los artistas. También es aplicable a las restantes artes: escultura, pintura, música, poesía, etcétera. Su cierre en Europa es en la primera mitad del XVIII.

El abigarramiento, la multiplicidad de expresiones y el retorcimiento de las formas se manifestaron en el movimiento; convirtiéndolo en algo más que un fenómeno estético. Es un arte declamatorio, recargado, exagerado. Se caracteriza por la exuberancia, extravagancia, sinuosidad, rechazo de la línea recta, convulsión, gesticulación, elementos en libertad, desequilibrio, disimetría, dinamismo, evanescencia, ilusión, óptica. También es un arte de la movilidad y de la evangelización. Se oponía a representaciones paganas, exaltaba la Eucaristía, la Virgen y el Papa, los cultos y los santos, que eran representados con aires de martirio y éxtasis.

El Barroco concreta una mentalidad en sí homogénea, pero en los distintos países cultos de Europa adopta formas diferentes. Se encuentra la tendencia contrarreformista, que se desarrolló en España e Italia, la burguesa en Holanda principalmente y la cortesana en países como Flandes y Francia.

El Barroco cortesano y católico es una dirección sensual, monumental y decorativa, «barroco» en el estilo tradicional; y un estilo «clacisista» más estricto y riguroso de forma. La corriente clacisista está presente en el Barroco desde el principio. Junto a estas dos formas fundamentales del Barroco eclesiástico y cortesano en los países católicos aparece una corriente naturalista.

***El naturalismo: las figuras no se representan en los cuadros como simples estereotipos sino de manera individualizada, con su personalidad propia. Los artistas buscaban la representación de los sentimientos interiores, las pasiones y los temperamentos, magníficamente reflejados en los rostros de sus personajes. La intensidad e inmediatez, el individualismo y el detalle del arte barroco —manifestado en las representaciones realistas de la piel y las ropas— hicieron de él uno de los estilos más arraigados del arte occidental. Imágenes cargadas de realismo, expresividad y fervor religioso.***<sup>14</sup>

Según el criterio del historiador suizo Heinrich Wölfflin, el estilo barroco es pictórico y sus temas se vinculan con el entorno natural; es un estilo que trabaja en profundidad, con forma abierta y falta de claridad, de unidad indivisible que se subordina a la esencia de los personajes, a la relación que se da entre ellos, que es preparada por el Renacimiento y el Manierismo. Sin embargo, él pasa por alto el verdadero origen del cambio de estilo, cuyo punto de partida fue la reforma protestante en contra de la religión católica, que solo creía en Dios y su hijo. A raíz de esto la iglesia católica llevó a cabo una intensa campaña contra el protestantismo, necesitaba desarrollar un arte eclesiástico influenciado por una tendencia que ganara adeptos para su dogma. Con ello nace el movimiento barroco, de ahí que en muchas literaturas se hable de arte de la Contrarreforma.

La religión determinó muchas de las características de este arte. La iglesia católica se convirtió en uno de sus mecenas más influyentes, y la Contrarreforma, dirigida a combatir la difusión del protestantismo, contribuyó a la creación de un arte emocional, exaltado, dramático y naturalista, con un sentido de propagación de la fe que deseaba que las obras artísticas expresaran, y también con un sentido popular. Las santas personas representadas debían hablar a los fieles, pero sin descender hacia ellos; las obras tenían que ganar, convencer, conquistar, pero con un lenguaje escogido y elevado. A la iglesia le interesaba no tanto la profundización como la expansión de la fe.

La iconografía del arte sagrado católico se fija y esquematiza; la Anunciación, el Nacimiento de Cristo, la Cruz a cuestas, el Bautismo, la Ascensión, el encuentro con la Samaritana, el ***Noli me tangere*** y muchas otras escenas bíblicas adquieren la forma establecida por la imagen devota.

En relación con la iconografía cristiana se les daban instrucciones a los artistas para el grado de desnudez, la edad y los gestos que debían tener. Arte intérprete de la emoción, el dolor y la fe; con aproximación a lo cotidiano y donde sus Cristos eran los actores de las tragedias humanas; tallados en madera, con un color carne, con cabellos, pestañas, ojos de vidrio, telas reales. De esta manera, la pintura y la escultura eran instrumentos de propagación de la Iglesia Católica, que unida al poder político español, envió a América imagineros, orfebres, talladores, alarifes y maestros pintores de mérito.

### 1.7. LA IMAGINERÍA RELIGIOSA CATÓLICA: UNA MAGIA TEATRAL Y ESCULTÓRICA

***La imaginería supone un conjunto de esculturas exentas de madera policromada.***<sup>15</sup>

Este término se refiere tanto a una iconografía como a una imagen. Por ello al hablar de imagen hay que tener en cuenta, que es ***una representación de una cosa en pintura, escultura, dibujo, etcétera. Representación de la divinidad, de los santos, etcétera: el culto de las imágenes. Representación de los objetos en la mente. Dibujo, grabado, estampa, ilustración, cromo, proyección, film, ícono, efigie, figura, estatua, busto, cuadro, miniatura, emblema, símbolo, iconolatría, iconoclasta, estereoscopio.*** (De Toro y Gisbert, 1981: 800).

En este estudio se analizarán las imágenes de santos católicos que aparecen representadas escultóricamente, exentas, de madera, en casas del municipio, como propiedad de las familias trinitarias. Se seleccionan las que constituyen una huella fiel del movimiento barroco; por la razón además de que no se les ha dado un tratamiento por los estudiosos de la localidad, marcado por el poco conocimiento especializado; sin olvidar por otra parte que se hizo un estudio similar, pero con las estatuas de la Parroquia Mayor Santísima Trinidad, por lo que quedaron excluidas estas esculturas que tienen igual importancia.

La imaginería colonial alude a las imágenes tridimensionales o esculpidas que se crean en

ese período, con influencia del movimiento barroco y representando a cristos, vírgenes, santos y otras figuras de la religión católica. Aunque no siempre tienen valor artístico, poseen un valor testimonial histórico, pues hay efigies de vírgenes y santos de madera policromada asociadas a los siglos XVII y XVIII, que corresponden a una producción local, debido a la lejanía de la Isla de los centros artísticos de la época y a la presencia de la Compañía de Jesús en la zona, que estimuló la creación religiosa en las comunidades bajo su influencia, aunque por lo general se hace referencia a la imaginería española. No es que toda sea originaria de España, pero no es menos cierto que fue donde encontró mayor desarrollo esta actividad, en función de los presupuestos contrarreformistas de hacer un arte emocional, místico, naturalista, sensual, etcétera. Sus resultados devienen símbolos de espiritualidad y objetos de veneración, lo cual ha permitido su supervivencia a través del transcurso de la historia nacional. Los talleres de artesanos produjeron gran variedad, la mayor parte de autores anónimos.

Los cuatro tipos de imágenes realizadas en la colonia corresponden a las siguientes técnicas:

1. **Bulto:** una sola pieza tallada en madera, generalmente de cedro, y vaciada por dentro para alivianarla. Hay que decir que dentro de este tipo están también las estatuas vestidas, con indumentaria de tela real.
2. **Candelero o bastidor:** se talla cabeza, manos y pies y el cuerpo se simula con un fastuoso traje.
3. **Tela encolada:** la tela, rigidizada con sustancias especiales, representa una anatomía corporal que de hecho no existe.
4. **Articulación o de vestir:** talla completa con complicados sistemas que dan movimiento a cabeza, brazos y piernas (incluso en Quito, Ecuador, hay un Cristo que tiene un corazón que palpita), provocando un efecto realista y dramático.

Estas imágenes presentan la técnica del *encarnado o encáustica*, que servía para dar un aspecto de carne humana a las figuras, y se realizaba aplicando una capa de cera sobre la madera, además de color y aceites brillantes. Por su parte, la masa de yeso y agua con la cual se hacen y se preparan los objetos para luego pintarlos o dorarlos es la técnica del estuco.

También aparece el procedimiento del *estofado*, que consistía en cubrir la talla en madera con blanco de España (estuco o sisa), pan de oro y color, y luego todo esto se rasguñaba.

Asimismo, a las esculturas se les agregaban ojos de vidrio, pelo natural, uñas, lenguas de cuero, dientes humanos y pestañas, lo que les otorgaba un impresionante e imponente aspecto realista. Además se les ponían sogas, cilicios y coronas.

Los materiales empleados son: la madera, el barro cocido, la cera y a veces también el marfil. Se empleó la policromía brillante, con tintes provenientes de la naturaleza local. Por ejemplo, el color rojizo característico de la época se logró con diversas plantas.

Las técnicas del color estaban en manos de artesanos especializados. Siguiendo con la tradición medieval, el color empleado en la colonia era esencialmente simbólico, en relación directa con el carácter de las imágenes, ya fueran cristos, vírgenes o santos. Hay figuras *policromadas* y *monocromadas*; las primeras se refieren a varios colores y las segundas a un solo color.

En esta labor se requiere primeramente *moler* todos los materiales a utilizar. También hay que *aparejar*, revestir los objetos que se van a dorar de una capa mordiente destinada a adherir el oro, con una mezcla de cola y pergamino caliente y ocre. Al hablar de *mordiente*, se tiene la parte saliente de perfil uniforme, que sirve para adornar o reforzar obras de arquitectura, carpintería y otras artes. Por otra parte, se utiliza el *barniz* para darles brillo a las pinturas o maderas, etc.; el bronceado para ofrecer un aspecto de *bronce*; unido a esto aparece la *pátina*, que es el lustre que se forma en los objetos antiguos de bronce o el tono asentado de las pinturas viejas; el *esmaltado*, que como su nombre lo indica, adorna con esmaltes y realza con colores brillantes y tonos vivos los objetos; el *dorado*, para dar el color oro; y el *pintado*, o sea, con pintas de colores. Igualmente, se utilizan determinados instrumentos como el *buril*, que se emplea como grabador; la *espátula*, pequeña paleta con bordes afilados y mango largo, de farmacéuticos, pintores, marmolistas; el palillo del escultor, para esparcir el estuco de la estatua que se va a formar. La pintura puede aparecer al temple, es decir, la que se ejecuta con colores desleídos en aguagoma.

Por otra parte, aparece el *brocado*, que es el tejido con oro y plata, tela de seda brocada con motivos de ornamentación compuestos de follajes, flores, arabescos, etc. En cambio, la *filigrana* se refiere a la obra formada de hilos de oro y plata, unidos o soldados con mucha perfección y delicadeza; posee bellos calados, festones, perfiles y otras labores.

A modo de conclusión, la etapa inicial de toda investigación está dirigida a la fundamentación

teórica, donde se establece un análisis conceptual de los términos que giran alrededor del tema a tratar. Esto posibilita un mayor entendimiento del trabajo y por ende, del enfoque que se le dé. No se puede precisar el tipo de estudio a realizar sin antes analizar los conceptos claves que van a caracterizarlo, es decir, el fundamento teórico. Por eso se incluye el estudio del estilo barroco en la localidad porque determina todos los presupuestos de análisis en esta investigación.

A partir de aquí, el tema de la imaginería religiosa católica de carácter barroco en casas del municipio trinitario se presenta como un hecho sociocultural, donde se vinculan las relaciones sociales, los intereses individuales o colectivos y los modos de vida, costumbres, prácticas culturales, etcétera; como resultado de una cultura que adquiere el individuo con el paso del tiempo, de raíz tradicional y popular para formar una identidad propia, marcada también por un patrimonio religioso que tiene que ver mucho con el modo de vida de las personas: cómo le dan sentido a esta existencia o cómo la valoran y aspectos que incorporan a su imaginario, que se expresa en ritos y creencias que se asocian a dicha herencia cultural.

# *Capítulo #2*

## ESTRATEGIA DE INVESTIGACIÓN FORMULADA PARA LA REALIZACIÓN DEL PROYECTO

### 2.1. ENFOQUE METODOLÓGICO. DEFINICIÓN DEL TIPO DE INVESTIGACIÓN

*“La metodología designa la forma en que deben ser enfocados problemas a los cuales se les buscan determinadas respuestas”.*<sup>17</sup>

Mediante la metodología se puede trazar un esquema orientador hacia la solución de un problema investigativo, pues ofrece una serie de herramientas que facilitan el trabajo de investigación, es decir, entiende el conjunto de procedimientos particulares que permiten utilizar los diferentes métodos y técnicas en una esfera específica de la realidad social, así como las reglas esenciales a aplicar en las condiciones actuales de la investigación.

La investigación cualitativa, como metodología utilizada en este estudio, le da la posibilidad al investigador de llevar a cabo su estudio desde el lugar en que enmarca su investigación, lo que posibilita la recogida de datos en la medida en que se vayan desarrollando los hechos, o sea, directamente del escenario investigativo, para luego ir al detalle de la descripción desde el punto de vista cultural de dicho contexto. La evolución de la investigación cualitativa se concibe desde la consideración del proceso seguido por las diferentes áreas que han tratado de entender la investigación en el campo de las ciencias sociales, sobre todo desde la antropología y la sociología. Por todo esto, al definir la investigación cualitativa Denzin y Lincoln (1994) destacan que *“es multimetódico en el enfoque, implica un enfoque interpretativo, naturalista hacia su objeto de estudio”*<sup>18</sup>

Esta permite la utilización de varias formas para la recogida de la información de situaciones problemáticas y los significados que tienen en la vida de los sujetos a estudiar, entiéndase entrevista, experiencia personal, historia de vida, observaciones, textos históricos, imágenes, sonidos, etc.

Taylor y Bogdan (1986) consideran la investigación cualitativa como *“aquella que produce datos descriptivos, las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable”*.<sup>19</sup>

Ellos señalan como características de esta investigación las siguientes:



1. *Es inductiva.*
2. *El investigador ve el escenario de las personas desde una perspectiva holística; Los individuos, los escenarios o los grupos no son reducidos a variables, sino considerados como un todo.*
3. *Los investigadores cualitativos son sensibles a los efectos que ellos mismos causan sobre las personas que son objeto de su estudio.*
4. *Los investigadores cualitativos tratan de comprender a las personas dentro del marco de referencia de ellos mismos.*
5. *El investigador cualitativo suspende o aporta sus propias creencias, perspectivas y predisposiciones.*
6. *Para el investigador cualitativo todas las perspectivas son valiosas.*
7. *Los métodos cualitativos son humanistas.*
8. *Los investigadores cualitativos dan énfasis a la validez de su investigación.*
9. *Para el investigador cualitativo todos los escenarios y personas son dignos de estudio.*
10. *La investigación cualitativa es un arte<sup>20</sup>.*

Para Le Compte (1995) todos los estudios cualitativos tienen como principal preocupación el contexto real de los acontecimientos y no los modificados por el investigador, en los que los actores sociales se implican e interesan, evalúan y experimentan de forma directa.

Como lo señala Ray Rist (1977), la ***“metodología cualitativa, a semejanza de la metodología cuantitativa, consiste en más de un conjunto de técnicas para recoger datos”***.<sup>21</sup>

En la presente investigación se escoge esta metodología porque permite el acceso al entorno que se va a estudiar y además, se caracteriza por el conjunto de ideas, sentimientos, criterios, creencias, ritos, memorias individuales, enunciadas por los individuos que custodian las imágenes religiosas barrocas, como muestra de este estudio, y que devienen de su propia subjetividad. En este tipo de metodología se pueden agrupar los fines que persiguen el problema de investigación, los objetivos, la hipótesis de este estudio.

Efectuada la revisión de la literatura u otros documentos pertinentes y después de afinar el planteamiento del problema, se debe pensar en el alcance que tiene cada investigación. Es decir, hasta dónde en términos de conocimiento es posible que llegue el estudio.

La diferencia entre uno u otro estudio de investigación estriba en el grado de desarrollo del

conocimiento referente al tema a investigar y a los objetivos planteados. En un principio el tema de la imaginería religiosa católica de carácter barroco es del tipo exploratorio.

***Los estudios exploratorios tienen por objeto esencial familiarizarnos con un tópico desconocido o poco estudiado o novedoso. Esta clase de investigaciones sirven para desarrollar métodos a utilizar en estudios más profundos*** (Sampier, 2004: 75-76).

La exploración supone un desarrollo superficial o provisional con el fin de lograr una aproximación al problema de investigación. O sea, sondear, revisar, recopilar y analizar toda la información existente para propiciar la familiarización con el tema a estudiar.

La imaginería religiosa barroca es un fenómeno que se presenta en la cultura trinitaria, el cual no ha alcanzado un tratamiento de primer orden, dentro de la existencia de un patrimonio tangible e intangible heredado de generación en generación. Esto quiere decir que a pesar de que es un tema muy mencionado en la historia del arte en general carece de estudios en el municipio. Es por ello que la exploración se hizo desde otros estudios más generales y vinculados a este.

Después de la exploración, se pasa a la descripción, pues ***los estudios descriptivos sirven para analizar cómo es y se manifiesta un fenómeno y sus componentes*** (Sampier, 2004: 76-77). La descripción aparece en el análisis artístico de la imaginería religiosa barroca como representación de obras de arte hasta abordar algunas cuestiones que inciden en la presencia de estas imágenes. Es decir, el por qué de su existencia, sus significados, su estado constructivo actual, creencias y ritos asociados, influencia en la cultura trinitaria, entre otros aspectos que justifiquen la importancia de esta imaginería. Esta investigación abarca fines exploratorios en sus inicios y termina siendo descriptiva; todo según los objetivos de la investigación y por ende, del investigador.

Por último se plantea que: ***en la investigación cualitativa se utilizan diferentes métodos que determinan la forma característica de investigar, determinada por la intención sustantiva y el enfoque que la orienta.***<sup>24</sup>

## **2.2 MÉTODOS Y TÉCNICAS EMPLEADAS EN LA RECOGIDA DE LA INFORMACIÓN**

A la par de esta metodología aparece el método fenomenológico, característico de este tipo

de investigación. La fenomenología destaca el énfasis sobre lo individual y sobre la experiencia subjetiva: **“la fenomenología es la investigación sistemática de la subjetividad”**<sup>15</sup>(Bullington y Karlson, 1984).

Según Van Manen (1990), el sentido y las tareas de la investigación fenomenológica se pueden resumir en los siguientes puntos:

1. *La investigación fenomenológica es el estudio de la experiencia vital del mundo de la vida, de la cotidianidad. Lo cotidiano, en sentido fenomenológico, es la experiencia no conceptualizada o categorizada.*
2. *La investigación fenomenológica es la explicación de los fenómenos debidos a la conciencia. Ser consciente implica una transitividad, una intencionalidad. Toda conciencia lo es de algo.*
3. *La investigación fenomenológica es el estudio de las esencias. Lo fenomenológico se cuestiona por la verdadera naturaleza de los fenómenos, cuya esencia es un universal, es un intento sistemático de develar las estructuras significativas internas del mundo de la vida.*
4. *La investigación fenomenológica es la descripción de los significados vividos, existenciales. Lo fenomenológico procura explicar los significados en los que estamos inmersos en nuestra vida cotidiana y no las relaciones estadísticas a partir de una serie de variables, el predominio de tales o cuales opiniones sociales, o la frecuencia de algunos comportamientos.*
5. *La investigación fenomenológica es el estudio científico humano de los fenómenos, lo fenomenológico puede considerarse ciencia en estudio amplio, es decir, un saber sistemático, explícito, autocrítico e intersubjetivo.*
6. *La investigación fenomenológica es la práctica atenta de las meditaciones. Este estudio del pensamiento tiene que ser útil e iluminar la práctica de la educación de todos los días.*
7. *La investigación fenomenológica es la exploración del significado del ser humano. En otras palabras: qué es ser en el mundo, qué quiere decir ser hombre, mujer o niño, en el conjunto de su mundo de la vida, de su entorno sociocultural.*
8. *La investigación fenomenológica es el pensar sobre la experiencia originaria.*<sup>26</sup>

La fenomenología pretende encontrar el significado que los actores sociales le dan a su experiencia, lo fundamental es interpretar la definición que las personas la dan a su mundo y por ello actúan. El fenomenólogo intenta ver las cosas desde otras personas y así describir,

interpretar y comprender sus puntos de vista.

La perspectiva fenomenológica es esencial para entender la concepción metodológica cualitativa. De la perspectiva teórica depende lo que estudia la metodología cualitativa, el modo en que se estudia e interpreta lo estudiado. Para el fenomenólogo, la conducta humana, lo que la gente dice y hace, es motivo de la forma en que se entiende su mundo.

Se hace referencia a la perspectiva fenomenológica como espejo de la acción a llevar a cabo en esta investigación, donde el investigador puede presentarse como un procesador de la forma en que entiende el mundo; las personas reflejan la realidad, lo que creen importante, valioso e interesante; como ven las cosas y lo que dicen y hacen, entre otras cuestiones que giran alrededor de todo ello.

Para ello se escogen como métodos y técnicas de investigación el análisis de documentos, la observación no participante y la entrevista en profundidad, con el objetivo de obtener toda la información que justifique la perspectiva fenomenológica.

El análisis de documentos fue el primer método que se utilizó, con el fin de obtener aquellos datos relacionados con el tema de investigación, así como otros aspectos que rodean dicho tema. De este modo, se está haciendo alusión a la caracterización del contexto histórico-cultural en que se desarrolló la cultura barroca de origen hispano en la localidad.

*El análisis documental es la operación que consiste en seleccionar las ideas informativamente relevantes de un documento a fin de expresar su contenido sin ambigüedades para recuperar la información en él contenida. Esta representación puede ser utilizada para identificar el documento, para procurar los puntos de acceso en la búsqueda de documentos, para indicar su contenido o para servir de sustituto del documento. El análisis puede tomar la forma de un sumario, un resumen, un índice alfabético de materias o códigos sistemáticos.<sup>27</sup>*

En este sentido, en la presente investigación fue empleado en la conformación de un sumario en forma de resumen, un índice alfabético de términos utilizados en el estudio y, como se mencionó anteriormente, en la familiarización con el tema de investigación.

El segundo método utilizado en la presente investigación es la observación de tipo no

participante. En la investigación social se utiliza con frecuencia la observación, de modo que el investigador obtiene información acerca del objeto de estudio, utilizando como vía fundamental la percepción, lo cual permite un reflejo inmediato y directo de la realidad que le interesa estudiar. Permite obtener información sobre un fenómeno o acontecimiento tal y como éste se produce. Es un procedimiento de recogida de datos que proporciona una representación de la realidad, de los fenómenos en estudio. Tiene carácter selectivo, está guiado por lo que se percibe de acuerdo con la cuestión que preocupe.

Se organiza en dependencia de un cuerpo de conocimientos fundamentado, vía para solucionar un problema científico; se realiza a través de una serie de indicadores que permiten dirigir la atención del observador hacia la información relevante para él; desaparece la influencia de posibles fuentes de error, garantizándose la objetividad del método.

El investigador en **la observación no participante no interactúa con los sujetos observados** (Sampier, 2004: 319).

En la observación no participante el observador queda fuera del sistema a observar, no está incluido en sus actividades, no participa de estas. Es ajeno al grupo, un espectador, un testigo de la situación que estudia. No se incorpora a la vida cotidiana del grupo que pretende observar, ni participa de sus vivencias y relaciones. Es un observador pasivo, se limita a registrar la información sin implicarse en las actividades de los sujetos a observar. Esta observación no modifica ni interfiere la marcha cotidiana de lo que va a ser observado. A su vez es directa, el observador la realiza sobre el terreno sin incorporarse a la vida del grupo estudiado y sin modificar su comportamiento habitual, de esta forma pasa desapercibido y es aceptado incondicionalmente.

Se escogió este tipo de observación debido a que el investigador mediante parámetros puntuales recogió toda la información necesaria y exacta para comprobar la influencia barroca en la imaginería religiosa, dada por la utilización de diferentes técnicas escultóricas, para lograr la representación de seres vivientes por medio de la talla. Con este método se pudo realizar el análisis artístico de las imágenes como obras de arte de corte religioso.

Otra técnica que se utilizó en este estudio fue la entrevista en profundidad para averiguar los significados y creencias asociadas a dicha imaginería, así como su estado constructivo actual, entre otras cuestiones que giran en torno a su condición de patrimonio familiar.

La entrevista es la técnica que se empleó en tercer lugar. Es uno de los procedimientos de interrogación, muy utilizado en los estudios sociales, pues se basa en la presencia directa del investigador, que interroga personalmente y establece un diálogo con el entrevistado con previa planificación; se desarrolla de esta forma un entorno comunicativo con cierta intencionalidad para fines concretos: obtener información y/u orientar a las personas entrevistadas, así como incidir en aspectos de la conducta (opiniones, sentimientos, comportamientos, etc.) Mediante la entrevista, el entrevistado se presenta abiertamente frente a las preguntas formuladas por el entrevistador; tiende a ser explicativo en sus respuestas, siempre y cuando no se vea presionado por dicho entrevistador, o sea, en el cuerpo de la entrevista, o lo que es lo mismo en su desarrollo, va al detalle de cada aspecto cuando ve en el entrevistador un ente familiar, confiable e interesado en lo que escucha, copia o graba. Esto sustenta la importancia de la utilización de dicha técnica en este estudio, pues se considera que es la vía más directa y verídica de obtener información, no contenida en libros u otros documentos y que tanta importancia tiene en el curso de este tipo de investigación; cuyo origen y fundamento se encuentra en un estrato de la población, y dentro de su memoria, donde cobran vida las creencias, ritos y costumbres que forman parte indisoluble de sus vidas y quehacer cotidiano.

En la entrevista en profundidad el entrevistador desea obtener *información* sobre una determinada problemática, para lo cual establece una *lista de temas* en la que desea profundizar y hallarles explicaciones convincentes. En ocasiones solo desea conocer *cómo otros ven el problema*.

Este tipo de entrevista tiene su origen ligado a planteamientos *sociológicos* y *antropológicos*. Es una técnica esencial para la obtención de un conocimiento influenciado por los miembros de un grupo social o de los actores en una cultura. Es uno de los medios para acceder al conocimiento de las creencias, rituales, vida de una sociedad o cultura donde los datos se obtienen de las propias palabras de los sujetos. Mediante ella el investigador pretende acercarse a las ideas, creencias y supuestos mantenidos por otros. Lo interesante son las explicaciones de los otros. La entrevista se desarrolla para reconstruir lo que para el entrevistador significa el problema objeto de estudio.

Se les suele identificar como *entrevistas informales* porque no tienen local definido, se realizan en situaciones diversas. El entrevistador es flexible. Todo puede negociarse. Los

entrevistados pueden hablar sobre la conveniencia o no de una pregunta, corregirla, hacer alguna puntualización o responder de la forma más conveniente para ellos. Se concibe como **“ una serie de conversaciones libres en las que el investigador poco a poco va introduciendo nuevos elementos que ayudan al informante a comportarse como tal ”** (Sampier, 2004: 169).

La persona a la que se entrevista puede tener una idea más o menos confusa del propósito, pero el investigador tiene que ejercer control sobre lo que se hable, dirigir la conversación hacia los temas que le ayudarán a descubrir lo que piensa su informante. Se le puede explicar al entrevistado. Supone un proceso de aprendizaje mutuo. A medida que se conoce la cultura de un informante, éste va aprendiendo algo. Aquí no se busca abreviar, se quiere ir al detalle y que se expresen las ideas o valoraciones del entrevistado.

Luis Enrique Alonso, al hablar de la entrevista sostiene: **“La entrevista en profundidad es... un constructo comunicativo y no un simple registro de discursos que hablan al sujeto”**.<sup>30</sup> Aquí él presenta su definición del término como un espacio comunicativo que se crea entre dos personas; que deja de ser un conjunto de aspectos recogidos e interpretados por el investigador para convertirse en una especie de relato que le hace el entrevistado al entrevistador. En el caso de esta investigación se puede decir que la información que se obtenga puede formar parte o no de un patrimonio familiar celosamente conservado y que merece ser conocido. En la entrevista, el entrevistado siente su importancia en el estudio o ve la vía de aportar información para otros proyectos investigativos.

Podemos ubicar la guía de entrevista que se presenta en este estudio dentro del tipo de entrevista estandarizada abierta, que se caracteriza por el uso o empleo de un listado de preguntas ordenadas y redactadas de igual forma para todos los entrevistados, pero de respuesta libre o abierta. Este tipo de entrevista permite obtener una gran cantidad de información intensiva, de carácter holístico o de manera contextualizada, como consecuencia de las palabras o enfoques de los entrevistados; por otro lado, brinda la oportunidad de ganar en claridad y seguimiento para preguntas y respuestas quizás no previstas en la investigación, en un espacio de interacción más directo, personalizado, flexible y espontáneo. Igualmente genera en la etapa inicial de cualquier estudio puntos de vista, enfoques, hipótesis u otros caminos a seguir, útiles para plantear determinado proyecto en las circunstancias reales de la investigación o adaptarlo a las exigencias de las muestras utilizadas; además de aportar vías para la preparación de otros instrumentos técnicos.

El hecho de que se incluya en este grupo no quiere decir que deje de ser una entrevista en profundidad; la terminología *profundidad* se presenta en el grado de información a alcanzar con la entrevista, o sea, con la cantidad de aspectos que justifiquen el estudio y que ganen además en claridad y coherencia, además de la flexibilidad que puede tener el entrevistador en el desarrollo de la conversación.

Se utilizó la entrevista en profundidad para obtener información acerca de las cuestiones referentes a los significados y creencias asociadas a las imágenes, así como el estado actual de ellas, entre otras cuestiones que van a justificar su conservación y presencia en casas del municipio trinitario.

### **2.3 MUESTRA**

La muestra de la presente investigación son las 36 imágenes religiosas barrocas que son propiedad de la población. La muestra es intencional, no probabilística, porque la selección se hace de acuerdo a los objetivos o propósitos de la investigación, o sea, en dependencia de lo que se persiga con ella y por otro lado, no depende de la probabilidad. Tiene carácter dinámico porque el proceso de selección de informantes no es interrumpido, sino que continúa a lo largo de la investigación, valiéndose de estrategias diferentes según el tipo de información que se necesite en cada momento. También tiene carácter fásico, pues en cualquier momento de la información se pueden seleccionar nuevos informantes. Es un proceso secuencial. Se escogen como muestra estas imágenes porque constituyen el objeto de estudio de la investigación.

Unidad de Análisis: Las imágenes religiosas católicas.

La Población: Es el conjunto de imágenes religiosas católicas, que resultan en total 36.

### **2.4 CONCEPTUALIZACIÓN Y OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES**

Para plantear la definición de la variable imaginería religiosa católica de debe partir de los términos icono, iconografía generalmente y escultura. El icono *es la imagen religiosa, pintada, dibujada o grabada en plancha de madera, oro, etcétera, esmaltada o ejecutada en mosaico.*<sup>31</sup> Esto significa la representación en forma de grabado, pintura, dibujo o talla de una persona o cosa. Es por ello que la iconografía representa el conjunto de iconos, o lo que



es lo mismo, *el tratado descriptivo o colección de imágenes o retratos. Es el conjunto de representaciones gráficas relativas a un personaje, objeto o asunto determinados.*<sup>32</sup> Por último, la escultura es *el arte de modelar, tallar y esculpir, representando figuras de bulto. Es obra de un escultor. Fundición o vaciado que se forma en los moldes de las esculturas hechas a mano.*<sup>33</sup>

Dentro de la escultura se ubica la imaginería religiosa católica, talla o pintura de imágenes sagradas. De todo esto resulta que se entiende por imaginería religiosa católica el conjunto de representaciones escultóricas de personajes de la religión católica o las imágenes que conforman el santoral católico.

Por otro lado, la cultura barroca de origen hispánico se refiere al conjunto de manifestaciones artísticas que se ubican desde inicios del siglo XVII y segunda mitad del XVIII; que parten de España y se extienden a América, donde alcanzó gran esplendor a causa de su exuberancia, multiplicidad de expresiones, exageración, desequilibrio, libertad y dinamismo, entre otras características, además de ser un arte que expresa el sentimiento de fe.

### OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES

#### Imaginería Religiosa Católica

Dimensiones	Indicadores
Imágenes de bulto	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tallada en madera generalmente.</li> <li>• Estatua vestida: Figura en bulto, vestida en tela.</li> </ul>
Imágenes de vestir o de articulación	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Talla completa con sistemas de articulación en cabeza, brazos y pies.</li> </ul>
Imágenes de tela encolada	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Imagen de vestir con atuendo rígido</li> </ul>

Imágenes de candelero o bastidor	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Se talla la cabeza, las manos y los pies.</li> <li>• Vestido de tela que simula el cuerpo.</li> </ul>

Cultura barroca de origen hispano.

Dimensiones	Indicadores
Escultura	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Decoración de interiores de casas (relación espacio-imagen).</li> <li>• Iconografía cristiana.</li> <li>• Estados emocionales que reflejan las figuras (apasionamiento, tranquilidad, pesadumbre, delicadeza, gracia, encanto, pureza, fuerza, misterio, entre otros).</li> <li>• Presencia de elementos estructurales muy específicos en las imágenes religiosas: pelo natural, pestañas, cejas, ojos de vidrio, uñas, lenguas de cuero, dientes humanos.</li> <li>• Sentido de movimiento (marcado por el tipo de imagen o por la unidad de los elementos decorativos en los atuendos y posición en general de la figura).</li> <li>• Ilusión de seres vivientes.</li> <li>• Materiales empleados: madera, barro cocido, cera, marfil.</li> <li>• Poseen atributos simbólicos: rosarios, crucifijos, bola del mundo, báculo, coronas, cetro, escapularios, además de usar sogas y cilicios.</li> </ul>

Pintura	<ul style="list-style-type: none"><li>• Empleo de técnicas pictóricas de encáustica, policromado y estofado, con o sin oro.</li><li>• Simbolismo del color (en las vestiduras).</li></ul>
---------	---

# *Capítulo 3*

## ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS DEL TRABAJO DE CAMPO

### 3.1 CONTEXTO HISTÓRICO-CULTURAL BARROCO EN TRINIDAD

En el siglo XVII Trinidad era una de *las dos poblaciones más pequeñas de Cuba*<sup>34</sup>, con una situación precaria, sin protección, dada al contrabando y a la inestabilidad del comercio intercolonial. En ese momento era una ciudad con crecimiento lento. No obstante, constituía una relevante zona tabacalera, con floreciente economía ganadera y fuerte comercio de cueros. El tabaco, como riqueza fundamental, comenzó a extenderse por la región (a orillas del río Arimao, Caracusey, Ay y Agabama) y fue un importante producto de exportación a Sevilla, Nueva España y Cartagena de Indias, lo que convirtió a la ciudad en una de las que tenía mayores posibilidades de comercio del país. Las guerras europeas en el Caribe sirvieron de estímulo al desarrollo del curso legalmente impuesto en la ciudad. Ya entrado el siglo XVIII, se convirtió en el más importante centro de curso del sur de Cuba. El auge de esta actividad propició el aumento y mantenimiento de las relaciones con otros puertos caribeños, con la introducción de esclavos, dinero, carnes y ajuares domésticos, así como la exportación de tabaco, harina y madera a Cartagena de Indias, Portobelo, Campeche y Chagres, entre otros.

De 1716 a 1722 se produjo un proceso judicial a los alcaldes de Trinidad a causa de un levantamiento contra la autoridad colonial. Esto motivó la idea de la traslación de la ciudad a la bahía de Jagua con el fin de eliminar la libertad de sus pobladores, que se opusieron con el inicio de tareas para armonizar la estructura urbana y otorgarle así orden y valor a la ciudad, que de esta forma comenzó a perder su carácter provisional, al materializarse una arquitectura sólida de mampostería y tejas con los materiales de la localidad: barro, cal y maderas preciosas.

A raíz de la toma de la Habana por los ingleses en 1762 se estableció el libre comercio, la trata libre de esclavos y el intercambio con naciones neutrales en ocasión de guerras, gracias a la habilitación del puerto trinitario para ello, que antes era limitado.. Los antiguos corsarios de Trinidad se transformaron en hacendados esclavistas. El tabaco y el ganado le cedieron el puesto al azúcar con el incremento del número de ingenios y esclavos. Con esto se cimentaron grandes fortunas de familias que fueron transformando la ciudad.

En la etapa de 1772 a 1774 se iniciaron las primeras formas de decoración barroca, localizada en las principales viviendas. Trinidad es el reflejo de un tipo de arquitectura popular, que consiste en una mezcla de modelos tradicionales obtenidos por los usos sociales. Ofrece una imbricación de las características de los principales centros urbanos del país.

La ciudad se construyó bajo una influencia de los estilos cortesanos, barroco y rococó, ubicados en el estilo barroco tardío de procedencia gaditana en el Caribe. Así surgen en ella los arcos de perfil mixtilíneo, motivos barrocos en algunas portadas y campanarios, los perfiles conopiales de puertas y postigos y muchos de los temas en la decoración pictórica mural.

Se impuso la costumbre de pintar las casas de amarillo, verde, azul y rosado, con líneas marcando sillares en las paredes de mampostería, que evitaban la luminosidad en los ojos. Las pinturas murales, mantenidas hasta la actualidad, recreaban motivos arquitectónicos, escenas o paisajes. Había ausencia de cortinas, tapices, alfombras; la pintura ocupaba el lugar de estos objetos. Se estableció así un diseño cargado de texturas y decoración, colorido poco intenso, tonalidades suaves en los muros, cenefas, enmarcamiento de los vanos de las habitaciones y funciones domésticas.

Este ambiente de materialización barroca tiene su contraparte en una mentalidad que halla su expresión más significativa en la religiosidad.

### **3.1.1 LA IGLESIA COMO PRINCIPAL INSTITUCIÓN SOCIAL**

En el año 1611 en las partidas bautismales apareció la palabra "*mayor*" cuando se hacía referencia a la Iglesia Parroquial Santísima Trinidad. En 1620, según informe del Obispo de Cuba Fray Alonso Enríquez de Armendáriz al Rey Don Felipe III sobre su visita a las diferentes villas, mencionaba a la ciudad de Trinidad como la séptima iglesia bajo el nombre de Parroquial Mayor, de guano, así como también la poca obediencia que existía hacia el templo y la abundancia de vicios en toda la isla.

En 1755 se contaba con una iglesia de mampostería, de acuerdo con las palabras del Obispo Morell de Santa Cruz en su visita eclesiástica; con tres naves de mampostería y tejas sobre

pilares de madera, tres altares, púlpito de madera y coro reducido, una epístola, una sacristía sin adornos y pequeña, una torre y cuatro campanas medianas. Su inauguración se efectuó el día del Apóstol San Pedro en el año 1692.

La llegada de imágenes religiosas a la ciudad era un acontecimiento importante para los devotos trinitarios, así como también propició que la Iglesia Parroquial se fuera apropiando de diferentes reliquias que en la actualidad se veneran y adoran. Tales son los casos del Nazareno, que existe desde mucho antes de 1675, época en que se construye la primera Parroquial; de San Francisco de Asís, escultura muy valiosa enmarcada entre 1680-1710, proveniente del convento de San Francisco, la de mayor valor con que cuenta el templo; Nuestra Señora de la Soledad, que se enmarca entre 1690-1710 y es considerada una reliquia histórica; Santa Elena, que se debe encuadrar entre 1690-1730; San Rafael se situó en la ciudad hacia 1700; la Capilla del Señor de la Humildad y Paciencia se instaló entre 1700-1750; el Santo Cristo de la Veracruz, bella talla casi de tamaño natural construida por un artista anónimo español, que llegó a Trinidad en 1713; en un testamento de 1715 se hace mención a la cofradía de la Virgen del Rosario; la imagen de San Antonio procede del convento y se piensa que fue traída por los padres franciscanos en 1719; San Salvador de Horta, que proviene del convento y se situó alrededor de 1720; la imagen de la Capilla del Amor Hermoso, traída de la iglesia de la Consolación de Utrera, que pasó en 1730 a los franciscanos hasta su traslado en 1892; el San José de la Popa data de 1743; también se adquirió la imagen de San Judas Tadeo, que perteneció a la Iglesia de San Francisco y ya en un testamento de 1746 se ofrece un dato ilustrativo de su antigüedad; Santo Domingo de Guzmán existía hacia 1740, según testamento de Sebastiana de Pablo Vélez; y la devoción a la Virgen del Carmen estaba radicada a inicios del siglo XVIII.

Unidas a estas imágenes aparecen las cofradías como la de esta última virgen, según el padre J.J Polo<sup>2</sup>, que tenía la misión de llevar al Señor de la Cruz el Jueves Santo; así como la de San Antonio, la del Cristo de la Veracruz y muchas otras, donde los devotos se unían de acuerdo con los santos que veneraban y tenían objetivos y tareas que cumplir dentro del marco institucional religioso. El culto a la Veracruz en las iglesias de la Isla comienza desde inicios del siglo XVII, relacionado con Santos Lugares. En 1620 existía en todas las poblaciones una cofradía para esta imagen y sus capillas aparecían generalmente en los templos de los conventos franciscanos.

El Vía Crucis, como el Corpus Christi, la Semana Santa, y en menor medida el Rosario, dio origen a las procesiones más antiguas e importantes de la vida colonial. Las estaciones servían para detenerse y hablar acerca de los incidentes de Jesús y la Cruz según los evangelistas. El Vía Crucis pretendía encaminar en las zonas urbanas a los fieles hacia la expiación del pecado y su compromiso de fe, a través de la participación pública y la extensión del culto en el espacio poblado. Se realizaban señales con cruces y otros signos, como altares en las fachadas de las casas, que creaban en la calle una evocación de Jerusalén, la Ciudad Santa. Traslataban la imagen desde los lugares más recónditos hasta el Calvario, para crearle escenarios a futuras procesiones. En Trinidad, como en otras ciudades del país, se conserva la calle Amargura o de la Cruz o Cruces con sus estaciones, que algunas viviendas todavía mantienen en las fachadas.

Las festividades del Corpus Christi, de la Santísima Trinidad, de San Juan y San Pedro y de la Candelaria complementaron la relación social. Las procesiones y recorridos del ritual católico desde el templo comenzaron a darle el nombre a las calles: Amargura, Rosario, Gloria, y se estableció una de las tradiciones más hermosas y conservables: la Semana Santa o Semana Mayor. Sus primeras procesiones se remontan a 1716 con la presencia de la imagen del Cristo de la Veracruz, que, como se ha dicho, estaba recién adquirida en esa época y ha sido motivo de una devoción profunda y significativa, símbolo de permanencia según la leyenda que encierra.

Esta es la más joven de las actividades religiosas, inicialmente solo existían rogativas alrededor de la parroquia. Se realizaban procesiones de lunes a domingos: la de la orden del Huerto, la Coronación de Espinas, la del Nazareno, la del Señor de la Veracruz y el Santo Entierro, respectivamente; así como el domingo, la del Encuentro. La primera peregrinación del Jueves Santo se realizó el 16 de marzo de 1716, con la asistencia del Obispo Fray Jerónimo Valdés; se llevó en andas al Cristo de la Veracruz, que tenía muchos devotos. En el Calvario o las Tres Cruces se desarrollaba la Acción del Descendimiento de la Cruz, así como escenas de la vida de Jesús por actores aficionados. Sacaban en procesión la imagen del Cristo Resucitado sobre el Santo Sepulcro, San Juan y las vírgenes del Rosario o la Soledad, así como el Santísimo bajo palio. Las actividades se realizaban desde la cuaresma y el Triduo al Cristo de la Veracruz.

Hacia 1751 comenzaron los oficios de la Adoración de la Cruz con la ceremonia de Paz, que consistía en besar una imagen o reliquia. Años más tarde se dispuso sacar en



acompañamiento solemne las reliquias de santos auténticas, venidas de Roma, como propiedad de todas las parroquias, por el entonces Obispo Pedro Agustín Morell de Santa Cruz. Debían ser portadas por personas que hubieran recibido la ordenación sacerdotal o el diaconato, que también debían ir revestidos de ornamentos sagrados.

El recorrido de la cuaresma y el establecimiento de estaciones coincidió en el espacio con otras costumbres tradicionales religiosas, como los humilladeros y las ermitas dedicadas a determinados santos, que se situaban generalmente en los bordes exteriores de las poblaciones, fijando las salidas al campo y los límites urbanos. La construcción de las primeras ermitas con los donativos recibidos fue otro aspecto de la consolidación del culto y el orden. Las diferencias entre el medio rural y el urbano se manifestaron también en los servicios religiosos y su ritual.

Tal y como se ha planteado anteriormente, Trinidad, como puerto abierto al Caribe desde inicios de su vida colonial, formó lazos culturales y comerciales con otras tierras. Esto trajo consigo que en el siglo XVIII se produjera la eclosión de una cultura volcada al mar. El desarrollo de la comunicación marítima condujo al culto a la Virgen de la Candelaria, patrona del mar, en el barrio de la Popa. Por eso se edificó su templo en 1716-1718, *que formaba parte de la red parroquial que se estaba creando en el país en la etapa de 1706 a 1729. Era un edificio de mampostería y tejas con una sola nave y tres altares, una sacristía por un lado y un pequeño hospital de caridad al otro. Hacia la segunda mitad del siglo XVIII se construyó una espadaña de estilo barroco sobre la fachada, donde se pusieron las campanas. Este templo es producto de una cultura marinera, donde el corso es el factor más importante. Las clases vinculadas a él erigieron el santuario y sustentaban su culto. Ocupó el lugar donde pudo haberse edificado una fortaleza militar por su posición. Constituyó la conciencia de los hombres que hicieron del mar una aventura y refugio, comercio y ataque. Por otra parte contribuyó al auge de la urbanización de esta área*<sup>35</sup>.

EL culto a la Candelaria se extendió al área rural con la fundación de la ermita de Río de Ay por el portugués Don Francisco Fonseca y su esposa Doña Juana Sellés a mediados de la centuria mencionada. Era de embarrado y guano. En sus alrededores se realizaban fiestas, rifas y diversiones profanas el día de la festividad correspondiente.

En direcciones opuestas a la ermita de Nuestra Señora de la Candelaria de la Popa se erigieron las de Santa Ana y Santa Cruz de la Piedad. Santa Ana se creó a partir de una capellanía fundada en 1719 por el Alcalde Provincial, Don Juan Vázquez; por su parte, la

*ermita de la Santa Cruz de la Piedad inicialmente no pasaba de ser una pequeña choza con una cruz de guayacán sobre una piedra de la Piedad, donde esclavos y presos arrodillados pedían por su futura pena. La destruyó un incendio, por lo que el padre Manuel Hernández de Rivera la reconstruyó, tejándola, con el fin de mantener el culto en ella (Villafuerte, 1945: 106-167).*

La llegada de los franciscanos fortaleció el culto también, pues abrieron un hospicio en las márgenes del sur de la ciudad. En 1731 fundaron un convento en terrenos de la ermita de Nuestra Señora de la Consolación de Utrera, del que ya se hablaba en la segunda mitad del siglo y en 1777 aún se mantenía la citada iglesia.

Esto corrobora la afirmación de que la transformación de la ciudad en la segunda mitad del siglo XVIII está dada por las fábricas religiosas y militares del período. Por ejemplo, la iglesia de San Francisco de Paula se creó en 1780 con el legado de Don Pedro Pomiel y se edificó en la salida en dirección al puerto, área que después devino un nuevo centro de actividades urbanas.

Junto a todo esto se encuentran también las disposiciones de muerte que se hallan habitualmente en los testamentos: *Lorenzo de Herrera, sepultado el 21 de octubre de 1715 en la Iglesia Parroquial, dejaba sus "mandas" a las cofradías del Santísimo y de la Virgen del Rosario; Matías de Sellés solicitaba el 8 de octubre de 1722 ser sepultado junto a Nuestra Señora del Carmen; José Hurtado el 12 de noviembre de 1743 pedía ser enterrado junto al altar de Nuestro Padre Señor San José; Ana Pacheco de León el 10 de diciembre de 1746 ordenó que su cuerpo fuese sepultado junto al altar de San Judas Tadeo en el Convento de San Francisco; Nicolás de Pablo Vélez y Vázquez, propietario del Cristo de la Veracruz, accedió a donar la imagen a la iglesia a cambio de que él y su familia fueran inhumados a los pies de la imagen, en su propia capilla; Jerónimo de Fuentes deseó el 17 de enero de 1748 que se le diera sepultura junto a su esposa en el convento de San Francisco; en 1759 Severina González pidió ser enterrada en el oratorio de la Soledad existente en el templo de la Santísima Trinidad desde 1675<sup>37</sup>.*

### **3.2. CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA ICONOGRAFÍA CRISTIANA EN EL MUNICIPIO**

Como se conoce, Trinidad se caracteriza por su excepcional riqueza patrimonial que incluye la cultura espiritual, vinculada a la religión, donde el sentir religioso de los trinitarios está salvaguardado por la vertiente popular y tradicional. Todo esto constituye un elemento más del patrimonio intangible que fue heredado y que se ha ido transmitiendo de generación en generación. Por otra parte, abre sus puertas orgullosa de tener un legado cultural material que va un poco más allá de su magnífico conjunto arquitectónico. Se está haciendo alusión a la imaginería religiosa católica que encontramos en el municipio, tanto en su principal institución religiosa como en algunas viviendas, que conjuntamente con la arquitectura y la pintura como manifestaciones artísticas fundamentales, estuvo influenciada por diferentes movimientos artísticos y culturales, cuyas huellas pueden ser apreciadas hoy. Tal es el caso del estilo barroco, que fue introducido en Cuba y encontró un cultivo amplio en los marcos de la localidad.

En el caso concreto de los santos católicos en poder de la población, se han ido convirtiendo con el decursar del tiempo en dignos miembros de veneración en los senos de esas familias y a su vez constituyen una de sus más valiosas herencias.

Esta iconografía cristiana como conjunto de obras de arte constituye un sistema-forma, donde existe una multiplicidad organizada de elementos concatenados unos con otros, recursos expresivos del arte como las configuraciones (en este caso, líneas horizontales, verticales, oblicuas, curvas y quebradas, cada una dando sus significados correspondientes); así como las leyes de organización: perspectivas y estéticas; además de constituir un sistema expresivo que establece el significado aislado que va a tener cada componente de la obra.

Cuando se analizan los elementos característicos de la iconografía cristiana ubicada en domicilios del municipio trinitario se tiene que partir del inmueble donde se encuentra dicho objeto de estudio; entiéndase, las características generales de las viviendas que atesoran este patrimonio cultural-familiar. De forma general, estas imágenes se encuentran en casas de familias con un alto nivel de vida, dedicadas en su mayoría al arrendamiento por divisas; son muy pocos los ejemplos de esta presencia en hogares sencillos o humildes. En relación con esta última clasificación es válido aclarar el caso de algunas ubicadas en las zonas rurales, donde el nivel de vida de sus propietarios es mínimo, o sea, ambientes pobres, con una situación precaria, pero de personas que se sienten identificadas con las figuras y que en

sus condiciones de vida no hay abundancia material, pero brota una paz, felicidad y salud internas, con lo cual dicen tenerlo todo.

A propósito del tema de la ubicación de estas esculturas, se presenta otra característica importante para este estudio, alrededor de la cual giran una serie de creencias que serán analizadas posteriormente: la relación espacio-imagen. Como se conoce, la religión católica encontró en el Barroco un importante basamento, debido a la propagación de la fe cristiana, a través de la evangelización y catequización de las masas, que se apoyó en valores como la exaltación del naturalismo, la sensualidad, el carácter emocional, entre otras. Junto a la imaginería religiosa católica, como creación artística, la capilla fue otro elemento componente en la decoración de interiores de iglesias y de casas. En Trinidad las familias adineradas y devotas a una imagen determinada una vez que la adquirían le dedicaban una habitación en la casa, que se daba a conocer como capilla particular destinada al culto. Estos oratorios en muchas ocasiones constituyen obras de grandes artistas que respondían al arte eclesiástico. Hoy nos encontramos con estas imágenes, pero no en el lugar que tradicionalmente se les creaba, sino en determinadas áreas de las casas como la sala, el cuarto, el portal, sobre una mesa, un piano, etcétera. Lo cierto es que la relación que antiguamente se establecía entre la imagen y su espacio sufrió considerables cambios. Esto no significa que hayan perdido valor dentro del patrimonio familiar, sino que en las condiciones actuales se han ubicado en estos lugares por motivos muy personales de sus propietarios.

Teniendo en cuenta su estructura formal, existen cuatro clasificaciones para las efigies. Aparecen las *imágenes de bulto*, que son esculpidas completamente en madera; dentro de este tipo se ubican las *estatuas vestidas*, o sea, son de bulto ataviadas con tela. Están las de *vestir o de articulación*, cuya talla completa posee sistemas de movimiento en la cabeza y brazos. Las de *bastidor o candelero*, donde aparecen cinceladas las manos, la cabeza y los pies; sin embargo, el cuerpo se simula con un fastuoso traje. Por último, *de tela encolada*, que son de vestir, pero con atuendo rígido logrado con determinadas sustancias, y de las cuales no se tienen referencias de existencia en el municipio.

Teniendo en cuenta esta clasificación y la muestra de la presente investigación, en viviendas del municipio existen alrededor de 36 tallas religiosas barrocas, tanto a nivel urbano como rural. Igualmente, se pudo verificar que hay una representación escultórica de las principales imágenes que conforman el santoral católico, que dio como resultado 10 vírgenes, de ellas tres de la Caridad, tres de las Mercedes, una virgen María (La Piedad), una Virgen

Inmaculada Concepción, una de los Desamparados y una Candelaria, que constituyen diferentes representaciones de la Virgen María. Aparecen dos Santa Rita de Casia y una Santa Rosa de Lima; así como también 10 santos: dos Santo Domingo, tres San Antonio de Padua, un San Sebastián de Aparicio, un San Judas Tadeo, un San Roque, un San Pedro y un San Blas. Hay tres niños Jesús, de ellos uno es la imagen del Niño Perdido y dos representan el Santo Niño de Atocha. Por último se encuentran 10 Cristos: ocho en crucifixión, un Corazón de Jesús y uno que representa la Resurrección.

De estas piezas 19 son de bulto, tres de bastidor, 12 de vestir y dos estatuas vestidas. Como se analizaba en el epígrafe "Breve historia del Barroco", del primer capítulo, en estas imágenes se presentan técnicas pictóricas como la encáustica o encarnado, que consiste en ofrecer un aspecto de carne humana en los rostros, manos y pies de la iconografía cristiana; y el estofado, que aparece con o sin oro; para el primer caso, el oro sobresale entre los colores de las vestimentas, siendo lo contrario en el segundo, donde se muestra en las puntas y fajas de los atuendos. También el procedimiento del policromado es visible en la variedad de colores empleados en las esculturas. De ahí que se tiene de forma general en las figuras doce tallas con empleo del estofado, encáustica y policromado; una con oro y once sin oro. Con presencia de las técnicas de encáustica y policromado hay 22 imágenes, además de un ejemplo de escultura monocromada y otra policromada. De las imágenes de bulto hay nueve con atuendos de tela.

En ellas se aprecia el realismo y el detalle al esculpir los rostros, manos y pies; así como también en el empleo de elementos estructurales muy específicos como pelo natural, ojos de vidrios, uñas, pestañas, aretes, lenguas de cuero, dientes humanos, que les otorgan un impresionante aspecto realista e idea de algo natural. Las esculturas de vestir y de bastidor son talladas a la encáustica y policromado en el tratamiento de los rostros, manos y pies; vestidas con indumentarias características y de ellas seis con pelo natural.

En relación con esta idea de naturalidad, es evidente la maestría lograda con estos detalles decorativos, que hacen de ellas la ilusión de seres vivientes; es decir, al observarlas no se quedan en simples estatuas, sino que ofrecen la sensación de estar llenas de vida, de que expresan algo, por ejemplo, estados emocionales como: dolor, tristeza, tranquilidad, fe, fuerza, etcétera, marcados por las expresiones del rostro y la posición escultórica de la cabeza, los brazos y las piernas, como pequeños detalles que hablan por sí solos. Al sentido de movimiento que recrean contribuye la forma artística alcanzada en los atuendos, que no

caen de forma estática. Por otro lado, en las de vestir y de bastidor la movilidad se establece en primer lugar por la articulación propia de estas esculturas y en segundo lugar, por sus vestidos en tela.

Unidos a estos componentes decorativos llevan consigo atributos simbólicos, propios de cada una, por ejemplo: rosarios, crucifijos, coronas, escapularios, báculos, llaves del cielo, bola del mundo, libros, serpientes, diablos, cruz, luna, entre otros. Suelen estar acompañadas también de elementos secundarios como cadenas, promesas, flores, estampas de santos, bombillos para darles luz en caso de que estén en una urna de cristal o en un nicho, velas, entre otros objetos que sirven de adorno.

El color es otra característica significativa en estas figuras, pues en la imaginería religiosa es una representación simbólica que expresa el significado implícito en cada una, relacionado con su hagiografía y carácter. A su vez este simbolismo trasciende a las diferentes religiones. Finalmente, estas imágenes no constituyen simples objetos decorativos en su forma estática, sino que representan emblemas de veneración y culto, con reconocimiento e importancia, marcada por las creencias y ritos asociados. Estas son otras de las características de esta iconografía cristiana que serán analizadas detalladamente en el siguiente epígrafe.

### **3.3. RITOS Y CREENCIAS ASOCIADAS**

Con el trabajo de campo se pudo verificar que en el municipio de Trinidad existe una pequeña muestra de imágenes barrocas por sus características formales, que a su vez responden al espíritu de dicho estilo como religiosidad popular y apelan al mantenimiento de la fe católica. Respecto a la definición de religiosidad popular católica, se considera:

*“la de aquellas personas cuya fe descansa en devociones y tradiciones. La de los llamados católicos de ritos estacionales, de los ritualistas, de la religiosidad popular o catolicismo popular según grado de catolicidad. La religiosidad popular en Cuba incluye las diferentes formas de sincretismo religioso con referencia al catolicismo y las religiones animistas de origen africano”<sup>38</sup>*

En esencia esta definición conduce a interpretar este término como las creencias expresadas a través de tradiciones católicas, incluidas las del sincretismo referido al catolicismo.

Las mencionadas representaciones iconográficas en su mayoría constituyen una herencia familiar que ha ido pasando de generación en generación. Se consideran reliquias de un patrimonio celosamente mantenido; algo que se quiere, se venera y se conserva, ya sea por la devoción que se tiene hacia la imagen o simplemente por ser propiedad de la familia. Son muy pocos los casos en que fueron compradas por coleccionistas interesados en objetos antiguos y para los cuales el único motivo que justifica su cuidado es su valor material, aunque no ignoran su historia o la creencia hacia alguna de ellas sin llegar a ser religiosos prácticos, así como las creencias y ritos asociados. En otros casos se convirtieron en regalos o herencia de personas muy católicas a otras de igual religión antes de morir, de abandonar el país o para darle cumplimiento a determinadas promesas ligadas a problemas de salud principalmente. También existieron antiguas familias que dejaron la imagen en la casa, que pasó a ser propiedad de otras personas que la ocuparon años más tarde y se convirtieron en sus dueños inmediatos.

Aunque estas esculturas fueron compradas inicialmente, sus propietarios actuales no poseen un documento que avale la propiedad sobre ellas. No obstante, en muchos casos, conservan un material escrito por sus antepasados que contempla aspectos específicos de la imagen relacionados con su hagiografía, posibles transformaciones y restauraciones, así como descripciones de festividades que se les hacían. Por otro lado, bajo la advocación de estas representaciones escultóricas se han bautizado varias generaciones que a su vez plantean ser guiadas y protegidas por ellas, además de haber crecido bajo la enseñanza de la religión católica. Es por ello que, se sienten identificados con la imagen que poseen, conocen su historia, tienen motivos para conservarlas y experiencias para invocarlas y cuidarlas. Unida a estos elementos aparece una serie de creencias, mitos y tradiciones que forman parte de un patrimonio intangible lleno de interesantes criterios y opiniones muy propias.

Es muy común plantear que estas figuras son milagrosas en sentido general, sin tener en cuenta los prodigios que se les atribuye en específico, es decir, las personas se acercan a ellas, les piden por cualquier problema o situación que se les presente y se sienten retribuidas; cosa que se puede apreciar en las promesas, prendas, dinero y otros objetos que poseen y que han sido obsequios de sus devotos. Sin embargo, se hace referencia, por ejemplo, a la Virgen de La Caridad como la patrona de Cuba y por ende de todos los cubanos, a San Sebastián de Aparicio en relación con los objetos perdidos y como protector de los apestados; a San Blas con el padecimiento de la garganta; a la Virgen de las Mercedes como la auxiliadora de los prisioneros; así como también se habla de los santos

mártires; de los que apelan a los sentimientos; de los predicadores y defensores de la religión católica; y de los protectores y allegados a problemas familiares; todos se veneran y reciben de sus creyentes una petición acorde con la clasificación adquirida por su historia. Se debe decir también que no todas estas imágenes se consideran en la hagiografía bíblica, de ahí que la devoción hacia ellas sea menos difundida, como por ejemplo, San Sebastián de Aparicio.

Durante la recogida de información se hizo referencia a peticiones vinculadas a problemas de salud en todos los casos, salidas legales e ilegales del país, exámenes de estudiantes, robos, paz y felicidad en senos de familias, obtención de ciudadanía, entre otras. Otro planteamiento común en los propietarios de estas imágenes es que determinadas personas se acercan a ellos en reiteradas ocasiones para ofrecerles una cantidad de dinero como oferta de compra que para ellos no se corresponde con el valor espiritual, familiar y material en última instancia que realmente poseen. La iglesia en este aspecto se ofrece como la institución más indicada para su custodia. Asimismo, existen casos donde les piden la escultura prestada por motivos de salud y la entregan a la iglesia sin previo conocimiento de la familia. A causa de esto algunos no permiten que se acerquen a la escultura y en ocasiones no dan a conocer su existencia.

Anteriormente se hizo referencia a la presencia de estas figuras en casas de familias con un alto nivel económico de vida que les permiten el acceso a ellas solamente a familiares y amigos; no les celebran su día, pues lo consideran cosa de fanáticos, espiritistas y santeros; más bien prefieren asistir a misas en la iglesia y allí ponerles velas, flores y dinero. O sea, son devotos de la imagen, pero creen que de esa forma expresan sanamente su fe hacia ella. Por el contrario, en el caso de las familias más humildes no se limita la entrada ni el acercamiento a la efigie y hacen su festividad, ya sea entre amigos, familiares o cualquier persona que desee participar, sin llegar al sincretismo. Son partidarios de expresar su fe a través de estas actividades y la permisión de la entrada de todas las personas que quieran acercarse para pedirle, rezarle, quizás vestirla, arreglarla o hacerle algún regalo. No obstante, de igual forma existen familias con altos ingresos económicos que en agradecimiento por el poder adquisitivo alcanzado no dejan pasar por alto la celebración de la imagen, sin creerse fanáticos o espiritistas; así como también hay personas humildes que niegan toda accesibilidad a la imagen y no están de acuerdo con este tipo de festejo. Todo esto quiere decir que la existencia de ritos y creencias asociadas a estas representaciones es



relativa; aparecen ejemplos de propietarios que las conservan por su valor familiar, pero adoran a Cristo, al que encomiendan sus peticiones y rezos.

Existen creencias asociadas a la ubicación de la escultura en la casa, a su conservación, al color con que se representa y como se dijo antes, vinculadas a sus festividades. Muchas se encuentran frente a la puerta de la casa, ya sea en una esquina, en el centro o sobre un mueble para estar a la vista de todo el que pasa y desee pedirle o rezarle, alejar a los enemigos y proteger el hogar. Con respecto a la última ubicación se plantea que hay imágenes que no pueden estar en el piso por cuestiones de prosperidad, paz y salud internas en los domicilios, como por ejemplo, San Roque y Santo Domingo. En otros casos se ubican en el centro de salas y saletas, donde pueden encontrarse las personas que visiten la casa y al verlas las relacionen con un guardián. Por otro lado, suelen mantenerla en el sitio que antiguamente fue escogido por sus antepasados por respeto a ellos y para mantener sus costumbres y tradiciones, además de ser una vía para demostrar su sentir e igual devoción. Igualmente aparecen imágenes cuya localización en la casa varía, en dependencia de la decoración de esta última o por temor a que se conozca de su existencia, inclusive a veces las colocan en lugares inaccesibles para evitar que se acerquen a ellas. Se ha dado el caso donde la imagen se encuentra en el cuarto de sus propietarios para ser lo primero que vean al levantarse y así pedirle fuerzas, salud y compañía en todo el trayecto del día; también porque creen que es el espacio más seguro e indicado para ellas, así como para que los protejan de enfermedades crónicas que padecen. Algo curioso referente a este tema es la ubicación de las esculturas del poblado de Caracusey, pues fue idea del sacerdote de Cienfuegos sacarlas del dormitorio del propietario por motivos de accesibilidad y visibilidad, que no estaba de acuerdo con esta nueva idea, pero tuvo que acatar la decisión eclesiástica. La conservación de las imágenes también se relaciona con las creencias asociadas a ellas. De forma general, están bajo la custodia de personas católicas, algunas practicantes y otras no, pero consideran que si se deshacen de la escultura profanarían la religión a la cual pertenecen. Es decir, irían en contra de lo sagrado. También se conservan por la creencia de tener protección y seguridad en el hogar, al estar presentes velando cada movimiento, cambio o retroceso. Constituyen un miembro más de la familia que, aun en su forma estática, recibe igual reconocimiento, cuidado y confianza. Muchas veces suelen consultarles directamente decisiones a tomar, guían y dirigen el seno familiar. A ellas les piden por determinado paso a dar y les confían grandes secretos además.

Por último, se tiene el ejemplo de una talla del Cristo de la Veracruz, cuyo propietario, en agradecimiento a las peticiones concedidas, emplea diariamente, excepto los sábados, prendas de vestir de color blanco, igual que el atuendo de la imagen. Unido a esto, todos los jueves visita la Iglesia Parroquial Mayor y le pone una vela, por ser el día de la procesión del Santísimo. Es decir, cree que usando este color agradece por su salud y por la protección en situaciones calamitosas o felices. Otros dueños hacen referencia a las vestiduras con los colores simbólicos de las imágenes que poseen el día de su celebración.

La aparición de ritos asociados a estas imágenes es un aspecto de gran interés para los estudios culturales vinculados en este caso a la religión. Esta presencia aparece unida a las imágenes más populares o de mayor devoción: las vírgenes de las Mercedes y de la Caridad, San Blas, San Pedro, Santo Domingo, el Niño Perdido y el Cristo de la Veracruz. El número de esculturas que los representan no se relacionan con dicha popularidad, pues se puede apreciar el ejemplo de otras imágenes que las superan en cantidad, sin embargo, el festejo de sus días consiste en ponerles velas y flores solamente, en algunos casos, cuando lo conocen.

El esquema impuesto para las ceremonias o actividades de las vírgenes está determinado por la conformación de un altar con iluminación, lleno de velas, flores, dinero y otros obsequios de sus creyentes, ya sea para cumplir una promesa o simplemente como muestra de su fe religiosa. Se les hacen veladas donde suelen brindar dulces, refrescos, confituras, galletas o panecillos, entre otros alimentos que prepare la familia o traen los devotos. Con el dinero que se recauda se compran las velas y otros objetos para el mantenimiento de la imagen. En algunos casos, estas ceremonias son visitadas por el padre de la Parroquial Mayor, que bendice la figura y ofrece una misa sencilla en un culto puramente católico. Por ejemplo, el Santo Domingo de Guzmán de la calle Frank País # 115 todos los años es bendecido por el padre de la Iglesia de San Francisco de Paula, que en su onomástico habla de su historia; entre todos los reunidos se lee la oración del santo, la familia que lo custodia ofrece los alimentos que traen sus devotos y es vestido y arreglado cada año por uno de ellos por motivo de una promesa de salud que tiene.

En estas actividades participan familiares, amigos o cualquier persona que lo desee. Aunque plantean que la forma del ritual ha cambiado con relación a otros años, lo mantienen en agradecimiento a las experiencias milagrosas aportadas por la imagen y también para conservar estas costumbres que vienen de sus antepasados.

El culto al Cristo de la Veracruz difiere de los anteriores, pues se mantiene iluminado con velas, lámparas o bombillos durante toda la Semana Santa hasta el Viernes Santo, cuando le llevan velas, flores y dinero a la escultura que se encuentra en la Parroquial Mayor Santísima Trinidad. De este modo se está a las puertas de otra forma de ritual impuesta por los propietarios de estas imágenes que relacionan su celebración con la tradicional Semana Santa; no se ofrecen alimentos como en las demás actividades, sino que, manteniendo iluminada la imagen en la casa, asisten en la mayoría de los casos a las misas ofrecidas en la iglesia durante la semana, como la institución encargada del festejo de la imagen cada año.

El San Blas que se encuentra en el poblado de Caracusey disfruta de una gran festividad popular dividida en diferentes acciones. Con la llegada del sacerdote de Cienfuegos se comienza con una procesión. Aquí presiden los niños seguidos de los adolescentes, jóvenes, adultos y finalmente, los adultos mayores, hasta llegar al lugar donde está situada una campana, donde se efectúa la misa, los bautizos y el padre bendice los cordones de San Blas. Cuando culmina el paseo solemne la imagen se coloca en el portal de la casa propietaria. Después comienza la venta de alimentos y otros objetos, peleas de gallos, carreras de caballos, rifas, actividades bailables, deportivas, etcétera. Son fiestas populares y tradicionales donde se interrelacionan lo profano y lo religioso.

La festividad de de San Pedro que se realiza en dicho poblado se asemeja a la de San Blas en relación con las fiestas populares, con las únicas diferencias de que la misa es ofrecida por el sacerdote que radica en Trinidad, la procesión es de noche y al finalizar, la imagen se deja en el portal de la casa propietaria hasta el día siguiente. No hay un orden establecido para la ubicación de las personas en el recorrido católico.

El Niño Perdido se considera como milagroso por sus devotos. Se le atribuye una aparición de carácter legendario porque constituye un relato que cambió la historia por la tradición: del interior de una roca salió esta pequeña figura cuya veneración comenzó al identificarla con el niño Jesús hasta convertirse en un milagro que le fue dando vida a una serie de historias de creencias, ritos y costumbres contadas y mantenidas hasta nuestros días como leyendas del pueblo trinitario. Este festejo en forma de cumpleaños es parecido al de las vírgenes, pero hay mayor participación de niños, pues se ofrece el 6 de enero. Cada año su propietaria

organiza con la ayuda de todos sus devotos y demás familiares una gran fiesta con dulces, caramelos, refresco, bocaditos y rifas. Esta imagen tiene gran reconocimiento a nivel nacional e internacional, de ahí los valiosos obsequios que conserva.

Estos criterios y muchos otros referentes a las creencias y ritos asociados al objeto de estudio de esta investigación se conservan en el municipio de Trinidad dentro de la memoria viva de muchos de sus habitantes, que enriquecen el patrimonio tangible e intangible de la ciudad y forman parte de un imaginario social de gran arraigo y trascendencia que se mantiene a pesar del paso del tiempo.

# *Conclusiones*

El estudio de la imaginería religiosa católica ubicada en casas del municipio trinitario aportó elementos para la historia local y cultural de Trinidad, de gran interés para los estudios socioculturales relacionados con las prácticas religiosas. Agrupó aspectos del imaginario social del trinitario transmitido de generación en generación, vinculado con su acervo religioso como expresión popular, tradicional y espontánea, que forma parte de una religiosidad heredada, rico componente del patrimonio cultural intangible y exponente antiguo de riqueza espiritual. Memoria, vivencias, realidades, creencias, tradiciones, ritos, etcétera, se unieron para conformar por medio de la escritura esta investigación.

En la ciudad de Trinidad hubo una cultura barroca que se expresó a través de diferentes manifestaciones artísticas y en especial en el arte religioso, marcado por la decoración en el interior de las iglesias; las capillas particulares; las festividades de carácter devocional, que aunque muchas desaparecieron se mantienen otras como la Semana Santa y el Vía Crucis, entre otras; las cofradías vinculadas a diferentes santos; así como las disposiciones de muerte. En ese conjunto la imaginería católica queda como remanente de dicha cultura barroca de origen hispánico, de fuerte y antiguo arraigo durante el siglo XVIII.

La presencia de imágenes religiosas en los hogares en un espacio de especial devoción tiene su más remoto antecedente en las capillas particulares de los siglos XVII y XVIII y el ritual asociado es una derivación de las festividades tradicionales. Junto con el conjunto de la imaginería perteneciente a la Parroquia Mayor Santísima Trinidad y sus ritos agregados, se conforma así un campo cultural homogéneo con respecto al remanente barroco en la cultura local.

Con el trabajo de campo se pudo verificar la existencia de 36 imágenes de madera policromada, con aplicación de las técnicas de encáustica y estofado (con y sin oro) en algunos casos. La policromía establece el simbolismo del color relacionado con la hagiografía de cada imagen, que en la localidad se agrupan en tres tipos: de bulto y dentro las estatuas vestidas, de vestir o de articulación y de bastidor o de candelero. Existe otro tipo de esculturas de las cuales no se obtuvo referencia, que son las de tela encolada. Con la presencia de elementos estructurales como los ojos de vidrios y el pelo natural, así como rosarios, coronas, crucifijos, escapularios, etcétera, ofrecen la ilusión de seres vivos por la maestría lograda con la aplicación de los colores de encarnado que denotan la

representación de carne viva, de personajes activos y diligentes, llenos de expresiones en sus rostros y con un movimiento marcado por sus posiciones.

Algunas de estas estatuas pertenecen a personas relativamente jóvenes y una gran cantidad a adultos mayores. En el primer caso, dicen sentirse identificados con la figura y que representa un objeto de gran valor espiritual, pero, en relación con lo planteado por los propietarios de mayor edad, se puede apreciar cierto cambio en la mentalidad de los primeros, pues no tienen gran afianzamiento del sentir religioso de sus antepasados, simplemente, conservan la imagen que poseen; por eso la devoción hacia ella no se corresponde con el ambiente de fe católica que existía antes. No obstante, acuden a ellas en situaciones difíciles, y como las consideran con poderes milagrosos para cualquier circunstancia, sin reparar en su prodigio en específico, les piden por cualquier problema o dificultad; es decir, a su manera demuestran su fe y creencia en ellas sin ser católicos prácticos. Por el contrario, en las personas de más edad se puede apreciar un gran arraigo del sentimiento religioso mantenido y heredado de sus antepasados.

Por otro lado, el culto también ha sufrido cambios considerables; por ejemplo, el tradicional altar que se levantaba el día de celebración de la imagen con su consiguiente velada, brindis y cantos ha llegado hasta nosotros como suceso del pasado contado en el presente, en algunos casos; en otros, mantienen la reunión nocturna entre los creyentes, amigos y familiares, así como también la repartición de los alimentos, pero el altar no alcanza tal dimensión; una procesión en la noche con una gran multitud de personas, que llevaban velas consigo e iban cantando, rezando y la conformación de estaciones en el paseo solemne hoy se presenta como un pequeño recorrido en la mañana seguido de fiestas populares y tradicionales, donde queda la imagen en un segundo plano. De igual forma, se tiene el caso de propietarios que no le rinden culto, pues no se presenta como una costumbre heredada de sus antepasados.

En forma general, son esculturas que mantienen su estado constructivo, incluso sus vestimentas originales. Pocas han sido restauradas y poseen atuendos donados por sus devotos o cambiados por deterioro. A propósito de este tema, el desconocimiento por parte de algunos dueños ha provocado la pérdida de las técnicas pictóricas empleadas en las imágenes. Asimismo, el trabajo de los restauradores escogidos para dicho oficio, en algunos casos, demuestra la carencia de los medios adecuados y necesarios para este trabajo.

A pesar de estas observaciones, estáticas e inertes en su posición, poseen ritos y creencias asociadas que encierran un complejo entramado de criterios y creencias mantenidas y conservadas hasta nuestros días que enriquecen la cultura popular tradicional del pueblo trinitario, aunque no es menos cierto que se ha podido constatar que las manifestaciones culturales vinculadas a la huella barroca y a su religiosidad católica está en franca vía de disminución ante el ascenso de cambios en la mentalidad y práctica religiosa en la población.



# *Recomendaciones*

Se recomienda el estudio de una iconografía cristiana de gran devoción, pero más contemporánea como representación artística, que se ha conservado como elemento de culto en un gran número de casas trinitarias, que en la actualidad compite con el conjunto objeto de estudio de esta investigación. Un trabajo de este tipo serviría de complemento al presente, con la consiguiente profundización en el tema de la religiosidad popular de raíz hispánica en el municipio, que ha resultado ser interesante, motivador, novedoso e inagotable.

*Referencias*

*Bibliográficas*

<sup>1</sup> UNESCO. "La UNESCO y la Noción de Política Cultural". *El Correo*, julio 1982, año XXXV, núm. 7. p. 12.

<sup>2</sup> IBÁÑEZ, José Emiliano. "¿Diferencia y concepto de cultura popular y cultura hegemónica?". [En línea]. Disponible en: <http://ar.answers.yahoo.com/question/index?qid=20071113060830AAxTn5b> [consulta Diciembre 2007].

<sup>3</sup> RODRÍGUEZ, Daimaris. "Tesis de Diploma". Centro Universitario de Sancti Spíritus, Facultad de Humanidades, 2007-2008.

<sup>4</sup> UNESCO. "La UNESCO y la Noción de Política Cultural". *El Correo*, julio 1982, año XXXV, núm. 7. p. 13.

<sup>5</sup> AIKWA, Noriko. "Patrimonio cultural intangible: nuevos planteamientos respecto a su salvaguardia". [S.L.]. Impreso 2006. Disponible en el Departamento de Patrimonio Intangible, UNESCO.

<sup>6</sup> *Jurabaina. Boletín Informativo*. Oficina del Conservador de la ciudad de Trinidad. Año V, Julio-Agosto-Septiembre 2004, núm. 24. ISBN 1681-9861.

<sup>14</sup> RENDÓN RODRIGUEZ, Ailenys. "La Imaginería barroca en la Parroquial Mayor en la Santísima Trinidad". Trabajo de curso. SUM de Trinidad, 2007-2008.

<sup>15</sup> MACHADO GARCÍA, Rogelio, et al. "El Barroco". En: *Historia del Arte I-V*. Lic. Caridad Rodríguez (edición). Única Edición. La Habana: Editorial Pueblo y educación, 1982. p.180-2004.

<sup>17</sup> PÉREZ RODRÍGUEZ, Gastón; et al. *Metodología de la Investigación Educativa*. 1ª ed. La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1996.

<sup>18</sup> RODRÍGUEZ GÓMEZ, Gregorio; Javier GIL FLORES; Eduardo GARCÍA JIMÉNEZ. *Metodología de la Investigación Cualitativa*. Única Edición. rev. et augm. La Habana. Editorial Félix Varela, 2004.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> DE URRUTIA TORRES, Lourdes; y Graciela GÓNZÁLEZ OLNEDO. *Metodología, Métodos y Técnicas de la Investigación Social I. Selección de lecturas*. 2ª ed. La Habana: Editorial Félix Varela, 2003.

<sup>24</sup> RODRÍGUEZ GÓMEZ, Gregorio; Javier GIL FLORES; Eduardo GARCÍA JIMÉNEZ. *Metodología de la Investigación Cualitativa*. Única Edición. rev. et augm. La Habana. Editorial Félix Varela, 2004.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> DEL VALLE GASTAMINZA, Félix. "Análisis Documental". [En línea]. Disponible en: <http://www.monografias.com/trabajos14/analisisdocum/analisisdocum.shtml> [consulta 2007].

<sup>30</sup> DE URRUTIA TORRES, Lourdes; y Graciela GÓNZÁLEZ OLNEDO. *Metodología, Métodos y Técnicas de la Investigación Social I. Selección de lecturas*. 2ª ed. La Habana: Editorial Félix Varela, 2003.

<sup>31</sup> GRUPO EDITORIAL. *Compact Océano. Diccionario Enciclopédico Color*. Barcelona, España: Imprime Rivadeneyra, S.A., 1999.

<sup>32</sup> *Ibidem*.

<sup>33</sup> *Ibidem*.

<sup>34</sup> CAPABLANCA, Enrique; y Carlos VENEGAS FORNIAS. *La Habana Vieja-Trinidad. Patrimonio Cultural de la Humanidad*. 1ª ed. La Habana: Editorial de Letras Cubanas. 1998.

<sup>35</sup> VENEGAS ARBOLAEZ, Bárbara 1999. "La Candelaria y la cultura marítima en Trinidad en el siglo XVIII". *Siga la Marcha*, núm.12-13, p.36-39.

<sup>37</sup>FERNÁNDEZ APORTA, Pdre. "*Desfile de imágenes*". Trinidad, 1977. Disponible Parroquial Mayor la Santísima Trinidad

<sup>38</sup>*Encuentro Nacional Eclesial Cubano. Documento Final e Instrucción Pastoral de los Obispos*. La Habana, 1987.

# *Bibliografía*

- AIKWA, Noriko. Impreso 2006. "Patrimonio Cultural Intangible: nuevos planteamientos respecto a su salvaguardia". [s.l.]. Disponible en el Departamento de Patrimonio Intangible, UNESCO.
- ALONSO TEJADA, Aurelio. Octubre/Diciembre 1995. "Catolicismo, política y cambio en la realidad cubana actual". *Temas*, núm.4, p.23-32.
- ÁLVAREZ ÁLVAREZ, Luis; y Francisco RAMOS RICO 2003. *Circunvalar el arte*. Centro de Investigaciones y Desarrollo Juan Marinello. Única Edición. Santiago de Cuba: Editorial Oriente. 187p. ISBN 959-11-03220.
- ANGELBELLO IZQUIERDO, Silvia Teresita. 1994-1995."Manifestaciones urbanas en Trinidad de Cuba". *Siga La Marcha*, núm. 3-4-5, p. 45-48.
- ARCE PADRÓN, Yisel; y Ania RODRÍGUEZ ALONSO. Enero/Junio 1998. "Un culto marginal en los sagrados recintos del arte". *Caminos*, núm. 13-14, p. 47-58. ISSN 1025-7233.
- ARJONA, Marta. 1986. "Introducción". En: *Patrimonio Cultural e Identidad*. Edición de Dulcila Cañizares. La Habana: Editorial Letras Cubanas. p. 1-15.
- AUGUSTO FRAÇA, José. Septiembre 1987. "El arte de la talla y el azulejo". *El Correo*, vol.XL, núm.9, p.27-29. ISSN 0304-310x.
- AUSTIN MILLÁN, Tomás. "El concepto de cultura". [en línea]. Fecha de cop. 2006. Disponible en: <http://www.lapaginadelprofe.cl/cultura/index.html> [consulta Diciembre 2007].
- BASAIL RODRÍGUEZ, Alain. 2006. *Sociedad cubana hoy. Ensayos de sociología joven*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales. 255p. ISBN 959-06-0829-9.
- BAYÓN, Damián. Julio 1984."Pintura y escultura en la Colonia". *El Correo*, año XXXVII, núm.7, p.14-17.ISSN 0304-310x.
- BUSCHIAZZO, Mario J. "La euforia del Barroco mexicano". En: *Historia de la arquitectura colonial en Iberoamérica*. Tomado de la edición de 1961. La Habana: Edición Revolucionaria, 1971. 169p.
- BREJÓN DE LAVERGNÉE, Arnaud. Septiembre 1987."Una pintura de la ilusión total". *El Correo*, vol.XL, núm.9, p.30-33. ISSN 0304-310x.
- BRINKMANN, A. E. 1953."Las postrimerías del Barroco en España". En: *Arte rococó. Historia del Arte Labor XIII*. Obra directamente traducida del alemán por Vicente Salavert. Barcelona-Madrid-Buenos Aires-Río de Janeiro-México-Montevideo: Editorial Labor, S.A. p. 177-224.
- CADALSO ECHENAGUSÍA, Karelia. 1993. "Particularidades del curso en Trinidad durante el siglo XVIII". Tesis de diploma inédita. Museo de Historia Municipal de Trinidad.
- CADALSO GONZÁLEZ, Atner. 2004. "Trinidad la ciudad y el mito". *La Pedrada*, núm.1, p. 52-53. ISBN solicitado.
- CALZADILLA RAMÍREZ, Jorge. Enero/Marzo 1995."Religión y cultura: las investigaciones sociorreligiosas". *Temas*, núm.35, p.57-68.
- CALZADILLA RAMÍREZ, Jorge. Octubre/Diciembre 2003. "Cultura y reavivamiento religioso en Cuba". *Temas*, núm.35, p.31-43.
- CAPABLANCA, Enrique; y Carlos VENEGAS FORNIAS 1998. *La Habana Vieja-Trinidad. Patrimonio Cultural de la Humanidad*. Diseño de Bernardo Rodríguez Cadalso. La Habana: Editorial de Letras Cubanas. 145p. ISBN 959-10-0444-3.

- CARABALLO, Marisel. Julio/Septiembre 1997. "Pensando en cubano. Una conversación con Carlos Manuel de Céspedes sobre religión y cultura". *Temas*, núm.11, p.126-132.
- CASANOVA, Antoine; et al. 1975. *El nacimiento de los dioses*. Diseño de Francisco Masvidal. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales. P. 30-45.
- Da SILVA, Augusto C. Septiembre 1987."De la iglesia dorada al Aleijadinho". *El Correo*, vol.XL, núm.9, p.39-41. ISSN 0304-310x.
- DE TORO Y GISBERT, Miguel. 1981. *Larousse Básico Escolar*. La Habana: Editorial Científico-Técnica. 868p.
- DE URRUTIA TORRES, Lourdes; y Graciela GÓNZÁLEZ OLNEDO. 2003. *Metodología, métodos y técnicas de la investigación social I. Selección de lecturas*. Lic. Natividad Alfaro Pena (edición). La Habana: Editorial Félix Varela. 251 p. ISBN 959-258-410-0.
- DEL VALLE GASTAMINZA, Félix. "Análisis documental". [En línea]. Fecha de cop. 2006. Disponible en:<http://www.monografias.com/trabajos14/analisisdocum/analisisdocum.shtml> [consulta 2007].
- DUVIGNAUD, Jean 1989. "El tiempo de la fiesta". *El Correo*, vol.XLII, núm.12, p.11-15. ISSN 0304-310x.
- *Encuentro Nacional Eclesial Cubano. Documento Final e Instrucción Pastoral de los Obispos*. 8 de Septiembre 1987. 1ª ed. LA Habana: Encuentro Nacional Eclesial Cubano. 266 p.
- ENGELS, Federico. 1975. "El estado, la familia y la educación". En: *Anti-Dühring*. Wilfredo Bersagui (cubierta). La Habana: Editorial Pueblo y educación. p. 383-396.
- El Correo. Agosto/Septiembre 1982. UNESCO, año XXXV, núm.8-9. ISSN 0304310X.
- ESPASA CALPE, J.; Hijos de Espasa (editores). 1905-1933. *Enciclopedia Universal Ilustrada*. Barcelona. 72v.
- ESPINOSA, Magali 1985. "Cultura artística y política cultural". *Temas*, núm.4, p.171-194.
- FERNÁNDEZ APORTA, Pdre 1977."Desfile de imágenes". Informe inédito. Parroquial Mayor la Santísima Trinidad.
- Estado de Guanajuato. Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología. Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural 1985. Cuatro Monumentos del Patrimonio Cultural II Catálogo. SEDUE: Impreso en México. 195 p. ISBN 968-838-0350.
- Estado de Guanajuato. Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología. Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural 1985. *Cuatro Monumentos del Patrimonio Cultural I Monografía*. SEDUE: Impreso en México. 103 p. ISBN 968-838-0342.
- GACHEV, Gueorgui D. Septiembre 1987."Una Síntesis de Oriente y Occidente". *El Correo*, vol.XL, núm.9, p.46. ISSN 0304-310x.
- GÁLLEGO, Julián. Septiembre 1987."Entre lo clásico y lo churrigueresco". *El Correo*, vol.XL, núm.9, p.14-17. ISSN 0304-310x.
- GARCÍA, Abela 1996. "Diana Balboa, cazadora de imágenes". *Arte cubano*, núm.1, p.45-48.
- GARCÍA SANTANA, Alicia; Silvia Teresita ANGELBELLO; Víctor ECHENAGUSÍA 1996. *Trinidad de Cuba: patrimonio de la Humanidad*.



*Arquitectura doméstica*. 1e éd. rev. et augm. Quito-Ecuador: Ediciones Abya-Yala. 336p. ISBN 9978-04-244x.

- GIROUX, H.A. y P. McLaren. "Cultura popular / dominante". [En línea]. Fecha de cop. 2006. Disponible en: <http://www.pangea.org/jei/edu/f/t-cult-pop-edu-tex.htm> [consulta Diciembre 2007].
- GUANCHE PÉREZ, Jesús. "¿El patrimonio de la cultura popular tradicional es realmente inmaterial o intangible?". [En línea]. Fecha de cop. 2006. Disponible en: <http://www.nodulo.org/ec/2003/n019p10.htm> [consulta Diciembre 2007].
- GRUPO EDITORIAL. 1999. *Compact Océano. Diccionario Enciclopédico Color*. Barcelona, España: Imprime Rivadeneira, S.A. 1024 p. ISBN 84-494-0710-9.
- HART, Armando. *Cultura espiritual y civilización material*. [En línea]. Fecha de cop. 2006. Disponible en: <http://www.prensalatina.com.mx/Article.asp?ID=%7B8FB12C-3F25-4167-BB8E-9C87D9152289%7Dlanguage=ES> [consulta 4 de Febrero 2007].
- HAUSER, Arnold. 1977. "Renacimiento, Manierismo, Barroco". En: *Historia Social de la Literatura y el Arte*. Edición Revolucionaria. Única Edición. La Habana: Editorial Pueblo y Educación. t.1, p.422-467.
- HERNÁNDEZ SAMPIER, Roberto. 2004. "Definición del tipo de investigación a realizar: básicamente exploratoria, descriptiva, correlacional o explicativa". En: *Metodología de la investigación 2*. La Habana: Editorial Félix Varela, 2004. p. 73-87.
- HOURSART, François. 2007. *Mercado y religión*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales. 225p. ISBN 978-959-06-1008-0.
- HOURSART, François. 2006. *Sociología de la Religión*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales. 161p. ISBN 959-06-0898-1.
- IBÁÑEZ, José Emiliano. "¿Diferencia y concepto de cultura popular y cultura hegemónica?". [En línea]. Fecha de cop. 2006. Disponible en: <http://ar.answers.yahoo.com/question/index?qid=20071113060830AAxTn5b> [consulta Diciembre 2007].
- Instituto Nacional de Artes Plásticas. Bajo los auspicios de la Universidad de La Habana y de la Corporación del Turismo. Abril 1940. *Exposición de Arte en la Universidad de la Habana. 300 Años de Arte en Cuba*. La Habana, 45 p.
- JESÚS VARAS, María; e Isabel RUBIO 2002. "La observación". En: *Metodología, métodos y técnicas de la investigación social II*. María Elena Pérez Herrera (edición y corrección). La Habana: Editorial Félix Varela. P 71-89.
- *Jurabaina*. Boletín Informativo 2002-2006. Oficina del Conservador de la ciudad de Trinidad: impreso en Geocuba. Santa Clara V.C. Año III-VI, núm.16-32. ISSN 1681-9861.
- *Jurabaina*. Boletín Informativo 1999-2001. Oficina del Conservador de la ciudad de Trinidad: impreso en Geocuba. Santa Clara V.C. Año II-III, núm.1-11. RNPS 0400.
- KAUTSKY, Kart. 1986. "Los principios del cristianismo". En: *El cristianismo, sus orígenes y fundamento*. Ana María Mariña (edición) y Alejandro Greenidge Clark (diseño). La Habana: Editora Política, 1986. p. 307-446.
- LAGUNILLA MARTÍNEZ, Manuel. 2006. *Trinidad de Cuba: tradiciones, mitos y leyendas*. Sancti Spíritus: Ediciones Luminarias.89p. ISBN 959-204-196-2.
- LODI, Enzo. 1992. "Santoral Romano General". En: *Los santos del calendario romano. Oral con los santos en la liturgia*. Diseño de cubierta de Christian Vitale. Madrid: Editorial San Pablo. p. 55-110.

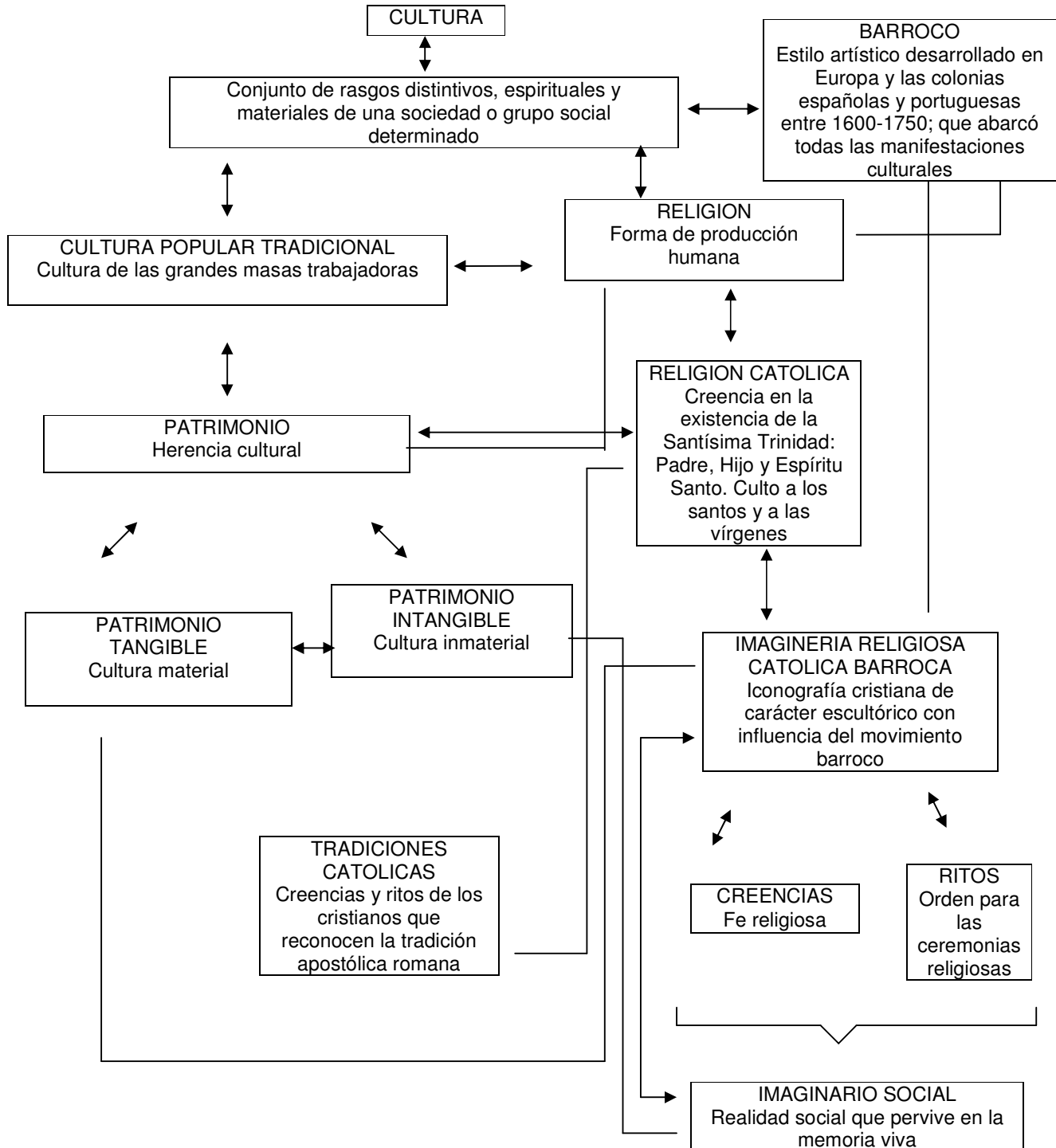
- M. BOW MALTAR, Amadow. Julio 1982. "La dimensión humana". *El Correo*, año XXXV, núm.7, p.4-8. ISSN 0304-310x.
- MACHADO GARCÍA, Rogelio, et al. 1982. "El Barroco". En: *Historia del Arte I-V*. Lic. Caridad Rodríguez (edición). La Habana: Editorial Pueblo y educación. p. 180-2004.
- MANZANO, Roberto. "Cultura popular". [En línea]. Fecha de cop. 2007. Disponible en: <http://www.cubaliteraria.cu/delacuba/ficha.php?id=4903> [consulta Enero 2009]
- MARCOS, Marta; Pablo DALMAU; Ignacio THEODORO 1992. *Conmemoraciones centenarias. Trinidad-La Habana*. 1e éd. rev. et augm. Sevilla-Málaga: Edición Copypunto. 78p. ISBN 29007.
- MARÍN VILLAFUERTE, Francisco. 1945. "De Nuestra Historia Eclesiástica". En: *Historia de Trinidad*. Revisión y prólogo de Rafael Rodríguez Altunaga. La Habana: Jesús Montero (editor). p 106-167.
- MATA CALZADA, Bárbara Amaya. 2004-2005. "Tradición y devoción de los altares de familia en Trinidad". Tesis de diploma inédita. Escuela Profesional de Artes Plásticas de Trinidad Oscar Fernández Morera.
- MATOS ARÉVALOS, José A. (Comp.). 2008. *La Virgen de la Caridad del Cobre. Historia y etnografía Fernando Ortiz*. La Habana: Fundación Fernando Ortiz. 296p. ISBN 978-959-7091-54-6.
- MORELL DE SANTA CRUZ, Pedro A. 1985. *La visita eclesiástica*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales. 197p.
- NOCEDO DE LEÓN, Irma; et al. 2001. *Metodología de la investigación educacional*. Maquetación de Josefina Téllez Núñez. La Habana: Editorial Pueblo y Educación. 192p. ISBN 959-13-0909-0.
- NORBERG SCHULZ, Christian. Septiembre 1987. "La decoración como obra de arte total". *El Correo*, vol.XL, núm.9, p.42-45. ISSN 0304-310x.
- PÉREZ RODRÍGUEZ, Gastón; et al. 1996. *Metodología de la investigación educacional*. Diseño de Alberto Cancio Fors. La Habana: Editorial Pueblo y Educación. 139p. ISBN 959-7091-64-6.
- RENDÓN RODRIGUEZ, Ailenys. 2007-2008. "La Imaginería barroca en la Parroquial Mayor Santísima Trinidad". Informe inédito. SUM de Trinidad.
- RIGOL, Jorge. "Cuba: de los orígenes al siglo XVIII". En: *Apuntes sobre la pintura y el grabado en Cuba*. Diseño de Roberto Medina. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1982, p.31-42.
- ROA BASTOS, Augusto. Julio 1982. "Los poderes culturales contra la cultura nacional". *El Correo*, vol.XXXV, núm.7, p. 22-29. ISSN 0304-310x.
- RODRÍGUEZ, Daimaris. 2007-2008. "Tradiciones Conga Bantú entre la ritualidad y la simulación folclórica en Trinidad" Tesis de diploma inédita. Centro Universitario José Martí Pérez de Sancti Spíritus, Facultad de Humanidades.
- RODRÍGUEZ GÓMEZ, Gregorio; Javier GIL FLORES; Eduardo GARCÍA JIMÉNEZ. 2004. "Métodos de investigación cualitativa". En: *Metodología de la investigación cualitativa*. La Habana. Editorial Félix Varela. p. 39-59.
- ROJAS MIX, Miguel. Septiembre 1987. "El Ángel del Arcabuz o el Barroco". *El Correo*, vol.XL, núm.9, p.36-38. ISSN 0304-310x.
- SABATER PALENZUELA, Vivian M. (compiladora). *Sociedad y religión. Selección de lecturas*. La Habana: Editorial Félix Varela, 2003, t.1.258p. ISBN 959-258-563-6.

- SABATER PALENZUELA, Vivian M. (compiladora) 2003. *Sociedad y religión. Selección de lecturas*. La Habana: Editorial Félix Varela. t.2 ISBN 959-258-567-9.
- SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Emilio. 1916."El milagroso niño perdido". En: *Recuerdos del tiempo viejo. Tradiciones Trinitarias*. Imp. Papelería y Rayados de L.F, Martín, CLOUET D'. Cienfuegos. 138 p.
- SÁNCHEZ WEISS, Joaquín E. 1979. *La arquitectura colonial cubana siglos XVI-XVII*. La Habana: Editorial Letras Cubanas. 313p.
- SEGREGO PETER, Rigoberto. 2000. *De Compostela a Espada. Vicisitudes de la iglesia católica en Cuba*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales. 162 p. ISBN 959-06-0396-3.
- SERRANO PARIÑAS, Elena. 2003. *Arte latinoamericano y caribeño. Selección de lecturas*. La Habana: Editorial Félix Varela. 372 p. ISBN 959-258-559-8.
- SKRINE, Meter. Septiembre 1987."Una cultura entre el pesimismo y la exuberancia". *El Correo*, vol.XL, núm.9, p.4-5. ISSN 0304-310x.
- SOUCHAL, François. Septiembre 1987."La escultura, una magia teatral de lo sublime". *El Correo*, vol.XL, núm.9, p.20-26. ISSN 0304-310x.
- TORRES CUEVAS, Eduardo. 2006. *En busca de la cubanidad*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales. t.1. 377 p. ISBN 959-06-0910-4.
- TORRES CUEVAS, Eduardo; y Edelberto LEIVA LAJARA 2008. *Historia de la Iglesia Católica en Cuba. La iglesia en las patrias de los criollos (1516-1789)*. Silvana Garriga (edición); publicaciones de la Oficina del Historiador de la Ciudad. Única Edición. La Habana: Edición de Ciencias Sociales. 479 p. ISBN 978-959-06-1115-5.
- UNESCO. Julio 1982."La UNESCO y la noción de política cultural". *El Correo*, año XXXV, núm.7, p.12-16. ISSN 0304-310x.
- VALDÉS GALARRAGA, Ramiro. 2007. *Diccionario del pensamiento martiano*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales. 785p. ISBN 978-959-06-1004-2.
- VARCL, Ladislav. 1977. "La Religión: su origen y desarrollo". En: *El cristianismo y las religiones orientales*. Imprenta Federico Engels, de la Empresa de Medios de Propaganda. La Habana: Editado por el Departamento de Orientación Revolucionaria del Comité Central del Partido Comunista de Cuba. p.5-18.
- VENEGAS ARBOLAEZ, Bárbara 1999."La Candelaria y la cultura marítima en Trinidad en el siglo XVIII". *Siga la Marcha*, núm.12-13, p.36-39. ISBN 1025-4840.
- VENEGAS ARBOLAEZ, Bárbara; Silvia Teresita ANGELBELLO IZQUIERDO 2008. *Trinidad precolombina y colonial*. Marlene E. García Pérez (edición). Sancti Spíritus: Ediciones Luminarias. 121p. ISBN 978-959204-244-5.
- VENEGAS DELGADO, Hernán 2005. *Trinidad de Cuba: corsarios, azúcar y revolución en el Caribe*. Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Juan Marinello. Bogotá-Colombia: Editorial Linotipia Bolívar y CIA. 228p. ISBN 959-1-242-100-5.
- VENEGAS FORNIAS, Carlos. Junio 2005."El Vía Crucis, patrimonio intangible e historia urbana de las primeras ciudades cubanas". *Palabra Nueva*, año XIII, núm.142, p.12-15.
- ZEA, Leopoldo. Septiembre 1987."Nacimiento de una cultura mestiza". *El Correo*, vol.XL, núm.9, p.27-29. ISSN 0304-310x.

*Anexos*

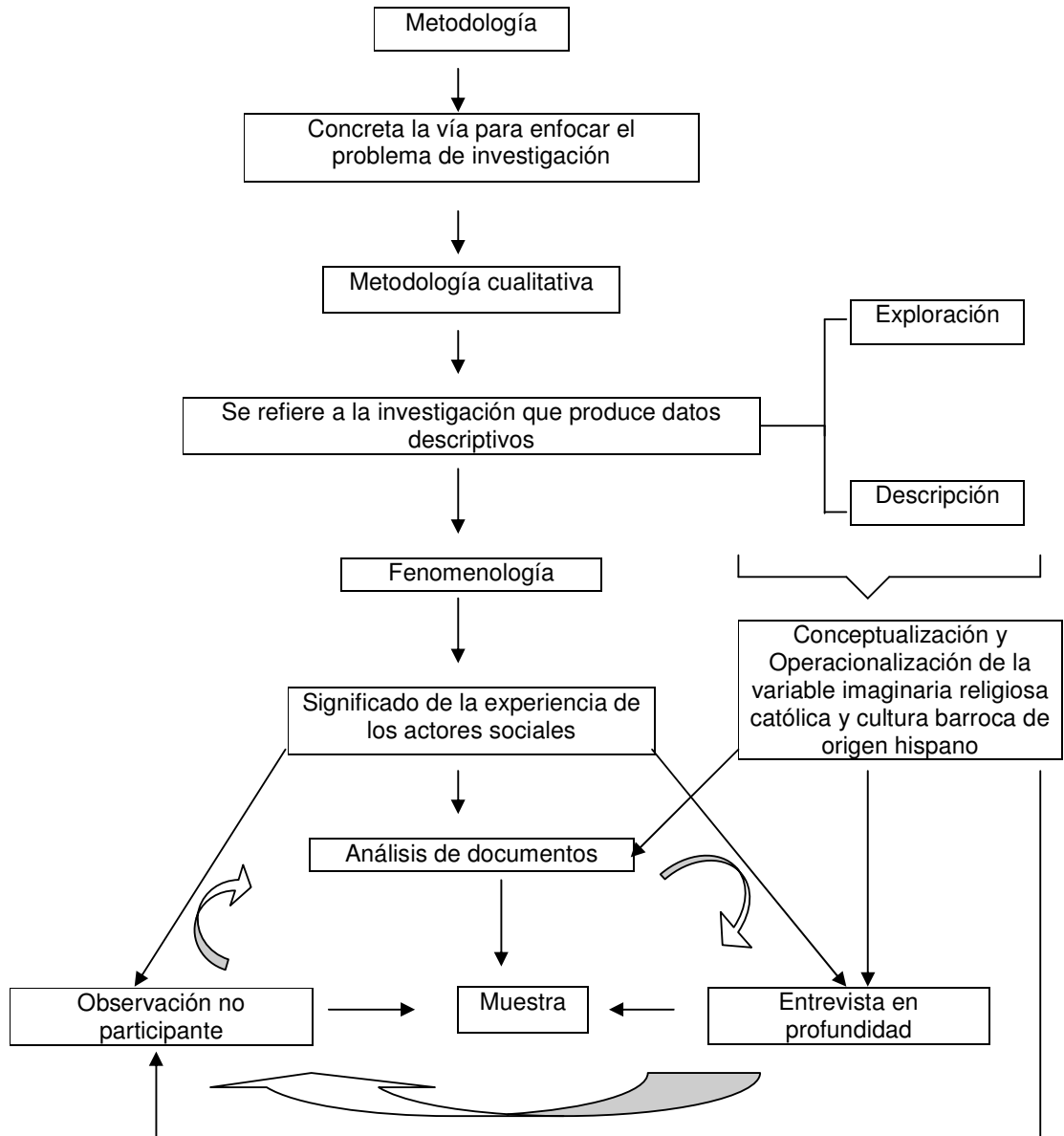
# Anexo 1

## ESQUEMA DEL MARCO TEORICO CONCEPTUAL



# Anexo 2

## ESQUEMA DE LA FUNDAMENTACIÓN METODOLÓGICA



# **Anexo 3**

## **GUÍA DE ANÁLISIS DE DOCUMENTOS**

1. Clasificar el documento analizado.
2. Título del documento (Poner subtítulo en caso de existir).
3. Autor (Apellidos y nombres).
4. Lugar, año de publicación o institución a cargo.
5. Número total de páginas del documento.
6. Especificar el tomo del libro si lo posee.
7. Localizar las temáticas acerca de la historia de Trinidad.
8. Seleccionar dentro de estas, los estudios enmarcados en el período que aborda la investigación.
9. Lectura atenta y comprensiva del documento.
10. Aproximación al tema.
11. Resumir los elementos que contribuyan a la conformación del contexto histórico-cultural de Trinidad en dicho período.
12. Conformar un epígrafe correspondiente al tema estudiado.

# **Anexo 4**

## **GUÍA DE OBSERVACIÓN**

1. Localización de la vivienda (dirección particular).
2. Ubicación de la imagen en la vivienda.
3. Clasificación del inmueble de la imagen.
4. Santo que representa la imagen.
5. Tipo de imagen.
6. Características del rostro, manos y pies.
7. Características del vestuario.
8. Accesorios que posee.
9. Estado constructivo actual.
10. Otros detalles de interés.



# **Anexo 5**

## **GUÍA DE LA ENTREVISTA EN PROFUNDIDAD**

1. Datos del entrevistado. Nombres y apellidos. Edad. Sexo. Nivel escolar. Ocupación laboral. Dirección particular.
2. Relación entrevistado-imagen que posee. ¿Qué santo representa la imagen? ¿Es de su propiedad o de la Iglesia? ¿Desde cuándo la tiene? ¿Cómo la adquirió? ¿Tiene algún documento que avale su propiedad sobre la imagen? ¿Qué representa para usted esta imagen católica? ¿Se siente identificado con ella? ¿Por qué? ¿Qué representa para la familia? ¿Qué motivos posibilitan que aún la conserve? ¿Ha tenido alguna experiencia milagrosa con la imagen que posee? ¿Por qué ubicó la imagen en este lugar de la casa?
3. Características de la imagen ¿Cuál es el día de celebración de la imagen? ¿Coincide con el día atribuido en el santoral a la imagen o este cambia? ¿Mantiene su estado constructivo inicial o ha sido sometida a algún tipo de restauración o transformación? ¿Lleva su vestimenta original o ha sido cambiada? ¿Qué milagros se le atribuyen a esta imagen?
4. Relación Iglesia-imagen católica. ¿Tiene algún vínculo con la Iglesia para la custodia de la imagen? ¿En algún momento determinado la Iglesia se la ha pedido prestada? ¿Tiene conocimiento del propósito con que se la piden?
5. Caracterización de las festividades de la imagen ¿Le hace algún culto o actividad religiosa en su día? ¿En qué consiste la actividad religiosa? ¿Son rituales asociados a la religión católica o asociados a otra religión? ¿Qué se suele brindar de alimentos? ¿Le brinda algún ritual especial a la imagen? ¿Por qué? ¿Cuándo? ¿Ha cambiado la forma de ritual o actividad religiosa? ¿Presta la imagen para asociarla a otros rituales o siempre está en la casa?
6. Relación comunidad-imagen católica. ¿Qué participación tiene la comunidad en la preparación de las festividades de la imagen? ¿Participa todo tipo de persona o hay diferenciación? ¿Qué reconocimiento tiene la imagen por parte de la comunidad y sus devotos?

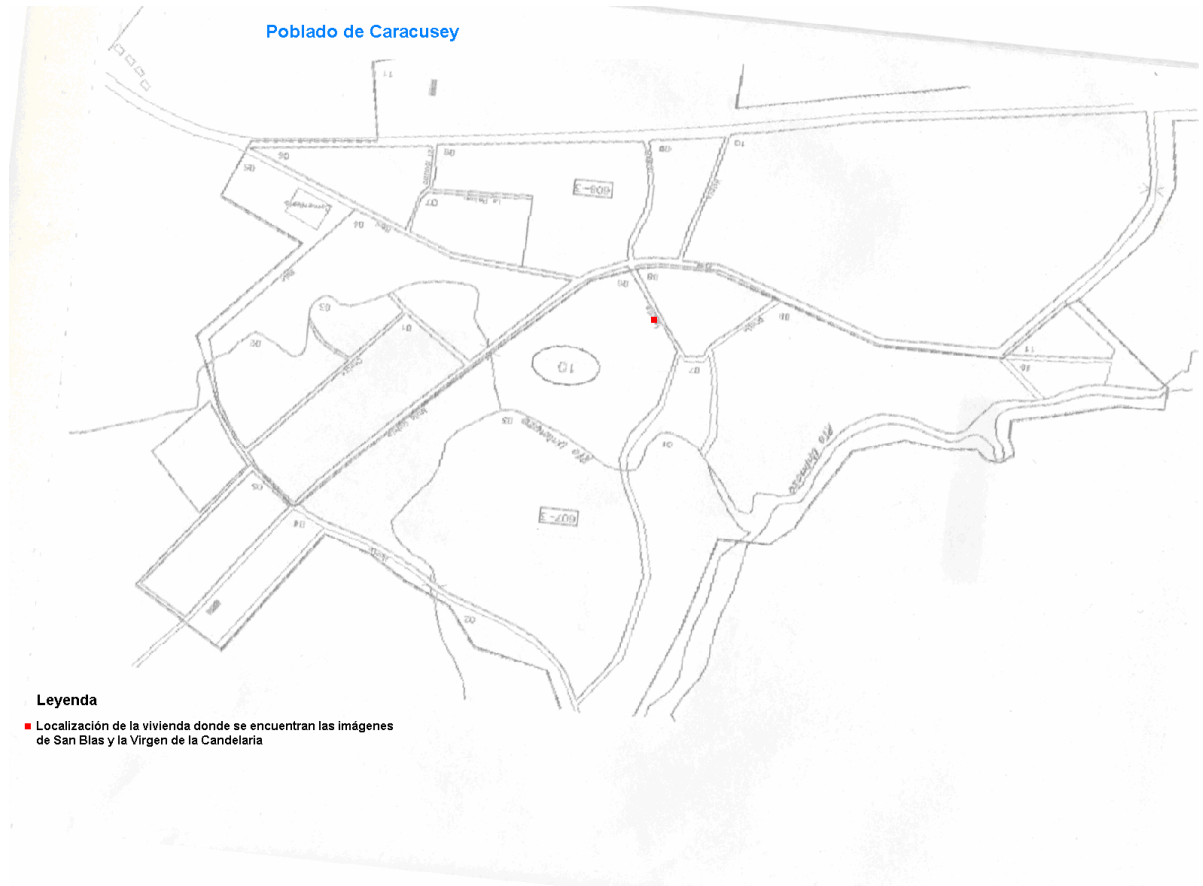
# Anexo 6



# Anexo 7

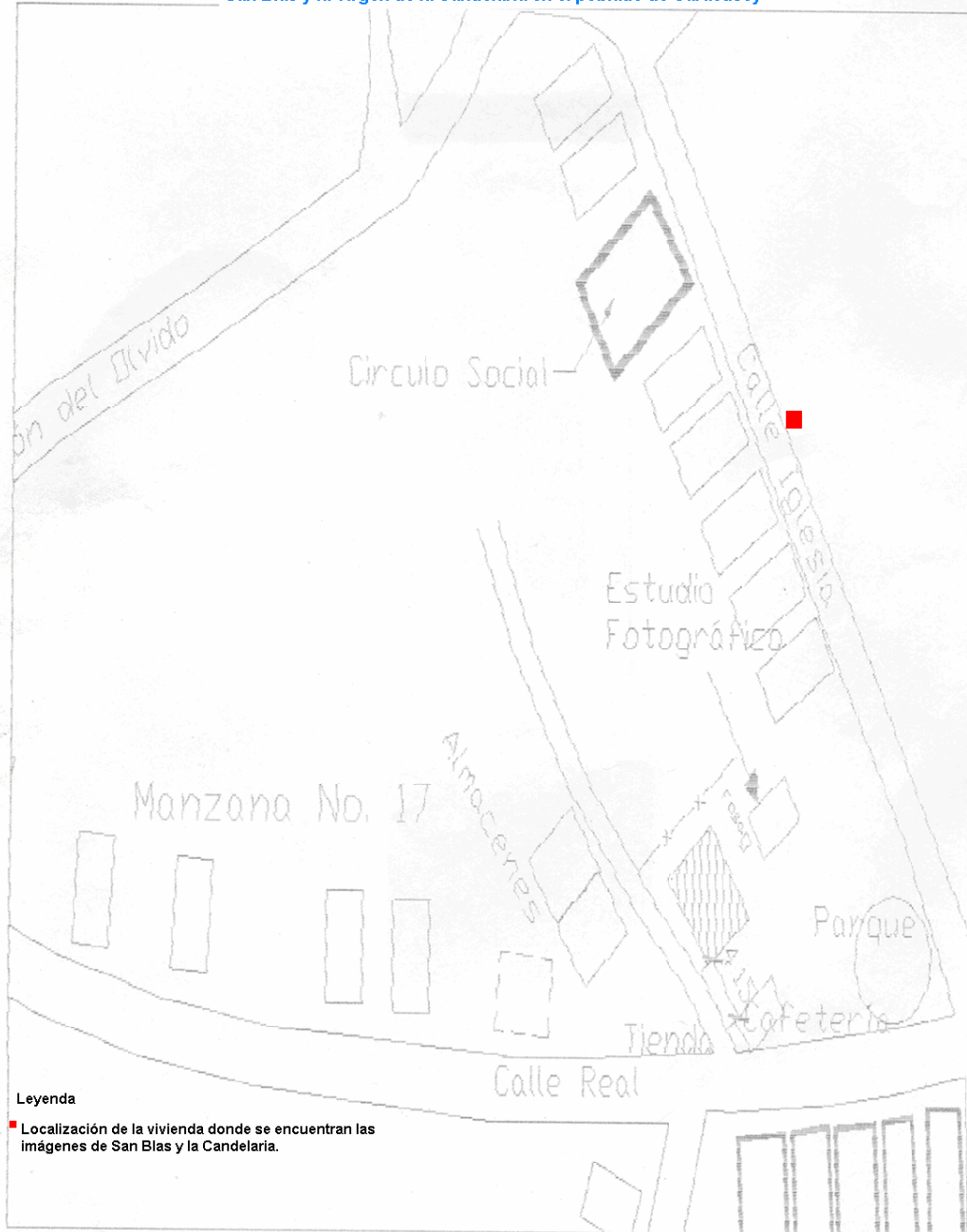


# Anexo 8



# Anexo 9

Manzana donde se encuentra la vivienda que custodia las imágenes de San Blas y la Virgen de la Candelaria en el poblado de Caracusey





# Anexo 10

Poblado de San Pedro



**Legenda**

- Localización de la vivienda donde se encuentra la imagen de San Pedro

# Anexo 11



# Anexo 12

## Índice alfabético de los santos

(Para los santos de los tiempos apostólicos y del Antiguo Testamento, así como para algunas festividades, se indican el siglo o el año del comienzo de su memoria)

- **San Antonio de Padua**, 13 de junio, 1195-1231. Doctor de la iglesia y presbítero. Murió en L' Arcella. Su culto se difundió después de su muerte, orado por la Orden Franciscana como doctor. Nacido en Lisboa. El primero que enseñó teología. San Francisco lo nombró lector de teología. Es un santo de la gran escolástica. Confesor, taumaturgo y predicador. Pertenece a la orden de los franciscanos.
- **San Blas**, 3 de febrero † 316 ca. Aparece en el siglo IX en el candelario de Nápoles. Su culto, testimoniado en Roma en el siglo X, se desarrolló sobre todo en los siglos XI-XII. Uno de los santos más populares de la Edad Media y auxiliador contra el dolor de la garganta. Su nombre ha influido en Alemania desde los siglos XV y XVI a que se le invoque en casos de hemorragias o úlceras. Taumaturgo y sacerdote que llegó a ser obispo.
- **Virgen de la Candelaria**. Es la patrona de Islas Canarias, 2 de febrero. Su culto se originó en la Edad Media en el siglo V. En Cuba se considera la patrona del pueblo de Candelaria. En Trinidad fue llamada la *Virgen de la Popa* debido a la introducción del culto local y popular en Cartagena de Indias, que tuvo su sede en el santuario de Nuestra Señora de la Candelaria de la Popa de la Galera.
- Existen otras advocaciones de la Virgen María como la Virgen de la Caridad (aparece en Nipe) y la Virgen de la Merced (aparece en Francia y es la redentora de cautivos). Son las reinas de cielo y tierra.
- **Virgen de la Caridad**, es la más cubana de las advocaciones marianas y por la Iglesia Católica como la Patrona de Cuba según su Santidad Benedicto XV. La tradición a esta imagen se fijó por unos autos hechos, dato ofrecido por el capellán Onofre de Fonseca entre 1628, fecha



tradicional de la aparición, y 1650, en que se perdieron por la destrucción del archivo del santuario.

- ***Nuestra Señora de los Desamparados***. Patrona de Valencia desde 1885 porque allí aparece. Su festividad es el 30 de octubre. Su culto tiene origen legendario. Recibió su nombre desde 1489.
- ***Santo Domingo de Guzmán***. Nació en Caleruela en 1170. Fundador de la orden de los Dominicos, también ayudó a fundar esta misma orden para las mujeres. Sacerdote, religioso español, propagador del rosario desde 1215, presbítero (8 de agosto). Murió en Bolonia el 6 de agosto de 1221. Canonizado en 1234. Es venerado desde el siglo XII como patrón de Bolonia.
- ***Virgen Inmaculada Concepción de Santa María***, 8 de diciembre, siglos VIII-XII. Una de las vírgenes de La Biblia. Madre del amor, de la ciencia y de la esperanza. Es la virgen María que se conoce también como La Purísima Concepción de María. Es la patrona de España. En Cuba es la patrona de Cienfuegos.
- ***Jesús***, Quiere decir <<Salvador>>. Se tiene la representación de la Resurrección, que presenta su salida del sepulcro cumpliendo su profecía, con esto revive al mundo entero. Además, está el Corazón de Jesús, donde él muestra su corazón con las llamas del amor. Por último, el Cristo de la Veracruz, o sea, Cristo crucificado y muerto.
- ***San Judas Tadeo***, 28 de octubre, siglos VI-VII. Crucificado en Persia. Santo de la Biblia. Predicó el Evangelio. Uno de los doce apóstoles de Jesús. Era leñador.
- ***Santo Niño de Atocha***, es el niño de Praga o el niño Jesús.
- ***San Pedro de Betsaida*** (en el lago de Genesaret), mártir y apóstol: 29 de junio, siglo IV. Su nombre judío era Simeón (Simón) llamado luego Cefas (piedra). Murió crucificado con la cabeza hacia abajo en el año 67. Es otro de los santos de La Biblia. Martirizado en Roma. Gran misionero, propagador del Evangelio y taumaturgo. Primer Papa de la Iglesia y propagador de la fe en ella.

- **La Piedad.** Aquí se encuentra Jesús descansando sobre los pies de María una vez que lo bajan de la cruz. Es la piedad de los cristianos hacia ella.
- **Santa Rita de Casia,** 20 de julio. Patrona de lo imposible. Abogada de las causas difíciles. Mártir sacrificada en Damasco. Su culto floreció en los siglos XIII y XIV. Perteneció a la orden de las agustinas (monjas de claustro).
- **San Roque,** 1295-1329. Santo muy antiguo que abandonó sus riquezas para predicar en Italia acompañado de un perro. Murió en Francia. Asistió a todos los enfermos de la peste en Italia. Donó sus riquezas a los pobres.
- **Santa Rosa de Lima,** 23 de agosto, virgen (1586-1617). Murió el 24 de octubre. Beatificada en 1668. Patrona principal de América en 1671. Primera santa del continente americano que fue canonizada. Nacida en Lima. Santa del posrenacimiento. Pertenece a la orden de las dominicas. Le dio publicidad y propagación al rosario junto a Santo Domingo.
- **San Sebastián de Aparicio,** 20 de enero, † 288. Nació en Milán, de padres cristianos, como un modelo de soldado. Su cuerpo fue atravesado por flechas. Por sus heridas es el protector de los apestados. El culto del mártir se difundió tras la liberación de la terrible peste en el año 680.
- **Santos,** 1 de noviembre, siglos VII-VIII.

# Anexo 13

## Fichas de contenido de las imágenes



Fig. 1

### Virgen de la Caridad:

Ubicación: Calle José Martí (Jesús María) # 77 entre Manuel Fajardo (San Miguel) y Jesús Betancourt (Angustia).

Zona: En la esquina de la sala, a la derecha en un nicho.

Dimensiones: 60 cm.

Época: No se conoce con exactitud.

Materiales: Madera y tela.

Manufactura: Talla policromada y encáustica.

Estado de conservación: Bueno.

Descripción: También imagen de vestir, con rostro tallado a la encáustica y policromado. Sus ojos son negros, lleva una corona, un crucifijo, una luna dorada en el centro y un niño cargado, que es una estatua vestida de color blanco y tallado a la encáustica y policromado también, con tratamiento en rostro, manos y pies; ojos de cristal y negros. La vestimenta de la virgen es blanca con elementos dorados y manta que le cubre la cabeza, azul por fuera, mientras que por dentro es roja. Mantiene las restantes características de la imagen anterior, excepto el retoque del rostro. Observaciones: Es propiedad de Azucena Civeiro Rodríguez, de 82 años de edad y es ama de casa. Familia sencilla y blanca. Adquirida por herencia de familia. Se conserva por su valor familiar, religioso; porque su padre decía que era su madre y por ser la patrona y protectora de Cuba. Le cambia su

atuendo cada vez que se deteriora. Fue restaurada. Conoce su historia y día de celebración pero no le hace festividad. Prefiere ponerle misas en la Iglesia. Si al morir ningún familiar jura cuidarla como ella lo ha hecho, la dona a la iglesia. Todas las personas que lo deseen pueden acercarse a ella.



**Fig. 2**

### **Virgen de la Caridad:**

Ubicación: Frank País (del Carmen) # 106 entre Camilo Cienfuegos (Santo Domingo) y Jesús Betancourt (Angustia).

Zona: En la esquina de la saleta, a la izquierda en una urna de cristal y madera sobre una mesa.

Dimensiones: 60 cm.

Época: No se conoce con exactitud.

Materiales: Madera y tela.

Manufactura: Talla policromada y encáustica.

Estado de conservación: Regular.

Descripción: Imagen de vestir, con tratamiento del rostro tallado a la encáustica policromada. Cabe mencionar que le fue retocado el color del rostro con barniz. Su vestido es blanco y dorado y lleva un manto azul por encima, estampado y con elementos dorados también que le cubre la cabeza. Tiene una corona, crucifijo, aretes de perlas y pelo natural. El niño que esta imagen suele llevar cargado en este caso es un muñeco, o sea, se puede pensar que fue tallada la virgen solamente y se le puso este niño debido a lo que tradicionalmente se conoce sobre ella. Es una figura asimétrica; ejemplo de realismo y búsqueda de movimiento; hay simplicidad por cerramiento; si se analiza con el niño, mantiene la proporcionalidad en los tamaños y la semejanza en el color de los vestidos, al igual que el contacto. En su rostro se aprecia el encanto, la gracia, la paz, la pureza y la tranquilidad como características que la identifican. Se distingue el trabajo de los ojos, siendo en este caso, azules.

Observaciones: Propiedad de Rafael Piz Valdez Díaz, de 82 años de edad, que se dedica a tejer sombreros. En medio de una familia de alto poder adquisitivo y blanca se encuentra esta imagen, adquirida por herencia de familia. Para él, su día de celebración no puede pasar por alto. Dice que es su cumpleaños. Hacen una velada, un altar y un brindis donde participan todos sus devotos. Es muy milagrosa, por lo que está llena de promesas. Tuvo una experiencia milagrosa con ella sobre su hijo cuando abandonó el país. Es por ello que ha aumentado su fe en ella.



**Fig. 3**

### **Virgen de la Caridad:**

Ubicación: Camilo Cienfuegos (Santo Domingo) # 265 entre Antonio Maceo (Gutiérrez) y Francisco Cadahía (Las Gracias).

Zona: Esquina del cuarto, a la derecha en una urna de cristal y madera sobre una mesa.

Dimensiones: 60 cm.

Época: No se conoce con exactitud.

Materiales: Madera y tela.

Manufactura: Talla policromada y encáustica.

Estado de conservación: Bueno.

Descripción: Aquí la imagen es de vestir, se articula por las manos y los pies, con centro estático. Rostro tallado a la encáustica y policromado. Tiene los ojos de cristal y lleva un vestido blanco con una manta por encima de la cabeza de igual color y estampado, con una luna dorada en el centro. La cubre una corona. Trae un crucifijo dorado, la bola del mundo con una cruz en el medio y un niño descalzo cargado, que es una estatua vestida, también con ojos de vidrio e indumentaria blanca. En su base aparecen tres rostros de ángeles dorados. Hay simplicidad por continuidad, con delicadeza, gracia, encanto y pureza en los rostros de ambas figuras, manteniendo su asimetría. Está en una urna de cristal.

Observaciones: Propiedad de Josefa Cadalso, de 87 años de edad. Se encuentra en el seno de una familia de alto poder adquisitivo, blanca, dedicada al arrendamiento por divisas. Es una herencia de familia. En su día le levanta un altar y ofrece un brindis a familiares y amigos. No ha sido prestada. La conserva por su fe en ella, su valor familiar y porque Trinidad es un pueblo muy devoto a esta imagen.



**Fig. 4**

### **Virgen de las Mercedes:**

Ubicación: Colón # 164 entre Miguel Calzada (Borrel) y Frank País (del Carmen).

Zona: En la esquina de la saleta, a la izquierda en una urna de cristal y madera sobre una mesa.

Dimensiones: 95 cm.

Época: No se conoce con exactitud.

Materiales: Madera y tela.

Manufactura: Talla policromada y encáustica.

Estado de conservación: Bueno.

Descripción: Aquí aparece en imagen de bastidor, naturalista, realista, asimétrica, con búsqueda de movimiento, simplicidad por cerramiento; con rostro y manos de talla policromada y a la encáustica. También en una urna de cristal, con vestido blanco y una corona, conservando su buen estado. En ella hay delicadeza, gracia y encanto como en la anterior.

Observaciones: Inicialmente era propiedad de René Saenz Turiño, de 67 años de edad y jubilado. Al cambiar de religión, se la obsequió a Marta Rosa Miranda Quintero, de 65 años de edad, jubilada, actualmente arrendadora por divisas, que además de su condición de católica es muy devota a ella. Es una herencia de familia. Dice ser la virgen de los

encarcelados. Fue restaurada. Continúa con la tradición que tenían sus antiguos propietarios de ofrecer una velada y un brindis en su día. Sus devotos le han hecho muchos regalos, por ejemplo, cadenas de oro. Todo el que lo desee puede acercarse a ella.



**Fig. 5**

### **Virgen de las Mercedes:**

Ubicación: José Martí (Jesús María) # entre Colón y Rosario.

Zona: En la esquina de la saleta, a la izquierda en una urna de cristal y madera sobre una mesa.

Dimensiones: 100 cm.

Época: No se conoce con exactitud.

Materiales: Madera y tela.

Manufactura: Talla policromada y encáustica.

Estado de conservación: Bueno.

Descripción: En su urna de cristal aparece esta figura de vestir, realista, asimétrica, naturalista, con búsqueda de movimiento y simplicidad por continuidad. Tiene pelo natural, ojos de vidrio y negros. El tratamiento del rostro y las manos con las técnicas de encáustica y policromado hacen de ella una imagen delicada, pura, encantadora, llena de gracia y fe. Lleva una corona dorada y un atuendo blanco con elementos dorados acompañado de una manta blanca y dorada, que le cubre la cabeza. Porta sus escapularios también.

Observaciones: Pertenece a Mercedes Mauri, de 63 años de edad y jubilada, aunque actualmente se dedica al arrendamiento por divisas. Se encuentra en el seno de una familia blanca y de alto poder adquisitivo. Recibida por herencia de católicos. Se conserva por haber pertenecido a su madre y por la tradición religiosa que existió en la familia. Cuando su atuendo está deteriorado, se cambia con telas traídas de los Estados



Unidos. Conoce su día de celebración, pero no le hace festividad alguna. Solo familiares y amigos se acercan a ella y le piden. Nunca ha sido prestada.



**Fig. 6**

### **Virgen de las Mercedes:**

Ubicación: Mario Guerra # 84 entre Rosario y Simón Bolívar (Desengaño).

Zona: En el cuarto, al centro sobre un escaparate.

Dimensiones: 60 cm.

Época: No se conoce con exactitud.

Materiales: Madera y tela.

Manufactura: Talla policromada y encáustica.

Estado de conservación: Regular.

Descripción: En imagen de bastidor aparece esta talla a la encáustica y policromado, vestida de blanco con manta de igual color por encima. Sus ojos son de vidrio y de color carmelitas. Lleva un crucifijo plateado y un niño cargado. Tanto la virgen como el niño están perdiendo los colores de encáustica. Este último lleva atuendo blanco y sus ojos son iguales a los de la virgen. A la imagen le fue puesto pelo natural. En su base, aparece una luna, rostros de angelitos y nubes; todo plateado. Hay asimetría, realismo, simplicidad por cerramiento; recrea el movimiento, la proporcionalidad, la semejanza y el contacto.

Observaciones: Pertenece a Lidia Olga Hernández Sandoval, de 42 años edad, cuentapropista, arrendador por divisas. Familia blanca y de alto poder adquisitivo. Constituye una herencia familiar, especialmente de su abuela. Por eso se conserva y por ser un santo católico. Plantea que es la virgen milagrosa de la cárcel. No ha sido restaurada. Se ha prestado para cumplir promesas y en ocasiones a la Iglesia, pero no conoce el motivo. Es muy milagrosa. En su



día le hace un altar y una velada toda la noche, con un brindis entre familiares, amigos y vecinos. Esto con la intención de que su negocio se mantenga y prospere.



**Fig. 7**

### **La Piedad:**

Ubicación: Antonio Maceo (Gutiérrez) # 410 entre Colón y Rosario.

Zona: En el cuarto a la izquierda en una urna de cristal y madera, en la pared.

Aparece junto al Cristo de la Veracruz.

Dimensiones: 53 cm.

Época: No se conoce con exactitud.

Materiales: Madera y tela.

Manufactura: Talla policromada y encáustica.

Estado de conservación: Bueno.

Descripción: Aparece junto al Cristo crucificado, representando la Dolorosa. Talla que emplea la encáustica y policromado en el trabajo del rostro y las manos. Se halla sentada a los pies de Cristo, con una estola blanca en las piernas, tiene un corazón plateado con 8 espadas, lleva una corona, sus ojos son de vidrio y negros y trae un vestido y una manta azul oscuro con elementos dorados y encajes. Es una escultura de vestir, asimétrica, naturalista, muestra la simplicidad por continuidad, búsqueda de movimiento, realismo. En ella se aprecia un profundo dolor, sufrimiento, tristeza, soledad, silencio, pesadumbre, pero también su rostro es delicado, encantador y lleno de gracia. Constituye una escena bíblica.

Observaciones: Es propiedad de Jorge Misa Díaz, de 83 años de edad y jubilado. Familia con gran poder adquisitivo y blanca. Herencia familiar traída de Barcelona, España. Por ser un recuerdo, la conserva. Nadie se acerca a ella, solamente la familia y determinadas personas. No sale de la casa y no conoce su día de celebración. No ha sido restaurada.



**Fig. 8**

### **Virgen Inmaculada Concepción:**

Ubicación: Simón Bolívar (Desengaño) # 302 entre José Martí (Jesús María) y Antonio Maceo (Gutiérrez).

Zona: En un portal, en el centro y en el piso.

Dimensiones: 1m 20 cm.

Época: A pesar de saber que fue traída de Barcelona, España, no se conoce con exactitud la fecha.

Materiales: Madera.

Manufactura: Talla policromada, encáustica y estofado sin oro.

Estado de conservación: Bueno.

Descripción: Típica virgen de la Contrarreforma. Vivo ejemplo de paz, tranquilidad, calma, delicadeza, gracia, encanto y fe, que aparece aquí como una imagen de bulto, con el empleo del estofado, policromado y la encáustica en el tratamiento del rostro, manos y pies. Atuendo blanco y negro con elementos dorados y con perlas rojas y una estola azul en la cintura, así como una manta blanca y negra por encima. Lleva una corona y un rosario, así como ojos de vidrios y azules y uñas reales en los dedos. La caracterizan su realismo, naturalismo, búsqueda de movimiento, asimetría y simplicidad por cerramiento. Tiene un grabado que dice: **“yo soy la Inmaculada Concepción”**

Observaciones: Pertenece a Jorge Muñoz Fontaner, de 79 años de edad y jubilado, que es coleccionista de objetos antiguos. La compró en Camagüey y tiene una marca relieve donde dice: *Barcelona, España*. La conserva por su antigüedad y por gusto personal ajeno a su religiosidad o devoción hacia la imagen. Fue pintada en una ocasión. No conoce su día de celebración, pero

cuando lo desea la limpia, la arregla y le pone una vela. Solo se acercan a ella coleccionistas interesados en comprarla.



**Fig. 9**

### **Virgen de los Desamparados:**

Ubicación: Colón # 179 entre Chinchiquirá y Frank País (del Carmen).

Zona: En la esquina del portal, a la izquierda sobre una mesa.

Dimensiones: 95 cm.

Época: Data del siglo XVIII, del año 1780 aproximadamente, y fue traída de España.

Materiales: Madera y tela.

Manufactura: Talla policromada y encáustica.

Estado de conservación: Bueno.

Descripción: Tiene un especial estado de conservación dentro de las imágenes de vestir del municipio. Su atuendo es blanco con elementos dorados y manta azul con iguales elementos. Rostro y manos tallados a la encáustica y policromado. Lleva una corona y un niño cargado, que es una escultura de vestir también, con atuendo azul y dorado. Tallas a la encáustica y policromía, ambos tienen los ojos de vidrio y carmelitas. En la base hay una mujer y un hombre, rezándole a la virgen; en los dos casos imágenes de bulto talladas a la encáustica, policromado y estofado, con vestimentas negras y de frente a la virgen. En general, es una figura asimétrica, con búsqueda de movimiento y realismo, con simplicidad por continuidad marcada en algunos casos por cerramiento, y demuestra delicadeza, gracia, encanto, paz, pureza, calma en medio de la fe del hombre y la mujer que la veneran y le rezan. Hay semejanza en el color de los ojos de todas las figuras y otros elementos, así como el contacto y proporcionalidad del tamaño.

Observaciones: Es propiedad de María Gertrudis González, de 62 años de edad y jubilada. Es una herencia de familia. Dice que es la virgen de los bomberos. Fue restaurada. Lleva vestimenta con telas enviadas de los Estados Unidos. No conoce su historia ni su día de celebración, aunque cree que es el día de los Bomberos. Tiene mucha fe en ella, la venera y le enciende velas cuando lo desea. Gracias a esta imagen encontró su familia en España y adquirió dicha ciudadanía. Es la directora y patrona de su hogar.



**Fig. 10**

### **Virgen de la Candelaria:**

Ubicación: se encuentra en el poblado de Caracusey junto a San Blas.

Zona: En la sala, a la derecha, sobre una mesa junto a San Blas.

Dimensiones: 100 cm.

Época: No se conoce con exactitud, solo que perteneció a la ermita de Palmarejo.

Materiales: Madera y tela.

Manufactura: Talla policromada y encáustica.

Estado de conservación: Bueno.

Descripción: También en imagen de vestir, con búsqueda de movimiento, realismo y simplicidad por continuidad, aparece esta escultura, cuyo rostro es delicado, lleno de encanto, gracia, pureza y se muestra serena, calmada. Su atuendo es blanco y la manta que lleva por encima también, conjunto que se envuelve en un gran manto azul. Lleva pelo natural y ojos de cristal, de color carmelita. Aparece junto a San Blas y mantiene buen estado constructivo. Lleva una corona y una imagen cargada, también de vestir, con atuendo blanco.

Observaciones: Yuderkis González, de 32 años de edad y enfermera, asegura que fue recogida por una tía de su bisabuela en la iglesia de Palmarejo junto con la de San Blas. Las dos imágenes constituyen desde entonces una herencia de familia, una reliquia reconocida a nivel nacional e internacional. Nunca han sido prestadas. Su festividad no alcanza tal dimensión como la del San Blas, pero sus devotos se acercan a ella ofreciéndole velas, flores, dinero, etcétera, por su fe hacia ella, para cumplir determinadas promesas y sobre todo, por ser su día de celebración.



**Fig. 11**

### **Santa Rosa de Lima:**

Ubicación: Simón Bolívar (Desengaño) # 515 entre Amargura y Julio Antonio Mella (Las Guásimas).

Zona: En la sala, a la izquierda sobre una mesa.

Dimensiones: 34 cm.

Época: No se conoce con exactitud.

Materiales: Madera.

Manufactura: Talla policromada, encáustica y estofado sin oro.

Estado de conservación: Bueno.

Descripción: Única de su tipo en el municipio, aparece esta imagen de bulto con buen estado de construcción, reflejando su delicadeza, encanto, gracia, fuerza, luz y vida, además de su asimetría, naturalismo, realismo, simplicidad por cerramiento y búsqueda de movimiento. Lleva vestimenta amarilla con puntas doradas, con estola blanca que le cubre la cabeza y el cuello, propio del atuendo de las monjas, y una manta negra corta que le cubre la cabeza. Además trae una manta negra también por encima del vestido, lleva un crucifijo carmelita, una corona de rosas rojas y amarillas, un libro carmelita y un ramo

de rosas blancas. Talla con empleo de las técnicas de encáustica, policromado y estofado, sus ojos son de vidrio y carmelitas.

Observaciones: Es propiedad de Marieny Ruiz, de 40 años de edad y cuentapropista, arrendadora por divisas. Constituye una herencia de su padrino. No ha sido restaurada. A pesar de su fe en ella, no le hace ningún tipo de actividad. No ha sido prestada. Todo el que lo desee puede acercarse a ella.



**Fig. 12**

### **Santa Rita de Casia:**

Ubicación: Colón # 312 entre Antonio Maceo (Gutiérrez) y Gloria.

Zona: Esquina del cuarto a la derecha.

Dimensiones: 33 cm.

Época: No se conoce con exactitud.

Materiales: Madera.

Manufactura: Talla policromada y encáustica.

Estado de conservación: Regular.

Descripción: Escultura de bulto. Talla aplicada a la encáustica, policromado y estofado. En su rostro se observa un tratamiento distintivo para ofrecer credibilidad y realismo a la espina de la compasión que tiene enterrada en la frente con la consiguiente idea de infección que tiene. Tiene ojos de vidrio, de color negro; vestimenta negra y blanca, propia del atuendo usado por las monjas, que le combina con sus zapatos negros. Trae un crucifijo plateado y un rosario carmelita. Se caracteriza por su naturalismo y realismo. Es una figura asimétrica, en ella está presente la búsqueda de movimiento en los motivos decorativos de su atuendo, que no cae de forma estática. Logra la simplicidad por cerramiento. Imagen que demuestra dolor, tristeza, misterio, pero a la vez se aprecia la delicadeza, la gracia, el encanto y la fe en su rostro.



Observaciones: es propiedad de Rita Farías, de 40 años de edad y cuentapropista, arrendadora por divisas. Familia con alto poder adquisitivo y mestiza. La conserva porque era de su padre, que la adquirió de una señora que al morir se la obsequió para que él le diera cumplimiento a una promesa ligada a problemas de salud y además, porque era muy devoto a ella. No ha sido restaurada. No conoce su historia ni su día de celebración. No le rinde ningún culto. Constituye un objeto decorativo.



**Fig. 13**

### **Santa Rita de Casia:**

Ubicación: Simón Bolívar (Desengaño) # 312 entre José Martí y (Jesús María) y Antonio Maceo (Gutiérrez).

Zona: En el portal en el centro y sobre una mesa.

Dimensiones: 70 cm.

Época: Data del siglo XVIII.

Materiales: Madera y tela.

Manufactura: Talla policromada y encáustica.

Estado de conservación: Malo.

Descripción: Escultura de vestir, articulada en manos y pies, con centro estático, lo cual proporciona firmeza a la figura. Talla que emplea la encáustica y policromía. Tiene ojos de cristal de color negro. Lleva vestimenta negra y amarilla, que se encuentra en muy mal estado y está perdiendo el color, además de que a su atuendo característico le faltan elementos. No obstante, a

pesar del mal estado en que se encuentra muestra las restantes peculiaridades del rostro de la imagen anterior, aunque no aparece con la espina de la compasión. Igualmente le son propios su naturalismo, realismo y asimetría. Presenta simplicidad por continuidad.

Posee huellas de posible sometimiento a restauración.

Observaciones: Esta imagen también pertenece a Jorge Muñoz Fontaner. Fue comprada en Trinidad. Se mantiene tal como la adquirió. Por motivos de curiosidad, le fue raspando todo el color de encáustica de las orejas hasta dejarla en madera. Lleva su vestimenta original. No le rinde ningún culto o actividad. Solamente la conserva por su condición de coleccionista interesado en las antigüedades.



**Fig. 14**

### **San Sebastián de Aparicio:**

Ubicación: Simón Bolívar (Desengaño) # 290 entre José Martí y (Jesús Maria) y Frank País (del Carmen).

Zona: En la esquina de la sala, a la derecha y sobre una mesa.

Dimensiones: 1m 40 cm.

Época: Se considera que data del siglo XVIII.

Materiales: Madera y tela.

Manufactura: Talla policromada y encáustica.

Estado de conservación: Bueno.

Descripción: Imagen de bulto con talla a la encáustica y policromado. Excelente tratamiento del rostro, manos, pies y del cuerpo en general. Es distintivo el tratamiento de los ojos, que son de vidrio y de color carmelita, y del cuerpo, donde se ve el realismo de la sangre que le corre de las heridas que tiene,



incluido un trozo de flecha que tiene en una de ellas. Aparece recostado a un árbol donde descansa su cuerpo mal herido. Demuestra su dolor y sufrimiento. Lleva vestimenta blanca y una saya blanca de encaje por encima. Es una figura asimétrica, naturalista, realista, con búsqueda de movimiento, simplicidad por cerramiento y donde se aprecia el contacto entre él y el árbol. Está en muy mal estado.

Observaciones: Propiedad de Calixto Roberto Pérez Prado, de 71 años de edad y jubilado. Adquirida por herencia de familia. Por eso la conserva, además de que toda la familia es católica y no se deshacen de los santos. No ha sido restaurada, ni prestada. En su día festivo sus devotos le ponen velas y flores. Plantea que es el santo de las cosas perdidas. Se le acercan algunos amigos y familiares.



**Fig. 15**

### **San Roque:**

Ubicación: Jesús Menéndez (Alameda) # 76 entre General Lino Pérez (San Procopio) y Agustín Bernal (Paz).

Zona: En el comedor al centro, sobre un aparador. Escoge este lugar porque platea que esta imagen no puede estar en el suelo por motivos de prosperidad y salud en el hogar.

Dimensiones: 57 cm.

Época: No se conoce con exactitud, aunque su propietaria considera que data del siglo XVIII.

Materiales: Madera.

Manufactura: Talla policromada y encáustica.

Estado de conservación: Bueno.

Descripción: Imagen de bulto. Trabajo de encáustica, policromado y estofado en oro con gran maestría, lo cual se puede apreciar en el tratamiento del rostro y manos, así como en los ojos de vidrio y negros. Vestimenta carmelita y dorada con un cinto de igual color, manta negra con elementos dorados y adornada con dos conchas. Lleva un sombrero y un báculo. Su herida es una de las muestras del realismo de la imagen, así como la búsqueda de movimiento, la asimetría, la simplicidad por cerramiento y la proporcionalidad como elementos característicos también de la escultura.

Lleva implícito un inmenso dolor, sufrimiento y golpe, pero también la fuerza y la seguridad.

Está acompañado por un perro. Su ubicación es en una urna de cristal.

Observaciones: Esta imagen es propiedad de Berta Beatriz Gutiérrez Elías, de 75 años de edad y jubilada. Adquirida por herencia de familia, específicamente de su madre. Por eso la conserva. Se encuentra en el seno de una familia con alto poder adquisitivo y blanca. Fue restaurada. Nunca ha sido prestada. No conoce su día de celebración ni le hace festividades. Solamente permite que familiares y amigos la vean. Algunas personas han querido comprársela. A pesar de ser católica no es devota de la imagen. Su deseo es que si al morir su hijo no la quiere conservar, la entreguen a la Parroquia Mayor "Santísima Trinidad".



**Fig. 16**

### **San Blas:**

Ubicación: Se encuentra en el poblado de Caracusey junto a la imagen de la Virgen de la Candelaria.

Zona: En la sala, a la derecha y sobre una mesa.

Dimensiones: 1m 20 cm.

Época: Data del año 1714.

Materiales: Madera y tela.

Manufactura: Talla policromada y encáustica.

Estado de conservación: Bueno.

Descripción: En este caso, se presenta en imagen de vestir, que se articula por manos. Tallada a la encáustica y policromado, que se aprecia en el rostro y las manos. Tiene un gorro con elementos dorados y un báculo, vestimenta blanca y una manta roja también con elementos dorados. Escultura asimétrica, realista, naturalista, con búsqueda de movimiento y simplicidad por continuidad. Lo caracterizan su pureza, paz interna, fuerza, con cierto encanto que muestran sus ojos y su rostro. Esta imagen suele sacarse en procesión en su día festivo.

Observaciones: El día 3 de febrero se saca en procesión temprano en la mañana. En La Campana el padre de Cienfuegos le hace una misa, bendice y bautiza a los niños y los cordones de San Blas. Seguidamente comienzan las fiestas populares y tradicionales. Todas las noches se le enciende una vela que se compra con el dinero recaudado entre sus devotos o las que son traídas como promesas. Lo consideran el médico de las vías respiratorias.



Fig. 17

### San Pedro:

Ubicación: Se encuentra en el poblado de San Pedro (Frank País # 10).

Zona En la esquina de la sala a derecha sobre una mesa.

Dimensiones: 1m 10 cm.

Época: No se conoce con exactitud.

Materiales: Madera y tela.

Manufactura: Talla policromada y encáustica.

Estado de conservación: Regular.

Descripción: Es una imagen de bastidor en perfecto estado de conservación. Lleva atuendo violeta con puntas doradas y un sobretodo blanco, floreado con puntas de encaje, además tiene dos llaves del cielo y un libro carmelita. Talla

con técnicas de encáustica y policromado, sus ojos son de vidrio y negros, lleva sandalias carmelitas y está acompañado de adornos secundarios. Ofrece sensación de soledad, silencio, paz interior y fuerza, además de realismo y naturalismo. Hay simplicidad por cerramiento, asimetría y búsqueda de movimiento.

Observaciones: Según datos ofrecidos por Eladio Suárez Ortiz, de 61 años de edad, la imagen perteneció antiguamente a la capilla dedicada a San Pedro que existía en el poblado, que al ser incendiada fue recogida por su familia. Desde entonces constituye una herencia familiar. Fue restaurada en una ocasión y cada año sus devotos se ocupan de cambiar su vestimenta en caso de deterioro. Su festividad es similar a la del San Blas, con la única diferencia de que la procesión es de noche y la imagen permanece en el portal una vez finalizada, hasta el día siguiente. Se presta a la iglesia de San Pedro cuando se le va a ofrecer alguna misa o por la llegada de padres de otros lugares. Es una imagen muy milagrosa, con gran reconocimiento a nivel nacional e internacional.



**Fig. 18**

### **San Antonio de Padua:**

Ubicación: Simón Bolívar (Desengaño) # 312 entre José Martí y (Jesús María) y Antonio Maceo (Gutiérrez).

Zona: En el portal en el centro y sobre una mesa.

Dimensiones: 60 cm.

Apoca: No se conoce con exactitud.

Materiales: Madera y tela.

Manufactura: Talla policromada y encáustica.

Estado de conservación: Regular.

Descripción: En este caso la imagen es de vestir. Tallada a la encáustica y policromado, que se aprecia en el tratamiento del rostro y las manos; tiene ojos de vidrio. Aquí se aprecia la simplicidad por continuidad, búsqueda de movimiento, realismo, naturalismo y asimetría. Se mantiene la fuerza, la paz y la vida en la figura.

Observaciones: También pertenece a Jorge Muñoz Fontaner. El motivo que posibilita que la conserve coincide con el de las demás imágenes que posee. Fue un regalo de su suegra. Mantiene su vestimenta original y fue repintada.



**Fig. 19**

### **San Antonio de Padua:**

Ubicación: Colón # 314 entre Antonio Maceo (Gutiérrez) y Gloria.

Zona: Esquina del cuarto, a la izquierda y sobre una mesa.

Dimensiones: 30 cm.

Época: No se conoce con exactitud.

Materiales: Madera.

Manufactura: Talla policromada y encáustica.

Estado de conservación: Malo.

Descripción: Aparece como imagen de bulto, con atuendo carmelita de monje con un cordón amarrado a la cintura. Trae una flor, un rosario y un niño cargado, también con vestimenta carmelita, y descalzo. Ambos tienen los ojos de vidrio y negros; establecen la semejanza marcada por determinados elementos, por ejemplo: el color de los ojos, las vestimentas, el tratamiento de los rostros y manos, la proporcionalidad de tamaños, el contacto, así como la simplicidad por cerramiento, asimetría, búsqueda de movimiento y la consiguiente paz, tranquilidad, vida y delicadeza que demuestra la imagen de

forma general. Se debe aclarar que está perdiendo los colores de encáustica y la técnica de policromado.

Observaciones: Esta imagen está bajo la propiedad de María Farías, de 64 años de edad y enfermera. Se conserva la imagen en medio de una familia humilde y mestiza, pues al llegar a la casa se encontraba allí. No conoce su día de celebración ni su historia. En ocasiones le enciende una vela. Su creencia en las imágenes católicas está en asistir a misa todos los domingos.



**Fig. 20**

### **San Antonio de Padua:**

Ubicación: Ubicación: Jesús Menéndez (Alameda) # 76 entre General Lino Pérez (San Procopio) y Agustín Bernal (Paz).

Zona: Esquina del cuarto, a la derecha y sobre una mesa.

Dimensiones: 77 cm.

Época: No se conoce con exactitud, no obstante, está enmarcada por su propietario en el siglo XVIII.

Materiales: Madera.

Manufactura: Talla policromada, estofada sin oro y encáustica.

Estado de conservación: Regular.

Descripción: Esta es una imagen de bulto tallada a la encáustica, policromado y estofado. El atuendo sigue siendo el mismo, pero en el caso del niño cambia, o sea, es azul y dorado. Obsérvese el tratamiento de los rostros, especialmente de los ojos, que en ambos casos son negros. Lleva un libro, un rosario y un ramo de flores. Hay simplicidad por cerramiento, búsqueda de movimiento, realismo, asimetría, contacto, semejanza. Se debe agregar la fuerza, la serenidad, la delicadeza, la inocencia y el encanto que emanan de la imagen en general.



Está perdiendo los colores.

Observaciones: Aparece también como propiedad de Berta Beatriz Gutiérrez Elías, de 75 años de edad y jubilada. Adquirida por herencia de familia, específicamente de su madre. Por eso la conserva. Fue restaurada debido a que se quemó y perdió las técnicas de encáustica, estofado y policromado.



**Fig. 21**

### **Santo Domingo de Guzmán:**

Ubicación: Frank País (del Carmen)# 115 entre Camilo Cienfuegos (Santo Domingo) y Jesús Betancourt (Angustia).

Zona: Esquina de la sala, a la izquierda y sobre una mesa.

Dimensiones: 1m 5 cm.

Época: No se conoce con exactitud.

Materiales: Madera y tela.

Manufacture: Talla policromada y encáustica.

Estado de conservación: Regular.

Descripción: Escultura de bastidor, articulada por manos y pies. Con rostro, manos y pies de talla policromada y a la encáustica. Tiene ojos de cristal y negros, sandalias de igual color y un atuendo blanco con una manta negra por encima. Figura que muestra claramente el movimiento, conjuntamente con su realismo y asimetría, así como la pureza, la fuerza y la paz internas.

Observaciones: Pertenece a la familia Zamora Bobiné, pero el cambio de religión de dicha familia los obligó a dejarla bajo la custodia de Clotilde Sorís, de 68 años de edad y trabajadora del Banco de Crédito y Comercio. Aunque pocas personas conocen de su existencia en el municipio, cuando las circunstancias no le permiten celebrar su día le pide al padre Cirilo que vaya a su casa y le ofrezca una misa. La participación de las personas en estas festividades no es limitada. Es católica práctica y muy devota a la imagen. Plantea que si al morir sus antiguos propietarios no la reclaman su familia tiene

la obligación de entregarla a la iglesia de San Francisco de Paula, para que todos la veneren. Fue restaurada. En medio de una familia humilde y negra se conserva esta imagen a la cual no le piden dinero o riquezas, solamente paz y salud en su hogar. Es muy milagrosa.



Fig. 22

### **Santo Domingo:**

Ubicación: Julio Antonio Mella (Las Guásimas) #160 entre Agustín Bernal y General Lino Pérez.

Zona: Esquina de la sala, a la derecha y sobre una mesa.

Dimensiones: 85 cm.

Época: No se conoce con exactitud.

Materiales: Madera.

Manufactura: Talla policromada y encáustica.

Estado de conservación: Regular.

Descripción: La imagen es de bulto, representada con realismo, búsqueda de movimiento, asimetría, simplicidad por cerramiento y naturalismo. Tiene un libro y los ojos son de vidrio. En esta talla se ha empleado la encáustica, el policromado y el estofado. Lleva vestimenta blanca y negra con manta negra por encima. Demuestra la fuerza, la paz y la pureza.

Se debe añadir que no está en buen estado.

Observaciones: Propiedad de Carmen Cervera González, de 57 años de edad y jubilada. Familia blanca y de alto poder adquisitivo. Adquirida por herencia de familia. No ha sido restaurada. Le han propuesto comprársela. No conoce su historia ni su día de celebración. Sus devotos le ponen velas y flores. Nunca se ha prestado. Es muy milagrosa.





**Fig. 23**

### **San Judas Tadeo:**

Ubicación: Simón Bolívar (Desengaño) # 312 entre José Martí y (Jesús María) y Antonio Maceo (Gutiérrez).

Zona: En el portal en el centro y sobre una mesa.

Dimensiones: 55 cm.

Época: Data del siglo XVIII.

Materiales: Madera y tela.

Manufactura: Talla policromada y encáustica.

Estado de conservación: Bueno.

Descripción: Se presenta en imagen de vestir, mostrando la simplicidad por continuidad y las técnicas de encáustica y policromía en las manos y el rostro, donde se destaca el tratamiento de los ojos carmelitas. Es asimétrica, naturalista, realista y mantiene su fuerza, fe y vitalidad. Atuendo blanco con elementos dorados y lleva una manta verde con iguales elementos, además de portar el báculo.

Observaciones: También pertenece a Jorge Muñoz Fontaner. Fue comprada en Camagüey. El color de encáustica del rostro fue raspado por el propio propietario aunque quedan algunas huellas. Fue restaurada. Su vestimenta fue conformada con las telas originales que lleva que fueron traídas de España.



Fig. 24

### Niño Perdido:

Ubicación: Jesús Betancourt (Angustia) # 255 entre Antonio Maceo (Gutiérrez) y Francisco Cadahía (Las Gracias).

Zona: Móvil.

Época: Data del inicios del siglo XVIII.

Materiales: Madera y tela.

Manufactura: Talla policromada y encáustica.

Estado de conservación: Bueno.

Descripción: Esta imagen llama la atención por su tamaño y motivos decorativos. Tradicionalmente esta escultura de bulto constituye “un milagro” para el municipio trinitario por su historia. Esta estatuilla es un niño Jesús, que aparece en diminuta figura de color caoba y semeja un niño dormido, que mide aproximadamente unos 5 cm. Sus devotos le proporcionaron una artística cuna de plata con su urna para preservarla; siendo más tarde reemplazada por una preciosa cuna de oro fabricada en España, que se conserva actualmente. Es una talla monocromada. En el espaldar de la cuna dice: “**El milagroso niño perdido**”, con una cortina blanca de encaje por detrás. Imagen que demuestra delicadeza, gracia, encanto, inocencia, vida, paz, recrea la búsqueda de movimiento, realismo, asimetría, naturalismo y simplicidad por cerramiento.

Observaciones: Es propiedad de Esther Vélez Gascón, de 55 años de edad, ama de casa y que pertenece a una familia sencilla y mestiza. Por ser adquirida por herencia de familia es que se conserva, además de constituir una reliquia familiar, algo que se quiere mucho y que se cuida. Una vez adquirida la imagen por un primo de su abuela, existía la tradición de rotar entre las hermanas de ella. Luego pasó a manos de su madre y al morir esta quedó en sus manos, por lo que se mantiene actualmente la misma tradición. Fue prestada en una ocasión por problemas de salud y esa persona sin previa autorización y conocimiento de su propietaria la entregó a la iglesia. Tras este incidente no se ha vuelto a prestar a nadie fuera de la familia. Conoce su historia y de hecho conserva una libreta escrita por su madre que habla acerca de esto y de las festividades que se le hacían antiguamente. Le realiza su festividad el 6 de enero, pues es el Día de los Niños. Puede verla todo el que lo desee. Es muy milagrosa, reconocido nacional e internacionalmente por sus devotos. En estas actividades participa todo tipo de personas, con mayor representación infantil.



Fig. 25

### **Santo Niño de Atocha:**

Ubicación: Simón Bolívar (Desengaño) # 312 entre José Martí y (Jesús María) y Antonio Maceo (Gutiérrez).

Zona: En el portal en el centro y sobre una mesa.

Dimensiones: 40 cm.

Época: Data del siglo XVIII.

Materiales: Madera y tela.

Manufactura: Talla policromada y encáustica.

Estado de conservación: Bueno.

Descripción: También estatua vestida, aparece sentado, con los ojos de igual color que la anterior, lleva un vestido blanco, manta roja por encima con elementos dorados, un gorro rojo y una pluma azul y violeta. Trae un bastón negro de madera, una herradura con las fases de la vida de Cristo, plateada y dorada, lleva en el cuello promesas plateadas y tiene los pies sobre una almohada roja con elementos dorados. La silla es de madera y roja. Mantiene las restantes características de la imagen anterior.

Observaciones: Pertenece a Jorge Muñoz Fontaner. Lleva vestido de época: terciopelos y sombrero tricorne, todo traído de España.



**Fig. 26**

### **Santo Niño de Atocha:**

Ubicación: Jesús Menéndez (Alameda)#134 entre Colón y Media Luna.

Zona: En el cuarto sobre el armario.

Dimensiones. 45 cm.

Época: Data del siglo XVIII.

Materiales: Madera y tela.

Manufactura: Talla policromada y encáustica.

Estado de conservación: Bueno.

Descripción: Imagen naturalista, realista, que se presenta recreando la simplicidad por cerramiento, con asimetría, movimiento en la forma en que aparece, pero también en el tipo de imagen. Es una estatua vestida, con rostro, manos y pies tallados a la encáustica y policromado. Lleva atuendo blanco y azul con elementos dorados, ojos de vidrio y carmelitas, trae un sombrero blanco y dorado, lleva una vara dorada con una semilla amarrada en una mano y en la otra un bastón también dorado y unas sandalias doradas. Está sentado en una silla color dorado, mostrando su inocencia, vida, paz, pureza, delicadeza, gracia y encanto.

Observaciones: Pertenece a Luisa Cristina Gabriela Ortiz, de 52 años de edad y farmacéutica. La adquirió por herencia de familia y por eso la conserva, además de su condición de católica. Fue prestada a la iglesia y a personas con situaciones desesperadas. No ha sido restaurada. Está llena de milagros. No conoce su día de celebración, pero cuando lo desea le enciende velas y le pone flores. Solamente se acercan a ella familiares y amigos.

## **Crucifixión de Jesús**

Las esculturas de este tipo que aparecen en el municipio son imágenes de bulto, talladas a la encáustica, policromado y estofado, en algunos casos. Es distintiva la maestría lograda en el tratamiento de las figuras en su conjunto, donde se aprecia su realismo, presente en los clavos de las manos y los pies, que a su vez sangran, al igual que la corona de espinas, que también en algunos casos lleva el Cristo en la cabeza, cuyas gotas de sangre corren y crean la idea de algo real, que lleva implícito dolor, sufrimiento y muerte.

El atuendo de las efigies por lo general es el mismo, de color blanco, y todas tienen los ojos cerrados, excepto una. En todas hay simplicidad por cerramiento, naturalismo, asimetría y búsqueda de movimiento, marcado por la posición de las imágenes. No obstante, aparecen determinados elementos que marcan las diferencias entre ellas: pueden aparecer con algunos elementos de vestir, con la cabeza caída a ambos lados del cuerpo y con barba o sin ella.



**Fig. 27**

### **Cristo de la Veracruz:**

Ubicación: Camilo Cienfuegos (Santo Domingo) # 262 entre Antonio Maceo (Gutiérrez) y Francisco Cadahía (las Gracias).

Zona: Cuarto, en el centro, en una urna de cristal y madera sobre una mesa.

Dimensiones: 50 cm.

Época: No se conoce con exactitud.

Material: Madera y tela.

Manufactura: Talla policromada, encáustica y estofado sin oro.

Estado de conservación: Bueno.

Descripción: También imagen de bulto, tallada a la encáustica, estofado y policromado; lleva su atuendo blanco característico y una saya blanca con otra más larga, cuyas puntas son de encaje y tiene igual color; se sujetan con una cinta blanca.

Observaciones: Propiedad de Rogelio Inchauspi Vázquez, de 35 años de edad y cuentapropista, arrendador por divisas. Familia con alto nivel económico y blanca. Es una herencia de familia, por eso la conservan, además de que le gusta observarla todos los días. No la ha restaurado, ni le hace ningún tipo de festividad, aunque en ocasiones le pone velas. Solo algunos vecinos, amigos y familiares se acercan a pedirle y verla.



**Fig. 28**

### **Cristo de la Veracruz:**

Ubicación: Camilo Cienfuegos (Santo Domingo) # 265 entre Antonio Maceo (Gutiérrez) y Francisco Cadahía (las Gracias).

Zona: Cuarto, en el centro, en la pared.

Dimensiones: 60 cm.

Época: No se conoce con exactitud.

Material: Madera.

Manufactura: Talla policromada y encáustica.

Estado de conservación: Bueno.

Descripción: En imagen de bulto, tallada a la encáustica y policromado, le sangran las manos y los pies, o sea, por donde fue clavado. Lleva su atuendo original de color blanco y la cruz es de madera y negra, sobre una base de igual color.

Observaciones: También es propiedad de Josefa Cadalso. Es muy devota de esta imagen, por eso al levantarse por la mañana le pide con fe que la ayude, le dé fuerzas y la acompañe durante todo el día. Durante la Semana Santa la mantiene encendida con velas.



**Fig. 29**

### **Cristo de la Veracruz:**

Ubicación: Antonio Maceo (Gutiérrez) # 410 entre Colón y Rosario.

Zona: Cuarto, a la izquierda, y en una urna de cristal y madera en la pared.

Aparece junto a la Piedad.

Dimensiones: 90 cm.

Época: No se conoce con exactitud, solo que fue traída de Barcelona, España.

Material: Madera y tela.

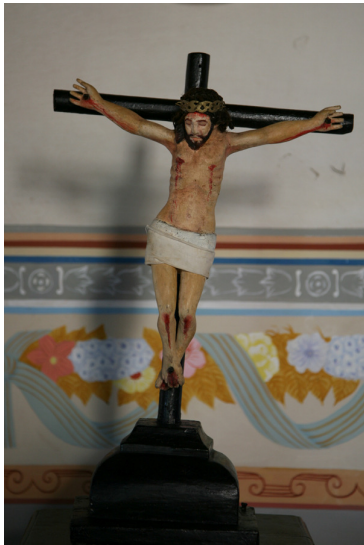
Manufactura: Talla policromada, encáustica y estofado sin oro.

Estado de conservación: Regular.

Descripción: Aparece junto a la Piedad en una urna de cristal. La cruz es de madera, negra y dorada. Lleva una saya amarilla, una cinta rosada y una estola blanca de encaje que le cuelga al lado derecho y tiene pelo natural.



Observaciones: También es propiedad de Jorge Misa Días. Desde que nació ha estado en ese lugar y ahí la sigue manteniendo.



**Fig. 30**

### **Cristo de la Veracruz:**

Ubicación: Simón Bolívar (Desengaño) # 515 entre Amargura y Julio Antonio Mella (Las Guásimas).

Zona: Sala, a la derecha y sobre un banco.

Dimensiones: 95 cm.

Época: No se conoce con exactitud.

Materiales: Madera y tela.

Manufactura: Talla policromada y encáustica.

Estado de conservación: Bueno.

Descripción: En esta imagen de bulto la cruz es de madera negra. Lleva una corona dorada de espinas, pelo natural y atuendo blanco y otro de tela por encima. Le sangran la frente, los brazos, las rodillas, el pecho y los pies.

Observaciones: Es propiedad de Marieny Ruiz y fue adquirida de la misma forma que la imagen de Santa Rosa de Lima. Le pone velas durante la Semana Santa. Es muy visitada por los turistas. No ha sido restaurada ni prestada.





**Fig. 31**

### **Cristo de la Veracruz:**

Ubicación: Simón Bolívar (Desengaño) # 515 entre Amargura y Julio Antonio Mella (Las Guásimas).

Zona: Sala, a la izquierda y sobre un banco.

Dimensiones: 53 cm.

Época: No se conoce con exactitud.

Materiales: Madera y tela.

Manufactura: Talla policromada y encáustica.

Estado de conservación: Bueno.

Descripción: Aparece con corona dorada y vestimenta blanca original, por encima lleva una saya blanca de encaje.

Los ojos de vidrio, negros y abiertos del Cristo reflejan su dolor claramente; le sangran el pecho, el cuello, las manos, las rodillas y los pies.

La cruz es de madera, negra y plateada.

Observaciones: También es propiedad de Marieny Ruiz y fue adquirida de igual manera.



**Fig. 32**

### **Cristo de la Veracruz:**

Ubicación: P.Colina # 3A entre Ciro Redondo y Conrado Benítez (Candelaria).

Zona: Cuarto, en el centro y sobre el escaparate.

Dimensiones: 40 cm.

Época: XVII.

Materiales: Madera y tela.

Manufactura: Talla policromada, encáustica y estofado sin oro.

Estado de conservación: Bueno.

Descripción: Es una imagen de bulto con talla a la encáustica y policromado, que tiene el cuerpo lleno de sangre, aspecto que recrea su realismo. Lleva una estola blanca amarrada a la cintura. Tiene cruz de madera, negra y dorada sobre una base de igual color.

Observaciones: Propiedad de Libertad Téllez, de 69 años de edad y jubilada. Su familia es sencilla y blanca. Constituye una herencia de familia con la cual se siente muy identificada, por lo que todos los días, excepto los sábados, se viste de blanco, color con que se representa la imagen, con motivo de agradecerle todas las peticiones que le ha concedido. A su vez, todos los jueves va a la iglesia a ponerle una vela pues es el día de la procesión del Santísimo. Un babalao se la ha querido comprar en varias ocasiones. No la ha prestado nunca, no le celebra su día ni permite que personas fuera de la familia la visiten. Fue restaurada en una ocasión.



**Fig. 33**

### **Cristo de la Veracruz:**

Ubicación: Independencia (Nueva) # 45 entre Pablo Pichs Girón y Conrado Benítez (Candelaria).

Zona: Cuarto, a la izquierda, en una urna de cristal y madera y sobre una mesa.

Dimensiones: 70 cm.

Época: No se conoce con exactitud.

Materiales: Madera y tela.

Manufactura: Talla policromada y encáustica.

Estado de conservación: Regular.

Descripción: Esta escultura de bulto se encuentra en muy mal estado, está en una urna de cristal deteriorada también. La imagen está perdiendo los colores. Lleva pelo natural, una corona plateada y una estola blanca amarrada a la cintura. Tiene el cuerpo ensangrentado, incluida la cabeza y toda la espalda. La cruz es de madera, negra y plateada. Es distintivo el trabajo de la base de la imagen en general, que simula rocas entre las cuales está enterrada la cruz.

Observaciones: Propiedad de Yane Sánchez Aragón, de 35 años de edad y trabajadora del Correos. Es una herencia de familia que se mantiene en el lugar escogido por sus antepasados. No ha sido restaurada. Pocas personas conocen de su existencia. Es iluminada en Semana Santa y solo familiares y amigos se acercan a ella para pedirle y venerarla.



**Fig. 34**

### **Cristo de la Veracruz:**

Ubicación: Jesús Menéndez (Alameda) # 105 A entre Colón y Media Luna.

Zona: Cuarto, a la izquierda, y sobre un escaparate.

Dimensiones: 60cm.

Época: No se conoce con exactitud.

Materiales: Madera.

Manufactura: Talla policromada y encáustica.

Estado de conservación: Bueno.

Descripción: En este caso su atuendo es amarillo. Le corre la sangre por el cuello, manos y pies; tiene la cabeza caída al lado derecho y la cruz es de madera negra y con puntas doradas. Hay empleo de las técnicas de encáustica y el policromado en toda la imagen.

Observaciones: También es Propiedad de Luisa Cristina Gabriela Ortiz. Fue restaurada. Se siente muy identificada con esta imagen. A ella le encomienda todas sus peticiones.



**Fig. 35**

### **Corazón de Jesús:**

Ubicación: Simón Bolívar (Desengaño) # 312 entre José Martí (Jesús María) y Antonio Maceo (Gutiérrez).

Zona: En el portal en el centro y sobre una mesa.

Dimensiones: 1m 45 cm.

Época: No se conoce con exactitud.

Materiales: Madera.

Manufactura: Talla policromada.

Estado de conservación: Malo.

Descripción: Esta imagen de bulto se encuentra en mal estado; la madera carece de los colores de encáustica y policromado. Quedan algunas huellas del color rojo del vestido y de la presencia del estofado, mantiene sus ojos carmelitas de vidrio. Se supone que lleva una manta, a la cual no se le define el color. Está descalzo. Muestra la simplicidad por cerramiento, asimetría, búsqueda de movimiento, fuerza, serenidad y es una imagen naturalista.

Observaciones: También pertenece a Jorge Muñoz Fontaner y fue comprada en Camagüey. Le fue raspando todos los colores de encáustica, policromado y estofado, sólo dejó pequeñas huellas del color rojo del atuendo de la imagen. Se le reconstruyó parte de la cabeza, barba y una oreja con pinotea (pino español).



**Fig. 36**

### La Resurrección:

Ubicación: General Lino Pérez (San Procopio) # 152 entre Pedro Zerquera (Aguacate) y Frank País (del Carmen).

Zona: Sala, en el centro, en una urna de cristal y madera.

Dimensiones: 1m 85 cm.

Época: No se conoce con exactitud.

Materiales: Madera y tela.

Manufactura: Talla policromada, encáustica y policromado en oro.

Estado de conservación: Bueno.

Descripción: Se considera la imagen mejor conservada del municipio, es una verdadera joya de este estilo pictórico y escultórico. Esta escultura de bulto de tamaño natural llama la atención por el excelente trabajo de encáustica, policromado y estofado en oro, así como por los motivos decorativos empleados en su vestuario, conjuntamente con el movimiento que recrea la figura, marcado por su posición. Las huellas de los clavos es otra muestra de realismo en este Cristo. Hay tratamiento de los ojos, así como muy distintivo en el rostro, los brazos y las piernas; tiene pelo natural. Lleva una estola plateada, una cruz dorada, un paño blanco y rojo con puntas doradas y la potencia en la cabeza.

En su base hay 4 ángeles, dos a cada lado, todos imágenes de bulto, arrodillados sobre almohadas en el cielo. Tallados a la encáustica, policromado y estofado en oro. Sus atuendos son rosados y azules, con aplicación de pan de oro y sisa, ojos de cristal y carmelitas.

La imagen en su conjunto es asimétrica, realista, con búsqueda de movimiento, simplicidad por cerramiento con una pequeña continuidad marcada por determinados elementos, recrea la semejanza y proporcionalidad. Se presenta

un Cristo fuerte, vigoroso, lleno de vida, paz, pureza calma, serenidad, delicadeza, encanto y gracia, características contrarrestadas por la inocencia, serenidad, silencio y delicadeza, además de los ángeles que lo acompañan.

Observaciones: Propiedad de Rafael García, de 45 años de edad y cuentapropista, arrendador por divisas. Familia de alto poder adquisitivo y blanca. La adquirió por herencia de familia y la conserva por ese valor. No ha sido sometida a ningún tipo de restauración ni transformación. Solo la presta durante la cuaresma a la iglesia de San Francisco de Paula. No le rinde culto. En ocasiones se la han querido comprar.

# Anexo 14

**Adoración** f. Acción de adorar.

**Altar.** En el culto cristiano, especie de mesa consagrada donde el sacerdote celebra el sacrificio de la misa. || Conjunto constituido por la mesa consagrada, la base, las gradas, el retablo, el sagrario, etc. || ~ de alma, o ~ de ánima. m. El que tiene concedida indulgencia plenaria para las misas que se celebran en él. || ~ mayor. m. El principal de una iglesia. || ~ privilegiado. m. altar de alma. || el ~ y el trono. m. La religión y la monarquía. || conducir, o llevar, al ~ a alguien. frs. coloqs. Casarse con él. || solo falta ponerle en un ~. fr. U. para referirse a alguien cuyas virtudes se ponderan mucho. || visitar los ~es. fr. Hacer visita de altares. □ V. capellán de ~, mesa de ~, paño de ~, pie de ~, sacramento del ~, sacrificio del ~, visita de ~es, viso de ~.

**Aparejar:** preparar una superficie antes de pintarla. Aparejar **Art.** y **of.** Revestir los objetos que se van a dorar de una capa de mordiente destinada a adherir el oro, formada con una mezcla de cola y pergamino caliente y ocre. // En cantería, carpintería y otros oficios, labrar y preparar las piezas que han de ser empleadas en una obra.// En las manufacturas de seda igualar las partes que componen el cuerpo, las ondas, etcétera. // Entre sombreros hacer la castor, lana, etcétera que entra en la formación de un sombrero. v.a. Preparar: aparejarse para un viaje, al trabajo. Poner el aparejo a las caballerías. Preparar las piezas útiles para una obra. Mar. Poner la jarcia y palos a un barco.

**Apóstol.** m. cada uno de los doce primeros discípulos de Jesucristo. Se da este nombre por extensión a San Pablo y San Bernabé. Misionero: **San Francisco Javier es el apóstol de las Indias.** Fig. Propagador: **apóstol de la paz.**

**Barniz:** líquido untuoso y transparente, hecho a base de resina y que se emplea para abrillantar y preservar de la humedad y del aire a las pinturas. La resina se disuelve en alcohol y trementina, en la evaporación determina la formación de una capa aislada y transparente. El barniz suele acompañar a la pintura al óleo. Con el tiempo el barniz se rancia tomando coloración amarillenta. El barniz protege a la pintura del roce y de las impurezas del ambiente, pero requiere su renovación. Barniz. F. Vernis.- It. Vernice.- In. Varnish.- A. Firniss.- C. Vernis.- E. Lako, glazuro. (Etim.- Del b. lat. Vernicium; del lat. Pernitere, brillar mucho.) m. Composición líquida con que se da lustre a las pinturas, maderas y otras cosas, y la que se da al barro, loza y porcelana, en crudo y que se vitrifica con la cocción. // Afeite para el rostro. // fig. Noción leve, conocimiento superficial. m. Ind. Se da el nombre de barnices a diferentes líquidos que, extendidos en capa delgada sobre la superficie de los cuerpos sólidos, les dan un aspecto brillante, preservándolos a la vez de la acción de los agentes atmosféricos y a veces, de otras causas de alteración. Son disoluciones de resinas, gomorresinas y bálsamos con el alcohol, éter, esencia de trementina o aceite de linaza cocido. En unos casos no deben modificar el color del cuerpo sobre el cual se aplican, entre otros; además de darle lustre, deben imprimirle una determinada coloración. Ideas afines: **barnizar, esmalte, laca, resina, cera, charol, lustre, maque.**

**Barroco, ca.** (Del fr. *baroque*, y este resultante de fundir en un vocablo *Barroco*, figura de silogismo, y el port. *barroco*, perla irregular). adj. Se dice de un estilo de ornamentación caracterizado por la profusión de volutas, roleos y otros adornos en que predomina la línea curva, y que se desarrolló, principalmente, en los



siglos XVII y XVIII. || **2.** Excesivamente recargado de adornos. || **3. m.** Período de la cultura europea, y de su influencia y desarrollo en América, en que prevaleció aquel estilo artístico, y que va desde finales del siglo XVI a los primeros decenios del XVIII. ORTOGR. Escr. con may. inicial. □ V. **perla** ~.

**Bendito, ta.** p.p. irreg. De bendecir: **pan** bendito. Fig. y fam. Ser un bendito, ser sencillo, algo simple. M. Nombre de una oración. Arg. Cubierta de estacas y lonas, ponchos o cueros.

**Buril:** instrumento de acero que se emplea para grabar. Tiene el corte estrecho y biselado. Buril **m.** Instrumento de grabador.

**Brocado, da.** 3ª. Acep. F. brocart.- It. Broccato.- In. Brocade.- A. Brokat.- p. Brocado.- Brocat.- E. Arštofo, arğentstofo. **adj.** Bordado de broca. // **m.** Tela de seda recamada de oro o de plata con motivos de ornamentación compuestos de follajes, flores, arabescos, etcétera. Tomó este nombre de las brocas en que están cogidos los hilos y torzales con que se fabrica. Los brocados primitivos se tejían con hilos de oro y plata, sin intervenir la seda. A fines de la Edad Media se hizo extensiva la denominación a los tejidos de seda con arabescos, aunque no tuvieran hilos metálicos. Diferenciábase el brocatel por tener los dibujos más grandes y se empleaba en ornamentos de iglesia, tapicerías, etcétera, quedando actualmente reducido a ropas talaras, como capas y casullas. Gozaron de gran fama los brocados milaneses, venecianos y genoveses. // Brocado de Tres Altos. Tela de seda con tres órdenes: el fondo, la labor y un escarchado a manera del rizo en el terciopelo. Brocado: tela ornamentada con labores bordadas, mediante hilo de oro y plata, generalmente con tela, se emplea el terciopelo.

**Bronceado, da.** F. Bronzé.- It. Abbronzito.- In. Black-broun.- A. Bronzefarbig.- P. Bronzeo.- C. Bronzejat. – E. Bronzakolora. **adj.** De color de bronce. // **m.** Acción y efecto de broncear. **Ind.** Procedimiento empleado para dar a cualquier objeto de madera, yeso, pasta de papel, metal, etcétera, el aspecto de bronce. Por lo general, para broncear un objeto se principia dándole una ligera capa de barniz de aceite o linaza y aplicándose luego con un pincel o de otra manera una purpurina de bronce.

**Capilla.** (Del lat. \**cappella*, dim. de *cappa*, *capa*). **f.** Edificio contiguo a una iglesia o parte integrante de ella, con altar y advocación particular. || **2.** Oratorio privado. || **3.** Cámara donde se vela un cadáver o se le tributan honras. || ~ **mayor.** **f.** Parte principal de la iglesia, en que están el presbiterio y el altar mayor.

**Cofradía** **f.** hermandad de personas devotas. Gremio o asociación

**Confesor** **m.** cristiano que confesaba su fe en tiempo de persecuciones. Sacerdote que confiesa.

**Craqueado:** galicismo, por agrietado, dícese de las grietas que se forman en toda la pintura al secarse. En la madera son habitualmente longitudinales, y en el lienzo excéntricas, al modo de una tela de araña.

**Cristianismo** **m.** religión cristiana. Conjunto de los cristianos.

**Cristiano, na** **adj.** y **s.** que profesa la religión de Cristo. Propio de la religión de Cristo. Español: **hable usted en cristiano.** **Fam. Persona: no se ve un cristiano por las calles.**

**Cristo** **m.** El Hijo de Dios. Crucifijo: **un Cristo de marfil.** Donde Cristo dio las tres voces en sitio muy apartado. **Ni Cristo que lo fundó.** loc. **Fam.** Para negar rotundamente. Chil. Estar sin Cristo, estar sin un cuarto.

**Cuaresma** **f.** Espacio de cuarenta días entre el miércoles de Ceniza y la Pascua de Resurrección. Conjunto de sermones para la cuaresma.

**Crucifijo** **m.** imagen de cristo en cruz.

**Crucifixión** f. Acción de crucificar.

**Cruz** f. patíbulo formado por dos maderos, al que se ataban o clavaban los criminales. Figura que representa la cruz de N. S. Jesucristo. Figura formada por dos rayas cortadas perpendicularmente. Distintivo de muchas órdenes religiosas, militares o civiles: **la cruz de Isabel II**. Reverso de las medallas: **jugar a cara o cruz**. Parte más alta del espinazo de los animales. Parte del árbol en que empiezan las ramas. **Fig.** Aflicción, carga: llevar su cruz. Cruz de San Andrés, aspa. **Cruz patriarcal**, la de dos travesaños horizontales (Caravaca). Ideas a fines. **Brazo, cruceta, cruces, crucero, crucial, crucífera, sotuer, quiasma, cruzada; cruz gamada, aspa, de Caravaca, de malta, patriarcal, de San Andrés, potenziada; crucifijo, Crucificado, Calvario, Gólgota.**

**Culto, ta** adj. Que tiene cultura: **lenguaje culto**. **Fig.** Culterano. **M.** Homenaje religioso a Dios, a la Virgen, a los ángeles y a los santos.

**Devoción** f. Amor de dios, fervor. **Fig.** Inclinação, afición. Costumbre: tengo por devoción pasear todos los días. A la devoción de uno, sometido a él.

**Devoto, ta** adj. Que tiene gran piedad, hombre muy devoto de un santo. Que mueve a devoción: imagen devota.

**Dios** m. deidad pagana: Júpiter era el padre de los dioses **Fig.** Persona o cosa a quien se venera: el oro es su dios. Ser supremo: Los ateos no creen en Dios. **A Dios**, Interj. de despedida. **A la buena de Dios**, los. **adv.** Sin artificio, sin malicia. Como Dios manda, como es debido. Vaya con Dios, expresión de despedida. **Fam.** Todo Dios, todo el mundo. Ni Dios, nadie. Si Dios quiere, loc. que suele agregarse como condición a un deseo. Ideas afines. **Padre eterno, Señor, Creador, Providencia; deidad, divinidad, diosa, dividizar, deificar, deicidio; domingo, endiosar, adíós, deísmo**, deísta; compuestos de teo(gr.theos) ateo, teología, teocracia, etcétera, panteón, apoteosis, monoteísmo, politeísmo.

**Escultura.** (Del lat. *sculptūra*). f. Arte de modelar, tallar o esculpir en barro, piedra, madera, etc., figuras de bulto. || **2.** Obra hecha por el escultor. || **3.** Fundición o vaciado que se forma en los moldes de las **esculturas** hechas a mano.

**Espátula.** 1ª acep. **F.** spatule.- **It.** Spatola.- **In.** Spattle. Spatula, slice.- **A.** Spatel.- **P.** Espatula.- **C.** Espátula.- **E.** Spatulo. (Etim.- Del lat. *Spathula*, dim. De *spatha*, espada.) f. paleta generalmente pequeña, con bordes afilados y mango largo. Estar como una espátula o hecho una espátula. **fr. fam.** Estar sumamente flaco. **Art. y of.** Herramienta de hierro a modo de paletilla que usan los marmolistas para amasar el yeso y los escultores para ir teniendo el yeso o el estuco de la estatua que están formando. // Especie de cuchilla de hoja ancha y plana, con mango, usada por los pintores en la reparación de las molduras. // Gancho de hierro para moldear. // Para el impresor es la paleta de hierro de que se sirve para extraer de los botes y manipular las tintas de imprimir. Dos formas se ofrecen en este utensilio, que es de acero y otro metal análogo: una rectilínea, parecida a la cuchilla usada por los pintores al óleo; otra es de forma triangular, ancha en la línea de la base y estrecha hacia su inserción en el mango de madera. // Los encuadernadores llaman espátula a un instrumento de trabajo destinado a tirar líneas en las tapas y lomo de los libros. Es de hierro y tiene mango de madera; su forma es una hoja en forma de pera con dos cantos. f. Paleta pequeña de farmacéuticos. **Zool.** Ave. Zancuda de pico ancho. Instrumento que utilizan los pintores para limpiar la paleta y del que en ocasiones se sirven para pintar empastando la superficie.

**Estofado, da.** 1ª acep. F. Ragocet. – It. Atufado.- In stued Stufajo.m. Guisado de carne, que se hace a fuego lento, echándole un poco de vino aguado o agua con un poco de vinagre después de sazonarlo con especies finas.(Etim.- a Sticker. stoffiere.- P.estofa) r.a. Labrar a manera de bordado entre dos lienzos, relleno de algodón o estopa el hueco o medio, formando encima algunas labores y respuntándolas y perfilándolas para que sobresalgan y hagan relieve. // Entre doradores, raer con la punta del instrumento que ellos denominan grafio el colorido dado sobre el dorado de la madera, formando diferentes rayas o líneas para que se descubra el oro que está debajo y haga visos entre los colores con que se pintó. //Art. Mej. Hermosear. // Pintar sobre el oro bruñido algunos relieves el temple, y también colorear sobre el dorado algunas hojas detalladas. // Dar blanco a las esculturas en madera para dorarlas y bruñirlas después. (Del part. de *estofar*<sup>1</sup>). adj. Dicho de una cosa: Aliñada, engalanada, o bien dispuesta. || 2. m. Acción de *estofar*<sup>1</sup>. || 3. Adorno que resulta de estofar un dorado.

**Encáustico, ca.** (Etim.- Del lat. *Encausticus* o gr. *egkaustikós*) adj. Pint. Aplicarse a la pintura hecha al encausto. //m Encáustico (2ª acep). Art. y of. Mezcla cuyo componente principal es la cera que sirve para recubrir muebles y pavimentos para protegerlos de la alteración y darles brillo agradable. Para muebles se ha empleado, entre otras fórmulas, una mezcla de 8 partes de carbonato potasio puro, 20 partes de cera blanca y 200 partes de agua; se ponen las tres substancias en una cápsula, se calienta suavemente y se agita para obtener una mezcla uniforme. Para muebles y pavimentos se emplea una mezcla de 500 partes de cera y 1000 partes de esencia de trementina; se hace fundir la cera y se añade poco a poco la esencia agitando hasta que esté la mezcla completamente fría. Dicho de una pintura: Hecha al encausto. || 2. m. Preparado de cera y aguarrás para preservar de la humedad la piedra, la madera o las paredes, y darles brillo. Técnica pictórica en la que los colores se diluyen en cera que es necesario tener caliente para su aplicación. Una vez ejecutada la pintura, se pasa un rodillo caliente con objeto de “Planchar” la superficie.

**Epístola f. Carta, especialmente carta en verso. Carta escrita por un apóstol** y que forma parte de la Sagrada Escritura: **las epístolas de San Pablo**. Lección sacada de las epístolas de los apóstoles y que se cantan o dicen en la misa.

**Ermita f.** santuario o capilla en despoblado: **ir en romería a una ermita**. Fig. Habitación solitaria en el campo.

**Esmaltado, da.** p.p. de Esmaltar. // Adj. Adornado con esmaltes y también decorado, realzado con colores brillantes y tonos vivos. // m. Acción y efecto de esmaltar. // Obra esmaltada. Barniz vítreo que por medio de la fusión se adhiere a la porcelana, loza, metales y otras substancias elaboradas. // Objeto cubierto o adornado de esmalte. // Labor que se hace con el esmalte sobre un metal. // Color azul que se hace fundiendo vidrio con óxido de cobalto y moliendo la pasta que resulta. // fig. Lustre, esplendor o adorno. // Cualquiera de los colores empleados en heráldica menor los metales. (V. Color. Blas). //Zool. Materia concreta dura y blanca que cubre la parte de los dientes que está fuera de las encías. Llamase esmalte al adorno obtenido en caliente y sobre metal. (V. el artículo Vidrio, para los esmaltes en dicha materia) por medio de un fundente o vidrio coloreado por óxidos metálicos.

**Estuco.** 1ª acep. F. Stue.- It. E In. Stuceo.- A. Stuck.-P. Estuque.-C. Estue.- Stukajo. (Etim.- Del ital. *stucco*) m. Masa de yeso blanco y agua de cola, con la cual se hacen y preparan muchos objetos que después se doran o pintan. // Pasta de cal apagada y mármol pulverizado, con que se da llana a las alcobas y

otras habitaciones, barnizándolas después con aguarrás y cera. Ser uno de estuco. **fr. fig** y **fam.** Mostrarse insensible lo mismo a los halagos que a los insultos. Es un arte desgraciadamente perdido y del cual es desearse resurrección. En los patios y fachadas de los palacios y las bóvedas de las iglesias de Italia pueden admirarse las fastuosidades de este procedimiento decorativo. Los artífices italianos lo exportaron a los países a donde llegó su influencia.

**Factura:** manera personal de hacer una obra. Ampliación de la materia.

**Fe** f. virtud teológica que nos permite creer las verdades que enseña la Iglesia. Creencia, confianza: **tener fe en una cosa.** Palabra o promesa: **a fe mía es cierto.** Seguridad: **dar fe de una cosa.** Fidelidad: **la fe conyugal.** Religión: **morir por la fe. Buena fe,** intención recta. **Mala fe,** intención culpable. Documento que acredita una cosa: **fe de bautismo; fe de vida. Hacer fe,** bastar un dicho o escrito para ser creer en algo. Ideas afines. **Credo, creencia, catecismo. Biblia, evangelio, iglesia, evangelizar, convertir, teología, revelación, predestinación, fiel, adorador, sectario, creyente, apóstol, mártir, santo.**

**Filigrana.** F. Filigrane.- **It., P.** y **C.** Filigrana.- **In.** Filigree, filigrane, water-mark.- **A.** Filigran.- **E.** Filigrano. (Etim.- **Del ital. filigrana, comp. Del lat. Filum, hilo y granum, grano**) f. Obra formada de hilos de oro o plata, unidos o soldados con mucha perfección y delicadeza. // Obra primorosa de platería, con lindísimos calados y otras labores. // Las joyas y objetos de orfebrería de los siglos XI y XII, también los del XIII, están decorados con ornatos de filigrana de rara perfección. En las arquetas, sobre todo, las filigranas se prestan admirablemente a producir calados, festones o perfiles, sumarios de monumentos en miniatura, cuya arquitectura está hecha cuidadosamente. // **fig.** Cualquier cosa delicada y pulida. // Aplícase también a las personas, especialmente a los niños o niñas de facciones muy finas, bonitas y delicadas, a las jóvenes de pequeña estatura, pero lindísimas y de torneadas formas. // **Arquit.** Expresión impropia, pero bastante generalizada, para designar calados de las balaustradas, ventanales, etcétera, de los monumentos ojivales. // **Mil.** Hilo pequeño de latón, torcido en forma de cuerdecilla, arrollado al puño de un sable o de una espada por encima del cuero, o hasta que lo cubre. Lo hace más asidero y además es un adorno. Técnica de la orfebrería, consistente en decorar una pieza con hilos de oro que pueden quedar totalmente exentos o adheridos a la superficie del objeto decorado. Marca de fábrica de papel que se aprecia por transparencia. Es muy útil para comprobar la antigüedad de un documento, dibujo, acuarela o cualquier otra obra ejecutada sobre papel, ya que las marcas corresponden a un fabricante y a una época determinada.

**Hagiografía** f. historia de las vidas de los santos.

**Iglesia** f. templo para la celebración del culto religioso. Sociedad de los cristianos. Ant. Inmunidad de que gozaba quien se refugiaba en una iglesia: iglesia me llamo, tomar iglesia. Ideas afines. **Concilio consistorio, consulta. Rota. Apostólica, romana, vaticano, dinero de San Pedro; cardenal, curia, camarlengo, nuncio, legado, protonotario, concordato, canonización, índice, indulgencia, indulto, restricto; excomuniación, entredicho, suspensión; cisma, ultramontano, herejía.- catedral, basílica, capilla, oratorio, templo, mezquita, sinagoga; atrio, nave, crucero, coro, santuario, ábside, ambulatorio, altar, tabernáculo, campanario, espadaña, torre, cripta, bóveda, cúpula, arco, ojiva, rosetón, vidriera, pila, púlpito, confesionario, sacristía, reclinatorio,**

**atril, sacristán, campana, vía crucis, relicario, crisma, óleo, hisopo, cáliz, copón, patena, custodia, Incienso, naveta.**

**Imagen.** (Del lat. *imāgo, -inis*). f. Figura, representación, semejanza y apariencia de algo. || **2.** Estatua, efigie o pintura de una divinidad o de un personaje sagrado. || **3.** *Opt.* Reproducción de la figura de un objeto por la combinación de los rayos de luz que proceden de él. || **4.** *Ret.* Representación viva y eficaz de una intuición o visión poética por medio del lenguaje.

**Imaginería.** (De *imagen*). f. Bordado, por lo regular de seda, cuyo dibujo es de aves, flores y figuras, imitando en lo posible la pintura. || **2.** Arte de bordar de **imaginería**. || **3.** Talla o pintura de imágenes sagradas. || **4.** Conjunto de imágenes literarias usadas por un autor, escuela o época. □ V. **bordado de ~**.

**Imbimación:** pintura monocroma con que se cubre una superficie antes de proceder a pintarla. En rigor es un aparejo.

**Inmaculado, da** adj. Sin mancha. F. La Purísima Virgen.

**Invocar** v. a. Llamar en su auxilio: **invocar a los santos**. Fig. Citar en defensa propia: **invocar pretextos**.

**Labrado, da.** (Del part. de *labrar*). adj. Dicho de una tela o de un género: Que tiene alguna labor. || **2.** m. Acción y efecto de labrar. || **3.** Campo **labrado**. U. m. en pl. || **4.** f. Tierra arada, barbechada y dispuesta para sembrarla al año siguiente. □ V. **plata ~**.

**Mártir** adj. y s. Que sufre la muerte por sostener la verdad de su creencia. Fig. Persona perseguida por sus opiniones o que se sacrifica por ellas: **mártir de la ciencia**.

**Materia:** la pasta de color. Se habla de materia rica cuando acusa bien las calidades.

**Milagro** m. Hecho sobrenatural, debido al poder divino. Fam. **Vivir de milagro**, vivir con mucha dificultad; haberse salvado de un gran peligro. Colgar a uno el milagro, atribuirle una cosa reprensible.

**Moler.** 1ª acep. F. Moudre.- It. Mounare.- In. To grind.- a. Mohlen.- D. Moer.- C. Moldre.- E. Muele. (Etim.- Del lat. *molare*) r.a. Quebrantar un cuerpo reduciéndolo a menudísimas partes o hasta hacerlo polvo. // fig. Cansar o fatigar mucho materialmente. Estoy molido de trabajar. // Fig. Destruir, maltratar. Este cepillo muele la ropa; te he de moler a palos. // Fig. Molestar gravemente y con impertinencia. // fam. Masear. // r.n. Cuba y Perú. Se dice por antonomasia en relación con la caña en los ingenios y haciendas, y en este sentido es verbo neutro. Este verbo presenta las siguientes formas irregulares: Pres. de índice: Muele, muelen. Imper: Muele tú, muele él. Muelan ellos. Pres. de subj: muela, muelas, muelar. Moler los colores. Sólo recientemente los colores se sirven a los pintores ya preparados, en tubo. Antiguamente el pintor había de "moleer" los colores. Esta labor consistía en moler los colores que adquirirían en el mercado en "ramá" machacándolo hasta obtener un grano fino. Luego se aglutinaba el polvo de color con aceite o agua con cola. Con frecuencia, la molienda de los colores correspondían a los ayudantes.

**Monja** f. Religiosa. Pl. Fig. Pavesas encendidas que queman al quemar un papel.

**Monje** m. Fraile, religioso: **un monje franciscano**.

**Monocromático, ca.** Adj. Monocromo. // Fis. Se dice de la luz homogénea que corresponde a una pequeña región del espectro a una delgada raya, por ejemplo. Se obtiene de la técnica física por la incandescencia de gases, cuya luz se filtra luego a través de una sustancia absorbente y se dispersa por un prisma o reja de difracción. Aberración de esfericidad para un color determinado. Cristales de color



que por absorción de los demás rayos cromáticos, no permiten el paso de otros rayos que los de su propio color en una región determinada del espectro.

**Nicho.** (Del it. ant. *nicchio*). **m.** Concavidad en el espesor de un muro, para colocar en ella una estatua, un jarrón u otra cosa. || **2.** Concavidad formada para colocar algo, como las construcciones de los cementerios para colocar los cadáveres.

**Niebo:** céreo luminoso o geométrico (circular, ovalado, poligonal) con que se envuelve la cabeza, antiguamente de los emperadores romanos, y posteriormente, de Dios, la virgen y los santos; distínguese de la ancola en que está envolviendo totalmente al cuerpo.

**Obispo m.** Jefe espiritual de una diócesis. Zool. Especie de raya. Obispillo, morcilla. **Trabajar, para el obispo, de balde.** Ideas afines. **Episcopal, coadjutor, vicario, patriarca, prelado, investidura, consagración, ilustrísimo, catedral; mitra, ínfulas, capa, roquete, muceta, palio, báculo, anillo; concilio, diócesis; arzobispo, metropolitano, sufragáneo, primado.**

**Onomástico, ca** adj. relativo a los nombres: **índice onomástico.** Día *onomástico*, el del santo de uno. Ú. tb. c. m.

**Ornamento.** (Del lat. *ornamentum*). **m.** Adorno, compostura, atavío que hace vistosa una cosa. || **2.** Cualidades y prendas morales de la persona, que la hacen más recomendable. || **3. Arq. y Esc.** Ciertas piezas que se ponen para acompañar a las obras principales. || **4.** Vestiduras sagradas que usan los sacerdotes cuando celebran. || **5.** Adornos del altar, que son de lino o seda.

**Patrono, na m. y f.** Defensor, protector. Santo titular de una iglesia. El que emplea obreros o empleados.

**Pecado m.** Transgresión de la ley divina. Ideas afines. **Venial, mortal, original, capital, (orgullo, avaricia, lujuria, envidia, gula, cólera, pereza), pecadillo, pecador, tentación, transgresión, iniquidad, reincidencia, relapso; impiedad, sacrilegio, condenado, réprobo; excomulgado, sentencia, perdón.** V. Confesión.

**Peregrinación f.** viaje por el extranjero. Viaje a un santuario.

**Policromar. tr.** Aplicar o poner diversos colores a algo, como a una estatua, a una pared, etc.

**Policromo, ma o polícromo, ma.** (Del gr. *πολῦχρωμος*). **adj.** De varios colores.

**Pórtico.** (Del lat. *porticus*). **m.** Sitio cubierto y con columnas que se construye delante de los templos u otros edificios suntuosos. || **2.** Galería con arcadas o columnas a lo largo de un muro de fachada o de patio.

**Predicador, ra** **adj. y s.** Que predica. **M.** Orador sagrado. Manta religiosa, insecto.

**Procesión f.** Paseo solemne de carácter religioso con canto y música. **Fam.** Serie de personas o cosas que van de un sitio a otro: **procesión de mendigos.** Ideas afines. **Séquito, teoría, desfile, fila, columna.** Parón. **Precesión.**

**Profanar v. a.** Tratar con desprecio una cosa sagrada. **Fig.** Hacer uso indigno de una cosa: **profanar el talento.**

**Religión f.** Culto a la divinidad. Doctrina religiosa: **la religión cristiana.** Fe, piedad: **hombre sin religión.** Religión reformada, el protestantismo. Entrar en religión, tomar el hábito. Ideas afines. **Adorar, culto, ceremonia, liturgia, rito, oficio, ministerio, sacrificio, iglesia, templo, santuario; catecúmeno, prosélito, neófito; idolatría, fetichismo, zoolatría, deísmo, monoteísmo, politeísmo; paganismo, mitología, teosofía, panteísmo.** V. FE, CLERO, IGLESIA. **Religión.** (Del lat. *religiō, -ōnis*). **f.** Conjunto de creencias o dogmas

acerca de la divinidad, de sentimientos de veneración y temor hacia ella, de normas morales para la conducta individual y social y de prácticas rituales, principalmente la oración y el sacrificio para darle culto. || **2.** Virtud que mueve a dar a Dios el culto debido. || **3.** Profesión y observancia de la doctrina religiosa. || **4.** Obligación de conciencia, cumplimiento de un deber. *La religión del juramento.* || **5. orden** (□ instituto religioso). || ~ **católica.** f. Confesión cristiana regida por el Papa de Roma. || ~ **natural.** f. La descubierta por la sola razón y que funda las relaciones del hombre con la divinidad en la misma naturaleza de las cosas. || ~ **reformada.** f. Instituto religioso en que se ha restablecido su primitiva disciplina. || **2. protestantismo.** || **entrar en ~ alguien.** fr. Tomar el hábito en una orden o congregación religiosa.

**Religioso, sa** adj. Propio de la religión: **canto religioso.** Piadoso: **hombre religioso.** Propio de una orden religiosa: **hábito religioso.** Fig. Exacto, puntual.

**Revestir.** (Del lat. *revestīre*). tr. Cubrir con un revestimiento. || **2.** Exornar la expresión o escrito con galas retóricas o conceptos complementarios. || **3.** Disfrazar la realidad de algo añadiéndole adornos. || **4.** Afectar o simular, especialmente en el rostro, una pasión que no se siente. || **5.** Dicho de una cosa: Presentar determinado aspecto, cualidad o carácter. *Revestir importancia, gravedad.* || **6.** Dicho especialmente del sacerdote cuando sale a decir misa y se pone sobre el vestido los ornamentos: Vestir una ropa sobre otra. U. m. c. prnl. || **7. prnl.** Imbuirse o dejarse llevar con fuerza de una idea. || **8.** Engreírse o envanecerse con el empleo o dignidad. || **9.** Poner a contribución, en trance difícil, aquella energía del ánimo que viene al caso. *Revestirse de paciencia, de resignación.* ¶ MORF. *conjug. c. pedir.*

**Revestimiento.** m. Acción y efecto de revestir. || **2.** Capa o cubierta con que se resguarda o adorna una superficie. □ V. **epitelio de ~.**

**Rosario** m. sarta de cuentas separadas de diez en diez por otras más gruesas, que se usan para rezar: **el rosario conmemora los quince misterios de la Virgen María. Acto de rezar el rosario.** Máquina hidráulica a modo de noria. Cub. Cuento, chisme. Fam. Acabar una cosa como el rosario de la aurora, acabar a porrazos.

**Sacerdote** m. ministro de un culto religioso. En la religión católica, el ordenado para celebrar el sacrificio de la misa. Ideas afines. **Eclesiástico, clero, presbítero, arzobispo, obispo, arcipreste, cura, vicario, capellán, ecónomo, párroco, prelado, canónico, arcediano, diácono, pastor, ministro, pope, rabino, bonzo, brahmán, lama, mago, dervís, imán, almuédano, pontífice, augur, flamín, hierofante, coribante, sacerdotisa, pitonisa, druida.** V. CLERO.

**Sacro, cra** adj. Sagrado. Hueso sacro, extremo inferior de la columna vertebral.

**Santidad** f. calidad de santo: **olor de santidad.** Tratamiento dado al Papa.

**Santísimo, ma** adj. muy santo. Tratamiento que se da al Papa. **M.** el sacramento de la Eucaristía.

**Santo, ta** adj. De perfección soberana. Dícese de los elegidos que merecieron en el cielo eterna recompensa: **los santos mártires.** Conforme a la ley de Dios: **vida santa.** Propio de la religión: **santo templo.** Dícese de los días de la semana que precede la Pascua: **viernes santo, semana santa.** Fam. Sencillo: **ser un santo varón.** **M.** Imagen de un santo: **un santo de palo.** Festividad del santo de una persona: **mañana será tu santo.** Santo y seña en el ejército, palabra secreta que permite entrar en un lugar defendido por una centinela. ¿A qué santo? ¿A santo de qué? ¿Con qué motivo? Ideas afines. **Justo, Viena,**

*venturado, elegido, pontífice, confesor, mártir, apóstol, patriarca, virgen, intercesión, patrono, venerable, angélico, seráfico, salvación, santidad, predestinación, beatitud, bienaventuranza, aureola, gloria, nimbo, culto de dulía, letanía, martirologio, santoral, panegírico, canon, hagiografía, beatificación, canonización, santuario, santificar, sagrado, bendito. Observ. El adj. santo se une al nombre en Santiago (Sant lago) y Santelmo (Sant Elmo). V. tb. SAN.*

**Santuario** m. Templo. **Col.** Tesoro enterado.

**Temple:** pintura en la que los colores se diluyen en agua (templada). Se emplea para pintar tablas o sobre muros. En el primer caso es frecuente que el disolvente sea la clara de huevo, tiene la ventaja el temple de no alterarse su coloración al secarse.



## Anexo 15

Imágenes	Imagen de bulto	Imagen de vestir	Imagen de bastidor	Estatua vestida	Madera	Tela	Ojos de vidrio	Pelo natural	Ojos Cerrados
Virgen de la Caridad		x			x		x		
Virgen de la Caridad		x			x	x	x		
Virgen de la Caridad		x			x		x	x	
Virgen de las Mercedes			x		x		x		
Virgen de las Mercedes		x			x	x	x	x	
Virgen de las Mercedes			x		x	x	x	x	
La Piedad		x			x	x	x		
Virgen Inmaculada Concepción	X				x		x		
Virgen de los Desamparados		x			x	x	x		
Virgen de la Candelaria		x			x	x	x	x	
Santa Rosa de Lima	X				x		x		
Santa Rita de Casia	X				x		x		
Santa Rita de Casia		x			x		x		
San Sebastián de Aparicio	X				x	x	x		
San Roque	X				x		x		
San Blas		x			x	x	x		
San Pedro			x		x	x	x		

San Antonio de Padua	x				x		x		
San Antonio de Padua		x			x	x	x		
San Antonio de Padua	x				x		x		
Santo Domingo	x				x		x		
Santo Domingo			x		x	x	x		
San Judas Tadeo		x			x	x	x		
Niño Perdido	x				x				x
Santo Niño de Atocha				x	x	x	x		
Santo Niño de Atocha				x	x	x	x		
Cristo de la Veracruz	x				x	x			x
Cristo de la Veracruz	x				x				x
Cristo de la Veracruz	x				x	x		x	x
Cristo de la Veracruz	x				x			x	x
Cristo de la Veracruz	x				x				x
Cristo de la Veracruz	x				x	x		x	x
Cristo de la Veracruz	x				x	x	x		
Corazón de Jesús	x				x		x		
La Resurrección	x				x	x	x	x	
<b>Total</b>	19	11	4	2	36	19	28	8	

---

