

 /tempoargumento

 @tempoargumento

 @tempoargumento

Exhibir exvotos: la Sala das Promessas del Santuario de Nuestra Señora Aparecida como dispositivo cultural

 **Patricia A. Fogelman**
Universidad Nacional de Tres de Febrero
Buenos Aires – ARGENTINA
pafogelman@gmail.com
 orcid.org/0000-0002-8486-6535

Para citar este artículo (ABNT):

FOGELMAN, Patricia A. Exhibir exvotos: la Sala das Promessas del Santuario de Nuestra Señora Aparecida como dispositivo cultural. **Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 15, n. 39, e0106, set. 2023.

 <http://dx.doi.org/10.5965/2175180315392023e0106>

Recebido: 11/01/2023

Aprovado: 21/07/2023

Exhibir exvotos: la Sala das Promessas del Santuario de Nuestra Señora Aparecida como dispositivo cultural

Resumen

La *Sala das Promessas* del Santuario de Aparecida presenta una enorme y heterogénea selección de exvotos (ofrendas entregadas por los creyentes como agradecimiento a supuestas gracias concedidas por la Virgen) cuya exhibición está organizada en sectores y temas. La colección, en general, es temporaria: la recepción de exvotos (*promessas*) se realiza en un “escritorio” donde los promesantes (fieles que visitan la basílica) los entregan, en soportes tan variados como sus temas. Reconocemos ciertos rangos o tipos de objetos (algunos de producción serial e industrial que se venden en los alrededores, otros son artesanales o muy personales). La propuesta es pensar la *Sala das Promessas* como un museo y, por consiguiente, como un dispositivo cultural que remite a una red de elementos heterogéneos (con cierta unidad o eje en la temática religiosa y, dentro de ella, en un “pacto” imaginario entre promesantes y la Virgen, mediado por la Iglesia) donde individuos, dispositivos y procesos de subjetivación hacen que discursos y prácticas religiosas se entrelacen en la producción de sentidos, saberes y legitimidades. La existencia de esta red en el espacio museal nos permite pensar las relaciones de representación del catolicismo brasileño y las prácticas que producen y reproducen la creencia en relación con la imagen y el poder de la Virgen. En la práctica de la entrega de exvotos y en la modalidad de la exhibición se constituyen poderes y legitimidades: se produce una subjetivación de carácter religioso para diferentes actores vinculados entre sí, en un escenario concreto.

Palabras clave: Santuario de Aparecida; museo; exvotos; dispositivo cultural.

Displaying ex-votos: Sala das Promessas in the Shrine of Our Lady Aparecida as a cultural device

Abstract

The *Sala das Promessas* in the Shrine of Aparecida features a huge and heterogeneous selection of ex-votos (offers given by believers as thanks for alleged graces granted by the Virgin) whose exhibition is organized by sectors and themes. The compilation, in general, is temporary: the reception of ex-votos (*promessas*) takes place in a ‘desk’ where the offering people (believers who visit the basilica) deliver them, in supports as varied as their themes. We recognize certain categories or types of objects (some of serial and industrial production that are sold in the surroundings, others are handmade or very personal). The proposal is to think through the *Sala das Promessas* as a museum and, consequently, as a cultural device that refers to a network of heterogeneous elements (with a certain unity or axis in the religious theme and, within it, in an imaginary ‘pact’ between the offering people and the Virgin, mediated by the Church) in which individuals, devices, and subjectivation processes make religious discourses and practices intertwine in the building of meanings, knowledge, and legitimacy. The existence of this network in the museological space allows us to think about the relations of representation in Brazilian Catholicism and the practices that produce and reproduce beliefs in relation to the Virgin’s image and power. In the practice of leaving ex-votos and in the exhibition mode, power and legitimacy are constituted: subjectivation of a religious nature is produced for various players linked to each other, in an actual scenario.

Keywords: Shrine of Aparecida; museum; ex-votos; cultural device.

Exibir ex-votos: a *Sala das Promessas* do Santuário de Nossa Senhora Aparecida como dispositivo cultural

Resumo

A “Sala das Promessas” do Santuário de Aparecida apresenta uma enorme e heterogênea seleção de ex-votos (ofertas entregues pelos fiéis como agradecimento a supostas graças concedidas pela Virgem) cuja exposição está organizada por setores e temas. A compilação, em geral, é temporária: a recepção dos ex-votos (promessas) ocorre em uma “escrivania” onde os promitentes (fiéis que visitam a basílica) os entregam, em suportes tão variados quanto seus temas. Reconhecemos certas gamas ou tipos de objetos (alguns de produção seriada e industrial, vendidos nos arredores, outros feitos a mão ou muito pessoais). A proposta é pensar a *Sala das Promessas* como um museu e, conseqüentemente, como um dispositivo cultural que remete a uma rede de elementos heterogêneos (com certa unidade ou eixo na temática religiosa e, dentro dela, em um “pacto” imaginário entre promitentes e a Virgem, mediado pela Igreja) na qual indivíduos, dispositivos e processos de subjetivação fazem com que discursos e práticas religiosas se entrelacem na produção de sentidos, saberes e legitimidades. A existência dessa rede no espaço museológico possibilita que pensemos as relações de representação do catolicismo brasileiro e as práticas que produzem e reproduzem a crença em relação à imagem e ao poder da Virgem. Na prática da entrega de ex-votos e na modalidade da exibição, constituem-se poderes e legitimidades: produz-se uma subjetivação de caráter religioso para diferentes atores vinculados entre si, em um cenário concreto.

Keywords: Santuário de Aparecida; museu; ex-votos; dispositivo cultural.

¹ **Nota de le autore.** Este artículo está redactado usando lenguaje inclusivo por varias razones: porque su autore es una persona no-binaria de nacionalidad argentina, porque la presencia de las muchas feminidades que practican la religión y llevan exvotos a Aparecida quedaría opacada o invisibilizada en un uso del masculino genérico que tanto el español como el portugués imponen por sobre las mujeres y disidencias sexo-genéricas, y finalmente porque las feminidades y disidencias que producen investigaciones en el campo profesional (como se observa en las referencias bibliográficas) también se invisibilizarían. En Argentina, en 2012 se sancionó la “Ley n° 26.743 de Identidad de Género”, que reconoce el derecho de las personas a ser inscriptas en su documento nacional de identidad acorde con su identidad de género autopercibida, lo cual abre espacio para nombrarse por fuera del binarismo y también cuestionar la supremacía del masculino universal en la escritura. En 2021, el Ministerio de las Mujeres, Géneros y Diversidad de la Nación publicó “(Re)Nombrar: guía para una comunicación con perspectiva de género” (MINISTERIO DE LAS MUJERES, GÉNEROS Y DIVERSIDAD DE LA NACIÓN ARGENTINA. *(Re)Nombrar: guía para una comunicación con perspectiva de género*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial MinGéneros, 2021). Después de muchas luchas del colectivo LGTTIBNBQ+, y con el apoyo del Estado Nacional, se promueve el lenguaje inclusivo en las escuelas tanto como en las universidades: la Universidad de las Artes (UNA) ha publicado este año una “Guía de lenguaje inclusivo” que ayuda a “poner en tensión las relaciones de poder que sustentan opresiones históricas en nuestra lengua hacia feminidades y personas de la diversidad y disidencia sexual, mediante la utilización del pronombre masculino como universal”. (Universidad de las Artes, 2023, p. 3). Así, en correspondencia con el uso del español argentino contemporáneo, en este artículo se utilizan el pronombre “les” y el reemplazo por “e” o la “x” en algunas palabras.

Introducción²

La *Sala das Promessas* (o *Sala dos Milagres*) del Santuario de Aparecida (en el Estado de São Paulo, Brasil) es un espacio destinado a la vista del público y presenta una enorme selección temporaria de exvotos, ofrendas entregadas por los creyentes como agradecimiento a supuestas gracias concedidas por la Virgen, y forma parte del complejo edilicio de la Basílica Nacional.

El santuario de *Nossa Senhora da Conceição Aparecida* (Imagen 1) es el más grande del mundo dedicado a la Virgen María y se localiza en el Valle del Río Paraíba, en el eje Río de Janeiro-São Paulo.

Imagen 1 - Vista general del Santuario de Aparecida.



Fuente: Colección personal de le autore, 2015.

La devoción se remonta al año 1717, cuando unos pescadores de la Villa de Guaratinguetá (que estaba dentro de la Capitanía de São Paulo e Minas de Ouro³) arrojaron sus redes y sacaron del río una imagen rota de la Inmaculada Concepción, que luego fue ensamblada. Era una imagen de arcilla, probablemente policromada en blanco, rosa, azul y rojo, que perdió sus colores al estar sumergida en las aguas del río y que, probablemente, se fue oscureciendo

² Este artículo es uno de los resultados de mi investigación particular en Carrera de CONICET y se inserta en un proyecto grupal (PIP 868, también de CONICET), que se denominó “Devoción mariana en perspectiva comparada: imágenes, exvotos y relación con lo sagrado en el imaginario católico de Argentina y Brasil” y que dirigí entre los años 2015 y 2017 con un subsidio de dicha institución. Continúo investigando en torno a la ritualidad y performatividad en la práctica de ofrecer exvotos en un actual proyecto grupal, que dirijo sobre “Religión, género y activismo (trans)feminista en performances en Buenos Aires, Rosario y el NEA” (PIP 883 de CONICET).

³ En medio de un clima de conflictividad social y tras una revuelta importante, en 1720 la Capitanía de São Paulo e Minas de Ouro se divide en dos, creándose así la nueva Capitanía de Minas Gerais, donde al año siguiente se establece la sede del gobierno en Vila Rica (posteriormente conocida como Ouro Preto). La Villa de Guaratinguetá –donde surge la devoción a Aparecida, en 1717– estaba en la periferia de São Paulo, pero en el camino hacia las Minas. Tras la escisión, Guaratinguetá permanecerá dentro de la jurisdicción de la Capitanía de São Paulo.

aún más con el humo de las velas (Imagen 2). Desde hace algunas décadas, la historiografía viene pensando el papel de Aparecida en la consolidación de la nación brasileña. Así, por ejemplo, se la ha interpretado como la “madre negra de un pueblo mestizo” o la “madre mestiza de una nación” (Souza, 2001, 2017) y como símbolo popular capaz de amalgamar a la sociedad en torno de un proyecto donde la Iglesia brasileña convergiera con el poder del Estado en la construcción de una alianza (no exenta de competencias) donde patria y catolicismo eran indisociables (Souza, 2017).

Imagen 2 - Imagen de Nuestra Señora de Aparecida con corona.



Fuente: Fotografía de autore desconocido, [20--].

Es por eso que recién en 1730 la Iglesia empezó a institucionalizar el culto y a construir una capilla en esta localidad de la periferia de São Paulo, que seguía muy vinculada al espacio de Minas Gerais. Mientras el templo pasaba por reformas, la capilla de las promesas iba cambiando de localización.

La construcción de la devoción a Aparecida, que desembocó en un culto nacional, se gestó en un proceso de varias décadas. Volvamos un poco más atrás en el tiempo. En 1900 se publicó el primer semanario titulado *Santuário de Aparecida* y los obispos organizaron la primera peregrinación nacional en 2

fechas: a) 8 de septiembre (natividad de María); y b) 8 de diciembre (Inmaculada Concepción), dando mayor visibilidad a la Virgen y su templo. La representación de aquella Virgen oscura, rescatada por pescadores, fue construida como una madre negra patrona y protectora de un pueblo mestizo, representativa de amplios sectores populares del Brasil (Souza, 1996), y en una operación legitimadora de la Iglesia, sus discursos y su alcance político, la Virgen Aparecida fue coronada en 11 de septiembre de 1904. En 1913, la basílica vieja entró en reformas edilicias y la sala se trasladó cerca, a un gran salón en la Plaza Nuestra Señora Aparecida. En 1920, con la Restauración Católica promovida por el papa Pío IX y ejecutada por el Cardenal Leme, patria y catolicismo se vuelven conceptos inseparables. Nuevamente, la Iglesia se propone como garante de la paz social y se alía con el Estado ante el peligro del comunismo y del modernismo (semana del 1922, en São Paulo).

Hacia 1929 (el año del estallido de la crisis económica internacional) se declara a Aparecida como Patrona Nacional de Brasil y en 1930, con el golpe varguista, el Cardenal Leme se alía con el presidente Getúlio Vargas. En 1931, ambos se muestran juntos durante los actos oficiales de la Iglesia en Río de Janeiro, ciudad que ya era una gran vidriera nacional (Souza, 2017).

A la sombra de María Aparecida –que iba tornándose la patrona nacional del Brasil–, el culto mariano se expandía regionalmente. Por ejemplo, ya en los años 1930 (e, incluso, hasta los años 1950), Río Grande do Sul también se plegó al vértigo marianista y hubo conflictos entre agentes promotores de distintas devociones (la de Nuestra Señora Medianera de Todas las Gracias y la Madre Reina y Vencedora Tres Veces Admirable de Schöenstatt) para elevar a una de ellas como patrona regional (Borin, 2010, 2015).

La Iglesia Católica estaba preocupada por el avance del comunismo en el mundo del trabajo y así Nuestra Señora Medianera se convirtió en Patrona de los Círculos Obreros (Souza, 2002), fungiendo como barra de contención de los avances de la izquierda sindicalizada.

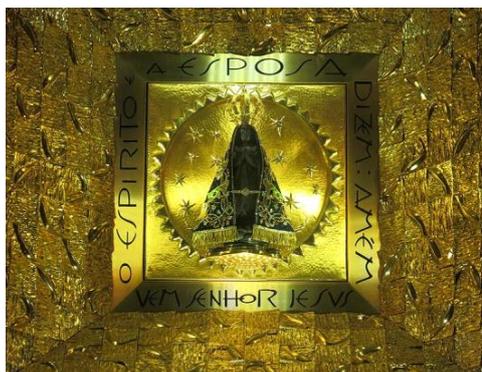
En cuanto al espacio concreto del Santuario, sabemos que la piedra fundamental de la Basílica Nueva fue colocada el 10 de septiembre de 1946, pero el inicio efectivo de la construcción fue posterior, a partir del 11 de noviembre de

1955. Hacia 1958, la Sala de las Promesas se instaló temporalmente en el Hotel Recreio (Peters, 2015).

No obstante, la demora en su construcción, hay noticias de un uso religioso del lugar anterior a la erección del actual edificio: La primera misa aconteció el día 11 de septiembre de 1946 y la primera visita de romeros fue el 21 de junio de 1959. Ya en 1966, la Sala de las Promesas se instaló en el primer piso de la Basílica Nueva. Luego, en 1974, toda la sala fue trasladada al subsuelo de la Basílica.

Durante la segunda mitad del siglo XX se levantó y afianzó el enorme conjunto edilicio conocido como la Basílica Nueva (Peters, 2015). El papa la visita en 1980 y, en 1983, la Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB) declaró oficialmente a la Basílica de Aparecida como Santuario Nacional. La *Sala das Promessas* adquirió su aspecto actual en el año 2003. El santuario sigue bajo la administración de los Misioneros Redentoristas, quienes, desde 1894, son los responsables de la atención a los romeros y peregrinos que llegan del interior de Brasil y del exterior. La fecha central conmemorativa de este santuario es el día 12 de octubre, cuando Brasil celebra a Nuestra Señora Aparecida y se congregan enormes contingentes provenientes de todos los rincones del país para visitar el Santuario Nacional y la pequeña imagen de la Virgen (Imagen 3), conformando un escenario impresionante de expresiones de religiosidad popular (Imagen 4), donde el habitual flujo de agradecimientos y homenajes a la Virgen Aparecida mediante diversos exvotos (fotos, cartas, piezas de cera, dibujos, objetos muy diversos) nos provee de un testimonio riquísimo de las creencias y prácticas de los devotos.

Imagen 3 - Virgen Aparecida original en su altar.



Fuente: Colección personal de le autore. 2015.

Imagen 4 - Virgen Aparecida, en su nicho, donde está expuesta.



Fuente: Colección personal de le autore. 2015.

Propongo pensar esa *Sala das Promessas* como un museo y, a la vez, como un dispositivo cultural que remite a una red de elementos heterogéneos. La existencia de esta red en el espacio museal del santuario mariano nos permite pensar las relaciones de representación del catolicismo brasileño y las prácticas que producen y reproducen la creencia en relación con la imagen y el poder de la Virgen.

Las principales fuentes utilizadas son fotografías tomadas durante una visita al Santuario, realizada en octubre de 2015, con el objeto de relevar imágenes de la sala y los alrededores, y de observar las dinámicas generales del público en el espacio del complejo. La mirada sobre el objeto de análisis se encuadra en los estudios culturales de la religión (Didi-Huberman, 2016; Fogelman, 2003, 2010b; Perrée, 2006, 2007, 2013), con especial énfasis en las imágenes como fuentes documentales históricas (Chartier, 1996; Fogelman, 2006, 2010a; Gruzinski, 1994; Schmitt, 1990, 1997, 2014).

Mi propuesta de pensar la sala de exposición de ofrendas como un dispositivo cultural se apoya en la noción de “dispositivo” ensamblada a partir de los aportes de tres autores fundamentales: Agamben (2011), Deleuze (1990) y Foucault (1991 y 2016), a las que se suman algunas consideraciones de García Fanlo (2011) y Vega (2017).

Promesas y exvotos

Un exvoto es una ofrenda que proviene del cumplimiento de una promesa, ante un pedido a una supuesta entidad de carácter religioso, como Cristo, la Virgen o los santos. Es decir: es un objeto de transacción en un pacto entre una persona creyente y la figura sacralizada o santificada. También cabe destacar que un pedido a una entidad religiosa genera un pacto y que, si el pedido es satisfecho, se le deberá agradecer de hecho con aquello que se empeñó de palabra.

En la historiografía profesional de la Argentina los exvotos no han sido un objeto atrayente de estudio. Sí lo ha sido en el campo de la historia y la antropología europea y en otros países de América Latina: por ejemplo, en México, donde la abundante producción de “retablitos” (pequeños cuadros pintados) ha llamado fuertemente la atención.

El soslayo de los exvotos en la disciplina histórica de Argentina tiene que ver con la dificultad hasta el presente de “historiar” con materiales que no sean textuales. Recientemente, las imágenes (entre ellas, la fotografía y la pintura) se han empezado a incorporar como documentos para el estudio de la religión en la Argentina. En el campo de la historia del arte, por supuesto, sí se viene realizando hace tiempo una interesante producción al respecto. Y este trabajo debe ser uno de los primeros intentos locales de acercarnos a fuentes tridimensionales para pensar la religiosidad desde una matriz de estudios históricos. Es probable que incida, también, el prejuicio estético que Georges Didi-Huberman (2016, p. 13-14) señala de manera general:

Las imágenes votivas son orgánicas, vulgares y desagradables de contemplar, pero también abundantes y difusas. Atraviesan el tiempo. Las comparten civilizaciones muy diferentes entre sí. Ignoran la ruptura entre el paganismo y el cristianismo. En realidad, es esa presencia difusa la que constituye su misterio y su singularidad epistemológica: objetos habituales para el etnólogo, las imágenes votivas simplemente parecen no existir para el historiador del arte. Su mediocridad estética o su calidad de cliché y de estereotipo las deja apartadas de la “gran” historia del estilo. Esa insignificancia forma una pantalla, genera rechazo a observarlas. Aunque, más que de insignificancia, habría que hablar de malestar y de puesta en crisis: malestar frente a la vulgaridad orgánica de las imágenes votivas; puesta en crisis del modelo estético del arte, fomentado por las academias, la crítica

normativa y el modelo positivista de la historia como cadena narrativa continua y novela familiar de “influencias”. Las formas votivas son capaces de desaparecer durante un largo tiempo y, al mismo modo, de reaparecer cuando menos nos lo esperamos. Son capaces, también, de resistir a toda evolución perceptible.

El rechazo por esa supuesta “mediocridad estética” que el citado autor interpreta en los ojos de los historiadorxs del arte remite una serie de discutidas jerarquías y fronteras dentro del campo: diferenciaciones y exclusiones que se expresan, por ejemplo, alrededor de las categorías como “arte popular”, “arte académico” y que forman parte de perspectivas antiguas. No obstante, aunque el fragmento citado no haga justicia a las nuevas corrientes de historia del arte, acierta en señalar una incomodidad frente a la acumulación de objetos “orgánicos” (remedos de partes corporales primero enfermas y sanadas luego) y la pervivencia –o supervivencia: un tema warburgiano nodal en los aportes de Didi-Huberman– que las formas votivas conservan y les habilitan reaparecer.

Estos objetos, los exvotos (“milagritos” en México, “*milagres*” o “*promessas*” en Brasil), condensan las ansiedades de un sujeto creyente y se realizan en prácticas religiosas complejas e históricamente situadas, es decir, en campos de poder. El significado de la palabra portuguesa “*promessa*” y la palabra española “promesa” podría generar un poco de confusión en cuanto al significado en la traducción. En Brasil, llaman sala de las “*promessas*” al espacio destinado a albergar los diversos objetos que nosotros entendemos como exvotos: son los objetos *prometidos* y *entregados* en cumplimiento de una promesa y son testimonio de un supuesto milagro. Cada objeto en la sala es un “voto cumplido”: un exvoto. Hay quien sostiene, por ejemplo, que “el exvoto brasileño es, por tanto, también conocido, y hasta más conocido aún, como una promesa o milagro, que abarca ambos aspectos: la solicitud y la respuesta favorable” (Scarano, 2004, p. 35, nuestra traducción).

He dicho anteriormente que, como exvoto, encontramos una serie muy diversa de cosas: pinturas, dibujos, fotografías, estatuas, ropas, figuras de cera vaciada con forma de piernas, brazos, corazones (Imagen 5), así como cabellos, muñecos, objetos figurativos en plata u otro metal, ropa deportiva, libros e incluso el edificio de una iglesia puede ser un exvoto.

Imagen 7 - Exvotos con fotografías pintadas expuestos en vitrinas dentro de la *Sala das Promessas* del Santuario de Aparecida.



Fuente: Colección personal de le autore. 2015.

Las representaciones votivas pintadas y dibujadas, a las que se agregan las fotografías comunes y las fotografías pintadas (Imagen 7), las representaciones tridimensionales (en cera u otros materiales) y ciertos productos industriales: cajas de cigarrillos, remedios, microscopios (Imagen 8), CDs y libros, pero también tesis doctorales (Imagen 9), todo eso, tanto como las cartas y las notas (*bilhetes*), son objetos culturales ricos en información sobre las personas.

Imagen 8 - Vitrinas con exvotos, *Sala das Promessas* de Aparecida.



Fuente: Colección personal de le autore. 2015.

Imagen 9 - Vitrinas con exvotos (tesis doctorales). *Sala das Promessas* de Aparecida.



Fuente: Colección personal de le autore. 2015.

Estas materialidades nos hablan también del marco general de referencia propio de un colectivo al que pertenecen; de coordenadas espacio-temporales que especialistas en Historia, Antropología, Sociología e Historia del Arte podemos usar como fuentes documentales para conocer y comprender las modulaciones de la religiosidad en el horizonte del malestar social y la angustia personal, tanto como en las satisfacciones atribuidas a una presencia de lo sobrenatural actuando en la esfera de lo cotidiano. De esa forma, nos acercamos a un entramado donde las ideas, las jerarquías, los intercambios, las materialidades, los gestos y las acciones se conjugan de una manera históricamente situada. Proponemos que los exvotos y los dispositivos que los rodean y exhiben, nos acercan a las modulaciones sociales de los imaginarios y prácticas religiosos, y que, analizando la reiteración de pautas de discurso y de acción, advertimos la injerencia de la performatividad en el campo de la religiosidad contemporánea y, de forma diferida (cuando se trata de objetos patrimonializados y preservados), nos permiten vislumbrar rasgos de las creencias y expresiones religiosas del pasado, tanto como descubrir señales de los contextos históricos de su pertenencia.

Como se ha anticipado, esta investigación se enmarca en los estudios culturales de la religión desde una perspectiva histórica e interdisciplinaria. El principal interés se orienta hacia la historia de las imágenes, en particular aquellas relacionadas con el culto mariano y sus diversas funciones en el mundo social. Por eso, los exvotos se han vuelto objetos centrales: primero, los pintados y dibujados, las fotografías, las figuritas de metal, pero también los otros: aquellos que están amenazados por la desaparición producto de la degradación de los materiales (cera, yeso, papel, etc.) y por el descuido o por el maltrato y la acumulación desordenada que se da en ciertos santuarios.

Los exvotos como fuentes para el estudio de la cultura y la religión

El estudio de los exvotos marianos permite interpretar y reconstruir los lazos imaginarios entre las personas de un colectivo con la figura religiosa considerada protectora, y que en esa relación de mediación entre la Virgen y las personas devotas –sellada con una promesa y recompensada con una ofrenda–, los exvotos nos permiten advertir el pulso de la religiosidad individual tanto como la colectiva, acercándonos a contextos sociales, ambientales, económicos, políticos y de género que engloban el fenómeno de la creencia en un campo socio-cultural muy complejo e históricamente constituido.

El ofrecimiento de exvotos suele realizarse en momentos de aguda crisis personal o social, en los que la persona donante estima que para obtener un favor de la divinidad son insuficientes los mecanismos de relación convencional e institucionalizada. Es por eso que el exvoto nos permitirá acercarnos a las coyunturas específicas de las personas practicantes en una circunstancia histórica (personal o grupal) dada. El pedido o ruego personal, apremiante y emotivo, sellado con el compromiso de la donación de un objeto dotado de un fuerte valor simbólico, se convierte entonces en una estrategia que se cree especialmente eficaz. Con el exvoto nos acercamos a la mediación que les creyentes encuentran en su relación con las figuras protectoras del imaginario católico y podemos tratar de advertir los rasgos distintivos que componen esa particular vinculación.

Lógicamente, el exvoto es prometido antes de la eventual obtención del favor solicitado y lo que vemos en ermitas y santuarios es una concreción, una expresión material de ese pacto que demuestra una creencia respecto del éxito del ruego y del convenio. Sólo veremos objetos que remiten a promesas que "supuestamente" han sido cumplidas, a ruegos supuestamente eficaces y esta materialización del pacto es la punta de un *iceberg* mayor, donde la creencia estructural o coyuntural es mucho mayor, pero se desdibuja y se pierde cuando no se consigue el objetivo de la acción de pedir y prometer algo. Los exvotos son, en definitiva, un resto material que –aunque sea abundante en algunos repositorios– no es más que una pequeña parte de aquello sólido que se compromete imaginariamente en situaciones de crisis. Y es un conjunto de material heterogéneo, pero en general frágil y que tiende a desaparecer, salvo excepciones. Estamos frente a un documento expresivo de la angustia de las personas, pero muchísimas veces anónimo.

El exvoto puede ser entregado bastante después de haber recibido la gracia pedida. Entre las fuentes más clásicas, los archivos proveen disposiciones testamentarias donde algunas personas que han prometido un exvoto les encargan a quienes heredarán sus bienes lo ofrenden por ellas. También existe la antigua costumbre de registrar gracias pedidas y concedidas en libros dentro de las iglesias y, en raros casos, también un registro de exvotos ingresados al templo. Ciertamente, hay exvotos más significativos socialmente y que captan una atención mayor para su registro: el edificio de una iglesia puede ser un exvoto, como el de la actual Basílica de Luján (Fogelman, 2018), la edición de un libro puede serlo también, así como la confección de una imagen y sus ropas, que se donan para un altar. Pero muchos de esos objetos devocionales tienen una vida menos distinguida y larga, y pueden ser destituidos de sus lugares originales, derruidos y abandonados. Por cierto, los exvotos incluso pueden ser perecederos, como alimentos y bebidas. En general, se trata de placas de mármol con un texto recordatorio de un agradecimiento, dibujos, estampas, fotos, pequeñas representaciones de brazos, piernas, corazones, ganado, realizados en distintos soportes. Las fotos y las pinturas o dibujos muchas veces van acompañados por

un texto que ayuda a comprender mejor el motivo y las circunstancias de la promesa, y contienen un caudal interesante de información para analizar.

Los exvotos tienen un carácter representativo: son ofrecidos por personas que se sienten identificadas con ellos. Muchos exvotos son pinturas que representan a la persona donante o el momento de su curación, fotografías, relatos escritos donde se detallan las características del favor pedido o recibido, reproducciones de partes del cuerpo sanadas, objetos pertenecientes al oferente, objetos relacionados con la acción o problema que motivó el ofrecimiento del exvoto, etc.

Los exvotos median entre lo público y lo privado: son muy personales, pero se exponen públicamente en los lugares de culto para que quede así constancia pública del favor pedido o recibido, y de los poderes y la eficacia que se consideran asociados a las potencias divinas o consagradas. Este carácter imprime en el espacio la marca de una religiosidad concreta y compleja, la cual vamos a considerar aún en el contexto general de una creciente secularización – sobre todo en las ciudades– cuyos límites y desplazamientos deben ser contrastados con este tipo de fenómenos religiosos.

La Sala das Promessas: una colección de exvotos que se renueva

La *Sala das Promessas* del Santuario de Aparecida es un espacio destinado a la visita del público practicante de la religiosidad que es –principalmente– devoto de la Virgen patrona del Brasil. No obstante, turistas nacionales e internacionales más o menos ligados a la religión se presentan, también, en dicho espacio.

El santuario de Nuestra Señora Aparecida exhibe una enorme y heterogénea selección de exvotos, cuya exposición está organizada en sectores y temas: la imagen 10 muestra una parte representativa de la sala.

Imagen 10 – Vitrinas con exvotos, *Sala das Promessas* de Aparecida.



Fuente: Colección personal de la autora, 2015.

La colección, en general, es temporal: esto quiere decir que existe mayoritariamente un reemplazo⁴ de las piezas que se muestran. La recepción de las mismas se realiza en un “escritorio” donde los promesantes (fieles que visitan la basílica) entregan los exvotos, cuyos temas y soportes son muy variados y es posible reconocer ciertos tipos de objetos: algunos de ellos de producción serial e industrial que se venden en los alrededores, mientras que otros son artesanales o muy personales.

Podríamos decir que la *Sala das Promessas* es un tipo de museo religioso, que pretende exhibir a un público compuesto masivamente por creyentes/practicantes –pero también personas no religiosas que hacen parte del turismo–, un *corpus* de objetos devocionales armado según un criterio, una función y un orden determinado, en general por personas allegadas a la Iglesia, no necesariamente del área de curaduría profesional, pero que organiza el espacio, el recorrido, diseña el dispositivo de exhibición, administra los protocolos

⁴ En 2015, un empleado del santuario me respondió que las imágenes de cera y las fotografías, básicamente, se van renovando cada 6 meses.

de cuidado de las piezas e instaura jerarquías y niveles de relaciones entre los objetos expuestos.

La sala de exvotos como dispositivo cultural

¿Qué es un dispositivo?

Según Michel Foucault (2016, p 128)

Lo que trato de situar bajo ese nombre es, en primer lugar, un conjunto decididamente heterogéneo que comprende discursos, instituciones, instalaciones arquitectónicas, decisiones reglamentarias, leyes, medidas administrativas, enunciados científicos, proposiciones filosóficas, morales, filantrópicas; en resumen los elementos del dispositivo pertenecen tanto a lo dicho como lo han dicho el dispositivo es la red que puede establecerse entre estos elementos en segundo lugar lo que querría situar en el dispositivo es precisamente la naturaleza del vínculo que puede existir entre esos elementos heterogéneos.

Quiero proponer este espacio museal dentro del santuario como el escenario de prácticas y vínculos entre diferentes elementos que lo componen y lo atraviesan. Es importante destacar la naturaleza del vínculo entre esos elementos heterogéneos, una red en el sentido que Foucault (2016) da a su noción de dispositivo. En dicha red, la relación entre discursos y práctica conlleva una racionalidad. El dispositivo funciona como respuesta a una urgencia, en una temporalidad. Para Foucault (2016), el dispositivo es *una red* de saber/poder en la que se inscriben instituciones de manera articulada, una red histórica y socialmente situada. Esa red de poder conjuga autoridad y legitimidad. En una entrevista realizada a Foucault en 1977, y publicada en 1991, afirmaba: “Esto es el dispositivo: estrategias de relaciones de fuerza sosteniendo tipos de saber, y [son] sostenidas por ellos” (Foucault, 1991, p. 130-131). Digamos que para este autor el énfasis estaría puesto en las prácticas, mientras que en Gilles Deleuze el peso cae en la encarnación del dispositivo. En su análisis, Gilles Deleuze busca recomponer la noción foucaultiana de dispositivo (Deleuze, 1990, p. 155-156):

[los dispositivos] son máquinas para hacer ver y para hacer hablar [...] un dispositivo implica líneas de fuerzas. Parecería que estás fueran de un punto singular a otro situado en las líneas precedentes [...] actuando como flechas que no cesan de penetrar las cosas y las palabras, que no cesan de librar una batalla. [...] Se trata de la “dimensión del poder”, y el poder es la tercera dimensión del espacio interno del dispositivo, espacio variable con los dispositivos. Esta dimensión se compone, como el poder, con el saber.

Este punto de vista es recuperado por Luis García Fanlo (2011, p. 4) quien resume a Deleuze diciendo que “un dispositivo implica líneas de fuerzas [...], formando una trama, una red de poder, saber y subjetividad. Un dispositivo produce subjetividad, pero no cualquier subjetividad [...]. En palabras de Deleuze, somos el dispositivo”.

Guillermo Vega reflexionaba sobre las posibles relaciones de la noción dispositivo con la microfísica del poder foucaultiana y el tratamiento de la multiplicidad, y resaltaba que:

La multiplicidad de relaciones de fuerza, en tanto *substratum* de los dispositivos, se conforma de materialidades heterogéneas - discursos, cuerpos, gestos, datos estadísticos, etc.- que, en una serie de influjos recíprocos, al tiempo que condicionan el conjunto de relaciones de fuerza son constituidas como tales multiplicidades por las mismas. (Vega, 2017, p. 158).

Los dispositivos en torno a la práctica votiva, según mi razonamiento, permiten poner en relación y tensión materialidades, discursos religiosos e identitarios, sensibilidades, afectaciones, representaciones, mandatos y desobediencias, entre otros elementos, que hacen parte del fenómeno de la creencia moviéndose como una compleja red que no es un dibujo (plana), sino que también tiene sus jerarquías. Podría, entonces, proponer que creer genera exvotos, luego, ellos se exhiben en una colección y eso refuerza la creencia, en medio de la realización de una práctica donde la subjetivación se realiza formando parte de una red, y construyendo la pervivencia tanto como las transformaciones de esa misma red.

Giorgio Agamben (2011, p. 250) resume en tres puntos los rasgos fundamentales del dispositivo en el pensamiento de Foucault:

1) [El dispositivo] se trata de un conjunto heterogéneo que incluye virtualmente cada cosa, sea discursiva o no: discursos,

instituciones, edificios, leyes, medidas policíacas, proposiciones filosóficas. El dispositivo, tomado en sí mismo, es la red que se tiende entre estos elementos.

2) El dispositivo siempre tiene una función estratégica concreta, que siempre está inscrita en una relación de poder.

3) Como tal, el dispositivo resulta del cruzamiento de relaciones de poder y de saber.

Entonces, un dispositivo sería un mecanismo que produce posiciones y disposiciones en red y, dentro y parte de ella, un individuo puede ser espacio de múltiples procesos de subjetivación. Finalmente, Agamben (2011, p. 254) sintetiza la noción foucaultiana de dispositivo:

Está claro que el término, tanto en el uso común como en aquel que propone Foucault, parece remitir a un conjunto de prácticas y mecanismos (invariablemente, discursivos y no discursivos, jurídicos, técnicos y militares) que tienen por objetivo enfrentar una urgencia para obtener un efecto más o menos inmediato.

La propuesta de este artículo es pensar la *Sala das Promessas* como un museo, por consiguiente, como un dispositivo *cultural* que remite a una red de elementos heterogéneos (con cierta unidad o eje en la temática religiosa y, dentro de ella, a un “pacto” imaginario entre promesantes y Virgen con la mediación de la Iglesia), donde individuos, objetos, aparatos y procesos de subjetivación hacen que discursos y prácticas religiosas se entrelacen en la producción de sentidos, saberes y legitimidades.

Podríamos interrogarnos acerca de qué es un museo. En 2022, durante su asamblea en Praga, el International Council of Museums (ICOM) ha propuesto definirlo de la siguiente manera:

Un museo es una institución sin ánimo de lucro, permanente y al servicio de la sociedad, que investiga, colecciona, conserva, interpreta y exhibe el patrimonio material e inmaterial. Abiertos al público, accesibles e inclusivos, los museos fomentan la diversidad y la sostenibilidad. Con la participación de las comunidades, los museos operan y comunican ética y profesionalmente, ofreciendo experiencias variadas para la educación, el disfrute, la reflexión y el intercambio de conocimientos (ICOM, 2022).

Más allá de que esta es una definición posible entre muchas, quiero proponer el carácter museal de la *Sala das Promessas* de Aparecida porque este espacio ordenado se inscribe –a mi parecer– en la idea de complejo expositivo

de Tony Bennett (2005) y comparte rasgos con los espacios destinados a la exhibición de objetos con historia, objetos culturales, para cuya contemplación es necesario cumplir con ciertos comportamientos ritualizados, como en un museo. Para Bennett (2005), desde el siglo XIX, la construcción del complejo expositivo implica el surgimiento y el tendido de redes entre los museos de arte y de ciencias naturales, pero también la incorporación del uso de dioramas y panoramas; esto, más las exhibiciones, galerías y tiendas favoreció el funcionamiento de una red de sitios para desarrollo y divulgación de los avances científicos, produciendo discursos validados, pero también pautas y protocolos de comportamiento del público asistente (Bennett, 2005). Es explícito el eco foucaultiano en la idea del modelado del comportamiento del público del museo en la propuesta de Bennett (2005): pedagogía y entretenimiento sirven al plan de formación de la ciudadanía tanto como al modelaje de sus miradas, porque uno de los puntos de notable interés que presenta la interpretación de Bennett (2005) sobre el complejo expositivo es su énfasis en el fortalecimiento de la legitimidad del poder del Estado y su relación con la clase social que originó el museo, pero también en las formas con las que se busca incorporar a esa red a las otras clases sociales.

Ciertamente, no se puede perder de vista el carácter seductor de las exhibiciones que consiguen atraer a un público que participa del ritual de la visita a un espacio protocolarizado –en buena medida sacralizado, y más en el caso de la *Sala das Promessas*–, donde los cuerpos y las acciones siguen un determinado guion y donde su reiteración tiene un viso performático.

Desde mi punto de vista, la forma del dispositivo expositivo de la sala de los exvotos en Aparecida tiene por propósito mostrar una serie de objetos que implican la presencia de lo sobrenatural en la esfera de lo mundano, la eficacia milagrosa que la Iglesia le atribuye a la Virgen María a través de la estatua que la representa y, finalmente, la legitimidad e importancia social del santuario/la basílica nacional que alberga la imagen y administra su culto.

¿Por qué estos motivos religiosos para exhibir objetos habrían de compararse con la muestra de otros objetos culturales exhibidos en instituciones científicas y laicas y no sólo con otros santuarios? Porque en el caso de la *Sala*

das Promessas también se está impartiendo un discurso (aunque no es un discurso científico: es el discurso de la injerencia de lo sobrenatural católico en la vida cotidiana) que pretende ser validado mediante la exhibición de objetos materiales (los exvotos serían la *prueba material* de esa injerencia), manipulados y presentados de manera clara, limpia, ordenada al estilo “positivista” de la tradición occidental del museo, y con el ingrediente seductor de los objetos que aluden a historias que despiertan la fascinación y la sorpresa, como muchas veces sucedió con los gabinetes de curiosidades o sucede con las instalaciones tecnológicas. En este espacio, tanto como en un museo laico, se promueve el respeto de un orden, se pautan los comportamientos, se educa (en este caso, dentro de algunos aspectos del catolicismo) y se busca formar a quienes asisten para hacer parte de una institución social que va más allá de lo religioso. Los museos promueven la confianza en un discurso histórico validado científicamente: esta sala de exvotos promueve la confianza en un discurso religioso, que imita la validación científica, incluso, en sus dispositivos de exhibición y expresiones materiales, y en su inmenso espacio arquitectónico alberga un público proveniente de muy diversas clases sociales, género, edad y etnias. Su capacidad de impacto y afectación es altamente eficaz.

Por otro lado, Carol Duncan (2007) ha formulado la idea de que “el museo es un escenario ritual” y que el público siempre lo ha reconocido de esa manera. Y Duncan (2007, p. 21) subraya que

[...] los museos siempre han sido comparados con antiguos monumentos ceremoniales tales como palacios y templos. De hecho, desde el siglo XVIII hasta mediados del siglo XX, se diseñaron deliberadamente conservando su misma estética [...] Podría aducirse que este préstamo tomado del pasado arquitectónico solo puede tener sentido metafórico y no debiera deducirse nada más de él, puesto que nuestra sociedad es secular y los museos son inventos seculares. Si sus fachadas imitan las de los templos o los palacios, ¿no será que aparte de pretender emular el equilibrio formal y la dignidad de aquellas estructuras, desean asociar el poder de las pasadas creencias con el culto presente al arte?

En su capítulo “El museo como ritual”, Duncan (2007, p. 21-42) explora la dicotomía secular/religioso tanto como las nociones de ritual y la idea de “liminalidad” y “experiencia liminal” de Turner, para finalmente plantear que las

ritualizaciones también hacen parte de la vida secular: los simbolismos habitan en la organización de los espacios y las pautas de comportamiento también, tanto en espacios seculares como en los religiosos. La imponente arquitectura de los museos contemporáneos, los marcadores espaciales escultóricos, las escaleras impresionantes, los recintos jerarquizados expuestos a la contemplación... estos, entre otros elementos, favorecen en el museo la experiencia liminal de entrar en otro ambiente y en otra temporalidad, de contemplar y contemplarse en otra atmósfera diferente del mundo exterior.

Considero que es viable acercar el “museo” y “sala de exvotos” para un posible análisis. La experiencia liminal de la contemplación estética en el espacio ritualizado del museo de arte, por ejemplo, se parece bastante a la experiencia religiosa de contemplación de objetos ofrendados, los cuales tienen historias dramáticas inscriptas en sus materialidades. Ambas experiencias de contemplación son impactantes y, en cierto sentido, transformadoras.

La existencia de una red alrededor de este espacio museal (que está dentro, a su vez, del santuario mariano que hace parte a otra escala de un dispositivo eclesial mayor) nos permite pensar las relaciones de representación del catolicismo brasileño (muy híbrido culturalmente) y las prácticas que producen y reproducen la creencia en relación con la imagen y el poder de la Virgen (amarrando al sujeto creyente/practicante y definiendo su lugar dentro de la Iglesia y modulando su expresión de la religiosidad). Peregrines y romeros vienen de distintas regiones y, según sus recursos, llegan en ómnibus, autos, motos, bicicletas, a caballo, a pie, etc. Incluso, algunos llegan en helicóptero.

En la práctica de la entrega de exvotos y en la modalidad de su exhibición se constituyen poderes y legitimidades, es decir, se produce una subjetivación de carácter religioso para diferentes actores vinculados entre sí en un escenario concreto (que entendemos museal y religioso) denominada *Sala das Promessas* del Santuario.

Para entender mejor las peculiaridades de esta sala como dispositivo cultural, podríamos compararlas con otras salas de promesas de Brasil, como, por ejemplo, Bom Jesús de Matosinhos (en Congonhas, Minas Gerais) y Senhor

do Bonfim (en Salvador, Bahía), donde hay otras modalidades de entrega de exvotos y otras formas de presentación/acumulación/exhibición de los mismos.

Por ejemplo, en Bom Jesús de Matosinhos, la colección expuesta preserva notablemente exvotos pintados con cartelas dentro de sí y textos que narran el suceso milagroso que se agradece. De esa forma, la presencia de las personas practicantes es de otro tipo (una subjetivación plástica y narrativa) que, al pasar de los siglos, sigue dando prioridad a ese formato y soporte (tablitas). La colección guarda, destaca y exhibe los exvotos del siglo XVIII especialmente y del siglo XIX, legitimando la propia historia del santuario, documentando ese poder de su patrón, resaltando los aspectos coloniales de esa colección que se articula con la histórica presencia de obras de arte como los profetas en piedra, del atrio, realizados por Aleijadinho y tu taller.

En cambio, en otro famoso santuario de Salvador, Bahía, dedicado a Nosso Senhor do Bonfim, la devoción muestra a todas luces la hibridación de las creencias católicas con las afrobrasileñas: hay una gran variedad de exvotos colgados de las paredes (representaciones de órganos, piernas, brazos, cabezas en cera y muletas, fotos, etc.), pero lo que realmente distingue a este santuario no es su sala con estos exvotos, sino la práctica votiva de colocar pequeñas cintas de colores en las rejas de la iglesia, revistiéndolas completamente de colores que se agitan con el viento y que portan los deseos de creyentes/practicantes. Pedir deseos y atar las cintas, sellando un pacto imaginario con Nosso Senhor do Bonfim, preludia la entrega del exvoto y atrae con ese gesto a turistas, creyentes y no creyentes dando una particular imagen a dicho santuario. Ese dispositivo cultural (y lo digo a la escala del conjunto que es reja, escalera, templo, sala de exvotos, museo, sectores administrativos, sumada la venta informal de las cintas, de collares y la lectura de buzios en la vereda) articula el pedido afuera, en las rejas, con el cumplimiento de la promesa que se realiza en la entrega al interior del santuario católico y sincrético, y se exhibe en la *Sala das Promessas* donde los objetos (salvo los que cuelgan en lo más alto del techo) están cerca y muy al alcance de las manos de donantes como de visitantes.

En ese sentido, Aparecida se presenta como una forma peculiar de gestionar y exhibir los objetos. Parte de la gente que visita el santuario lleva sus exvotos a un escritorio, como se ve en las imágenes 11 y 12, donde se inicia la gestión y administración de dichos objetos, se toma nota, se guarda, posteriormente, personal interno elige cuáles exhibir temporariamente y pasarán a reemplazar a otros en las vitrinas de exposición.

Imágenes 11 y 12 - Recepción de exvotos en el Santuario de Aparecida.



Fuente: Colección personal de la autora. 2015.

Las personas “miran” los exvotos de otros y son “vistas” también: se exhiben presentando los propios objetos firmados con sus nombres, contando sus historias. En ese sentido, nuevamente hay una semejanza con el museo como complejo expositivo, retomando a Bennett (2005): la persona que visita la sala también se hace ver como “creyente y practicante”, realiza una acción que remeda muchas otras realizadas protocolarmente para generar la eficacia del pacto entre creyente y Virgen María: el pedido del favor, la promesa y su cumplimiento en un espacio colectivo y visible: socialmente compartido. Esa acción reiterada de llevar exvotos y visitar el santuario demuestra la creencia en lo sobrenatural y produce (y reproduce) practicantes a través de su eficacia performativa. Nada de esto se escapa de la organización curatorial del espacio, pues todo está montado para favorecer el mecanismo del dispositivo: microbuses que traen feligreses y turistas, comercios que ofrecen exvotos listos para entregar (Imagen 13), cajero electrónico disponible, cafetería en el complejo, sillas de descanso, escritorio para recepción de ofrendas, circuitos señalizados, cartelas, vitrinas bien iluminadas, máquinas de venta de *souvenirs*, etc.

Imagen 13- Tienda de venta de exvotos. Santuario de Aparecida.



Fuente: Colección personal de le autore, 2015.

En relación con la curaduría de la sala, es evidente que hay jerarquías de objetos: sólo algunos exvotos por muy antiguos (una serie de pinturas de gran porte), espectaculares, o por haber sido entregados por personas muy famosas (como el caso de Ayrton Senna, en la imagen 14) seguirán expuestos permanentemente, mientras que la inmensa mayoría se expone temporariamente.

Imagen 14 - Vitrina de exvotos, *Sala das Promessas* de Aparecida. Casco de Ayrton Senna.



Fuente: Colección personal de le autore, 2015.

El aparato de exposición de la *Sala das Promessas* de Aparecida consiste en amplísimas, iluminadas y modernas salas. Cada una de ellas con vitrinas cerradas en las paredes y vitrinas circulares dispuestas como columnas centrales (Imagen 15).

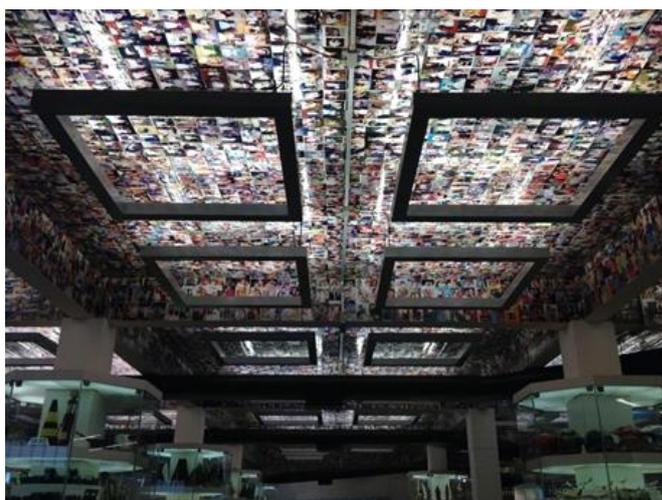
Imagen 15 –Vista de la *Sala das Promessas* del Santuario de Aparecida.



Fuente: Colección personal de le autore, 2015.

Como vemos en las imágenes 16 y 17, los techos están forrados en fotografías y bien iluminados.

Imagen 16 - Vista del techo recubierto de exvotos fotográficos en la *Sala das Promessas* del Santuario de Aparecida.



Fuente: Colección personal de le autore, 2015.

Imagen 17 - Vista de la *Sala das Promessas* del Santuario de Aparecida.



Fuente: Colección personal de le autore, 2015.

Antes, y así como en otros santuarios (el del Senhor do Bom Fim, en Salvador, por ejemplo) de los techos colgaban muchísimas piernas y brazos de cera que ahora son guardados en otros espacios del santuario. Se sabe que muchas de esas figuras de cera son revendidas a los promesantes, o que se funden para hacer velas.

Otros objetos son reorientados: ropas de novia y de bebé se donan para los pobres, algunos se venden (cabellos y joyas), muletas, sillas de ruedas, ortopedia se donan, se prestan o se alquilan. En algunos casos, se establece el destino de los exvotos al ser entregados en el mostrador de la *Sala das Promessas* para que sean derivados mediante su venta o donación a instituciones de ayuda social vinculadas al santuario (Duarte, 2017). Es improbable el número de exvotos, pero se sabe que muchos recirculan en la sociedad. Ana Helena Duarte (2017, p. 264, nuestra traducción) nos provee de cifras muy interesantes para comprender la dimensión de la práctica votiva en Aparecida:

En promedio, mensualmente se donan 18.500 piezas y en el mes del natalicio de Nuestra Señora (octubre) la sala recibe más de 30.000 exvotos. El número de fotografías expuestas asciende a más de 70.000.

Conclusiones

La Sala das Promessas como dispositivo cultural y algunas consideraciones sobre el reencantamiento del mundo

Retomemos, entonces, a la *Sala das Promessas* como dispositivo cultural: la sala funciona como una red que vincula discursos religiosos, instituciones diversas lideradas por la Iglesia Católica, pero también implica al Estado brasileño, entidades de caridad y élites filantrópicas, comercio y bancos, empresas diversas proveedoras de objetos devocionales y servicios a los visitantes. En el escenario de la sala, lo discursivo tiene formas escritas, visuales y performáticas (subrayo la cualidad repetitiva del gesto de donar y agradecer, de visitar objetos, de producir creencia en esa iteración, a partir de esa repetición). Los sujetos participan en esta red actuando en diversas posiciones, se relacionan entre sí, explicitan deseos, miedos, sensaciones y entablan vínculos jerárquicos con otros individuos y con figuras del imaginario cristiano. El dispositivo de la sala muda según el tiempo, es histórico, con esos cambios los sujetos y las modas de lo que se entrega van cambiando también, pero la práctica del exvoto resiste. La *Sala das Promessas* vive una historicidad que la hace posible: las condiciones políticas y las tensiones o acercamientos de la Iglesia nacional brasileña y el Estado marcan campos de fertilidad para su aparición, crecimiento o estancamiento, en esta red de sentidos que es la sala, se instauran jerarquías y legitimidades. El carácter museal, muy particular en esta colección de exvotos, aleja al creyente del contacto con los objetos y mediatiza de una forma aparentemente aséptica y protocolar el vínculo con ellos, mediante las vitrinas y las luces. Las prácticas votivas persisten, pero en un formato más administrado, formal, distanciador, aparentemente menos neobarroco y mucho más moderno que otros santuarios con salas de promesas. El comportamiento de los visitantes –que en su mayoría son creyentes/practicantes– queda amarrado al protocolo, a moverse en un museo y mucho más que en una iglesia. Pero esta colección “moderna” o “posmoderna” de objetos que son exvotos (cosas de la magia de un catolicismo híbrido) está disponible para seguir reafirmando la creencia. Y es la creencia (reforzada por las innumerables pruebas materiales exhibidas) la que mantienen viva la práctica del entramado en la red de favores entre creyentes, la Iglesia y la Virgen. Creyentes/practicantes hacen parte de esa red de sentidos

y son también parte de la red entre discursos y objetos. Los exvotos del museo circulan por fuera, en un circuito mercantil, pero sin perder totalmente su valor religioso, aún en contextos de secularización creciente:

La acción dirigida hacia representaciones mágicas, por ejemplo, con frecuencia presenta en lo subjetivo un carácter más racional en términos instrumentales que otros comportamientos “religiosos” no mágicos, puesto que conforme se extiende el desencantamiento del mundo, la religiosidad se ve forzada a aceptar cada vez más (en lo subjetivo) relaciones de sentido cada vez más irracionales en sentido instrumental (Weber, 2014, p. 438-439).

Sobre la idea fundamental de Max Weber, Wolfgang Schluchter (2017, p. 85-86) interpreta que

[...] el desencantamiento no es un proceso lineal ni tampoco irreversible, sino a largo plazo, promovido particularmente por la religión de redención judeo-cristiana y por la ciencia griega y moderna, en el cual el desencantamiento y reencantamiento se estimularon recíprocamente, pero en el que también se modificó radicalmente la constelación básica de las esferas de valor y los órdenes de vida.

La creciente confianza en la ciencia de fines del siglo XIX, los inventos y la posibilidad de descubrir los secretos de la naturaleza centrales en la sensibilidad del romanticismo no se ha desarrollado sin vaivenes históricos, así el surrealismo de entreguerras retoma la idea de lo discreto en el arte y en la realidad manteniendo viva la idea romántica de lo que escapa a la razón. Michel Maffesoli (2002) plantea esto como un hilo conductor que llegaría incluso hasta hoy con el romanticismo posmoderno, donde la reactualización del vínculo romántico entre naturaleza y cultura nos estaría señalando una cierta sensibilidad ecológica, junto con una participación en comunidades de tipo localista/tribalista (entendiendo que la virtualidad favorece el intenso sentimiento de pertenecer a comunidades que trascienden territorios geográficos determinados), favoreciendo el desarrollo de creencias y prácticas de reencantamiento del mundo: “el romanticismo posmoderno es la clave para entender el reencantamiento del mundo”. (Maffesoli, 2002, p. 230).

Es significativo que la colección de exvotos se muestre en una disposición museal, con colecciones permanentes y temporarias, desde vitrinas, con cartelas y señalética y otros recursos de las exposiciones de museos seculares mientras que ofrece, al mismo tiempo, un canal de circulación de expresiones sensibles de la creencia donde (probablemente, pues no es motivo de este texto), se mezclen elementos provenientes del catolicismo con ciertas tradiciones y representaciones de religiones afrobrasileñas. La modernidad del complejo arquitectónico del santuario de Aparecida se caracteriza por la limpieza y el orden serial dentro de la exposición de los exvotos, pero esta presencia no está exenta de una abrumadora saturación visual de objetos. Una prolija disposición de estos los expone en subconjuntos que mixturán la idea de vitrina museal con las vidrieras de los *shoppings*. Viendo estas vitrinas y andando en la sala he sentido la presencia de lo religioso en medio de una saturación seriada. Un exceso religioso barroquista dispuesto en un orden moderno –o quizás– posmoderno de vitrinas y estantes de curiosidades. En este escenario, los exvotos son tesoros, testimonios y curiosidades. Para quienes investigamos, además, son fuentes documentales. Los ojos se saturan de vitrinas y de objetos, pero la sorpresa que algunos de ellos generan remite también a la visita a un gabinete de curiosidades.

En este aspecto, el santuario de Aparecida difiere mucho del santuario de la Virgen de Luján (Argentina), donde los exvotos que no son velas fueron desapareciendo de escena con el correr del tiempo, y más intensamente en la segunda mitad del siglo XX. Como se ha visto en otros trabajos, la basílica de Luján es un edificio neogótico de finales del siglo XIX, tiene debajo una enorme cripta que alberga una nutrida colección de imágenes marianas patronas de otros países, pero carece de un espacio específico para los exvotos. Estos, que alguna vez se acumularon en las paredes del santuario –y que, incluso, adornaban tapices y cuadros– fueron retirados de la vista. Si bien los peregrinos siguen llevando ofrendas a la advocación de María de Luján, esos objetos pasan directamente a salas fuera del templo y sabemos que recirculan en los puestos de venta que rodean a la basílica. Las velas de cera no pueden ser encendidas en el interior del santuario: se reciben y salen por una puerta a los fondos de la basílica, discretamente. La política seguida en Luján en materia de exvotos parece

ajustarse más a las disposiciones del Concilio Vaticano II y la preocupación por contener o limitar el exceso en materia de religiosidad popular. Ciertamente, pero también implica la aceptación de esas ofrendas y su recirculación mercantil. Todo parece señalar una mayor distancia por parte de la administración del santuario respecto de las prácticas y la acumulación de ofrendas; aparentemente –y más allá del efecto visual de los vitrales y las ojivas neogóticas que promueven un ambiente de *revival* medieval en pleno siglo XXI– la gestión de la piedad parece mucho más mesurada y contenida. Si bien mucha gente de sectores populares peregrina en fechas marianas específicas o visita la basílica de Luján los fines de semana, las formas de la devoción que se promueven y se incorporan como parte del escenario religioso lujanense son muy diferentes respecto del santuario paulista. La presencia de colectividades gauchescas o de inmigrantes (bolivianos, paraguayos, portugueses, etc.) da brillo y color a la plaza y al atrio en sus fechas conmemorativas, pero el complejo basílica no incorpora objetos al espacio más allá de los vestidos de algunas imágenes de la cripta.

Tanto Luján como Aparecida están pasando por procesos de secularización muy particulares. Las creencias y las prácticas religiosas siguen muy activas a su alrededor, pero la administración, gestión y vínculos con la escena política en general, remiten a un contexto de grandes cambios. Luján, con el exilio de la práctica de exhibición de exvotos y de nuevas imágenes parece atenerse al deseo de "decencia y modestia" del culto posconciliar mientras que Aparecida incorpora lo moderno en sus sistemas de arquitectura, ordenamiento del espacio y gestión de las ofrendas. En el caso de ambas tradiciones marianas, la política estuvo siempre muy cercana a la legitimidad del culto (Fogelman, 2018; Souza, 2017), por alianzas entre ambas esferas o por competencia entre ellas. Pero también es cierto que ambas devociones crecieron intensamente al calor de esas tensiones entre religión y política. En esos espacios de tensión (con las transformaciones que se imponen hacia adentro de los santuarios) se juegan las cartas de la secularización.

Pero este proceso de secularización es ambiguo. Y aunque la administración del santuario de Aparecida y su sala de promesas –con todo su modernismo, su orden y serialidad– remitan de alguna manera a esa nueva forma

más "contemporánea" de gestión de lo religioso como museo parece referir o sugerirnos (menos claro que en Luján y mucho más nítido que en Bonfim o Congonhas) algo que es más complejo y opaco que lo aparente: la idea de lo sobrenatural, lo mágico, la hierofanía, sigue vigente en el concepto del exvoto, la práctica de llevarlo a la sala, la conveniencia de exhibirlo y la necesidad de mirarlo.

Existe, probablemente, una modulación sutil del reencantamiento del mundo que se dispone en este tiempo/espacio y se realiza a través de la sala como dispositivo cultural.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. ¿Qué es un dispositivo? **Sociológica (Méx.)**, Ciudad de México, v. 26, n.73, p. 249-264, may./ago. 2011.

BENNETT, Tony. The exhibitionary complex. *In*: GREENBERG, Reesa; FERGUSON, Bruce; NAIRNE, Sandy (ed.). **Thinking about exhibitions**. London: Routledge, 2005. p. 58-80.

BORIN, Marta Rosa. **Por um Brasil católico: tensão e conflito no campo religioso da República**. Orientadora: Eloísa Capovilla da Luz Ramos. 2010. 352 f. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Históricos Latino-Americanos, UNISINOS. São Leopoldo: 2010.

BORIN, Marta Rosa. A "guerra" pelas Marias: conflito no campo religioso sul-riograndense. **Revista Brasileira de História das Religiões**, [Maringá], v. 7, n. 21, p. 33-45, 2015.

CHARTIER, Roger. Poderes y límites de la representación. Marin, el discurso y la imagen. *In*: CHARTIER, Roger. **Escribir las prácticas: Foucault, De Certeau, Marin**. Buenos Aires: Manantial, 1996. p. 73-99.

DELEUZE, Gilles ¿Qué es un dispositivo? *In*: BALBIER, E. *et al.* **Michel Foucault, filósofo**. Barcelona: Gedisa, 1990. p. 155-163.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Exvoto: imagen, órgano, tiempo**. Barcelona: Sans Soleil, 2016.

DUARTE, Ana Helena da Silva Delfino. A Arte ex-votiva do Santuário de Nossa Senhora Aparecida-SP: fé, graças e milagres. *In*: BARBOSA, Alexandre Marcos Lourenço. **Sob o manto da Virgem: reencontros com uma imagem**. Aparecida: O Lince, 2017. p. 254-274.

DUNCAN, Carol. **Rituales de civilización**. Murcia: Nausicaä, 2007.

FOGELMAN, Patricia. **La omnipotencia suplicante**: el culto mariano en la ciudad de Buenos Aires y su campaña, siglos XVII y XVIII. Director: Jean-Claude Schmitt. 2003. Tesis (Doctorado en Historia) – Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2003.

FOGELMAN, Patricia. Simulacros de la Virgen y refracciones del culto mariano en el Río de la Plata colonial. **Eadem Utraque Europa: Revista de Historia Cultural e Intelectual**, [Buenos Aires], v. 2, n. 3, p. 11-34, 2006.

FOGELMAN, Patricia. *¿Specula sine macula?* La latinidad en el contexto de procesos coloniales iberoamericanos vistos a través de las representaciones de la Inmaculada Concepción. In: BOMBASSARO, Luiz Carlos; VIDAL, Silvina Paula (comps.). **A Latinidade da América Latina**: aspectos filosóficos e culturais. São Paulo: HUCITEC, 2010a. p. 364-491.

FOGELMAN, Patricia. Prólogo: la religiosidad y el poder desde la perspectiva de los estudios culturales. In: FOGELMAN, Patricia (comp.). **Religiosidad, cultura y poder**: temas y problemas de la historiografía reciente. Buenos Aires: Lumiere/GERE/COLMICH, 2010b. p. 9-18.

FOGELMAN, Patricia. Exvotos y secularización: libro y santuario de la Virgen de Luján, fines del s. XIX, **Revista Brasileira de História das Religiões**, [Maringá], n. 31, p. 97-107, 2018.

FOUCAULT, Michel. El juego de Michel Foucault, en FOUCAULT, Michel. **Saber y verdad**. trad. Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría. Madrid: Ediciones La Piqueta, 1991, p. 127-162. [Entrevista realizada en 1977].

FOUCAULT, Michel. **Historia de la sexualidad**: la voluntad de saber. Buenos Aires: Siglo XXI, 2016. t. I.

GARCÍA FANLO, Luis. Qué es un dispositivo. Foucault, Deleuze, Agamben. **A Parte Rei: Revista de Filosofía**, [España], n. 74, p. 1-8, 2011.

GRUZINSKI, Serge. **La guerra de las imágenes**: de Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019). México, DF: Fondo de Cultura Económica, 1994.

ICON - INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS (ICOM). **Definición de Museo**. Praga, 24 de agosto de 2022. Disponible en: <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>. Acceso en: 01 jan. 2023.

MAFFESOLI, Michel. El reencantamiento del mundo. **Sociológica**. México, DF: v. 17, n. 48, p. 213-241, 2002.

PERRÉE, Caroline. Les ex-voto au Mexique : de l'actualité de la production, de la fonction et de la diffusion de cet art populaire. **Artension**, [Poitiers]: n. 30, p. 50-53, 2006.

PERRÉE, Caroline. **L'oeuvre comme voeu, l'oeuvre comme don**: l'ex-voto dans l'art contemporain. Directeur: Philippe Dagen. 2007. Thèse (Doctorat en Histoire de l'Art) – Université de Paris 1, Paris: 2007.

PERRÉE, Caroline. L'ex-voto peint: la société mexicaine en mots et en couleurs. *In*: EXBALIN, Arnaud (coord.). **Collection de documents pour comprendre les Amériques**. Mexico, DF: CEMCA, 2013. t. I. p. 115-120.

PETERS, José. L. **A Mãe Compadecida do povo brasileiro**: Nossa Senhora Aparecida no discurso da Igreja Católica no Brasil 1854-1904. Curitiba: Prismas, 2015.

SCARANO, Julita. **Fé e milagre**: ex-votos pintados em madeira: Séculos XVIII e XIX. São Paulo: Ed. USP, 2004.

SCHMITT, Jean-Claude. **La raison des gestes dans l'Occident médiéval**. Paris: Gallimard, 1990.

SCHMITT, Jean-Claude. El historiador y las imágenes. **Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad**, [Zamora]: n. 77, v. 20, p. 17-47, 1997.

SCHMITT, Jean-Claude. **Rythmes et croyances au Moyen Âge**. Paris: Ausonius, 2014.

SCHLUCHTER, Wolfgang. **El desencantamiento del mundo**: seis estudios sobre Max Weber. México, DF: Fondo de Cultura Económica, 2017.

SOUZA, Jessie Jane. **Círculos operários**: a Igreja Católica e o mundo do trabalho no Brasil. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2002.

SOUZA, Juliana Beatriz Almeida de. Mãe negra de um povo mestiço: devoção a Nossa Senhora Aparecida e identidade nacional. **Revista de Estudos Afro-Asiáticos**, Rio de Janeiro: v. 29, p. 85-102, 1996.

SOUZA, Juliana Beatriz Almeida de. Virgem mestiça: devoção à Nossa Senhora na colonização do Novo Mundo. **Tempo**, Niterói: v. 6, n. 11, p. 77-92, 2001.

SOUZA, Juliana Beatriz Almeida de. Nossa Senhora Aparecida: história da devoção e identidade nacional (1904-1931). *In*: BARBOSA, Alexandre Marcos Lourenço. **Sob o manto da Virgem**: reencontros com uma imagem. Aparecida: O Lince, 2017. p. 34-60.

Exhibir exvotos: la Sala das Promessas del Santuario de Nuestra Señora Aparecida como dispositivo cultural

Patricia A. Fogelman

UNIVERSIDAD DE LAS ARTES. **Guía de lenguaje inclusivo**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: UNA, Rectorado, Secretaría de Igualdad de Derechos y Diversidad, 2023.

VEGA, Guillermo. El concepto de dispositivo en M. Foucault: su relación con la “microfísica” y el tratamiento de la multiplicidad. **Nuevo Itinerario: Revista Digital de Filosofía**, [Resistencia], n. 12, p. 136-158, 2017.

WEBER, Max. Ensayo. *In*: WEBER, Max. **Economía y sociedad**. México, DF: FCE, 2014. p. 438-439.