

**FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES  
SEDE ECUADOR  
PROGRAMA ANTROPOLOGÍA  
CONVOCATORIA 2009-2011**

**TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE MAESTRÍA EN ANTROPOLOGÍA  
VISUAL Y DOCUMENTAL ANTROPOLÓGICO**

**¿MUEREN LAS IMÁGENES?**

**PRÁCTICAS Y DISCURSOS EN LOS USOS Y DESUSOS DE LAS IMÁGENES Y  
LOS OBJETOS RELIGIOSOS DE LA COMUNIDAD DE SAN DIEGO (CESAR)  
COLOMBIA.**

**EDUARDO FABIO HENRÍQUEZ MENDOZA**

**NOVIEMBRE 2011**

**FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES  
SEDE ECUADOR  
PROGRAMA ANTROPOLOGÍA  
CONVOCATORIA 2009-2011**

**TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE MAESTRÍA EN ANTROPOLOGÍA  
VISUAL Y DOCUMENTAL ANTROPOLÓGICO**

**¿MUEREN LAS IMÁGENES?**

**PRÁCTICAS Y DISCURSOS EN LOS USOS Y DESUSOS DE LAS IMÁGENES Y  
LOS OBJETOS RELIGIOSOS DE LA COMUNIDAD DE SAN DIEGO (CESAR)  
COLOMBIA.**

**ASESORA: GABRIELA ZAMORANO**

**LECTOR/A: XAVIER ANDRADE, SUSANA ANDRADE**

**EDUARDO FABIO HENRÍQUEZ MENDOZA**

**NOVIEMBRE 2011**

### **Dedicatoria y Agradecimiento**

A mi Dios universal por haberme permitido conocer personas que me brindaron nuevos conocimientos, a mi familia y seres queridos que desde el mas allá siempre cuidaron mis pasos en este país extraño que me acogió con amor, a cada una de las personas que hicieron este sueño una realidad, a mis eruditos directores Gabriela Zamorano y X Andrade por su paciencia, orientación y humanidad a todos ellos por siempre gracias.

## ÍNDICE

Índice	3
Resumen	7
Capítulo I:	8
Introducción	8
Ubicación y Contexto del Municipio de San Diego (Cesar)	12
Ser Nativo y vivir la Semana Santa en San Diego	14
Encuadre teórico	16
Antropología de la religión	16
El ritual y simbolismo en la HJN	18
Imagen y Objetos	21
Fotografía y Escultura	24
¿Mueren las imágenes?	34
Los usos y desusos de los objetos religiosos	34
¿Cuándo empieza a ser sagrado un símbolo u objeto religioso?	47
Estrategia metodológica	61
Técnicas	63
CAPÍTULO II	64
Ficha Técnica	64
Descripción de la propuesta audiovisual.	64
Título: Hermanos del Nazareno	64

Sinopsis:	64
Motivación	64
Tratamiento visual	65
Narrativa del documental	66
Personajes	67
Personajes principales	67
Personajes secundarios	68
Personajes terciarios	69
Personajes Invitados	70
Guión documental	71
Hermanos del Nazareno	71
Propuesta de Museo	90
Introducción	90
Los límites de lo sagrado y lo profano	90
Estructura y guía del museo	91
Sala de Exposición N1	92
Cotidianidad Sandiegana en 1962	92
Sala N2	93
Nacimiento de una Devoción	93
Sala N3	95
La ultima cena	95
Sala N4	96
Beso de Judas	96

Sala N5	97
Sentencia de Pilatos	97
Sala N6	98
El Nazareno y su Cruz	98
Sala N7	99
Procesión de la Soledad	99
Sala N8	99
Santo Sepulcro	99
Sala N9	100
Creencias y misterios populares	100
Sala N10	101
La Cueva de la oscuridad a la Luz	101
Sala N11	101
Resucitado	101
Sala N12	102
Exposición gastronómica	102
Salida.	102
Conclusión	103
Bibliografía	107
Bibliografía Virtual	109
Filmografía Citada	110
Entrevistados	111
Lista de fotografías	112

## **Resumen**

Cada año, al terminar la Semana Santa en el Municipio de San Diego Cesar-Colombia, las imágenes religiosas del ritual representadas en esculturas de madera son guardadas en una habitación en la casa de la congregación Jesús el Nazareno; lugar en el que se remiten al olvido y se vuelven a utilizar un año después. Parece que por un momento su sacralidad y hasta su mismo espacio como objetos rituales desaparecen.

Las imágenes como objetos de uso social en el culto religioso se transforman durante su vida útil en elementos que generan manifestaciones sociales durante los tiempos y espacios puntualmente marcados, actuando como símbolos de emotividad y fervor. Pero en los tiempos de desuso son un objeto más que puede ser considerado vagamente sacro o profano. Es de estos tránsitos que surge el interés en estudiar el performance práctico y discursivo que se presenta en los usos y desusos de las imágenes y los objetos de esta comunidad.

Con esto se establecen dos preguntas que conducen esta investigación: ¿Mueren las imágenes? ¿Cuándo empieza a ser sagrado un símbolo u objeto religioso? Así, este proyecto busca por medio del análisis fotográfico y la realización de un documental etnográfico, develar visual y testimonialmente a partir de la HJN y las personas no creyentes, la importancia de las imágenes en estas expresiones y los fenómenos de (re)interpretación y (re)significación de estas iconografías. Estos elementos se abordan desde los debates contemporáneos de la visualidad y su interés interdisciplinar.

## CAPÍTULO I:

### Introducción

Al norte de Colombia en el departamento del Cesar, se han presentado diversas discusiones teóricas desde las ciencias sociales sobre las costumbres y tradiciones reflejadas en la música vallenata, gaitas, tambores, modos de ser costeños que hacen referencia a la construcción de identidad en esta región.<sup>1</sup> Sin embargo, se han cuestionado poco las prácticas y discursos que generan fenómenos sociales, políticos y económicos, derivados en ritos que se rinden a símbolos e imágenes religiosas representadas en los actos litúrgicos llevados a cabo durante la Semana Santa en los municipios del departamento, como es el caso del municipio de San Diego.

En este sentido, esta investigación quiere mostrar cómo las imágenes cobran importancia a través del discurso y la práctica. Cómo las esculturas en madera de personajes religiosos se convierten en medio político e interacción, como objetos de usos sociales utilizados en la comunidad durante los rituales religiosos.

La Semana Santa en este municipio se ha convertido en ritual importante no de la iglesia católica como tal, sino de un grupo cofrades que en 1962 decidió denominarse Hermandad de Jesús de Nazaret (HJN),<sup>2</sup> quienes han obtenido sus propias imágenes representadas en esculturas religiosas,<sup>3</sup> cimentando su propio lugar de encuentro “sagrado” como es la casa

---

<sup>1</sup> Analizados en Vallenatología (Consuelo Araujo Noguera 1973); la Historia Doble de la Costa Cultura anfibia fundamentos del modo de ser ribereño (Orlando Fals Borda 2003).

<sup>2</sup> Un grupo de personas creyentes a la representación esculpida en madera Jesús el Nazareno, se trasladaba todos los años al poblado Valencia de Jesús, (Corregimiento en ese entonces del Municipio de Valledupar (Cesar)) a conmemorar sus fiestas durante la Semana Santa. En 1961 un sacerdote encargado del templo parroquial en San Diego, preocupado porque su feligresía abandonaba el pueblo durante la Semana Santa decide comprar una escultura del Nazareno con su propio peculio e invitar a unos cuantos hermanos a realizar con esa sola imagen la celebración de la Semana Mayor en San Diego. En 1962 una fracción peregrina de apellido Arzuaga decide quedarse en el municipio realizando así la primera conmemoración. En los años siguientes los hermanos por su parte pidieron bajo la responsabilidad del sacerdote esculturas religiosas prestadas en los poblados más cercanos, dando así continuidad a la conmemoración más representativa de la comunidad la cual hoy cumple 50 años de formación.

<sup>3</sup> Cuando ya se había organizado la HJN, los miembros de esta realizaron diversas colectas en la localidad y poblaciones vecinas, para comprar las esculturas religiosas que les hacían falta en su celebración. El

de Hermandad de Jesús Nazareno. Cada año estas esculturas veneradas por la congregación en el período de desuso son guardadas en una habitación de la casa, esperando durante un tiempo la renovación de consagración emitida por la HJN en el culto, en el cual se transmite un sentir colectivo legitimado a través de su performance ritual.

Este sentir vivido, manifestado por medio de los objetos de culto religioso ha generado lugar a un dualismo entre la creencia hacia una imagen representada en esculturas religiosas venerables para la HJN y la desacralización con otros tipos de usos para las personas que no encuentran representación sagrada en ésta. Las imágenes como objetos de uso social en el culto religioso se transforman durante la vida útil en elementos que generan manifestaciones sociales durante los tiempos y espacios puntualmente marcados, actuando como símbolos de emotividad y fervor. Pero en los tiempos de desuso son un objeto más que puede ser considerado vagamente sacro o profano. Es de estos tránsitos que surge el interés en estudiar el performance práctico y discursivo que se presenta en los usos y desusos de las imágenes, símbolos u objetos religiosos de esta comunidad.

Las observaciones realizadas en esta investigación durante el ritual de Semana Santa, me condujeron a reflexionar sobre cómo el ser humano todavía busca patrones idealizados de veneración en imágenes religiosas como las variadas representaciones de las esculturas hechas a Jesús el Nazareno Camino al Calvario. La pregunta principal en esta investigación se basa en deducir de manera teórica y visual ¿Cómo las prácticas y discursos de la HJN han generado desde su ritual un valor de uso social en las esculturas, símbolos y objetos religiosos en la comunidad Sandiegana? Tal pregunta se centra en el uso social de las imágenes religiosas como objetos simbólicos. Por consiguiente, se lleva el curso teórico que postula la antropología de la religión y de la imagen, por medio del estudio de las representaciones prácticas y discursivas que se ven en la congregación HJN.

Cada año, al terminar la Semana Santa las imágenes son guardadas en una habitación en la casa de la HJN en la cual se remiten al olvido y se vuelven a utilizar un año después. Pareciera que por un momento su sacralidad y hasta su mismo espacio como objetos

---

sacerdote de turno en la iglesia católica, apoyó la compra de estos objetos y adjudicó un terreno para que la HJN construyera su propio espacio de reunión y conservación de estas esculturas.

rituales desaparecieran. Con esto se establecen dos preguntas secundarias: ¿Mueren las imágenes? Esta pregunta se centra en una estrategia metodológica que dio entrada a una reflexión constructiva en el cuestionamiento de la fe hacia un símbolo u objeto sagrado de la HJN utilizados en el ritual y la cotidianidad Sandiegana, así establecí la siguiente pregunta ¿Cuándo empieza a ser sagrado un símbolo u objeto religioso? para entender los lugares y tiempo de ritual dentro de la concepción del pueblo y la hermandad. Así, esta investigación nace en la necesidad de dar respuesta a estos interrogantes. Busca, por medio del análisis fotográfico y la realización de un documental etnográfico, develar visual y testimonialmente a partir de la HJN y las personas no creyentes la importancia de las imágenes en estas expresiones.

Esta investigación está centrada en las imágenes representadas en esculturas y objetos religiosos de la HJN, así como en los fenómenos de (re)interpretación y (re)significación de estas iconografías. Estos elementos se abordan desde los debates contemporáneos de la visualidad y su interés interdisciplinar.

Los conceptos: imagen y objeto o medio,<sup>4</sup> se analizan mediante Hans Belting, quien los diferencia apuntando que: “la imagen tiene siempre una cualidad mental y el medio siempre una cualidad material” (2007:39) Esto permite entender en el fenómeno religioso que el hombre recrea en su mente una imagen de una existencia corporal se una deidad sobrenatural y desde esa “cualidad mental”, se puede convertir en referente de veneración testimonial religiosa buscando la legitimación en lo social simbolizándolo con la “cualidad material” mediada por los objetos de uso religioso, tales como esculturas en miniatura, crucifijos, túnicas, cordones, estampillas fotográficas y pañuelos, consagrados en el ritual o (re)significado por el uso social en comunidad.

Belting (2009) entiende *a la imagen*, bajo una perspectiva amplia de toda la materia visual que caracteriza a una cultura: el culto, el rito y el arte se congregan, de modo que los objetos religiosos se utilizan simbólicamente para mediar el comportamiento humano entre el tiempo y el espacio en imágenes y ritos de cualidad sagrada. En esta investigación la

---

<sup>4</sup> El medio para Belting, tiene una cualidad material representada en un objeto.

denominación de tales aspectos en la HJN es cuestionada a partir, de los conceptos antes mencionados dentro del discurso como teoría (inanimada en una *imagen* mental) y práctica (animada en *medio o* materia escultural). Así, las imágenes y los objetos religiosos de importancia simbólica de esta congregación emprenden una (re)significación ritual.

Belting (2007) acepta que la idea de los *objetos visuales* no, se puede reducir a *códigos o a ideas*, sino que son elementos que relacionan a las imágenes y los objetos con sus “*usos sociales*” y sus representaciones, en este caso, proyectadas a partir de la HJN y la misma escultura del Nazareno.

Por otra parte, se revisan diferentes enfoques de la antropología religiosa los conceptos de ritual y símbolo, desde el cruce interdisciplinar de la antropología de la religión y la antropología de la imagen, basándonos primero en las teorías funcionales del rito en la religión postuladas por Emilio Durkheim, el enfoque simbólico de Víctor Turner y sus aportes conceptuales en sus investigaciones de los ritos de paso enfocados en el estructuralismo la cual están establecidas en la estructura ritual, entre otros que nos conducen concebir el cambio de los fenómenos religiosos en la contemporaneidad. Por otra parte, el enfoque visual de Hans Belting nos permite entender los usos y desusos de los objetos que simbolizan lo sagrado y lo profano desde la antropología de la religión. Finalmente, el concepto de “*aura*”<sup>5</sup> de Walter Benjamín, (1989) que accede analizar el aspecto estético y el valor de uso social en los objetos utilizados dentro de la HJN y la comunidad en general.

Esta revisión de teorías interdisciplinarias me permitirá acercarme con claridad a mi caso de estudio abordando las imágenes y objetos religiosos en las prácticas y discursos de la HJN desde dos estrategias metodológicas: primero, una observación de campo realizada desde antes, durante y después del ritual religioso en el que existe un archivo fotográfico y audiovisual de la celebración colectiva llamada Semana Santa.<sup>6</sup> En segundo lugar, la negociación con los fieles para

---

<sup>5</sup> Definido por el autor como: “la manifestación irreplicable de una lejanía” (1989:4)

<sup>6</sup> La observación de campo fue realizada con anterioridad en una investigación Cualitativa y descriptiva llamada La Realidad Sagrada de la Hermandad de Jesús de Nazaret en el Municipio de San Diego, presentada para obtener mi título de Sociólogo en el año 2008. La estrategia metodológica de esta investigación está basada en el método, investigación acción participación (IAP) planteada por el sociólogo colombiano Orlando Fals Borda: en Mompos y Loba (2003). Este método va mucho más allá de una mera

hacer la realización de un documental, a cambio de la asesoría y puesta en marcha de un museo de arte religioso. Las técnicas de recolección de información están basadas en el método etnográfico de la antropología visual y la descripción cualitativa.

### **Ubicación y Contexto del Municipio de San Diego (Cesar)**

La Semana Santa o Semana Mayor es una de las fiestas más importantes del anuario católico y su celebración se da de manera variada en los meses de marzo o abril. De acuerdo con el calendario lunar de “Dionisio el exiguo”.<sup>7</sup>

En el municipio de San Diego, la comunidad católica realiza conmemoraciones devocionales a diferentes imágenes religiosas. Durante el año, las fiestas patronales que realizan las diferentes congregaciones son: el Sagrado Corazón de Jesús (cada 23 de junio), la Virgen del Perpetuo Socorro (cada 27 de junio), la Congregación Dolorosa (del 6 al 15 de septiembre), y la Legión de María “Virgen Inmaculada Concepción” (cada 8 de diciembre popular día de las velitas y ascensión de la Virgen al cielo en cuerpo y alma), entre otras a las que sólo se les rinde un ritual litúrgico en día su conmemoración.

Pero sin duda, el acontecimiento con mayor despliegue iconográfico (e historia), es la Semana Santa. Es tal su fuerza que bien podría analizarse desde términos económicos así como desde otros ámbitos, por su importancia en lo político y la misma oralidad en la que se han dado una serie de sucesos milagrosos, misterios derivados de creencias populares durante la celebración del rito católico llamado Semana Mayor.<sup>8</sup>

---

“observación participante” como lo propone Bronislaw Malinowski que se constituyó como la estrategia metodológica cuasi-esencial en la disciplina. La perspectiva de Borda en su método investigativo implica el compromiso de los investigadores con las realidades estudiadas en tiempo presente, es decir mi compromiso con la congregación es representarlos como ellos quieren verse representados, donde los mi posicionamiento en el campo como antropólogo fue aceptando bajo ciertos acuerdos de colaboración mutua como investigador y participante de la organización del ritual en algunos aspectos.

<sup>7</sup> La fecha de luna llena pascual en Alejandría se da en los meses de marzo y abril es por ello que “en el año 525, el Papa Juan I (que reinó entre el 523 y el 526) encargó a Dionisio establecer cómo año primero de la era cristiana del nacimiento de Jesús. El problema es que Dionisio se equivocó en unos 4 a 7 años al datar el reinado de Herodes 1 el Grande, por lo que dedujo que Jesús nació el año 753 a. u. c. desde la fundación de Roma, cuando debió suceder hacia el 748 a. u. c”. (W. citado en Ducan: 1999). Es por ello que Dionisio comprimió el año cero en nuestro calendario y en su famosa “Tabla de Pascua” aparece como el 7 de abril como el primer viernes Santo de la historia.

<sup>8</sup> Por ejemplo: uno de estos fenómenos está en la historia de unas figuras que solo salen a las 12 del medio día del jueves Santo, las cuales los niños salían a buscar en los ombligos de los árboles de higos y limones

San Diego limita al norte y al occidente con la capital del Cesar, Valledupar, al sur con el municipio Agustín Codazzi, al nor-oriente con el municipio de la Paz (*Gráfica NI*). Según datos geográficos “Se encuentra localizado a 180 metros de altura sobre el nivel del mar, siendo su temperatura promedio de 27°C en la cabecera municipal y en las estribaciones de la Serranía del Perijá oscila entre 18° y 25°C”.<sup>9</sup>

Por ser una región estratégica para la ruta de comercialización del ganado, según diversos historiadores del territorio, el virreinato de Santa Marta envía en 1609 al capitán Diego de Nevado, a la región a pacificar a los indios Tupes,<sup>10</sup> quien obligado por una enfermedad llamada “gota”<sup>11</sup> tiene que quedarse en un valle lleno de pasto apto para la cría de ganados y la agricultura, donde se fue asentando el caserío con el nombre de Arzuaga”, (Araujo, 2004).<sup>12</sup> La familia Arzuaga fue el primer grupo de pobladores de estos territorios y son quienes han manejado el poder político y económico del pueblo. Conservadores y devotos de la imagen de Jesús el Nazareno, organizaron las fiestas de la Semana Mayor y fundaron la HJN.



---

que siempre hay en el patio de sus casa. Estos relatos solo se escuchan en Semana Santa para dar el ambiente de sacralidad y misterio de este tiempo al cual muchos llaman “sagrado” Así lo cuentan dos entrevistados en esta investigación El Profesor Jahel Peralta y la señora Delfina Morales no pertenecientes a la hermandad.

<sup>9</sup> Estos datos fueron consultados en la página Web oficial del municipio de San Diego, citados de planeación municipal. <http://sandiego-cesar.gov.co/nuestromunicipio.historia> página Web visitada el 14 de noviembre del 2010.

<sup>10</sup> Grupo de indígenas agricultores que vivían a las orillas del Río Chiriaimo y el Río Cesar. Estos eran temidos por los españoles por ser guerreros y conocer la geografía del valle y montaña que los rodeaban a la perfección.

<sup>11</sup> Enfermedad reumática.

<sup>12</sup> Según Antonio Araujo Calderón, en su escrito esquemas históricos de San Diego “En la ordenanza 27 realizadas el 26 de octubre de 1852 se crea la parroquia de Arzuaga” (2004:19).

**Gráfica N1:** Ubicación geográfica del Municipio de San Diego–Cesar

**Fuente:** <http://sandiego-cesar.gov.co>

## **Ser Nativo y vivir la Semana Santa en San Diego**

Haber crecido en San Diego me ha permitido conocer las características de la vida social, económica, religiosa y política que se presenta en su cotidianidad. Éste municipio está ubicado a 25 kilómetros de la capital del Cesar, Valledupar, configura una sociedad que vive entre lo agrícola del aspecto rural y el afán urbano de la tecnología.

Posteriormente, al analizar la historia de la fundación HJN y el establecimiento de este rito en la cultura Sandiegana, se evidencia la relación entre la celebración de la Semana Santa y el establecimiento de relaciones del poder y dominio de clases sociales y políticas en la celebración. Al respecto, destaca la potestad de la familia Arzuaga en decisiones y enunciación de normas para la congregación, familia que por décadas ha sostenido esta manifestación y que es elemento clave en el análisis de esta investigación.

Cuando comencé a documentar la historia de la Semana Santa en el municipio de San Diego (Cesar), con la cámara de vídeo, la gente me preguntó luego sobre el valor monetario de la copia. Mi respuesta fue que a través del ejercicio de grabar la Semana Santa buscaba registrar una memoria audiovisual del ritual practicado por algunos familiares y amigos.

La primera persona en entrevistar fue mi abuelo Pedro Ángel Mendoza Araujo, (ahora fallecido). Albañil curtido de épocas anteriores, había colaborado en la construcción del templo religioso el Perpetuo Socorro (templo católico central). Él me contó cuánto tiempo llevó construir el templo y en qué año se inició y terminó la construcción.<sup>13</sup>

Luego me envió donde sus amigos los cuales, habían colaborado con la construcción y fueron los fundadores de la Hermandad Jesús el Nazareno y organizadores de la celebración de la Semana Santa.

---

<sup>13</sup> El templo o iglesia central llamada “*Iglesia del Perpetuo Socorro*” se empezó a construir en el año 1950 y se termino en el año de 1959, fue construido con ayuda de toda la comunidad que donaban arena que traían del río Cesar en sus burros, luego de la jornada laboral de cada día y con recolectas de dinero durante las misas cada domingo auspiciadas por los padres que eran enviados de la arquidiócesis de Valledupar.

Cada uno de ellos fue entrevistado por separado. No mostraron reparo ante la idea de mi cámara de vídeo porque manifestaban estar contentos de que alguien recreara la memoria de cómo fue concebida esta celebración. Exponían que este documento quedaría para siempre grabado y me pidieron que les realizara un libro y un vídeo para sus nietos quienes comenzaban el camino dentro de la celebración. Cada uno de ellos me contó una historia, un testimonio y una forma devota de veneración que alimentó mi curiosidad. Pensé desde lo que grababa con la cámara que cada uno tenía y creía en forma diferente en las imágenes del Nazareno. Algunos de ellos, emprendieron un viaje espiritual hace años dejando legados llamado por nosotros memoria y conocimientos, de los *sabedores*.<sup>14</sup>

Además, son los *sabedores*, quienes ponen un matiz diferente e interesante a cada etapa de una investigación, son profetas empíricos, portadores de verdades y de fantasía que hacen que un pueblo sea pueblo. Ellos dejaron costumbres, como la de sentarse a diario en el atrio de la iglesia, donde siempre se encuentra a un grupo de personas hablando de política, realizando negocios y venta de ganado, esperando que juegue la lotería diaria del pueblo para ver si son los afortunados. Así, la plaza se convierte en el lugar más activo y transitado durante la mañana de cada día en San Diego.

Vivir la Semana Santa cada año, alimentó cada vez más mis cuestionamientos en torno a esa práctica simbólica, esa puesta en escena que convoca y moviliza a un pueblo a través de una imagen que genera un discurso representado en tiempos que los hermanos llaman sagrado. En este contexto mucha gente, pese a no creer en las imágenes veneradas por la HJN, acuden con la convicción de reforzar redes sociales con amistades, familiares y conocidos, acompañados de un trago de licor, y dulces de frutas y tubérculos de la región hechos en familia durante el ritual.

## **Encuadre teórico**

### **Antropología de la religión**

Los primeros autores del estudio antropológico de la religión, se dieron a la tarea de investigar los fenómenos rituales y espirituales de las “comunidades primitivas”. Estos

---

<sup>14</sup> Término, utilizado por los catedráticos de la región Caribe, para identificar a las personas ancianas y curanderos de los pueblos.

crearon una serie de teorías que dieron base a diversas indagaciones sobre las prácticas y discursos religiosos, manifestaciones naturales (re)significadas en objetos que representaban símbolos emblemáticos de creencias en dioses con poderes sobrenaturales.

Es por ello que esta investigación busca entender primero desde las bases teóricas clásicas de qué forma los autores abordaron los fenómenos rituales y que tuvieron en cuenta para elaborar sus conceptos para teorizar sus aportes, para llegar así, a entender cómo los símbolos religiosos han pasado por una serie de utilidad práctica en los usos y desusos sociales que hoy día los posicionan en el ámbito invisible de las esferas sagradas y profanas de una humanidad envuelta un debate discusivo y practico del sincretismo religioso.

Autores evolucionistas como Hebert Spencer, Friedrich Max Müller (1823-1900) famoso por sus estudios de sánscrito y traducciones. “a quien generalmente se le atribuye el título de -padre de la religión comparada-” (Morris, 1995: 121) aportaron los primeros análisis desde sus investigaciones de “*escritorio*” a la antropología religiosa. Seguidos por Sir Edgard Burnett Tylor (1832-1917) bajo la sombra de la teoría evolucionista fundamenta el concepto de “animismo” para entender la utilización de objetos rituales que simbolizaban los fenómenos naturales en las comunidades primitivas (Müller y Taylor 1970, en Morris, 1995: 129-130).

Otro de estos teóricos muy criticado en el siglo XX por sus escritos, señalados como una invención de comportamientos humanos dramatizados fue James George Frazer (1854–1941) quien sigue conceptualmente a los evolucionistas Spencer y Taylor teorizando un compendio de datos alucinantes sobre cultos primitivos adquiridos por apuntes etnográficos de viajeros postulados en el texto la *Rama Dorada* está, bien sea real o ficticia nos adentra a prácticas y cultos desconocidos de fertilidad manifestadas en rituales periódicos en las sociedades primitivas. El libro se centra en el estudio de la magia y la religión desarrollando los conceptos de *magia simpatética* (su principal característica es la intervención de similitud), *el culto animistas* (donde reside el poder del tótem) la *magia homeopática* y *contagio* suponiendo que los objetos o las cosas que habían estado en interacción ritual, siguen en la distancia conectados por medio de una relación secreta, una recíproca “*simpatía*” adquirida durante el culto inicial (Frazer, 2006: 33-71).

En este orden de ideas el sociólogo y antropólogo Emile Durkheim asimila los conceptos de magia y religión enunciados por Frazer, más allá de meros elementos de superstición Durkheim desde su teoría funcionalista los retoma y le da un carácter importante asumiéndolos como manifestaciones religiosas centradas en creencias y prácticas que determinan el carácter de lo sagrado y la unidad de la comunidad definiendo religión como: “un sistema solidario de creencias y prácticas relativas a 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” (Durkheim, 1993:98), este autor examinó las formas de la religión totémica de las sociedades primitivas basadas en clanes, “el tótem es ante todo un símbolo una expresión material de algo más... Dios no es otra cosa que una expresión figurativa de la sociedad” (Durkheim 1964, en Morris, 1995: 151-152). Por lo tanto, se entiende que una religión es un sistema de símbolos que en el ritual generan espacios y tiempos sagrados desde el conjunto de creencias sociales en las manifestaciones sobrenaturales. Durkheim postula en su teoría que ninguna religión por más simple que sea es carente de creencia, espíritu o fantasía, porque todas las manifestaciones rituales de la sociedad son la respuesta de necesidades sacras.

Influenciados por Durkheim surgen los funcionalistas Bronislaw Malinowski y Alfred Reginald Radcliffe-Brown, quienes por primera vez analizaron fenómenos rituales desde sus apuntes de observación en el campo de trabajo etnográfico, dando un paso trascendental en la disciplina antropológica. Radcliffe-Brown en su observación etnográfica realizada en la India y sus archipiélagos como las islas Andamán gran parte de su trabajo dedicado a las creencias y rituales de los Andamaneses, analiza que “los ritos tienen una función social específica cuando... tienen por efecto regular, mantener y transmitir de una generación a otra los sentimientos en que se basa la constitución de la sociedad” (Radcliffe-Brown 1952, citado en Morris, 1995:161). El rito para Radcliffe-Brown es una ruta en sí misma del conducta expresiva de un colectivo que adquiere sus creencias en función del orden y control de sus miembros. Mediante estos ritos la tribus de Andamaneses fijaban el destino de sus vidas y “*sentimientos*” en comunidad o individualmente.

Bronislaw Malinowski, realiza un estudio intensivo sobre la magia y la religión en la Isla Trobriand donde centra su análisis en las tipologías y funciones psicológicas de los ritos y

las necesidades humanas de inmortalidad por medio de los rituales religiosos. Consideraba que algunos ritos estaban directamente vinculados con un tipo de don psicológico del individuo y las creencias hacia sus divinidades. En las experiencias rituales encontraba a la magia más como un producto mental o psicológico del individuo como respuesta a los ritos ofrecidos para cubrir sus necesidades escribiendo con esto que:

“la magia florece donde el hombre no puede controlar su suerte por medio de las ciencias. Su caldo de cultivo es la pesca, las épocas de guerra, los asuntos del amor, el control de viento, la lluvia y el sol, las empresas peligrosas y sobre todo la enfermedad y el peligro de la muerte” (Malinowski 1963, citado en Morris, 1995:187)

El totemismo para Malinowski era a su vez una forma de organización social, veía más la religión en función de los ciclos de vidas de los Trobriand.

### **El ritual y simbolismo en la HJN <sup>15</sup>.**

Tenemos un sinnúmero de definiciones sobre ritual y símbolo desde la lingüística y sus raíces etimológicas de las significaciones griegas y sus contenidos semánticos. En esta investigación analizaremos el concepto de ritual propuesto por Emilio Durkheim aplicado al término semántico “ceremonia” resaltando su uso en la HJN donde rito y ceremonia reflejan un mismo sentido por aquellas prácticas rituales de periodicidad anual y ritos de paso.

Teniendo en cuenta con este concepto que dentro de la conmemoración de la Semana Santa en San Diego (Cesar), son utilizadas las palabras fiesta y liturgia sin ningún tipo de problema etimológico. Dejando claro que la utilización semántica de estos conceptos en el argot popular no tiene ningún tipo de formalidad en la discusión filológica de su utilización.

---

<sup>15</sup>En toda las definiciones de hermandades o cofradías prevalece un el sentido de fraternidad, comunión solidaridad etc. Lo que traduce a nivel general es indicar las diversas asociaciones religiosas. En el siglo XVI, el auge y renovación de los grupos que rendían culto a la pasión de Cristo tomo un matiz de prelude Barroco, con una serie de símbolos que daban valor a la Semana Santa católica “numerosos grupos de laicos devotos se reúnen y fundan una cofradía o hermandad en honor a una imagen del crucificado, en el deseo sencillo, austero, intimo de imitar a Jesús en su pasión y su muerte” (Sanchez, 1994:45). En nuestro caso la HJN es una: “Hermandad erigida o aprobada para el incremento del culto público, considerándose personas jaricas publicas” (Borbio, 2003:12) Sánchez Herrero las define como: “asociaciones de fieles cristianos, (laicos hombres y mujeres) y clérigos solos y laicos solos, que se han unido para fines cristianos muy diversos” (1996:40).

Durkheim define rito ante las manifestaciones de la efervescencia colectiva como “maneras de actuar que nacen solamente en el seno de los grupos reunidos y que están destinados a suscitar, mantener o renovar ciertos estados mentales de esos grupos” (Durkheim, 1993:38), en este sentido, para Durkheim el ritual cumple la función de ordenar lo desordenado, teniendo como elementos comunes la necesidad de crear los espacios y tiempos sagrados y profanos, donde una sociedad se manifiesta en un auto-reconocimiento de su comportamiento ante lo sagrado.

Para Durkheim una sociedad moderna expresa su práctica religiosa a través de un sistema de símbolos igual que las sociedades tradicionales. Es por ello que los analiza desde las interpretaciones simbólicas locales, entendiendo por símbolo signos significantes de la conciencia colectiva, es la sociedad la verdadera fuente de la conducta simbólica. (Ibis, 1993:324-328)

El ritual de la HJN en la contemporaneidad se resume a una expresión de práctica simbólica que aviva la memoria del Sandiegano y convoca a un nuevo encuentro de socialización y experiencia ceremonial desde una perspectiva individual del participante. Esta práctica es asumida por el antropólogo Víctor Turner como esa necesidad de que objetos y símbolos sean mediadores ante las fuerzas sobrenaturales, Turner define ritual como “una secuencia estereotipada de actos que comprende gestos, palabras, objetos, etc.

Celebrado en un lugar determinado con el fin de influir en las fuerzas o entidades sobrenaturales en función de los objetivos e intereses de los que lo llevan a cabo (actores del ritual)” (Turner, 1995:1). En su texto *la Selva de los Símbolos* asume que los objetos simbólicos se asocian al ritual dependiendo de su interés durante la práctica humana, define que “el símbolo en el ritual se convierte en un factor de la acción social, una fuerza positiva en un campo de actividad.” (Turner, 1980:22).

Clifford Geertz resalta la categoría de ritual y símbolos en sus estudios definiendo que:

“la religión es un sistema de símbolos que obra para establecer vigorosos, penetrantes y duraderos estados anímicos y motivaciones en los hombres, formulando concepciones de un orden general de existencia y revistiendo estas concepciones con una aureola de efectividad tal que los estados

ánimicos y motivaciones parezcan de un realismo único” (Geertz, 1992:89).

Así pues, para Geertz la religión está centrada en las formas y objetos de culto que la sociedad presenta durante el establecimiento ritual. Vinculado esto al hecho de cómo desde la experiencia religiosa el individuo busca dar respuestas sobre su existencia y la existencia de lo sobrenatural, “pero los significados (*de estas respuestas*) solo pueden ser <almacenados> en símbolos: una cruz un creciente o una serpiente con plumas” (Geertz, 1992:16). Estos símbolos avivados por los participantes del culto religioso, como es el caso de la HJN delante la cruz, donde los hermanos perciben de ella todo un sentido de vida y discurso emanado del sufrimiento de un hombre que dejó enmarcada una memoria de fe y salvación en el símbolo de la cruz.

Por otra parte, dentro del ritual de la HJN el sacrificio es visto como un elemento de transición de lo profano a lo sagrado, hacer ayuno en la cuaresma, no tener relaciones sexuales y quemarse los pies durante el jueves santo como penitencia son unos de este tipo de manifestación que los hermanos practican. En el ritual el sacrificio es entendido por Hubert y Marcel Mauss como “un acto religioso que, por la consagración de una víctima, modifica el estado de la persona moral que lo realiza o de determinados objetos por los cuales dicha persona se interesa” (Hubert y Marcel Mauss 1970, citados en Segalen, 2005:24).

En conclusión el estudio de la antropología de la región desde sus principios basadas en relatos y observaciones etnográficas de comunidades primitivas, ha tratado de analizar desde diversas posturas los fenómenos rituales y simbólicos que se presentan en la diversidad cultural de las sociedades. Tratando de definir y teorizar los aspectos y características claves del comportamiento humano frente a objetos que simbolizan una normatividad sagrada por medio de códigos en cada cultura.

Es así, parto desde estos planteamientos teóricos para entender los usos sociales de los objetos y símbolos religiosos en una contextualización social contemporánea que nos permite observar y analizar los nuevos fenómenos religiosos presentados en una comunidad católica como la HJN donde podemos hallar que el ritual sigue siendo un medio de escape

para el hermano donde puede conseguir una realidad que le permita trascender su pensamiento, tiempo y espacio.

## **Imagen y Objetos**

Las imágenes,<sup>16</sup> tan antiguas como la especie humana, son concebidas dentro del cristianismo como lugar de culto desde el siglo V. Según Fernando Labad Sasiaín en este siglo las imágenes religiosas que representaban en el arte cristiano buscaban conquistar espiritualmente a quienes las contemplaran:

“En el siglo V aparece en el arte cristiano la imagen de la Trinidad divina y la de Cristo crucificado...se difunde plenamente la utilización de imágenes en el arte cristiano de Occidente y de Oriente. No sólo en lugares de culto, sino también en objetos de uso diario -lámparas, monedas, sortijas etc.-” (Labad; 2007:41)

Los usos de estos objetos han sufrido una serie de transformaciones a través de su historia, cargada de signos, lenguajes y significantes de veneración. Es por ello que la iconografía cristiana ha representado a través de la imagen los símbolos rituales del mensaje evangélico de la “*palabra de Dios*”, pretendiendo que imagen y discurso se esclarezcan mutuamente en la práctica de ritos con objetos sagrados<sup>17</sup>.

Esta investigación busca fundamentalmente dilucidar las experiencias de los usos y desusos de las imágenes y los objetos del culto religioso en el ritual simbólico de la HJN. La pretensión es crear un acercamiento académico a las definiciones de imagen, rito y símbolos que permita entender los procesos de significación que se generan a través de los usos variados en diferentes esculturas que representan la imagen del Nazareno, así como su

---

<sup>16</sup> El concepto de imagen utilizado en este trabajo está enmarcado en el análisis de las representaciones sociales de la cultura y tradición religiosa Sandiegana. Asimilado a reflexiones presentadas por algunos autores que hacen referencia al concepto de “imagen” como la “*representación de un signo intervenido por un sistema lenguaje que produce significantes*” (Hugo Burgos la resignificación de los signos Módulo de Antropología de la representación, Flasco 2010). De esta forma dejo claridad que no, se pretende en este análisis hacer un debate filosófico sobre el concepto de imagen y objeto.

<sup>17</sup> Se propone aquí el concepto de objeto, para determinar lo que es materia estéticamente tallada que está fuera del sujeto, sin adulaciones características de lo que puede simbolizar en los espacios sagrados o profanos de una comunidad determinada.

posterior desusó al terminar la festividad. Hans Belting, define “*imagen religiosa*” de la siguiente manera:

“en su uso corriente se refiere a todo y a nada... al retrato personal, la *Imago*, que normalmente representaba a una persona y era tratada, por esa misma razón, como una persona, convirtiéndose así en un objeto privilegiado de la práctica religiosa”.(2009:5)

De acuerdo con Belting, cuando se “*refiere a todo y a nada*” la imagen no puede ser entendida como un sólo sistema de significación por sí, sola, sino que será tratada de acuerdo con el sentir humano que más tarde la convierte en medio, símbolo u objeto religioso. Belting define este uso humano como “cualidad material de la imagen” (2007:39) Esto permite al sujeto dar dimensiones emocionales a la imagen “en nuestro caso con los artefactos, las obras en imágenes, la transposición de imágenes y a los procedimientos con los que se obtienen imágenes” (Belting, 2007:14).

Se entiende a la imagen religiosa como discurso materializado en objeto de uso social en un ritual de la representación de la HJN. WJT Mitchell, considera la imagen a partir de su valor de uso estético, dotada con vida útil por quienes la crearon, al decir que “vivimos en un mundo de imágenes en el que, para parafrasear a Derrida, no hay nada fuera de la imagen” (2009:44). Las imágenes que simbolizan o representan la figura de Jesús en los objetos del ritual religiosos en la HJN y en las diferentes esculturas que veneran, nos muestran una relación de poder en la interacción sujeto-objeto en el ritual simbólico de acuerdo con esto Turner dice que:

“El ritual es también una fusión de los poderes que se creen que son inherentes a los objetos, personas, relaciones, hechos e historias representadas por los símbolos del ritual. Los objetos, los actos, en el proceso ritual no son meras cosas abstractas sino que participan de los poderes y virtudes que representan” (Turner, 1995:3).

En este caso, los hermanos declaran tener un acercamiento íntimo en el momento de la petición del milagro a la imagen del Nazareno su mayor símbolo de poder y el cumplimiento por parte de este ente que permite esclarecer las vinculaciones discursivas en las adoraciones y la aceptación emitida por los objetos en los rituales. Esto se puede constatar en la siguiente entrevista que da muestra de la relación que sostiene Don Clodaldo

P. Arzuaga con la imagen del Nazareno: *“La relación es de devoción; salgo y me encomiendo a él, al Santo, no me escondo para servirle al Santo y vivo bien porque creo en él”*.<sup>18</sup> Emilio Durkheim refiere al respecto diciendo “entiendo por ello que, cuando el hombre vive la vida religiosa, cree participar en una fuerza que lo domina, pero que, al mismo tiempo le sostiene y eleva por encima de sí mismo” (Durkheim 1914, citado en Múgica; 2006:04). Por tanto, la función simbólica del Nazareno en este sentido sería hacer referencia de conducta normada por un colectivo religioso de cómo el hombre debe comportarse ante la presencia de los objetos o cosas sagradas.

Por otra parte, en un contexto diferente donde los objetos u símbolos del ritual religiosos son utilizados ya no como cosas sagradas la interacción sujeto-objeto es asumida por otras perspectivas de su valor de uso. Un ejemplo de ello es el diseñador gráfico David Esteban Rodríguez quién asume el concepto de objeto como término ampliamente comprendido a modo de: “praxis tangible de ideas, de conocimientos, representaciones culturales e intenciones estéticas” (2006:16) lo cual ha permitido crear espacios de experiencias estéticas por ejemplo en los museos, que genera discursos e interacción social durante las exposiciones artísticas de arte religioso o de otros usos en la cotidianidad.

En la HJN durante el ritual, un crucifijo utilizado en el atuendo de un hermano es un objeto de culto sagrado, el cual se convierte más adelante en amuleto de protección ante cualquier enfermedad o maleficio. Pero ese mismo crucifijo puede ser entendido por otra persona que no haya participado en el ritual donde fue sacralizado, como un objeto de lujo en su utilización. Entonces el crucifijo como objeto puede ser visto desde su valor artístico en lo estético o como representación de sacramento religioso por el sujeto devoto durante su uso ritual.

Tom Mitchell dice “un objeto es una cosa que tiene una imagen” (2009:138) de tal forma que el crucifijo como cosa u objeto social tendría significantes simbólicos para un sujeto. En este caso el objeto religioso puede ser cincelado por el escultor o fotografiado por un sujeto. A través de éste se proyectarán imágenes de culto para la veneración colectiva o

---

<sup>18</sup> Entrevista realizada a Clodaldo Arzuaga miembro fundador de la HJN el miércoles 23/03/2011 08:00 a.m. En San Diego (Cesar) Clip Audiovisual, 745\_5082\_01. MP4.

imágenes que remitan una experiencia estética que despierte el sentir artístico o devoto, determinando así su utilidad social.

### **Fotografía y Escultura**

El hombre durante su historia religiosa ha tratado de representar materialmente las intervenciones sobrenaturales que se le atribuyen a una deidad. Estas representaciones materiales reflejadas en la pintura, escultura y fotografía, pueden dar cuenta visual de las experiencias espirituales del ser humano y su relación con lo sagrado.

Por ejemplo los milagros realizados por Jesús el Nazareno testificados en los pasajes Bíblicos del Nuevo Testamento, son sucesos que hoy día aún no tienen interpretación científica. Sin embargo, han motivado a colectivos sociales en todo el mundo a adorar la imagen de Jesús representada en figuras del culto católico.

Es así, como es la imagen del Nazareno esculpida en diferentes objetos de veneración religiosa o símbolo sagrado en su función ritual, se relaciona con intereses discursivos y prácticos en una sociedad que lo materializa convirtiendo su imagen en objetos, en esculturas o fotografías que luego consagran para ser venerados. A partir de ello se propone estudiar a las fotografías de esta investigación como un objeto de uso social que recrea en la memoria una imagen fraccionada del tiempo pasado y revivido cada año en la Semana Santa. De tal forma, se aborda la escultura de Jesús el Nazareno como objeto religioso de veneración en la HJN y de contemplación pública de carácter artístico en la comunidad Sandiegana.

Para Belting, “La cuestión de la imagen suele manejarse de manera especial en el caso de la fotografía, pues en ella la imagen se entiende ya sea como un fragmento que la cámara arrancó al mundo, o bien como el resultado de una técnica aplicada al aparato fotográfico de acuerdo con el determinado método” (2007:263). Así, el tratamiento que damos a la fotografía es el de un elemento u objeto etnográfico que permite acceder a una memoria privada en el álbum familiar que incorpora en los devotos una mirada de emoción evocativa a las imágenes de uso religioso. La fotografía en el álbum de los creyentes (*Gráfica N2*) es un objeto de contemplación que contiene un “*aura*” de memoria y sentimiento que se

mantuvo durante el culto religioso. En ese sentido, la fotografía en este análisis es concebida ya no, como una imagen *mentalizada*, sino como un objeto *materializado*. Un ejemplo claro es la siguiente anotación registrada en diálogo abierto con la señora Cecilia Guerrero, durante el trabajo de campo:

*“esta fotografía es de mi sobrina María Leticia Calderón Guerrero que se la obsequió a mi papá como recuerdo de su primera comunión, hace muchos años. De verdad ya, no, recuerdo cuantos años creo que fue para la fiesta del Sagrado Corazón de Jesús aquí en San Diego, porque siempre asisto a las fiestas” (03/01/2011)<sup>19</sup>*



*Gráfica N2: Fotografía ritos de paso primera comunión 1966*

<sup>19</sup>Entrevista realizada a Cecilia Guerrero, dice que asiste a la Semana Santa con fe. Leyenda detrás de la foto: *“Para mi Abuelo Santos, como un recuerdo de mi primera comunión hecha en San Diego el 19 de junio de 1966 De: María Leticia Calderón G”*. Doña Cecilia, recuerda por medio de este retrato que antes estaba prohibido sacar fotos durante el tiempo ritual de la Semana Santa. La entrevista fue realizada el lunes 03/03/2011 10:00 a.m. En San Diego (Cesar).

*Fuente: archivo fotográfico del autor.*

Se puede notar en su narración dos características del recuerdo que se reflejan en la fotografía como objeto de contemplación y dentro de esta los objetos de veneración ritual religiosa: primero, evoca a su memoria un sentimiento de nostalgia por la mención a su padre ya fallecido. Así, esta fotografía para Doña Cecilia, cumple una función de recuerdo personal e íntimo que está ligado al tiempo en que fue hecho el retrato que remite a las fiestas del Santo de su devoción. Se concibe que para Doña Cecilia la fotografía sea un objeto de contemplación cuando recuerda la acción que hay en la imagen. No es un objeto de veneración porque el retrato no representa una estampa de su Santo de devoción y tampoco emite un valor espiritual.

La segunda característica son los objetos dentro de la fotografía que simbolizan los elementos de veneración en *los rituales de paso* de la religiosidad postuladas por Turner.<sup>20</sup> Se observa a María Leticia Calderón; vestida con el atuendo utilizado por las monjas, además sostiene en su antebrazo un rosario, en su mano derecha el libro litúrgico y exhibe en su mano izquierda la canasta del pan, objetos que aún hoy simbolizan en la fe católica el camino de humildad y obediencia divina.

La fotografía como el objeto de la memoria en el lugar privado familiar se relaciona con la manera en que Armando Silva explica la función del álbum: “pretenden ser una representación, un volver a presentar estos objetos y ritos; y así, el álbum mismo se convierte en un rito” (1998:170).

Pero cuando no se trata de fotografía, sino de otro tipo de imágenes como las transformadas por la mano de un artista en algo esculturalmente palpable o tangible como una escultura de Jesús el Nazareno en tamaño natural, la experiencia social ante el objeto cambia. Por ejemplo para la HJN (*Gráfica N3*) el objeto escultural es de veneración en el templo religioso y durante el ritual. Este está en un lugar de culto público sagrado y acceso general como se ve en la gráfica, donde se puede tocar y venerar de forma cercana como lo señala Afranio Arzuaga:

---

<sup>20</sup> Definiéndolo como “ritos que acompañan a cualquier tipo de cambio de lugar de posición social de estado o de edad (Van Gennep citado en Turner, 1980:104)

“La imagen de Jesús el Nazareno es la más importante representación sagrada de nuestro señor Camino al Calvario que tenemos en la hermandad, es por ello que sólo durante el ritual del jueves Santo, las personas pueden acercarse a ella y pasarle la mano a veces algodón, pañuelos que conservan durante el tiempo en que no lo pueden hacer porque está en esta vitrina de madera y vidrio dentro del templo que permanece cerrada durante todo el año” (04/01/2011)<sup>21</sup>



*Gráfica N3: Jesús el Nazaret*  
*Fuente: archivo fotográfico del autor.*

La escultura del Nazareno, es un objeto de culto colectivo en la HJN que se puede representar *materialmente* en otras figuras como Jesús en la Cruz, en el Cofre Mortuorio y Resucitado que son resignificadas socialmente como bellas o sagradas. Por ejemplo: cuando la HJN saca fotografías a la escultura de la (*Gráfica N3*) “*Jesús el Nazareno*” (estampillas repartidas durante la celebración de la Semana Santa) al creyente, poco le importa en qué lugar de conservación va a guardar el retrato del Santo venerado en un álbum familiar, cartera, cuadro etc. Lo importante para el creyente es el acceso cotidiano a

---

<sup>21</sup>Entrevista realizada a Afranio Arzuaga, presidente de la HJN reelecto por tres periodos consecutivos, miércoles 04/01/2011 5:00 pm. En San Diego (Cesar). Esta entrevista la retomaremos más adelante.

la imagen conservada como objeto y consagrado durante el culto. Porque este objeto es resignificado por el creyente como un amuleto de protección privado.

Al contrario, cuando una persona que no venera la escultura de “*Jesús el Nazareno*” (Gráfica N3) saca la fotografía lo puede hacer para obtener un recuerdo de contemplación y admiración, por ejemplo, por ser una talla en madera de excelente acabado. Este sería el caso de un coleccionista, un escultor de arte religioso o en este caso como investigador.

El retrato que obtiene el público no creyente puede ser conservado en el álbum familiar o en otro lugar como objeto de recuerdo familiar, evocación artística, etc. Esta figura en madera, ha convocado desde su espacio de exposición sagrado en la iglesia católica el Perpetuo Socorro en San Diego a curiosos, artistas y devotos durante el año donde pueden venerar o contemplar su representación religiosa o excelente calidad de tallado, a diferencia de la fotografía en el álbum familiar que es más un objeto íntimo en lugar de recuerdo o veneración privada para un grupo de personas.

Así, por un lado la fotografía “*Jesús el Nazareno*” (Gráfica N3) como objeto social puede cumplir una función devota en un espacio público del colectivo religioso, también puede ser un objeto decorativo o artístico en la experiencia del arte, de recuerdo subjetivo en el espacio privado del álbum familiar o de objeto visual en la experiencia etnográfica de esta investigación. Los objetos asumen una visión estética o ritual en la sociedad, como lo postula Esteban Rodríguez diciendo que los objetos:

“El objeto social posee una vida social –valga la redundancia–, con las ventajas y desventajas que esto acarrea; es decir, asume una responsabilidad frente a un colectivo, es premiado tanto como castigado y reprendido por sus acciones u omisiones, pertenece a una cultura y asume, por tanto, sus costumbres y tradiciones”(2006:208)

Aceptando la vida social que posee el objeto religioso “*Jesús el Nazareno*” (Gráfica N3) en sus usos estéticos o devocionales que se presentan en los espacios públicos o privados, la fotografía, la escultura y demás representaciones físicas son el medio social de la imagen. La HJN la entiende como proyección de la imagen de Dios hecha hombre, a quien los creyentes pueden venerar y conservar en su memoria. Así, los objetos religiosos como los crucifijos utilizados por los hermanos en su vestimenta durante el ritual de la Semana Santa

se heredan como amuletos familiares, objetos que analizaremos más adelante en la (*Gráfica N4*).

La utilización de los objetos religiosos dentro de la HJN y el sentir vivido en comunidad, está cruzado por un tiempo sagrado que trata de mantener una práctica ritual mediante estos objetos. Los símbolos contienen un mundo de información y cada individuo o colectivo los interpreta y los (re)significa en su forma de ver, sentir o leer, los hermanos del Nazareno han (re)significado los símbolos del viacrucis de Jesús desde un ritual conmemorativo que representa una dramatización escultórica desde su perspectiva cotidiana centrada en la devoción heredada de generación en generación en el negocio familiar y en las expresiones culturales de las zonas costeras del Caribe Colombiano, de esto Víctor Turner anota en el poder de los símbolos que:

“Cada símbolo es un almacén de información tanto para los actores en el ritual como para el investigador. Pero para especificar qué conjunto de temas contiene un rito particular es necesario determinar las relaciones entre los símbolos del ritual y los vehículos de expresión de los mismos incluyendo el comportamiento simbólico verbal” (Turner, 1995:4).

Estos símbolos religiosos católicos sustentan el poder político y la importancia de una clase social que transmite su poder de generación en generación. La familia Arzuaga, fundadora de la HJN ha puesto mayor atención en dirigir y mantener la práctica de fe heredando la devoción a la imagen en la escultura del Nazareno de la comunidad Sandiegana como lo cuenta Jesús Darío Arzuaga:

“El viejo Francisco Javier Arzuaga, Hijo de Tatina Arzuaga, la primera Arzuaga llegada al Valle de Uniaimo, había adquirido la tradición de fe por una imagen, por una devoción hacia el Nazareno...ya él iba a Valencia de Jesús, por allá en el año de mil ochocientos y tantos... estamos hablando de dos siglos atrás, así todos pues estos Arzuaga que descendieron de ella quedaron con la tradición de ir a Valencia...herencia que fue transmitida de generación en generación, llegando a José Gregorio Arzuaga...¿quién fue hijo de José Gregorio?, Juan Rapalino lArzuaga, ¿quién fue hijo de Juan Rapalino?, Pastor Arzuaga, el Chao, toda esa gente, del viejo Crispulo Arzuaga que era mi abuelo que iba a Valencia con mi abuela Julia Guerra, además de ir a venerar el Santo iban

a prestar plata y vender comida, donde luego recogían en San Diego el pago con novillas” (18/04/2011)<sup>22</sup>

Un Ejemplo de este proceso se ve en la imagen publicitaria de la (Gráfica N4).<sup>23</sup> El señor de cabello blanco es Clodaldo P. Arzuaga, (uno de los fundadores de la Hermandad de Jesús de Nazaret de San Diego); la persona de bigotes a su izquierda es Rafael Arzuaga hijo de Clodaldo; el hombre sentado de la derecha es José Arzuaga, hijo de Rafael y nieto de Clodaldo; quien carga en sus piernas a Moisés Arzuaga, bisnieto de Clodaldo, a quien se le coloca un crucifijo de iniciación al camino de la congregación de la HJN.

Esta imagen publicitaria de cuatro metros de largo y dos de alto, extendida en la pared del patio de la casa de la congregación HJN que puede observarse desde los diferentes ángulos del lugar de reunión, es utilizada para invitar, tal como se escribe en su anuncio “*Vive la tradición de la Semana Santa San Diego-Cesar 2009*”.



<sup>22</sup> Entrevista realizada a Jesús Darío Arzuaga miembro activo de la HJN el lunes 18/04/2011 08:00 am. En San Diego (Cesar) Clip Audiovisual, 745\_0410\_01. MP4.

<sup>23</sup> Fotografía tomada el 04/01/2011, gran valla casa de la HJN.

*Gráfica N4: Valla publicitaria*  
*Fuente: archivo fotográfico del autor.*

En ella se encuentran objetos que demuestran los aspectos jerárquicos masculinos dentro de la HJN que se resignifican por medio de estos símbolos. En el cuadrante superior derecho de la imagen, una cruz de color metálico que cargan en el pecho los hombres en forma de prendedor, es la misma que se observa en forma borrosa en el bolsillo de la camisa de Rafael Arzuaga.

El prendedor u objeto está sujeto a un lazo negro que certifica el luto o pena por la muerte de Jesús, el cual hace parte del vestuario en cada creyente. Clodaldo Arzuaga coloca a su bisnieto este objeto como acto de iniciación. El pañuelo blanco que cubre el cuello de José Arzuaga es otro objeto exclusivo en los hombres. En él, están tejidos su nombre y las iniciales de la HJN en letras negras que identifica su inscripción como hermano.

Los hombres figuran de manera jerárquica, por ello se nota en las mujeres de la congregación una actitud de sumisión frente a las decisiones administrativas. Ninguna mujer ha ejercido el cargo de presidente en la congregación HJN, la instauración de este poder se refleja en una moral de principios católicos.

“Solo conocí dos mujeres...que no recuerdo el nombre... ellas se colocaron el Cristo y el pañuelo y hacían las veces de hermanos, iban siempre en las filas pendientes de que no hicieran desorden, yo cargando la imagen nunca las llegue a ver, bueno porque eran mujeres pero si repartían el café”(26/03/2011)<sup>24</sup>

Todavía, se conserva esta norma en la HJN que podemos asimilar que las cumplen los aunque ya no con tanto celo porque al terminar las celebraciones, las mujeres utilizan los símbolos sagrados del ritual como prenda decorativa, para asistir a la Eucaristía dominical o eventos eclesíásticos de mayor relevancia por ejemplo: la visita del obispo o muerte de un hermano de la congregación. También se observó la utilización de estos objetos sagrados como elementos de protección contra las enfermedades. Por ejemplo, Doña Josefa M. Arzuaga, lleva siempre consigo colgada del cuello una medalla con la imagen de la Virgen Dolorosa manifestando estar bajo su amparo (*Gráfica N5*):

---

<sup>24</sup> Entrevista realizada a Josefa Micaela Arzuaga miembro activo de la HJN el jueves 23/03/2011 10:00 am. En San Diego (Cesar) Clip Audiovisual, 745\_0377\_01. MP4.

“La Virgen es una sola, sólo que uno les pide según sus acontecimientos, la Virgen del Socorro porque ella le gusta socorrer a la gente, la inmaculada porque su corazón fue inmaculado, la Dolorosa porque en ella encontramos el dolor representado del sufrimiento de la madre con sus hijos y así” (26/03/2011)<sup>25</sup>

Los símbolos religiosos se erigen con un poder ante los hermanos, un poder mediador, un puente ante lo profano y lo sagrado, un vehículo de fe que se resume en un estado mental de confianza y esperanza para la congregación. Es de ellos que se emiten discursos y hacen que un individuo crea en su poder. Para Schwarz los símbolos religiosos se definen como una “representación que hace aparecer un sentido secreto; es la epifanía de un misterio” (Schwarz; 2005 citado en Schwarz, 2008:93). Los símbolos transportan esa realidad sagrada al mundo racional de los sentidos su función se centra en establecer vínculos espirituales entre lo humano y lo sobrenatural representado en ellos.



Gráfica N5: Objetos de usos sagrado  
Fuente: archivo fotográfico del autor.

---

<sup>25</sup> Entrevista realizada a Josefa Micaela Arzuaga miembro activo de la HJN el jueves 23/03/2011 10:00 am. En San Diego (Cesar) Clip Audiovisual, 745\_0379\_01. MP4.

Así, los objetos o símbolos religiosos representan para los hermanos un talismán que actúa a la hora que se requiera de su protección. Para Doña Josefa cada objeto es sagrado y tiene su momento de uso y su día de conmemoración en la comunidad creyente HJN y demás celebraciones litúrgicas. Lo que se puede observar en la *gráfica N5*; es que no importa el material en que estén hechos estos objetos, lo que importa para el creyente es la fe depositada en él. De acuerdo con Turner “el símbolo viene a asociarse a los humanos intereses, propósitos, fines, medios, tanto si éstos están explícitamente formulados como si han de interferirse a partir de la conducta observada” (Turner, 1980:22), como es el caso de los hermanos.

### ¿Mueren las imágenes?

#### Los usos y desusos de los objetos religiosos



**Gráfica N6:** Jesús en el Cofre del Santo Entierro

**Fuente:** archivo fotográfico del autor.

Estas fotografías (*Gráficas N 6-7*) no pretenden ser una representación de la HJN ni de la supuesta vulnerabilidad de la escultura de Jesús, sólo son un registro etnográfico para el archivo visual de este trabajo. En las fotografías<sup>26</sup> tomadas en la casa de la HJN se observa un cofre mortuario donde yace la imagen de Cristo, la cual es exhibida por la congregación cada viernes Santo durante la Semana Santa.

Durante todo el año, este cofre permanece guardado en la habitación donde los hermanos archivan varios utensilios simbólicos del ritual. La presentación ritual de esta escultura sólo se da en un tiempo sagrado para la HJN llamado Santo Entierro. Cuando tuve acceso por primera vez a los elementos rituales de la hermandad, pase un tiempo observando los objetos de la pequeña habitación. Al descubrir el estado de olvido de la escultura, con otros objetos que están fuera de la concepción sagrada de la HJN como los diferentes carteles utilizados para la publicidad de estas conmemoraciones, asientos, tambores, disfraces, pequeñas tablas de madera colocadas dentro del cofre donde está la escultura para ahorrar espacio en la diminuta habitación surgió la pregunta ¿mueren las imágenes?<sup>27</sup> La pregunta abre el debate sobre la percepción que cada individuo tiene sobre el uso social de los objetos; y, en la etnografía vemos como los símbolos u objetos religiosos hacinados en este lugar son olvidados durante un tiempo de espera, donde luego la HJN realiza un conjunto

---

<sup>26</sup> *Jesús en el Cofre del Santo Entierro.*

<sup>27</sup> Esta pregunta planteada más como una estrategia metodológica para la inmersión en el campo de estudio, aborda de una manera analítica constructiva los diversos debates que se dieron durante las entrevistas realizadas a los hermanos y no participantes de la conmemoración. La pregunta me ayudo a encaminar la reflexión ambigua que emitían los informantes entre los tiempos y espacios profanos y sagrados, dejando claro que estos no tenían problemas semánticos en utilizar la palabra ritual, fiesta o conmemoración etc. Palabras que algunos teóricos antropológicos estudian para definir las diferencias semánticas de las representaciones en los rituales religiosos. La Semana Santa en San Diego para algunos participantes se presenta como una fiesta de reencuentro social, esto se puede notar en los niños que participan en la Semana Santa infantil o en los testimonios de la comunidad que no pertenece a la hermandad, diferenciando de estos el testimonio de los hermanos que la conciben como una conmemoración ritual sagrada que se realiza cada año para agradecer los milagros recibido por Jesús el Nazareno. Pareciese que los símbolos u objetos durante el tiempo de no uso se olvidaran en las mentes de los participantes por un año y que fueran más una excusa de reencuentro anual que devoción sagrada. En este ritual encontramos una serie de elementos de fiestas populares profanas como una banda de viento que emite sonidos alegres durante todo el proceso ritual de la HJN, combinados con cánticos litúrgicos sagrados que son acompañados por una melodía triste con el sonido del acordeón, que es otro elemento de fiesta pagana en la región. Estos elementos son utilizados como estrategia de invitación a vivir la Semana Santa, buscando atraer y movilizar a todo un colectivo social, sin importar de que denominación dogmática sea.

de ritos, normas y acciones que Durkheim llama “*culto negativo*”<sup>28</sup> que tiene por objeto la separación de lo profano donde el hermano tuvo que pasar primero por un sacrificio de su cuerpo y espíritu de abstinencia sexual y/o ayunos, durante el periodo de cuaresma para poder limpiar lo profano de la telaraña y el polvo que yace en la escultura de Jesús en el Santo Sepulcro durante el resto del año.

Además, Durkheim denomina “*culto positivo*” o conmemoración al estado sagrado en su tiempo de uso simbólico, y se le asocia el rito de la comunión, la ofrenda y el júbilo de cada celebración litúrgica mediante la pulcritud y la blancura que proyectan los espacios del templo católico donde está la escultura del Nazareno (*Gráfica N3*) contrastada con el “*culto negativo*”, así, la conmemoración como rito periódico cae en ser un evento de recuerdo como lo postula el antropólogo Fernando Schwarz:

“una conmemoración se celebra cada año de forma similar porque se trata simplemente de recordar un acontecimiento para siempre. Por esta razón, el objeto de la conmemoración acaba por caer en el olvido y la fecha de conmemoración se transforma en simple día de descanso” (2008:133).

Como lo notamos durante el trabajo de campo y algunas entrevistas transcritas en este texto que afirman vivir una conmemoración como un tiempo de vacaciones. Testimonios que ayudaron a establecer una categoría de entrevista abierta con la HJN, utilizando las fotografías (*Gráfica N6-7*) como herramientas de análisis en el momento de la conversación que permitieron acercar al informante con una de realidad fragmentada en imágenes de mi cámara fotográfica y testimonios transmitidos por medio de audio grabaciones sonoras.

---

<sup>28</sup> Tomo como referencia este concepto para explicar los aspectos de transición entre un tiempo y espacio sagrado y profano de un objeto durante el ritual de la HJN, mas no como lo sagrado mágico que trata de explicar Durkheim en su largo debate teórico, en las *Formas Elementales de la Vida religiosa* (1993:479-518).



**Gráfica N7:** *Jesús en el Cofre del Santo Entierro*  
**Fuente:** *archivo fotográfico del autor.*

Se compara este uso con lo que Belting señala sobre el dualismo corporal en la Edad Media, donde el cuerpo muerto del sujeto de alto rango era encarnado artificialmente por una escultura tallada en madera alcanzando con este nuevo cuerpo un papel de representación social: “la imagen que representa un cuerpo vivo, era traspasada en la *effigies* a un cuerpo virtual. Una vez concluida su efímera función en el ritual funerario, la *effigies* inservible se almacenaba descuidadamente en baúles” (2007:122).

La escultura en madera de Jesús en el Santo Sepulcro, también es almacenada en un espacio donde muere simbólicamente para la comunidad católica devota (*Gráfica N8*) durante el tiempo de desuso y cada año revive en el tiempo de uso, a través de una conmemoración que cobra fuerza por la resignificación agregada en la devoción del ritual simbólico de la HJN durante la Semana Santa.



**Gráfica N8:** *Jesús en el Cofre del Santo Entierro*<sup>29</sup>  
**Fuente:** *archivo fotográfico del autor.*

La escultura del Nazareno con la cruz en hombros (*Gráfica N10*) sale del templo parroquial donde ha estado por un año enclaustrada. La reciben algunos hermanos de rodillas, agradeciendo los milagros concedidos por esta imagen y pagando una penitencia asumida como sacrificio del cuerpo que consiste en quemarse la planta de los pies con el asfalto caliente del medio día en representación del sufrimiento de Jesús (*Gráfica N9*) Entre tanto, la escultura de Jesús muerto en el cofre que está guardada en la casa de la HJN espera el día de uso que es el viernes Santo. Así, el sufrimiento que simboliza la escultura es el sacrificio corporal asumido por el hermano definido por Marcel Mauss como “un acto religioso que, por consagración de una víctima, modifica el estado de la persona moral que lo realiza o de determinados objetos por los cuales dicha persona se interesa” (Mauss, 1995 citado en Linares, 2005:24). Este caso nos lleva a reflexionar sobre el cambio de experiencia corporal y espiritual del creyente a partir de su relación con la imagen, tal como lo postula Belting:

“el cambio en la experiencia de la imagen expresa también un cambio en la experiencia del cuerpo, por lo que la historia cultural de la imagen se

---

<sup>29</sup> Fotografía tomada a Jean Pierre Mejía Arzuaga y Jesús en cofre Mortuorio durante la grabación documental “*Hermanos del Nazareno*”. Sábado 23/04/2011 hora 06:03 pm. Clip N 745\_1511\_01 MP4.

refleja también en una análoga historia cultural de cuerpo. Al respecto, el medio, a través del cual se comunica nuestros cuerpos con las imágenes, adopta un papel clave” (2007:30)



**Gráfica N9:** Penitencia<sup>30</sup>

**Fuente:** archivo fotográfico del autor.

Por ello, se habla de performance “*el cambio de experiencia de la imagen expresa también el cambio de experiencia del cuerpo*” (Gráfica N10). La reflexión de Belting apunta un elemento clave para el análisis de esta investigación en la antropología de la representación: cuando el devoto entra en esa relación estrecha e íntima con los objetos del ritual, se muestra esa “*analogía del cuerpo*” del Nazareno en el cuerpo del creyente. El sacrificio simbólico que realiza el hermano en la penitencia está relacionado según el sociólogo francés Roger Caillois alumno de Mauss, con su necesidad de pago y agradecimiento en este caso con la escultura de Cristo camino al calvario, asociándolo a esa “*analogía corporal*” representada en su cuerpo el cual ya obtuvo ayuda o virtudes otorgadas por su fe ante el Nazareno.

---

<sup>30</sup> Fotografía tomada durante la grabación documental “*Hermanos del Nazareno*”. Jueves 21 /04/2011 hora 12:05 pm. Clip N 745\_1511\_01 MP4.

“Así, lo sagrado, que no puede rechazar ese obsequio usuario, se convierte en deudor del donante, queda comprometido por lo que recibe y para no quedarse atrás debe conceder lo que se le pide: ventaja material, virtud o indulto de castigo. Entonces el orden del mundo se restablece” (Roger Caillois 2006 citado en Bartol, 2009:39).



**Gráfica 10:** Traslado Jesús el Nazareno<sup>31</sup>  
**Fuente:** archivo fotográfico del autor.

De este *orden restablecido* la imagen del Nazareno revive durante el ritual en cuanto la HJN transmite esa fuerza espiritual en sus procesiones y penitencias que proyectan una presentación religiosa consagrada por el uso de esta escultura y el cuerpo como sitio de sacrificio en el culto.

Pero si los integrantes de la HJN no sacaran la imagen del Nazareno y no sacrificaran su cuerpo en la penitencia estas esculturas religiosas, ¿permanecerían muertas? O ¿sin sentido de uso? Las pautas para ampliar el análisis sobre la percepción que tienen las personas cuando se les pregunta si mueren las imágenes son enriquecidas con las aportaciones de los participantes del primer grupo focal en esta investigación: Jesús Darío Arzuaga miembro de

---

<sup>31</sup> Fotografía tomada durante la grabación documental “*Hermanos del Nazareno*”. Jueves 21 /04/2011 hora 11:55 pm. Clip N 745\_1501\_01 MP4.

la HJN y médico del pueblo; Jahel Peralta escritor y docente; Fernando Herrera escultor de figuras religiosas y José Luis Molina pintor y artista plástico respectivamente contestaron:

“las imágenes no mueren...porque las imágenes no tienen vida, muere lo que tiene vida...las imágenes le da vida uno a través de su fe...las imágenes pues allí están inertes... de pronto en el corazón de cada quien, vive la imagen y muere la imagen... porque todo fluye como decía el famoso filósofo nada es estable...” (18/04/2011)<sup>32</sup>.

“Muere, es el problema histórico de las imágenes...de que mueran o no mueran eso es asunto de la fe de cada quien” (17/04/2011)<sup>33</sup>.

“Para mí no mueren... yo paso a creer que ellas mueren el día que no se utilizan...que la fe es la que las mantiene vivas...pero si no se le tiene fe y se les deja quietas ya mueren...cuando no se le están dando utilidad si están muertas pero cuando la traen y yo le hago el proceso de restauración vuelve a coger vida...por una parte mueren, por otra no...” (25/03/2011)<sup>34</sup>.

“Yo lo que creo es que...es necesario que las cosas mueran y vuelvan a resucitar para recobrar su sentido porque si las tenemos constantes nos volvemos insensibles a ellas... esos ciclos son necesarios cada año... en sacar la imagen y nos conmueve porque es cada año” (25/03/2011)<sup>35</sup>.

La reflexión sobre la pregunta ¿mueren las imágenes? Nos ayuda a entender el pensamiento de cada una de las personas con respecto a la concepción material de los símbolos u objetos religiosos al momento de su uso. Para algunos la muerte o no que está representada en un objeto religioso es cuestión de utilidad material, el objeto muere al deteriorarse o destruirse materialmente las imágenes se restablecen en otros objetos pero las personas ubican en los objetos de donde heredan su fe un sentido de familiaridad, propiedad e identidad, asociado con el acompañamiento y la importancia del objeto religioso durante su vida. Como lo podemos ver en los testimonios. Así, para el hermano que venera los objetos religiosos cumplen un papel no solo de símbolos si no de referente de identidad, fuerza, esperanza, etc.

---

<sup>32</sup> Entrevista realizada a Jesús Darío Arzuaga miembro activo de la HJN el lunes 18/04/2011 08:00 am. En San Diego (Cesar) Clip Audiovisual, 745\_0416\_01. MP4.

<sup>33</sup> Entrevista realizada a Jahel Peralta docente y escritor que no pertenece a la HJN el domingo 17/04/2011 03:00 pm. En San Diego (Cesar) Clip Audiovisual, 745\_0113\_01. MP4.

<sup>34</sup> Entrevista realizada a Fernando Herrera escultor de imágenes religiosas y restaurador el sábado 25/03/2011 11:00 am. En Mompox (Bolívar) Clip Audiovisual, 745\_0278\_01. MP4.

<sup>35</sup> Entrevista realizada a José Luis Molina pintor y artista plástico que no pertenece a la HJN el domingo 17/04/2011 04:00 pm. En San Diego (Cesar) Clip Audiovisual, 745\_0138\_01. MP4.

Encontramos también un repetido enfoque a lo que representa la escultura en madera de Jesús, la ambigüedad compleja de lo profano y lo sagrado por ser un objeto inerte. Esto nos lleva a dos argumentos expresados por los entrevistados anteriormente: el primero evidencia la práctica performática entre sujeto-objeto con el uso de imágenes y objetos religiosos. Este uso en materia, contiene el acercamiento íntimo del sujeto con el objeto, (*Gráfica N11*) donde encuentran relaciones sensibles con el entorno de sacralidad: para los hermanos las imágenes religiosas siguen vivas en la representación de un objeto a otro, no importando el material del que esté hecha esa representación, definiendo este sentido simbólico como “todo signo concreto que evoca una relación natural, no casual de algo ausente o imposible de sentir; porque la relación debe ser natural, el símbolo no puede imponerse desde el exterior” (Schwarz, 2008:102). Lo que se pone en consideración es la fe que le atribuye el hermano al símbolo religioso que será venerado.

El segundo argumento hace referencia a esa creencia. Los entrevistados señalan el sentir vivido hacia esa imagen que no muere, relacionando su opinión con el concepto fe, permitiendo deducir que las imágenes representadas en esculturas religiosas manejadas personalmente fuera del espacio eclesiástico también son veneradas y contienen esa sacralidad que fue concedida durante el ritual. Ejemplo de ello es el altar personal de Doña Josefa Arzuaga:



**Gráfica N11:** Altar personal Josefa Arzuaga<sup>36</sup>  
**Fuente:** archivo fotográfico del autor.

“Como yo duermo solita aquí en mi casa, en mi habitación está, este pequeño altar sagrado para mí porque todo lo que ve es amor y confianza... yo abrazo a Jesús y le digo tú eres mi compañero que nadie en la noche me perturbe mi sueño Jesús... madre Santísima acompáñame intercede ante tu Santísimo Hijo para que mi noche sea feliz...”  
(26/03/2011)<sup>37</sup>

Las peticiones de Doña Josefa Arzuaga se han convertido en su oración diaria. La imagen de Jesús el Sembrador, impresión en madera tamaño personal ubicada en su habitación y los objetos simbólicos que componen el altar: una estatuilla en miniatura de una Virgen, un Crucifijo de plata y bronce, una mano que contiene la postal de la Virgen Dolorosa, una pequeña lámpara color morado y plata y dos veladoras que reposan en la mesa, son para ella de valor sagrado en el uso devocional matutino y nocturno. Esta práctica nos permite entender que los usos de algunos objetos religiosos están concentrados fuera del espacio sagrado del culto litúrgico.

<sup>36</sup> Fotografía tomada durante la grabación documental “*Hermanos del Nazareno*”. Jueves 23 /03/2011 hora 10:00 pm. Clip N 745\_0402\_01 MP4.

<sup>37</sup> Entrevista realizada a Josefa Arzuaga miembro activo de la HJN el jueves 23/03/2011 10:00 am. En San Diego (Cesar) Clip Audiovisual, 745\_0380\_01. MP4.

El segundo grupo focal con el que se trabajó, lo conformaron mujeres como Margarita de Peralta, miembro de la Congregación de María, Esther Guerra evangélica del grupo Ebenezer y Libia Mora activista política y poeta. Cuando se formuló la pregunta ¿mueren las imágenes? opinaron desde su sentir:

“yo creo que las imágenes no mueren porque ellas están en mi mente. Una nieta de mi esposo destruyó una Virgencita, y compramos otra, pero la destruida siempre está en mi mente ella no desaparece de allí, así desaparezca el bulto, el palo está en mi mente” (16/04/2011)<sup>38</sup>

“Con respecto a la imagen, no la necesitamos si esa imagen una vez rota, una vez muerta, si nosotros seguimos creyendo en ella, quiere decir que nosotros no necesitamos imágenes...no necesitamos ir a una imagen para venerar a Dios...” (16/04/2011)<sup>39</sup>

“Referente a la imagen pienso que no muere, porque yo hago un simulo desde el recuerdo de mi madre, mi madre murió, de una forma atroz y ella dejó una fotografía, y yo esa fotografía la miro y avivo el recuerdo de mi madre que aunque esa foto se me dañe o se me rompa mi mente no se le olvida la imagen de mi madre, entonces eso perdura por siempre hasta que uno termina su vida...” (16/04/2011)<sup>40</sup>

Las tres participantes están de acuerdo en que la imagen religiosa vive en el pensamiento aunque desaparezca su representación en objeto escultural. De este acuerdo se entiende a la imagen religiosa como un ente generador de discurso que se proyecta no necesariamente en las personas como una escultura u objeto, si no como una idea creadora de fe que luego puede ser “*materializada*” como objetos de contemplación o adoración, entendiendo esta experiencia con Geertz:

“para quienes son capaces de abrazar símbolos religiosos y mientras se atengan a ellos, dichos símbolos suministran una garantía cósmica no sólo de su capacidad de comprender el mundo sino también, al comprenderlo, de dar precisión a los sentimientos que experimentan, de dar definición a las emociones, definición que les permite experimentarlas con tristeza y alegría, hosca o activamente” (1980 citado en Vallverú, 2008:44).

---

<sup>38</sup> Entrevista realizada Margarita de Peralta miembro de la Legión de María, ama de hogar que no pertenece a la HJN el sábado 16/04/2011 04:00 pm. En San Diego (Cesar) Clip Audiovisual, 745\_0004\_01. MP4.

<sup>39</sup> Entrevista realizada Esther Guerra, cristiana miembro activo de la iglesia Ebenezer, abogada especialista en derechos humanos que no pertenece a la HJN el sábado 16/04/2011 04:00 pm. En San Diego (Cesar) Clip Audiovisual, 745\_0004\_01. MP4.

<sup>40</sup> Entrevista realizada Libia Mora Activista política, poeta miembro de la Legión de María que no pertenece a la HJN el sábado 16/04/2011 04:00 pm. En San Diego (Cesar) Clip Audiovisual, 745\_0005\_01. MP4.

En las diversas entrevistas se puede encontrar este apunte de Geertz por ejemplo, al preguntar a la señora Esther Guerra, evangélica de la iglesia protestante Ebenezer ¿Cómo percibía desde la doctrina protestante la Semana Santa conmemorada en San Diego? Argumentó:

“respecto de la idolatría, de pronto una imagen nos viene a traer, cómo el hecho de que entremos admirar o a venerar tanto, aquella imagen; que nos apartamos realmente de Dios. No necesitamos tenerlo representado en una tela, en un cartón, en un pedazo de yeso. Inmediatamente entramos ser idolatras. Y la misma palabra nos dice: que maldito aquel que empieza a tomar las imágenes y a creer en ellas y andar cargándolas por ejemplo, porque nos hacemos iguales a esas imágenes. Entonces desde ese punto de vista yo no evoco a Dios con la perspectiva de una imagen” (16/04/2011)<sup>41</sup>

Desde la doctrina protestante, la percepción de la señora Esther Guerra devela una visión diferente y crítica con respecto a las imágenes de la iglesia católica. Deja claro que el uso de las imágenes es idolatría para su doctrina y que sólo es una simbología que dramatiza un pasaje bíblico de la interpretación ortodoxa católica. En su argumentación analizamos la presencia de una imagen de Dios que ella mentaliza más no materializa. Crítica de forma directa a la conmemoración de la Semana Santa cuando señala que *“la misma palabra nos dice: maldito aquel que empieza a tomar las imágenes y a creer en ellas y andar cargándolas por ejemplo...”* Para su doctrina venerar una imagen es un fetichismo, y para ella, esta experiencia con los objetos de culto en el ritual presenta una condición que aparta al ser humano de la sacralidad divina.

Otro ejemplo que diferencia estos uso en los objetos religiosos lo vemos con Jahel Peralta cuando nos habla de las esculturas religiosas expresando: *“yo no soy muy adorador de ellas, las tengo más como un adorno en la casa y por no contradecir la fe de las personas que me rodean”* (17/04/2011). En la casa del profesor Jahel, los objetos religiosos cumplen un doble papel: por él, son contemplados como adornos estéticos de su hogar y por los demás familiares como objetos de presencia sagrada por su referencia religiosa. Jahel Peralta, habla de los objetos de veneración como figuras de inspiración literaria:

---

<sup>41</sup> Entrevista realizada Esther Guerra, cristiana miembro activo de la iglesia Ebenezer, abogada especialista en derechos humanos que no pertenece a la HJN el sábado 16/04/2011 04:00 pm. En San Diego (Cesar) Clip Audiovisual, 745\_0004\_01. MP4.

“yo comencé escribiendo un cuento, que se llama San Aparecido, un cuento que escribí hace muchos años, sobre las imágenes. Decía: que venía un tronco en el río y a alguien se le antojó de que el tronco tenía la figura de una imagen un santo, pero que nadie sabía quién era el Santo. Entonces yo hago una crítica a las imágenes a partir de eso...yo no soy muy adorador de ellas, las tengo más como un adorno en la casa y por no contradecir la fe de las personas que me rodean” (17/04/2011)<sup>42</sup>

En este aspecto literario sobre el cuento *San Aparecido* la presencia del “*aura*” que nombra W, Benjamín “*es una experiencia estética*” que en la historia de Jahel viene impresa en un madero aparecido de la nada. A este carácter Benjamín lo señala como una “*aparición irreplicable de una lejanía que le confiere a la obra un carácter inaccesible*” (1989:4). Así el término de “*aura*” en esta investigación está abordado desde una categoría analítica más experimental del uso y desuso social del objeto religioso que me permite acercarme a la comunidad en cuestión.

Por ello, el objeto o símbolo religioso ante la HJN no es concebido con esa ausencia o pérdida del “*aura*” que plantea Benjamín, sino con un “*aura*” centrada en una presencia de valor de uso litúrgico en el objeto resignificado por la comunidad durante el ritual. La HJN revive esa “*aura*” en la escultura religiosa sin importar el material en que está hecha, ni en qué espacio o tiempo este expuesta. Lo que importa es la fe que la figura genere hacia su comunidad.

El no creyente entiende el “*aura*” del objeto religioso como valor de uso estético, expuesto en la iglesia católica, un museo o en una galería de arte. Lugar donde el objeto religioso es asociado con doble sentido: por el sujeto no creyente de contemplación y por el creyente de veneración religiosa. El “*aura*” de admiración renace desde cada perspectiva individual. Al respecto Belting dice que el objeto “solo se convierte en imagen cuando es animada por su espectador. En el acto de la animación la separamos idealmente de su medio portador” (Belting; 2007:39).

Entendiendo lo señalado por Belting traigo a colación el cuento de Jahel: “*el antojo de ese alguien que veía la figura de un santo religioso en el tronco*” se convierte en este caso en el

---

<sup>42</sup> Entrevista realizada a Jahel Peralta docente y escritor que no pertenece a la HJN el domingo 17/04/2011 03:00 pm. En San Diego (Cesar) Clip Audiovisual, 745\_0116\_01. MP4.

discurso depositado en el objeto profano como lo es el madero en el río. El cual, en la práctica del **simbolismo** religioso pasa a ser sagrado sin importar la imagen que proyecta el madero en el que “*nadie sabía quién era el santo*”.

Esta idea amplía la respuesta sobre la muerte de las imágenes que está fundamentada en la eterna concepción ritual de adoración o contemplación individual de un objeto religioso en el ámbito social. En cuanto a las imágenes representadas en objetos o símbolos religiosos, mueren cuando no se les recuerda o en el momento que mueren sólo los que la veneran, un ejemplo de ello es la imagen de la catatumba de Santa Priscila del *Buen Pastor* los primeros símbolos en imágenes cristianas de Jesús el cual hoy no es muy recordado ni remitidos a referencias de rituales católicos como los de su pasión. De esto podemos notar que en el tiempo desapareció el símbolo del *Buen Pastor*, el joven con su cabra en los hombros su inspiración animada por el cristiano moderno se abolió por representar lo simple en vez de lo redentor a través de los misterios, creencias, revelaciones, inspiraciones y sueños que el nuevo Jesús romano dejó en su cruz. Así, como postula Belting, “nos vamos acostumbrando a la muerte de las imágenes que alguna vez ejercieron la antigua fascinación de lo simbólico” (2007:177)

Para Belting, cuando se pierde la seducción de las imágenes representadas en objetos religiosos encontramos que su muerte está ligada a un olvido social transitorio por su conmemoración anual. Mientras no exista la presencia inscrita de una imagen o símbolo vivo que represente un objeto religioso no habrá un recuerdo constante de ella. Por ejemplo: La imagen escultural de Jesús el Nazareno de la HJN revive su influencia en el momento que es restaurada por el escultor Fernando Herrera. De lo contrario, si la escultura simbólica es remplazada por otra escultura tallada por Fernando, la figura antigua del Nazareno que ha sido venerada y contemplada permanentemente en el templo y el culto de la Semana Mayor, será olvidada rápidamente en los rituales futuros de esta congregación.<sup>43</sup>

---

<sup>43</sup> Caso que todavía, no se ha presentado en la HJN, porque según Afranio Arzuaga y el mismo Fernando Herrera, la escultura de Jesús el Nazareno que está depositado en la iglesia católica de San Diego, se le han hecho restauraciones bajo el celo y vigilancia de la HJN y sin moverla de su lugar sagrado. Afranio Arzuaga, manifestaba en una entrevista que ellos eran estrictos a la hora de cambiar cualquier elemento de la escultura y que su sacralidad no estaba en lo antigua que fuera la escultura, sino en la relación de fe que ya existía hacia esta representación de Jesús.

Por ello, la imagen de Jesús el Nazareno no muere, porque permanece en la imaginación de los HJN, pero lo que si muere es el objeto material cuando se deteriora y no tiene restauración. Otro ejemplo es el de Schwarz expresa: “el símbolo conduce inmediatamente al significante de las cosas...un símbolo tiene varias dimensiones. Por ejemplo, con el símbolo de la cruz no se encontrará nunca una adecuación total. Pero el símbolo es suficiente para significar lo que queremos” (2008:103)

Es por ello que Schwarz coincide con Vitor Turner quien encontró en los símbolos el almacenamiento del conocimiento ritual de los pueblos donde “la carga simbólica de los actos permite constituir lenguajes” (Turner, 1968:181), que simbólicamente se (re)significan con el tiempo y los espacios de las practicas rituales.

El tiempo de uso social de un objeto religioso en la HJN acaba en el momento que éste se vuelve inútil para su función. Por ello muere específicamente ese objeto o símbolo religioso como elemento del ritual cuando es remplazado por otro objeto en su reproducción material. Pero si el objeto religioso es empleado con otro tipo de utilidad estética puede cumplir otras funciones dentro del arte religioso. Esto sucede, por ejemplo, en un museo donde su referencia esencial revive otras características históricas y estéticas sobre su escultor y función social. Esto me lleva a la segunda pregunta de reflexión referente a la consagración de las imágenes.

### **¿Cuándo empieza a ser sagrado un símbolo u objeto religioso?**

El texto *Imagen y Culto* de Hans Belting resume una breve historia desde las esferas públicas y privadas<sup>44</sup> del surgimiento de veneración cristiana a Dios y los diferentes Santos. Explica que estas prácticas surgen por una necesidad de llenar vacíos de poder con representaciones humanas como si fuesen divinas a través de figuras políticas que se autodenominaron representantes de Dios en la tierra como lo son los Papas y los Santos:

---

<sup>44</sup> Es importante tener en cuenta que “en la esfera privada, donde los patrones del hogar eran invocados en todo tipo de situaciones difíciles y de necesidad, el creyente se aseguraba su presencia física, para dirigir sus votos y o su agradecimiento a un interlocutor visible, adornando sus imágenes o encendiendo velas ante ellas. En la esfera pública del culto a los santos o sólo podía ser representado al margen de su vida o del entorno de su tumba, por medio de imágenes en la que pudiera ser venerado des pues de la muerte y también en otros lugares” (Belting, 2009:63).

“la necesidad de cultos locales fue cubierta en el cristianismo por medio de los santos, cuyas reliquias –y después iconos- se ajustaban a ese fin. Solo Cristo que en la imagen pintada representa una réplica física de Dios, con apariencia humana y la madre de Dios tenían derecho a un culto universal” (Belting, 2009:63)

Como resultado de esa búsqueda entre el tiempo sagrado del devoto y el tiempo profano del no creyente,<sup>45</sup> se postula al símbolo u objeto religioso como portador de un “*aura*” sagrada o no. Para el creyente, ésta es adquirida en el culto por medio de cualquier objeto religioso que se ha utilizado durante el ritual de la Semana Santa.

Mientras que para el no creyente esa “*aura*” es depositada por el valor de uso que este le confiera. Es por ello que en la presente investigación utilizaremos el concepto de “*aura*” para poder acercarnos a los tránsitos entre los espacios y tiempos de supuesta profanidad y sacralidad sugeridos por personas de la HJN. El “*aura*” es vista aquí como el “Hûrqalya que Pitágoras, por ejemplo, pudo percibir en las melodías de las esferas como la música cósmica, es decir, fuera de su cuerpo material y sus órganos de percepción sensibles” (Corbin, 1979 citado en Schwarz, 2008:120). Asumimos así a los objetos como “entidades animadas, únicas y objetos de cultos” (Benjamín; 1989:4), es decir como entes en los cuales los creyentes depositan una confianza llamada fe. Benjamín explica el concepto de *aura* mediante los siguientes ejemplos:

“una estatua antigua de Venus, por ejemplo, estaba en un contexto tradicional entre los griegos que hacían de ella objeto de culto, y en otro entre los clérigos medievales que la miraban como un ídolo maléfico, pero a unos y a otros se les enfrentaba de igual modo su unicidad o dicho con otro término: su *aura*. La índole original del ensamblamiento de la obra de arte en el contexto de la tradición, encontró su expresión en el culto. Las obras artísticas más antiguas sabemos que surgieron al servicio de un ritual primero mágico, luego religioso. Es de decisiva importancia que el modo *aurá-tico* de existencia de la obra de arte jamás se desligue de la función ritual” (Benjamín, 1989:6).

Se analizan dos elementos clave sobre los tiempos y los espacios de lo profano y lo sagrado con respecto al uso y desuso en los objetos planteados por Benjamín en la cita anterior. En

---

<sup>45</sup> Comprendo estos conceptos desde la postura de Eliade Mircea “para el hombre religioso *el espacio no es homogéneo*, presenta roturas escisiones: hay porciones de espacios cualitativamente diferente de las otras...por lo contrario, para la experiencia profana el espacio, es homogéneo y neutro: ninguna ruptura diferencia cualitativamente las diversas partes de su masa” (1981:16)

los espacios como talleres y ventas ambulantes de los artesanos, las imágenes religiosas que se reproduce en miles de objetos como por ejemplo el rosario (*Gráfica N12*), están según el catolicismo en un contexto de no consagración.

Como lo señala Doña Josefa “*no es lo mismo cargar un rosario de lujo en el pecho que cargar un rosario bendecido por un Cura o un Sacerdote*” (26/03/2011).<sup>46</sup> Doña Josefa observa esta cualidad del objeto religioso en su utilización como prenda de decoración o de lujo, desde su referencia a la distancia del rosario con el ritual religioso que legitima la consagración de los objetos. Por su parte, para el no creyente, ese rosario constituye una vida social de corta duración en su contemplación, adquiriéndolo como un objeto de uso estético o decoración.



**Gráfica N12:** Vendedor Ambulante rosarios<sup>47</sup>  
**Fuente:** archivo fotográfico del autor.

---

<sup>46</sup> Entrevista realizada a Josefa Arzuaga Miembro activo de la HJN el jueves 23/03/2011 10:00 am. En San Diego (Cesar) Clip Audiovisual, 745\_0383\_01. MP4.

<sup>47</sup> Fotografía tomada durante la grabación documental “*Hermanos del Nazareno*”. Miércoles 20/04/2011 hora 10:00 pm. Clip N 745\_0402\_01 MP4.

En cuanto el objeto religioso es adquirido por una persona creyente, el interés funcional del rosario es sagrado dentro del ritual católico, recibe del sujeto ese “*aura*” legitimado bajo una presencia en el tiempo de conmemoración y espacio litúrgico, “la geografía sagrada es, por lo tanto, una articulación, una bisagra que permite relacionar por una parte al hombre al cielo y a la tierra y, también comunicarse conscientemente con los diferentes niveles de la realidad” (Schwarz, 2008:120). La pregunta que surge es ¿cómo un objeto religioso puede mantener un valor de uso profano en el taller del artesano y convertirse en objeto de sacralidad cuando es adquirido por la HJN? Para el escultor de figuras religiosas Fernando Herrera, este tipo de diferencias de espacios sagrados y profanos no soportan ningún misterio porque él cree en las obras que esculpe con sus propias manos:

“tienen un valor antes y después de la fiesta, el primero es de creencia y el segundo un valor de museo... en las imágenes que hago tengo fe, porque lo que voy a reflejar en el madero que estoy tallado es amor, es lo que tengo que creer en ella porque eso es lo que me ayuda a tallarla con amor” (25/03/2011)<sup>48</sup>

El escultor manifiesta su creencia bajo los preceptos religiosos establecidos por la iglesia católica. En este ejemplo, se encuentra una ruptura de esos tiempos y espacios rituales en sus veneraciones hacia las obras que esculpe. Atesorando el “*aura*” de su artista original, lo sagrado en un objeto religioso se manifiesta en la creencia individual o social que según Mircea Eliade se exterioriza en “la manifestación de algo –completamente diferente- de una realidad que no pertenece a nuestro mundo, en objetos que forman parte integrante de nuestro mundo (natural) (profano)” (1981:10) Entonces, el valor de uso en los símbolos u objetos religiosos del taller de Fernando está dotado con igual sacralidad para él, con respecto al uso que se les da en espacios de adoración Católica. Los límites entre lo sagrado y lo profano en este caso quedan develados en la impresión particular y espiritual que el individuo atribuya al objeto.

Cuando el artesano de ferias o de ventas ambulantes reproduce variados objetos religiosos, alimenta la fe del creyente acompañándolo en: carteras, pulseras, cadenas, prendedores, llaveros, escritorios, autos, detrás de las puertas, cocinas y pequeños altares personales o en

---

<sup>48</sup> Entrevista realizada a Fernando Herrera escultor de imágenes religiosas y restaurador HJN el sábado 25/03/2011 11:00 am. En Mompox (Bolívar) Clip Audiovisual, 745\_0277\_01. MP4.

los atuendos del rito en Semana Santa, se entiende que “por medio de ritos de orientación, según los puntos cardinales, el hombre se hace capaz de provocar la aparición objetiva de lo sagrado, es decir del nudo de energías que mantienen la creación” (Schwarz, 2008:122). Como lo observado durante este estudio (*Gráfica N13*). No obstante, hay que tener en cuenta que este tipo de reproducciones simbólicas en tamaño personal se diferencian de las esculturas religiosas de tamaño natural realizadas por Fernando Herrera ya que estas figuras son utilizadas con carácter de veneración colectiva dentro de la HJN “en todo caso los símbolos sagrados no sólo dramatizan los valores positivos, –dentro de la conmemoración de la Semana Santa- sino también los negativos. Ellos no sólo recalcan la existencia del bien sino también del mal y del conflicto entre ellos” (Geertz, 1973:20), así, consagrados o no, representan simbólicamente lo sagrado y brindan desde su espacio de utilización la fe al creyente o satisfacción de variada utilidad al no creyente.

La originalidad del “*aura*” en la obra del arte que postula Benjamín sólo deja de operar cuando el objeto religioso en este caso es reproducido masivamente y comercializado en ferias o fiestas de Santos. Sin embargo, el creyente agrega una nueva “*aura*” al no concebirlo como cosa comercial sino como amuleto de veneración y protección. En este caso, una réplica en miniatura del Santo de devoción colectivo como lo es Jesús el Nazareno configura un contenido “*aurático*” en la satisfacción y discurso individual del creyente. En el ámbito artístico se generan intercambios de bienes de coleccionistas de arte religioso para su uso contemplativo. Así, el que compra u obsequia el objeto y queda complacido ante el objeto adquirido sin importar su material de elaboración. En resumen, el “*aura*” de originalidad artística que argumenta Benjamín opera sólo en las esculturas religiosas talladas por Fernando Herrera que siguen cumpliendo esta doble función: contemplación estética y veneración social.



**Gráfica N13:** objetos de uso y desuso sagrado HJN  
**Fuente:** archivo fotográfico del autor.

Luego de ser consagrados por los sacerdotes en el ritual de Semana Santa, los objetos que se reproducen en crucifijos, rosarios, botones etcétera, pasan a tener otro sentido de uso. Para Doña Josefa Arzuaga: *“la medallita de mi rosario era de mi mamá, ha sido bendecida muchas veces porque mi mamá se la colocaba durante las misas y yo también, por eso siento que ella me protege”* (26/03/2011).<sup>49</sup> Los símbolos y objetos religiosos son apropiados como amuleto de protección ante cualquier enfermedad o circunstancia social como se constata en el testimonio de Doña Josefa, dejando atrás la vida de objetos comunes y convirtiéndose en nuevas figuras de fe para el HJN. El poder de la devoción en los HJN proviene en la fuerza de sus símbolos a que estos aviven su representación como elementos fundamentales del ritual por ello Geertz apunta *“representa el poder de la imaginación humana de construir una imagen de la realidad en la cual, citando a Max Weber, -los eventos no están simplemente allí y suceden, sino que tienen un significado y suceden debido a ese significado-”* (Geertz, 1973:21).

---

<sup>49</sup> Entrevista realizada a Josefa Arzuaga miembro activo de la HJN el jueves 23/03/2011 10:00 am. En San Diego (Cesar) Clip Audiovisual, 745\_0383\_01. MP4.

Para la persona creadora de imágenes, la escultura tiene un tiempo sagrado de uso artesanal en su taller porque es la obra a cual le transfiere ese significado de fe al objeto religioso. Como lo decía Fernando en citas anteriores *“porque lo que voy a reflejar en el madero que estoy tallado es amor, es lo que tengo que creer en ella porque eso es lo que me ayuda a tallarla con amor”*. Resignificadas o no por el culto litúrgico, en la vida social que se les da por fuera del taller a los objetos religiosos cuando son ubicados por ejemplo en un sitio público como el parque o la carretera, los que creen en estas esculturas religiosas le depositarán la fe y legitimarán su sacralidad con fiestas populares y la bendición diaria simbolizando la cruz en su cuerpo con las manos al pasar frente a estas esculturas públicas. Así lo confirma Fernando durante la entrevista:

“una cuñada yo le hice una Virgen del Carmen. Ella vive aquí en Mompox en un Barrio llamado el 1 de julio. Porque le gustan las imágenes, la venera bastante... Entonces en la fiesta de la Virgen del Carmen es el 16 de julio, al frente de la casa de ella hay un parquecito y ahí la alumbran todos los años...y llegó un cuñado de ella y le lloraba estaba trágico un poquito, y le lloraba a la Virgen pidiéndole milagro que no podía tener hijo con la mujer...le puso su velitas y al cabo de tres meses o cuatro salió embarazada...entonces eso es un milagro de una imagen que yo hice...y siempre me lo recuerdan” (25/03/2011)<sup>50</sup>

Por otra parte, existen personas que sólo lo ven como símbolo decorativo del parque o de la vía pública. La relación existente entre sujeto-objeto religioso la vemos en el caso de Fernando, quien imprime el amor, la inspiración en sus esculturas elaboradas a mano que para él son sagradas porque son una ilustración divina entre la devoción social religiosa y su uso. Igualmente, cree en ellas y da fe de milagros concebidos por estas representaciones esculturales de devoción religiosa. Este símbolo en el parque es susceptible de adoptar, crear y formular diferentes ritos alrededor de él, pero de acuerdo con Durkheim lo importante aquí es que las personas perciban otro tipo de realidad espiritual así, “lo esencial es que los individuos estén reunidos, que experimenten en común los sentimientos y que estos sentimientos encuentren expresión en actos comunes” (Durkheim, 1976 citado en Linares, 2005:21).

---

<sup>50</sup> Entrevista realizada a Fernando Herrera escultor de imágenes religiosas y restaurador HJN el sábado 25/03/2011 11:00 am. En Mompox (Bolívar) Clip Audiovisual, 745\_0284\_01. MP4.

Al respecto, Fernando Herrera señaló, lo que para él es la mejor imagen que ha realizado. La conservaba todavía en una vieja fotografía. “*esta imagen, está en la Iglesia San Francisco y más que la mejor tiene un valor sentimental por qué la hice junto a mi papá*” (25/03/2011) (Gráfica N15).



**Gráfica N15:** fotografía de la imagen tallada  
**Fuente:** archivo fotográfico del autor.

La foto que saqué a la fotografía que sostenía en sus manos Fernando Herrera hace parte del rostro de la escultura tallada que se encuentra en la iglesia San Francisco. El vínculo del uso social con el objeto en este, caso especial, es que mantiene un “*aura*”, de proximidad familiar y de objeto sagrado porque la escultura se encuentra ubicada en el templo más importante que tiene su poblado. Además, su padre como escultor dejó muchos trabajos que le dan reconocimiento a su obra y es Fernando quien hoy día hereda esa posición artística ante la sociedad católica.

Observando la fotografía que Herrera me indicó, pensé en esa relación íntima que origina la imaginación en la mente del individuo para crear la imagen y posteriormente poder esculpirla en los medios que la representen para dar testimonio de la misma. Un ejemplo es la Virgen del Carmen que él talló, a la cual le atribuye el milagro de concepción a la mujer estéril. Me parece interesante resaltar su comportamiento emocional ante este suceso cuando dice: “*es un milagro que una imagen que yo haya hecho la hayan pedido con fe y haya hecho ese milagro*” (25/03/2011).<sup>51</sup> De la exaltación nace el sentir colectivo hacia las creencias sacras de una escultura religiosa que precisamente no está exhibida en espacios místicos como el templo católico, contrapuesto con el caso de la escultura de Cristo que Fernando talló con su padre y se exhibe en un espacio sagrado de veneración y contemplación donde lo que le importa al creyente es el milagro realizado mediante la fe que éstos depositaron a la imagen.

En contraste con espacios sagrados y profanos encontramos los de culto de consagración católica en la plaza pública, donde la escultura religiosa hace parte de una supuesta profanidad para la institución romana al estar en un lugar común. Sin embargo, para un grupo de personas devotas de la imagen representada en una escultura mantiene un “*aura*” sagrada, evocada por sus milagros a quienes la asisten con fe. Las preguntas son ¿Cómo nacen las imágenes? (*Gráfica NI6*) y ¿Quiénes le otorgan la cualidad de sagradas?

“la imagen para mí, nace en aquel mensaje que dice Dios hagamos al hombre a imagen y semejanza... Entonces cuando yo corto un árbol y llega la persona que me va a contratar y me dice yo quiero una imagen del Santísimo Cristo entonces eso enseguida, se me viene a la mente y ya sé, entonces lo que tengo que hacer. De ahí para mí nace la imagen” (25/03/2011)<sup>52</sup>

Cuando una imagen religiosa es proyectada en la imaginación del artesano, éste la visualiza en su mente como un objeto material, tal como lo señala Fernando. De ello, se concluye que hoy día, la sacralidad en los objetos se localiza también fuera de sus usos en los tiempos y los espacios de los rituales entendidos como sagrados. Que en materia de

---

<sup>51</sup> Entrevista realizada a Fernando Herrera escultor de imágenes religiosas y restaurador HJN el sábado 25/03/2011 11:00 am. En Mompox (Bolívar) Clip Audiovisual, 745\_0284\_01. MP4.

<sup>52</sup> Entrevista realizada a Fernando Herrera escultor de imágenes religiosas y restaurador HJN el sábado 25/03/2011 11:00 am. En Mompox (Bolívar) Clip Audiovisual, 745\_0274\_01. MP4.

reproductividad cada objeto religioso por separado obtiene su propia “aura” espiritual religiosa impregnada por el uso íntimo en la relación sujeto-objeto, sin importar que sea una copia de la original o que no esté sacralizada por una institución que la acredite. Lo importante es la vida útil en el carácter religioso de veneración o el uso de contemplación individual o social que inspiren esos objetos.



**Gráfica N16:** *Nacimiento de una Imagen*

**Fuente:** *archivo fotográfico del autor.*

A partir estas consideraciones planteo la pregunta ¿cuándo empieza a ser sagrada una imagen? Y abordo la opinión del presidente de la HJN Afranio Arzuaga, quien habla respecto a Fernando, quien ha fabricado todas las representaciones en tamaño mediano para la celebración de la Semana Santica señala:

“Fernando es un excelente escultor y me impresiona su habilidad para tallar las imágenes que le hemos referido que nos haga desde las que ya existen aquí en la hermandad. Bueno con respecto a la pregunta hay dos momentos del estado de la obra. El primero es cuando es tallada por él, sí, contiene un grado de importancia ese proceso de esculpir como su trabajo final como ya lo hemos escuchado. Yo creo que la escultura en su momento prístino contiene un depósito de amor al cual le podemos colocar fe. Pero ahí está el segundo momento en que se da su

consagración, por medio del culto católico en el tiempo de conmemoración como es nuestra Semana Mayor” (04/01/2011)<sup>53</sup>

Los dos momentos relatados por Afranio permiten ver una leve connotación censurada referida a los límites de lo sagrado y lo profano, los cuales manejó bien obteniendo una respuesta desde su postura católica y como hombre religioso. Estos límites hacen referencia a los espacios de culto durante la consagración: las esculturas talladas por Fernando comienzan a ser sagradas durante el ritual de la bendición sacerdotal, pero durante su elaboración son objetos de representaciones religiosas. Para Afranio aún no están consagradas. El segundo cuestionamiento que realicé apuntaba a esa aclaración y él señaló:

“para nosotros, las imágenes que utilizamos para representar a nuestro Señor Jesucristo en las diferentes caídas son sagradas. Hay una a la cual las personas se le acercan más y le piden más, como es Jesús el Nazareno que anteriormente no se podía ver durante el resto del año. Es por eso que muchas personas le encargaban con anticipación a los hermanos que podíamos verla el algodón con que fueran limpiada esa imagen, porque se cree que ese algodón pasado por el rostro de la escultura tenía dones curativos y de más...son profanas cuando las utilizan lo que nosotros llamamos brujería. Como ejemplo están los santeros y aquellas personas que las invocan para hacer maldad...pero no es que donde Fernando no son sagradas sólo que están en el proceso para convertirse en sagradas” (04/01/2011)<sup>54</sup>

Las dos respuestas dejan en claro que no existe en la concepción generalizada del tema de lo sagrado y lo profano un acuerdo, que es más un sentir individual y colectivo que una condición concreta y definida en cuanto el espacio y el tiempo de veneración y contemplación hacia los objetos.

El modelo de profanidad en el argumento de Afranio “*Como ejemplo están los santeros y aquellas personas que las invocan para hacer maldad*” tiene mucho que ver con las pocas personas del pueblo que se dedican a esta doctrina religiosa, quienes se abstuvieron de participar en esta investigación, por razones de prejuicio social y señalamientos de la HJN.

---

<sup>53</sup>Entrevista realizada a Afranio Arzuaga, presidente de la HJN reelecto por tres periodos consecutivo, viernes 27/04/2011 7:30 pm. En San Diego (Cesar).

<sup>54</sup>Entrevista realizada a Afranio Arzuaga, presidente de la HJN reelecto por tres periodos consecutivo, viernes 27/04/2011 7:30 pm. En San Diego (Cesar).

La santería llega a San Diego por el tráfico fronterizo de migración social y del contrabando de bienes que tienen los habitantes de esta región con Venezuela como no los cuenta doña Josefa Arzuaga en una entrevista. Según Enrique Arl Gonzales Ordosgoitti, esta doctrina religiosa surge en América, específicamente en Cuba, como el resultado del sincretismo entre el catolicismo y la religiosidad africana.

“La santería como explicación teológica no es capaz de existir sin su vinculación con lo católico. ¿Por qué? Porque su experiencia, la relación de sus santos con los santos católicos, no fue algo que se trajo de África, sino que fue gestado en América” (Gonzales; 2002:40)

Algunos estados de las Antillas como por ejemplo Cuba, Dependencias Federales Venezolanas, entre otros, han aceptado la relación entre el santero y la iglesia católica, como continuidad de veneración a estos santos. Por ejemplo, en el caso de San Diego, el santero no deja de ser católico ni de asistir los domingos a misa. Sin embargo, sigue siendo señalado y excluido de los ritos por la utilización de los santos en lugares y actos profanos, tal como lo señala Afranio<sup>55</sup>.

Ahora bien, concentrémonos en otro lugar de rito privado: el ámbito de los álbumes familiares que fue planteado como una de las técnicas de recolección de información en la etnografía visual realizada en este trabajo. La idea fue recolectar fotografías de los inicios del festejo de la Semana Santa en la localidad, tomadas desde 1962 hasta la apertura económica en Colombia a inicios de los años noventa, cuando la cámara fotográfica comenzó a ser utilizada de forma doméstica. Pensé en el álbum como lugar de contemplación y memoria para la comunidad. En esta búsqueda, le propuse al presidente de la congregación realizar un concurso fotográfico en el colegio donde él imparte clases a jóvenes en Bachillerato. El tema fue la Semana Santa en San Diego 1962 a 1985 con motivo de la conmemoración de sus 50 años. El concurso sólo aceptaría fotografías que se relacionaran con el ritual y los ritos de paso tales como: primera comunión, bautismos, confirmaciones etc. El resultado fue sorprendente, pues no existía registro visual alguno

---

<sup>55</sup> Este es uno de los aspectos interesantes en el sentido de uso social de los Símbolos u objetos religiosos, el informante por cuestiones de seguridad se niega a dar más información y me veo en la penosa labor de dejar este tema abierto para otra investigación.

antes de los años noventa que hiciese referencia a la Semana Santa pero si a otras fiestas (Gráfica N17). La respuesta a este hecho la dio la Doña Josefa Arzuaga:

“Guardábamos un régimen muy duro, uno no se bañaba después de las doce por qué se volvía pescao, todo se hacía martes y miércoles hasta las cosas de moler se molían los bollos se hacían... no podía moler no podía envolver bollos por qué envolvía a Jesús, no se podía barrer por qué se barría a Jesús, todo eso se lo hacían creer a uno y uno creía que era así y ya después se fue perdiendo...no salían para el monte a nada a nada todo era en la casa compartía uno que por eso me imagino que se hacían los dulces”<sup>56</sup> (23 /03/2011)<sup>57</sup>



**Gráfica N17:** Fotografía ritos de paso primera comunión 1964.<sup>58</sup>  
**Fuente:** archivo fotográfico del autor.

<sup>56</sup>En años anteriores, los dulces se preparaban antes del ritual de Semana Santa porque no se podía cocinar ni hacer otro tipo de actividades domesticas. Así, los hermanos preparaban con tiempo una serie de alimentos que pudieran conservarse durante un largo periodo.

<sup>57</sup> Fotografía tomada durante la grabación documental “*Hermanos del Nazareno*”. Jueves 23 /03/2011 hora 10:00 pm. Clip N 745\_0402\_01 MP4.

<sup>58</sup>Entrevista realizada a Cecilia Guerrero, “*está foto es de mi prima Marielena Ovalle, hija de Josefina Guerrero en su primera comunión ésa sí recuerdo el año que fue en el 64 porque a mí siempre me gusto sacarme fotos, antes uno se las tomaba así, el fotógrafo sólo venía de Valledupar en tiempo de fiesta y organizaba un rincón de alguna casa de la plaza principal y ahí las tomaba. Con una imagen del Sagrado Corazón de Jesús, con una columna para colocar la mano y lo que uno le pidiera o que tenía ahí*” El lunes 03/03/2011 10:00 am. En San Diego (Cesar).

De acuerdo con su mamá, Afranio Arzuaga reflexionó sobre el hallazgo de la investigación y se dio cuenta que él tampoco tenía fotografías con la imagen de su mayor devoción, Jesús el Nazareno, por lo que me solicito que le sacara varias fotos mientras se realizaba la entrevista (*Gráfica N18*)



**Gráfica N18:** Retrato personal

**Fuente:** archivo fotográfico del autor.

En los hallazgos analizados de la relación entre sujeto-objeto y objeto-sujeto se puede comprender que lo que busca el creyente de la HJN en el objeto o símbolo religioso es la vinculación configurada de discurso y práctica de fe donde el objeto o símbolo religioso es apropiado bajo términos de protección contra enfermedades y fuente de fortaleza espiritual. Sin embargo, para el creyente importa poco el espacio sagrado como el templo católico o profano como el espacio en que se encuentren expuestos estos objetos de uso religioso. Lo que deja en claro es que, para los integrantes de la HJN los tiempos de práctica o conmemoración ritual durante la Semana Santa son los espacios y períodos donde se consagran sus objetos o símbolos religiosos que reviven cada año su sacralidad. Así, Ernst Cassirer desde la filosofía del ser en su concepto “*El Homo Symbolicus*” postula que lo simbólico es el reconocimiento de “*sí mismo*” develando su capacidad de creaciones simbólicas para comunicarse por medio de lo tangible material con lo intangible de su

espíritu (Cassirer -1874-1945- Citado en Schwarz, 2008:47-49), Schwarz explica mucho más allá este concepto llegando a entender las complejidades de la imagen y los símbolos en la mente del hombre a través de la interpretación de aquella imagen vacía que no se puede representar:

“la más grande imagen es el vacío, es decir, lo que no se puede representar... ¡el misterio! Pero para llegar a esto se necesita ver muchas cosas y vencer el deseo de quedar atado a las apariencias, hasta alcanzar la imagen significativa que lleva el más rico significado, el misterio divino que sólo se puede vivir con la imagen de la vacuidad” (Schwarz, 2008:104)

Para el ser religioso y más para los HJN lo que plantea este autor es un gran desafío. En este sentido, para ellos es imposible vivir en un estado de vacío simbólico, porque su fe hereditariamente ha sido material como lo vemos con Cassirer como “*El Homo Symbolicus*”. Además, la periodicidad anual sostiene y aviva espiritualmente los objetos religiosos en la conmemoración de su manifestación ritual. Así pues, se podría decir que hay una relación en viceversa objeto-sujeto en donde el objeto o símbolo religioso tiene un poder de general confianza y fortaleza simbólica en el sentimiento espiritual de quien lo acude y venera.

### **Estrategia metodológica**

Para abordar las categorías analíticas de esta investigación, los centros de partida están condensados en un tipo de ejercicio de memorias con la fotografía y testimonios recolectados durante el trabajo de campo en la manifestación religiosa de la HJN. Este ejercicio fue de mucha utilidad al reflexionar desde la fotografía sobre la muerte de las imágenes, tema que aún hoy sigue en boga en los nuevos estudios de la antropología visual. Mi posicionamiento en el campo de trabajo no es muy crítico sobre los temas estructurales de poder económico y las diferencia de género en la HJN ya que estas son palpables en cualquier ritual religioso. Aunque este tema no lo trabaje a profundidad por no estar definitivamente dentro de mis objetivos, si lo trato de forma superficial en el desarrollo de la investigación y el documental. Mi posicionamiento como antropólogo fue más de concertación con la hermandad y de acción participación en algunas de sus actividades, para entender de una forma experimental las acciones del sentido de uso objetual de los

símbolos dentro del ritual Nazareno. Para enlazarlo así, a las corrientes de la antropología visual, siguiendo a Elisendra Ardèvol (1996) quién propone que las aproximaciones al estudio de la fotografía, el cine y el vídeo en relación con la antropología pueden clasificarse a grandes rasgos a partir de tres orientaciones:

“La primera considera los medios de comunicación audiovisuales como instrumentos metodológicos [...] la segunda aproximación se centra en los medios audiovisuales como objeto de estudio de la antropología [...] la tercera aproximación parte de la crítica cultural y análisis del cine etnográfico” (Ardèvol, 1996:6-8).

El primer acercamiento que propone Ardèvol sobre *“los medios de comunicación audiovisuales como instrumentos metodológicos”* se abarcó desde una perspectiva estratégica, con las personas que participaron en esta investigación. Ejemplo de ello fue la utilización de la fotografía y la filmadora para explicar los sentidos de uso y desuso en algunos elementos visuales como los objetos del ritual que los creyentes utilizan durante la Semana Santa.

El segundo acercamiento fue el elemento de Cine Documental para registrar los discursos, testimonios y prácticas que los creyentes expresaron durante los cuestionamientos emitidos en esta investigación y su ritual. Cada entrevista nos llevó a una visión diferente del objeto de uso y un entendimiento de la fe durante el culto de Semana Santa, donde la proyección de la imagen escultural de Jesús Camino al Calvario y sus representaciones deja ver su importancia porque es lo que convoca a estas fiestas.

En el tercer acercamiento se hizo una reflexión durante todo el posicionamiento en el trabajo de campo desde la pregunta introductoria ¿mueren las imágenes? Y con la participación de las personas con quienes asumimos roles y compromisos durante la investigación. La recolección en datos fue de manera cualitativa y audiovisual. El trabajo generó dos resultados que benefician tanto a la comunidad y a la congregación HJN. Desde el aspecto teórico se da un escrito, en lo audiovisual un documental etnográfico, y mediante la interacción y la participación de la comunidad se generó una propuesta y puesta en marcha de un museo de arte y tradición religiosa.

Se logró un trabajo colectivo con la familia Arzuaga fundadores de la hermandad de Jesús el Nazareno y la comunidad en general. En éste el método del “*cine participativo*” dio como resultado la puesta en escena de un documental etnográfico, organizado y planeado con los sabedores del lugar. Esto sirvió como puente de construcción de estrategias y mecanismo de conservación de las memorias de la HJN en el municipio de San Diego.

### **Técnicas**

Las técnicas que se utilizaron estaban basadas en el método etnográfico de la antropología y de la antropología visual: observaciones, visitas, entrevistas abiertas y semi-estructuradas, grupos focales. También se llevó a cabo un registro de fotografía etnográfica considerando las postulaciones realizadas por Joanna C. Scherer “Lo que convierte una foto en etnográfica no es necesariamente la intención de su producción, sino *cómo* se usa para informar etnográficamente a sus espectadores” (1995: 201-8). Esta técnica del registro fotográfico nos permitió analizar los objetos religiosos utilizados durante el ritual desde dos perspectivas: la fotografía como narradora de historias y registro visual como recuperación del testimonio oral representado en un discurso de fe religiosa y manifestación práctica litúrgica.

La segunda técnica utilizada es el análisis de los registros audiovisuales. Al respecto McDougal plantea: “Hasta el grado en que los elementos de una cultura no pueden ser descritos en términos de otra, el cine etnográfico puede desarrollar formas de llevar la experiencia del espectador hacia la experiencia social de sus sujetos” (1975:110-120). Así, en este proyecto se logró hacer una historia de vida social de la imagen de Jesús de Nazaret y relación sujeto-objeto de la HJN. Se logró una sistematización textual y visual puesta en escena por medio de un documental etnográfico.

## **CAPÍTULO II**

### **Ficha Técnica**

#### **Descripción de la propuesta audiovisual.**

**Título: Hermanos del Nazareno**

**Sinopsis:**

En un rincón en la casa de la Hermandad Jesús el Nazareno del municipio de San Diego Cesar, reposan esperando el día de su uso, envueltas en telarañas las imágenes sagradas (esculturas) que representan el Camino al Calvario de Jesús. Un niño con sus manos limpia la mugre que reposa en ellas, retira el polvo con un asfixiante soplo, mientras se pregunta con mirada triste sobre el abandono y olvido anual a las que son sometidas estas esculturas de fe y devoción durante la Semana Mayor en este cálido poblado. Mientras limpia la telaraña de la imagen de Jesús en el cofre mortuario reflexiona sobre su posición funeral, ¿Mueren las imágenes? Mientras la vieja imagen de Jesús en el santo sepulcro sigue siendo carcomida por el polvo, las nuevas imágenes disponen de dotes misteriosas y mágicas dando milagros que sólo poseían estas olvidadas esculturas reflexiona ¿Cómo nacen las imágenes?

### **Motivación**

El objeto central de este proyecto, es narrar la historia de la imagen del Jesús Nazareno del municipio de San Diego y el performance del que hace parte en la Semana Santa, a través del registro de los distintos momentos de este ritual, los testimonios de los feligreses y no creyentes, así como de la representación de algunas de estas narraciones referidas a los milagros y relación que se mantiene con esta imagen. Tomando como referencia estratégica las técnicas del cine documental etnográfico planteado por la antropología visual.

El documento audiovisual “documental etnográfico” se presenta como una nueva forma de conservación de la memoria cultural de los pueblos en la antropología visual. Se busca crear desde los autores originales un diálogo de representaciones que permita construir por medio de la tradición oral la historia de la Semana Santa en San Diego.

El carácter del registro visual brinda la oportunidad a las personas que actúan frente a la cámara de restablecer una representación como ellos la deseen. Su memoria resignifica la imagen de Jesús el Nazareno, construyendo un discurso del presente. Reencarnan así desde su testimonio su pasión y devoción en un performance configurado por su propia visión hacia la imagen y las practicas rituales.

Este documental no busca una realidad, ni un fragmento de ella, ni una objetividad científica ni una verdad reveladora. Sólo una reflexión desde sus personajes a partir de sus imágenes y objetos religiosos de la cual son creyentes y no creyentes.

### **Tratamiento visual**

Los referentes visuales ficcionales y no ficcionales que esquematizan la propuesta narrativa de este documental son los siguientes:

Se encuentran desde lo no-ficción los documentales “Sagradas Batallas Colombia (2004)” de los antropólogos Pablo Mora y Germán Ferro Medina y “Santero Puerto Rico (1985)”<sup>59</sup>, propuesta documental de la universidad de Puerto Rico y museo de arte y antropología histórica.

En la estructura narrativa presentada por los antropólogos en el documental “Sagradas Batallas” encontramos una breve historia del viaje de las imágenes y el sometimiento del pueblo hacia ésta por los colonizadores, también los cambios de relaciones y las manifestaciones del pueblo en asumirlas como propias desde la veneración y sacralización en las misas y fiestas patronales reflejadas por medio de un discurso y la práctica.

En el documental del Museo Antropológico Historia y Arte de la Universidad de Puerto Rico, vemos reflejada la historia del último imaginero de la isla llamado Zoilo Cajigas, quien intenta vender sus imágenes religiosas talladas en madera por su propia mano a una sociedad que consume lo “estético” y “bello” de la nueva artesanía local basada en la cerámica. El museo en su intento de preservación compra a Zoilo todas sus estatuillas y las instala como muestra del arte popular.

En lo ficcional “*la cruz del sur* de Patricio Guzmán, 1992”, contiene el ochenta por ciento de su contenido fílmico construido de manera ficcional, construcción que maneja una serie de códigos del lenguaje que podríamos llamar “docudrama”<sup>60</sup> por la búsqueda de reinterpretación de sí mismos que tienen los personajes en algunas escenas. El modelo documental de la cruz del Sur es clásico del cine exposicional, donde el modelo etnográfico

---

<sup>59</sup> antero Santero-Documental sobre Zoilo Cajigas y Sotomayor, artesano de imágenes religiosas, de Aguada, Puerto Rico.

<sup>60</sup> Genero que trata hechos reales propios de un documental, con técnicas dramáticas.

expositivo, busca explicarnos cómo la imagen del Cristo Crucificado sometió a los indígenas de este continente bajo un discurso de fe y prácticas católicas.

Desde estos ejemplos se referencian la ruta y obtención de imágenes en HJN. Se narra la historia del artesano que construye imágenes religiosas en Mompox, (Bolívar) la relación que ha tenido la Hermandad de Jesús de Nazaret con los objetos religiosos de usos y desusos, transformación discursiva y performance práctico de la comunidad y de la imagen alrededor de la Semana Santa.

Es por ello que en este trabajo documental se hacen tomas audiovisuales que generan una historia recreada en la ruta de la imagen del nazareno, las personas que crean estas imágenes y el comportamiento testimonial y corporal de los creyentes ante ella y a través de acciones realizadas por los familiares y fundadores de esta manifestación, antes, durante y después de la Semana Santa. Trataremos de evidenciar cómo se construye ese discurso sagrado que se genera por la puesta en práctica de un ritual que se muestra en la representación religiosa. Se registran los cambios de las vestiduras de la imagen así como los cambios generados en la población en el aspecto estético del maquillaje, peinados, vestidos etc.

### **Narrativa del documental**

El relato en este documental está estructurado por tres elementos que nos permitirán explorar y descubrir la puesta en escena de sus personajes: los registros audiovisuales donde los fundadores cuentan cómo consiguieron las imágenes “etnografía observacional”, la participación y performance de los personajes y la comunidad, en la descripción y ruta histórica de la imagen y sus testimonios y prácticas (etnografía participativa), y en mi postura subjetiva como originario del lugar estudiado quien reflexiona con el método “etnografía o documental reflexivo” esta investigación.

El primer elemento entonces serán mis registros audiovisuales y la observación y experiencia durante muchos años de este ritual. Tres temporalidades cursarán lo visual, partiré primero de mi experiencia y mi archivo audiovisual. El análisis de este me permitirá reconstruir una memoria que me guíe en la negociación con mis personajes familiares de los fundadores de la Semana Santa. A través de mis fotografías y los registros audiovisuales

sobre el ritual, buscaré reconstruir los testimonios de cómo sus padres les hablaron sobre el poder de la imagen, cuáles fueron los milagros recibidos por ésta; cuál es su concepción en la modernidad de las nuevas imágenes adquiridas por la congregación y cómo son tratadas las imágenes antiguas. En mi segundo momento los invitaré a ser partícipes de ir descubriendo el origen de las imágenes, por qué son compradas y restauradas en Mompo, quién es ese escultor anónimo para el resto de la congregación, cuál es la historia de este escultor con las imágenes, etc. Y por último realizaré una reflexión desde mi mirada crítica, sobre la manifestación, mi uso de las imágenes fotográficas y audiovisuales de los fundadores y de la imagen del nazareno con los personajes, cómo los he representado y cómo se ha representado ellos ante el ejercicio de la realización de la investigación y el documental.

## **Personajes**

### **Personajes principales**

**Jesús de Nazaret**, es una imagen esculpida en madera tamaño natural que a comienzos de los años sesenta llega al poblado para dar inicio a la manifestación de la Semana Santa iniciativa del padre Ríos, cura por ese entonces del poblado. Esta escultura ha sido restaurada por muchos años por un artesano que habita en la única isla dentro del territorio colombiano que históricamente fue uno de los referentes más importantes de la colonia, como lo fue el pueblo de Mompo. La imagen quien fue adquirida por la congregación de HJN, emprende un viaje lleno de vicisitudes por las diferentes vías, acuáticas, selváticas y montañosas para llegar, al municipio de San Diego donde sería protagonista de muchos milagros y devociones personales. Esta imagen ha producido durante muchos años un discurso performático cruzado por un lenguaje de lo sagrado que cada creyente resignifica en sus testimonios.

**Jean Pierre Saturnino Mejía Arzuaga**, de 13 años de edad, es cantante de las caídas, fue Santo varón en el 2007, en el 2010 “sayón” (Soldado que Baila frente a los pasos del Nazareno). Tiene cuatro años de pertenecer a la HJN, JP, se ha preguntado sobre la ruta de peregrinación antigua de sus descendientes hacia la celebración de la Semana Santa en un municipio del departamento llamado Valencia de Jesús, sobre la llegada de las primeras

imágenes al pueblo y la ruta del viaje de éstas. JP, nos acompaña a recoger los pasos de los fundadores, por la ruta recorrida por ellos para armar con imágenes las procesiones o *pasos* del Nazareno, por las calles de San Diego a visitar al señor Fernando Herrera escultor de las imágenes de la Semana Santica y de los sayones que custodian al Nazareno.

### **Personajes secundarios:**

**Rafael Arzuaga,** por culpa de una vacuna puesta mal, cuando era niño sufre una deformidad en su cuerpo quedando cojo y con la imposibilidad de crecer más de un metro cincuenta y cinco de altura. Sus padres fieles creyentes católicos lo entregan a una imagen de esa religión para que lo salvara de una posible muerte.

Luego Rafa, con el pasar del tiempo se convierte en fundador de la Hermandad de Jesús el Nazareno. Hoy con 75 años de edad y con una mirada fija, Rafa nos cuenta caminado entre la multitud del mercado donde trabaja como comerciante de carne vacuna, qué lo motivo a ser creyente a la imagen de Jesús de Nazaret, cuáles fueron las peripecias y la ruta de la imagen para llegar al pueblo, como ve la relación devocional de los nuevos hermanos para con la imagen y la intervención durante la manifestación en la semana mayor y la cotidianidad del pueblo.

**Clodaldo Arzuaga,** es fundador de la Hermandad de Jesús el Nazareno, su devoción al santo ha sido desde por un milagro concedido. Devoción comprometida por un el milagro que la imagen le concedió al salvar su hijo de la muerte, el cual ha pagado fielmente desde hace más de 49 años. Clodaldo hoy día tiene más de 80 años de edad y es quién nos narrara junto a los demás hermanos la historia del surgimiento de la Semana Mayor en San Diego.

**Pastor Arzuaga,** hombre de contextura gruesa, color moreno, su vida la ha dedicado al campo y la ganadería, y es un ferviente católico. Ha pertenecido a la congregación de la hermandad desde sus inicios, fue el encargado durante muchos años de enseñar a bailar la danza del Santo Entierro. Dicho paso ha cargado toda su vida dejándole una protuberancia de carne en el hombro izquierdo. Don Pastor es devoto de esta imagen por tradición inculcada por sus padres. Ha transmitido a sus hijos este sentir durante toda su vida, lo cual han asumido la mayoría de ellos, ocupando cargos importantes durante la celebración y dando las ideas del semillero de la Semana Santica.

**Rafael Arzuaga**, (el nene) es miembro desde que tiene uso de razón, hijo de Ausberto Arzuaga fundador de la HJN ya fallecido. El nene como los llaman cariñosamente, heredo la función de vestir la imagen del Nazareno. Función que desde los tiempos anteriores sólo lo hacia su padre. Hoy nos relata la historia de la confesión de la túnica y porque es tan importante esta función.

**Jesús Darío Arzuaga**, descendiente directo de las personas que fundaron la Semana Santa en este municipio y miembro de esta congregación. Como médico y buen narrador de historias, nos contara con su elocuente memoria los testimonios orales recogidos por la tradición oral y sus personajes principales. Su sagaz narración develará un poco las contradicciones que existen en los hermanos de la congregación frente a la concepción de la imagen y el culto hacía estas.

**Josefa Micaela Arzuaga**, una mujer color moreno y contextura gruesa, es ama de casa, costurera y entusiasta católica. Nos narra su actividad durante mucho tiempo como esclava del grupo femenino de cargueras de la imagen de la Virgen Dolorosa, hija de la primera mujer que confecciono y regalo el manto del Nazareno y las imágenes que lo acompañan.

#### **Personajes terciarios:**

**Jahel Peralta**, novelista, poeta, profesor oriundo de la población y personaje que representaba por medio de su actuación durante el domingo de ramos a Jesús montado en su burro llegando a Jerusalén, quien fue remplazado hace mucho tiempo por una imagen de esta representación. Nos narra desde su percepción y participación no católica en esta congregación, la concepción de la imagen del Nazareno. Nos brinda un análisis crítico sobre la relación de la HJN con sus imágenes. El profe Jhalo, es un humorista innato que conoce la vida secreta de cada hermano de la congregación, por ser amigo, profesor y compañero de parranda de éstos. Nos ilustrara con su narrativa la otra historia de la Semana Santa ya que este perteneció de manera no directa a la congregación y participaba en las conmemoraciones más por compromiso social que por creencias.

**Fernando Herrera**, escultor de imágenes religiosas del Mompox (Bolívar) nos narrara la relación que ha mantenido con la hermanada de San Diego durante muchos años, los

testimonios y milagros que han hecho algunas de sus imágenes esculpidas y nos revelara como nacen las imágenes.

**Personajes Invitados:**

**Libia mora**, escritora y activista política presidenta de la congregación de la inmaculada concepción.

**Margarita Devia**, esposa del profesor Jahel y miembro de la congregación de María.

**Esther Guerra**, evangélica protestante.

**Nuris Olivella**, poeta y Catecúmena.

**John Murgas**, director y productor de TV.

**José Luis Molina**, pintor y Artista Plástico

**Ulises Ospina**, escritor y Poeta.

**Juan Eduardo Murgas**, abogado y miembro de HJN.

**Luis Arzuaga**, amigo y administrador de empresas.

**Jazy Peralta**, trabajadora social.

**Delfina Morales**, santera.

**Hermanos del Nazareno**

**(Guión documental)**

**1. Oscuridad**

Se escucha una voz triste de un Niño (Jean Pierre) cantando una de las cáidas conmemorativas hacia la imagen del Nazareno.

**SOBREIMPRESIÓN:**

Luego en letras blancas:

## **Hermanos del Nazareno**

Con arreglo musical de un violín y el audio ambiente acompañado, se describe el lugar donde se encuentra el niño, se escucha unos sonidos asfixiantes de un soplo que quita el polvo con dificultad.

### **ABRE EL NEGRO**

#### **2. INT. Vitrina – Día**

En plano medio el cuerpo de **JEAN PIERRE**: 13 años, moreno de ojos redondos y cabello negro abre la puerta de la vitrina donde reposan las imágenes empolvadas envueltas con telaraña donde esperan el momento de uso. JP, las observa con mirada triste e interrogativa, agarrando de la mano la escultura de Jesús el Resucitado. Sigue soplando fuertemente con su boca y labios recogidos para apartar el polvo. Continúa mirando y apartando con su mano la telaraña que habita en el caluroso lugar de encierro.

Un plano detalle muestra la mano cuando quita una tela de araña de una de las figuras.

En diferentes planos subjetivos con la cámara se mira cada una de las imágenes que están apiñadas en el diminuto espacio.

#### **3. EXT. Vitrina – Día**

En otro plano general, **JEAN PIERRE** sale caminando de la vitrina y descubre el santo sepulcro donde está la imagen del Nazareno en posición acostada.

En un plano general se ve como quita la parte superior de la caja mortuoria.

Con diferentes planos detalles vemos su rostro cerca de la cara de la imagen, limpiando con el soplo que sale de su boca el polvillo que cubre la misma.

Con un plano general **JEAN PIERRE** cubre el santo sepulcro de nuevo con el toldo de color blanco.

**4. EXT. Calle- Día**

Sonido ambiente: la calle y sus ruidos, una procesión de fieles que canta una canción que invita a caminar a las personas hacia la fe Católica.

Con plano General, JP sale caminando de su casa, pasa por una gran pared blanca que pertenecía al antiguo teatro. Se muestra detalles de sus pasos, de su brazo y su cuerpo camino a la Iglesia el Perpetuo Socorro.

Plano subjetivo de JP, se muestra la procesión de fieles cantando, en sus manos esferas de un objeto religioso “rosario” de adoración, mientras JP observa la procesión entrar a la Ermita del Templo.

Audio: el canto de la procesión se disuelva con el canto de un gallo, sonido ambiente.

**La cotidianidad en San Diego**

**5. EXT. Serranías del Perijá, calles y plaza de San Diego. Día.**

Sonido ambiente: la caída de agua de una fuente acompaña los sonidos naturales del amanecer del pueblo, unido a esto la voz en off de Don Rafael Arzuaga que cuenta la historia referente a sus inicios en la Semana Santa.

Plano general: imagen proyectada de la luna por la que pasan nubes que recrea la claridad del nuevo día. Los primeros rayos de sol, iluminan los picos en la serranía del Perijá, la perspectiva en imagen desde la torre de la iglesia que es el edificio más alto del pueblo, nos muestra con diferentes planos, las calles de San Diego.

**6. INTER. Plaza de mercado. Día**

El sonido ambiente: Plano detalles, dos cuchillos que chocan, y se muestran primeros planos de estos al pasar uno sobre el otro. Se escucha sonidos de las personas que hablan fuerte. Con un plano cenital se muestra la forma laberíntica del mercado popular de San Diego. En detalle, la cámara sigue con un *Traveling in* entre los mesones a uno de los

personajes, Rafael Arzuaga, quien afila los cuchillos rozándolos uno con el otro. Luego corta carne. Los pasos de Don Rafael que cruza la plaza del pueblo caminando lentamente.

Plano general: Don Rafael Arzuaga contándonos sentado en la Ermita de la Iglesia y detrás de él la imagen del Corazón de Jesús. (Solo la pregunta que hace referencia al inicio de la S.S).

### **Rafael Arzuaga**

Nos cuenta sobre sus inicios en la hermandad de Valencia...

## **7. EXT. Carretera Nacional, Hacienda los Papayos Día**

Sonido ambiente: autos en la carretera, sonidos en la finca: arroyos de agua, aves, ganados acompañado con voz en off, Clodaldo Arzuaga narra como hilo secuencial de la historia su iniciación.

Con una tele secuencial se observa a lo lejos el caminar lento de un hombre que lucha con la brisa producida por la alta velocidad de los autos que transitan esta vía. En diferentes planos se muestra la llegada a un portón de la finca donde va a saludar, y conversar con otro de los personajes. Con diferentes planos detalles se muestra la labor diaria de Don Clodaldo y Pastor Arzuaga, se muestra el plano general donde el personaje está sentado en su asiento apoyando el brazo en la mesa en que está reposando su café.

### **Clodaldo Palmesano Arzuaga**

Nosotros íbamos todos a Valencia...

Los sonidos de la leche cuando cae a la tina se toman para hacer un plano secuencial, hacia el siguiente personaje. Donde se muestra sentado en las barandas de corral señalando el ganado y desde diferentes perspectivas, para llegar al plano general donde está sentado en su mecedora relatando la historia.

### **Pastor Arzuaga**

La hermandad de aquí se iba pá valencia con mucha dificultad...

Planos detalle: mano apoyada en la mesa, pasamos a Plano general: Clodaldo explica cuales hermanos de la fundación aun siguen con vida.

### **Clodaldo Palmesano Arzuaga**

Los candidatos de la familia del santo ese toditos eran los Arzuaga ya tó esos murieron quedo: Pastor Arzuaga, Rafael Arzuaga y mi Persona...

Con variados Planos se describe los gestos del personaje.

### **Pastor Arzuaga**

Los hermanos éramos Antonio Gregorio Fernández, mi papa...

### **Rafael Arzuaga**

Julio guerra también Garrido lo demás es Arzuaga...

## **La ruta de la imagen del Nazareno**

### **8. EXT. Cúpula Iglesia, Calle.**

Un fundido de la imagen de Don Rafa con el sonido armónico de una guitarra nos muestra la transición de espacios; en la cúpula del templo donde descansa una paloma de color negro con ello nos vamos al siguiente personaje, en plano medio y detalles, que nos brinda datos importantes sobre la secuencia de las imágenes.

### **Jesús Darío Arzuaga**

En 1961 el Padre Río trajo una imagen de Jesús el Nazareno y un San Juan, la trajo de Bogotá.

### **Pastor Arzuaga**

La imagen de Jesús Nazareno la encontramos nosotros aquí en San Diego...

### **Jesús Darío Arzuaga**

Lo apoyo en esto una persona o un señor de aquí de San Diego que se llama Rafael Antonio Arzuaga Araujo él fue el primero que hizo las funciones de la Semana Santa aquí en San Diego con el Padre Río.

### **Pastor Arzuaga**

Al año siguiente eso fue en el año 62 que hicimos esas funciones, ya el Padre Río ya no estaba aquí, entonces viene el Padre Segarra Juan Bautista Segarra, tuvimos que buscar santo prestaó en molino, al tupe y así hicimos la primer Función.

En montaje con: subtítulo en Blanco Recreación La Paz (Cesar).

Sonido ambiente: acompañado con notas musicales de una guitarra y la voz en off de Jesús Darío Arzuaga Contando detalles de esta ruta.

**9. Ext. / Plaza de las almojábanas / Día. Municipio de la Paz, Cesar.**

Plano general y detalles imágenes de Jean Pierre con Clodaldo Arzuaga, caminando por las calles del municipio de la Paz; un hombre pasa con una batea, donde lleva envuelto con una manta almojábanas calientes, le ofrece su venta a Jean Pierre y Clodaldo Arzuaga y la imagen se funde, con la de un auto que cubre el lente de la cámara. Plano general: Jean Pierre y Clodaldo Arzuaga, un hombre grita repetidamente *La Guajira, La Guajira* les ofrece que los lleva a la Guajira, la cámara los sigue en plano subjetivo y estos se montan a un carro cierra el plano cuando cierran la puerta.

**10. Ext. Carretera nacional, calles e iglesia de la Ermita de San Lucas. Día. Municipio del Molino, Guajira.**

**Jesús Darío Arzuaga**

La primera Semana Santa como tal ya estructurada con todas las imágenes se hizo en el año 62, no había imagen de la Dolorosa, no había Cristo y ellos fueron allí al Molino y pidieron la Dolorosa prestada.

Plano de imágenes de los paisajes que rodean la carretera que conduce al municipio del Molino. Se funde a Negro y con Plano general seguimos a Jean Pierre con Clodaldo Arzuaga en el municipio del Molino, entrando a la iglesia Ermita de San Lucas, allí saluda a párroco y este le muestra la imagen de La Virgen Dolorosa. Planos detalle de estos que ven las primeras imágenes.

Sonido: ambiente mezcla con Violín. Mezclado con voz en off de Don Rafa.

Plano Medio de Don Rafa.

**Rafael Arzuaga**

Resulta que el Padre Segarra fue cura del Molino. Fuimos a buscar las imágenes las pidió prestada el Padre Segarra...

**Jesús Darío Arzuaga**

Del Cristo se fueron al tupe me dice Elodia Arzuaga que fue también otra Gestora de esto y la trajeron del Tupe la imagen de Cristo.

### **11. Ext. / Plaza del Tupe. Int. Iglesia San Rafael.**

Plano general de Jean Pierre con Clodaldo Arzuaga caminando por la calle del poblado. Plano secuencia y entrando a la iglesia del Tupe. Plano detalle de ellos dentro de la iglesia.

#### **Jesús Darío Arzuaga**

Iban a los pueblos fueron a Codazzi fueron a Becerril fueron al Molino a pedir recursos para comprar las imágenes que hoy tenemos aquí.

#### **Pastor Arzuaga**

Era el padre Segarra Juan Bautista Segarra Tres santos nos trajo él de Bogotá y nosotros nos colocamos una cuota de 5 pesos mensual...

#### **Jesús Darío Arzuaga**

Me encontré en Barranquilla con un amigo y yo le comente, un amigo que es de Ciénaga de Oro...

#### **Pastor Arzuaga**

Una revista que en Mompox había un señor que hacía imágenes todo eso y allá fuimos donde el tipo que tenía un cuarto lleno de imágenes...

### **12. Ext. Orillas del Río Magdalena y plaza de mercado de Mompox. Día.**

Audio ambiente: el sonido de los golpes que produce el hacha al cortar un árbol.

Plano detalle la imagen de un hacha afilada a recostada en una mesa, el sonido de un gallo que anuncia el nuevo día. Un hombre toma por el mango su hacha y sale lentamente del plano. Plano medio *Travelling in* el hombre camina con su hacha y su machete entre el bosque y el Río Magdalena, el sujeto desenfunda su machete y corta el matorral que recubre un tronco ya seco. Luego de enfundar su machete toma el hacha la impulsa con fuerza y embiste su filo ante el tronco extendido haciendo un ruido sordo y seco que se escucha en el silencio del bosque a la orilla del Río. En *Travelling out*, las imágenes de las corrientes del Río Magdalena. Recrear con diferentes planos generales y detalles el corte de un tronco a la orilla del Río. Plano estático: Imagen de un hombre que empuja una canoa en el Río Magdalena, la plaza de mercado de Mompox.

### **13. Ext. Calles de Mompox, taller del maestro Fernando Herrera. Día. Bolívar**

Un plano general muestra cuando llegan Jean Pierre con Clodaldo Arzuaga en una canoa al municipio de Mompox; diferentes planos muestran la edificación del mercado al caminar por las calles de Mompox, entrando donde queda el taller del maestro Fernando.

Plano general: el maestro Fernando Herrera camina con un pedazo de madera en el hombro y su hacha cuelga de su mano. Varios planos detalles describen la escena.

### **14. Inter. Taller del maestro Fernando Herrera en Mompox. Día.**

Sonido ambiente golpes del formón que talla un pedazo de madero.

Primeros planos: las imágenes de unas manos morenas que esculpen líneas en un pedazo de madera. Mientras los planos se van abriendo descubriendo el lugar donde se fabrica algo que solo se muestra en detalles.

Con planos generales y detalles encontramos al maestro Fernando Herrera realizando su trabajo, lugar a donde llegan Jean Pierre y Don Clodaldo Arzuaga a adquirir una nueva imagen.

Plano general: imágenes de Jean Pierre con Clodaldo Arzuaga saliendo del taller dirigiéndose a la plaza de mercado. Con Plano secuencia vemos como los protagonistas se van en una canoa para transportar la imagen por el Río.

### **15. Ext. Río Magdalena. Día.**

Plano general: la imagen de Jesús de Nazaret recostada en el pecho de Don Clodaldo, que cruza el Río Magdalena, con su Nieto Jean Pierre.

### **16. Inter y Ext. Colegio, el plano se funde y se abre como plano de transición.**

Sonido ambiente: un profesor explica la clase, la voz en off JP.

Con planos detalles mostramos las características del personaje en el rol de estudiante. Mientras conversa con sus amigos, camina y luego en un plano medio lo escuchamos relatando el motivo de pertenecer a la Semana Santa.

## **Jean Pierre Mejía Arzuaga**

A mí, me motiva estar en la Semana Santa la fe que le tiene uno a esas imágenes...

### **17. Performance del Pueblo y sus moradores**

Sonido ambiente acompañado de violín.

Plano General muestra en el parque del Barrio las Flores una pintura de Jesús con los brazos extendidos como signo de invitación; con Plano detalle: un grupo de persona juega cartas, en la mesa, una torre de barajas una mano toma una, el rostro de un jugador se nota atento ante el juego varios planos destalles describen el juego y pasan rápidamente por el rostro de cada jugador.

Plano medio: un hombre con machete que produce el sonido del metálico que corta una rama de un árbol. En plano general otro hombre recoge las ramas que van cayendo a la carretera.

En plano general y planos detalles se muestra una mujer sentada que coloca unos objetos cilíndricos en el cabello de una niña. Con plano detalle un hombre alisa el cabello a un joven con un secador mientras cepilla el peinado.

La imagen de la iglesia como fondo muestra a dos personas que limpian la plaza principal.

Sonido ambiente y con un fundido de campanas pasamos a un amanecer del Domingo de Ramos.

### **Domingo de ramos**

### **18. Ext. Procesión del domingo de ramos por la calle principal del pueblo.**

Audio ambiente, sonido de las campanas acompañado de un sonido de explosión de cohete.

Plano general y detalle: se muestra la escultura y sus ramos de palma que la decoran, diferentes manos construyen una cruz de las hojas de la palma con la que se venera a la escultura que representa a Jesús entrando a Jerusalén. Los ramos de palmera se agitan durante la bendición del cura. La imagen del nazareno montado en un burrito representa al Cristo entrando a Nazaret. Esta imagen está en una especie de nicho que cargan en sus

hombros los hermanos de la cofradía. El padre pronuncia sus últimas palabras y la procesión empieza al ritmo del canto acompañado con el sonido de una banda de viento. La caminata recorre desde la entrada del pueblo hasta la llegada a del templo que representa a la ciudad de Jerusalén en este performance.

Comienza otra misa dentro del templo y el cura se prepara para dar su discurso.

### **19. Inter. Casa de Jahel Peralta. Día**

Sonido ambiente Voz en Off.

Planos detalles y generales: describe al personaje quien camina y toca un crucifijo clavado en un árbol de cacao. Luego en un plano medio narrando su participación en una Semana Santa.

#### **Jahel Peralta**

Nos habla de su participación durante un Domingo de Ramos donde dramatizo la entrada de Cristo a Jerusalén sin que este perteneciera a la HJN.

### **20. Interior. La gallera durante el Domingo de Ramos.**

Sonido Ambiente: música Vallenata, voces encontradas de una muchedumbre que apuesta a un juego, gallos cantando.

Primer plano: gallo parado en una baranda abre sus alas y canta muy activamente, unas manos preparan colocándole una cinta en las espuelas a otro gallo que disputara su honor ante el público durante la riña. Un joven cuenta billetes, la apuesta está dada y la riña comienza, Juan Arzuaga, suelta uno de los gallos gritándole a Luis Arzuaga su apuesta, empieza la contienda los animales saltan uno empuja al otro contra la diminuta pared, mientras el público descarga alaridos de moción.

### **21. Interior. Villa Delfa**

Sonido ambiente: una gallina cacaraquea en el patio de la casa.

Primer plano: entramos con las manos de Juan Arzuaga y luego con un plano detalle vamos al rostro. Con un desenfoque en la decoración del centro de la mesa, con voz en off introducimos al personaje de Luis Arzuaga con varios planos detalle y generales

describimos su entrevista. Plano detalle al rostro de Jazi Peralta, así vamos descubriendo la primera entrevista del grupo focal.

**Juan Arzuaga Murgas**

Nos cuenta cómo vive la Semana Santa

**Luis Arzuaga**

Nos cuenta que es la Semana Santa para él.

**Jazibeht Peralta**

Cuenta cómo vive en familia la Semana Santa

**22. Ext. Casa de Jahel Peralta**

Sonido Ambiente: aves que cantan.

Plano general que muestra al personaje sentado en una mecedora con diferentes planos se recrea la llegada de sus amigos al patio junto a ellos la iniciación de una parranda. Con plano detalle se describe la relación objeto sujeto imagen del Nazareno con la botella de alcohol al lado.

**Jahel Peralta**

Nos cuenta como comienza la Semana Santa en parranda...

**23. Ext. Taller Artesano en Mompox**

Sonido ambiente: aves cantan.

Plano detalle: entrada al taller de Fernando, un plano medio muestra su rostro mientras cuenta sobre la Semana Santa en Mompox y la iniciativa de hacer una igual en San Diego. Con varios planos contamos la relación de los niños que visten las imágenes para su presentación durante la Semana Santa. Un hombre golpea con su martillo la parte superior de un casco perteneciente a los soldados que custodiaran la procesión, unos niños esperan sentados la hora de su transformación disfrazados de soldados romanos. Plano general un niño está siendo cambiado por su madre. La voz en off de JP.

Plano medio: JP, sentado en una mecedora.

**Jean Pierre Mejía Arzuaga**

Cuenta los inicios de la Semana Santa

Plano medio: Jesús Darío Arzuaga. Con diferentes imágenes se muestra la preparación de los niños en la Semana Santa Infantil. Con diferentes planos detalles y generales contamos el proceso de la misa del prendimiento de Jesús. Con esto pasamos a la primera procesión

donde los niños van entrando a la iglesia, con sonido ambiente iniciamos la Semana Santa.

**Jesús Darío Arzuaga**

Nos habla sobre la preocupación de los hermanos en formalizar un semillero infantil.

**24. Ext. Diferente Calles Procesión prendimiento del Nazareno.**

Sonido ambiente en todas las escenas. La voz en off de JP cantando la Caída.

Plano general: niños saliendo de la iglesia, Don Clodaldo dirige a los niños. Con plano medio la imagen unos niños cargando a las imágenes del prendimiento. Otros cargan diferentes imágenes que hacen parte de las escenas del juzgamiento de Jesús.

Plano picado: unos niños disfrazados de soldados romanos corren y chocan sus lanzas produciendo un ruido. La voz de JP, se escucha con el lamento cantando la caída de esa estación.

Diferentes planos: varias personas caminan al lado de la imagen, JP, carga en sus hombros la representación de la Última Cena.

**25. Ext. Iglesia Cúpula en contra luz. Casa JP. Procesión Santo Entierro.**

Sonido ambiente.

Plano medio: JP, sentado, Plano general JP caminando con otros HJN.

**Jean Pierre Mejía Arzuaga**

Nos cuenta sobre su motivación a entrar a la hermanada.

Plano secuencia: un niño danza disfrazado de soldado romano frente a un cofre mortuario donde va la escultura de Jesús que simboliza su muerte, cargada por cuatro niños que danzan al ritmo de un sonido triste que es emitido por una banda musical. Un sonido producido por un hermano que golpea un madero con un objeto metálico irrumpe el ritmo de la banda. JP se acerca y canta con voz triste una de las caídas. Con varios planos generales y detalles describimos la procesión.

**26. Ext. Túnica colgada. Serranía del Perijá. Cúpula de la iglesia. Procesión Resucitado.**

Sonido ambiente: un auto pasa por la calle, la afinación de varios instrumentos musicales frente al atrio de la iglesia. Una banda musical comienza una melodía alegre.

Plano medio: la banda musical se prepara en el atrio de la iglesia, la noche llega, una niña pasa mirando la cámara, el rostro y las grimas de la escultura de María, muestra la transformación de la imagen de su vestuario de luto a un vestido azul celeste. Comienza la música y la alegría y grito de la gente se escucha unos niños llevan en sus hombros los niños de Jesús resucitado y la imagen de María donde comienza a danzar a ritmo de la música y la gente comienza a danzar con ellos. La alegría inunda el lugar los niños encuentran a María y a Jesús y hacen una venia.

## **FUNDE A NEGRO**

### **27. Ext. Calle.**

Sonido ambiente.

Plano detalle, general y medio. Jesús Darío Arzuaga sentado nos cuenta sobre la concepción de la Semana Santa y la devoción de los santos en la comunidad.

## **El viejo y el nuevo manto de la imagen del Nazareno**

### **28. Inter. Casa de Josefa Micaela. Día.**

Imágenes de una máquina de coser que pasa trazos con su aguja metálica, y un hilo de color rojo que entra y sale de un pedazo de tela. (Sonido ambiente).

Plano detalle: un pie que pedalea, suavemente, una mano que gira la cabeza de la manivela de la máquina de coser. Plano del rostro y el reflejo de unos lentes iluminados por una pequeña lámpara desde la maquina.

#### **Josefa Micaela, (Voz en off):**

Explica como su madre fabrico la primera túnica.

Cámara estática: plano medio, de doña **Josefa Micaela**, sentada frente a su máquina. Con diferentes planos narramos la entrega de la túnica en la iglesia el perpetuo socorro a **Rafael Arzuaga** donde este le dice que no puede entrar a ver vestir el santo por respeto a Jesús.

Con varios planos detalles describimos este misterio vemos a los niños tratando de ver vestir la imagen por medio de una ranura

**Rafael Arzuaga, (Voz en off):**

Explica que la túnica tiene el mismo valor sagrado que la imagen.

## **Jueves santo**

### **29. Interior. Iglesia.**

Sonido Ambiente, mezclado con melodías de Violín y Chelo.

Plano medio: varios hermanos alzan la escultura del Nazareno, la sacan por una estrecha puerta. Otros hermanos se disponen arrodillados a esperar su paso dentro de la iglesia. En el nicho un hermano la recibe y la acomoda, mientras los rostros de las personas que están en el templo son invadidos por la tristeza y comienza a orar frente está. La imagen es acomodada y ajustada.

### **30. Ext. Plaza e iglesia Perpetuo Socorro, Calles paralela a la iglesia. Medio día.**

12 pm salida de los penitentes, observación de las personas que asisten curiosos para ver la flagelación de los hermanos que pagan penitencias. Mujeres con rulos en la cabeza, Niña con pañoleta que tapa la preparación de algún peinado Etc. Varios planos detalles muestran el ritual.

### **31. Ext. Preparación de dulces frutales. Casa de Jahel Peralta Entrevista Grupo Focal Mujeres.**

Sonido Ambiente.

Plano detalle: un caldero del dulce de jame hierve lentamente, mientras unas personas lo baten constantemente una señora rebana un jame que luego le agrega y comienzan a parecer pequeñas burbujas en la mezcla espesa y beis de su centro. Luego de tres horas de preparación en la tarde, le colocan uvas pasas para su toque final y comienzan a servir pequeñas porciones en diferentes platos.

### **32. Inter. Casa del profe Jhalo. Día.**

Es de tarde una tormenta cae sobre el pueblo. En casa del profe Jhalo, se encuentra Josefa Micaela, Nuris Olivella, (Catecúmena quien pagaron una penitencia ofrecida a la imagen por un hermano de la HJN), Libia Mora presidenta de la congregación de María, Esther Guerra Evangélica protestante de la iglesia Ebenezer, Margarita (esposa del profe) quien hace parte de la congregación de la inmaculada Concepción de María. Quienes comparten un dulce de Jame (tubérculo de la región) de tajadita de Papaya y Papa.<sup>61</sup> Ya reunidos en el patio, comienzan a charlar y a comer los dulces. Se entabla una conversación sobre el ritual y creencias de las imágenes durante la Semana Santa.

### **33. Ext. Plaza Principal, Interior Iglesia.**

Sonido ambiente: la lluvia cae, el estruendo de un trueno hace correr a unos niños que se bañan en ella.

Plano general: unos niños juegan bajo la lluvia frente a la iglesia, corren al escuchar el estruendo de un trueno. Dentro de la iglesia los tres hermanos fundadores de la Semana Santa son homenajeados y le hacen entrega de unas estatuillas.

### **34. Ext. Procesión por las calles del ritual del Paso Prendimiento del Nazareno. Noche / Madrugada.**

Sonido ambiente: flauta, tambor Canto de caída, personas hablando.

Planos detalles: una luna en cuarto creciente nos muestra la claridad de la noche. La sombra que dibuja a diferentes figuras que danzan al ritmo de un tambor. La escultura del Nazareno, la sombra del mazo que golpea la membrana de un madero hecho y cilíndrico. Diferentes planos nos muestran los pies que caminan, los murmullos de personas. Imágenes

---

<sup>61</sup> (Ese día en la mañana tradicionalmente los ganaderos regalan la leche para que su ganado sea productivo durante el resto del año).

detalles y generales del paso, muestran a personas que sirven el café, otros no creyentes que toman licor, un señor que hace sonar un caracol que anuncia la estación. El sonido metálico anuncia el lamento cantado por un niño que da el tono de tristeza y compañía a este ritual.

### **35. Ext. Taller de Fernando.**

Sonido ambiente: con el sonido metálico que producen las lanzas de los soldados romanos en la procesión nos vamos al sonido del formón que se produce cuando golpea la madera en el taller de Fernando.

#### **Fernando Herrera**

Nos habla del nacimiento de las imágenes.

Plano general: mostramos el patio de Jahel, sentado en su mecedora nos narra la historia de san aparecido. Para dar su opinión del nacimiento de las imágenes.

#### **Viernes Santo**

### **36. Ext. Plaza Principal.**

Con Cámara estática: se persigue desde un plano general, la imagen de Rafa Arzuaga. La cámara sigue a Álvaro Arzuaga hermano del difunto, en su bicicleta hasta donde se detiene a ofrecer la lotería local a Rafa que está en el Atrio de la Iglesia El Perpetuo Socorro. Con Plano seguido se pasa a otro hombre con un megáfono anunciado el número ganador del día. (Con la espalda de este hombre se cierra el plano). (Sonido ambiente).

### **37. Inter. Casa de la hermandad. Día.**

Plano medio: la imagen de Rafa, sentado contando la historia de la relación de este con la imagen.

#### **Rafal Arzuaga**

Yo, desde niño veía la relación de mi padre con la imagen...

Planos detalles vamos descubriendo a Pastor Arzuaga quien ve junto a su esposa una película del Nazareno en la TV nacional. Sentado en su jardín nos cuenta.

**Pastor Arzuaga**

Narra cómo es su creencia en el Nazareno...

Plano general doña Josefa prende con un fósforo una vela que está en su altar personal. Una imagen de Cristo el sembrador y varias figuras que lo acompañan.

**Doña Josefa**

Nos cuenta su percepción sobre las imágenes.

**38. Inter. Iglesia Perpetuo Socorro.**

Plano detalle Clodaldo montando el monte del calvario, con hojas de árbol de olivo, un manto blanco que recrea el velo que se rompe en dos.

**Clodaldo P.**

La relación y milagros de la imagen.

Sonido ambiente

Primer plano: un Cristo alzado, el padre lo declara como el árbol de la vida, mientras muchas personas se acercan a besarlo mientras el padre limpia donde lo besan. Jesús Arzuaga, Josefa Micaela Arzuaga, Rafael Arzuaga pasan y lo besan. Una señora con mirada de tristeza queda mirando el crucifijo y limpiando por unos segundos.

Se realiza el ritual de la muerte de Cristo que se anuncia con el disparo de una escopeta vieja que hace un estruendo dentro del templo, que simboliza el rayo de la muerte. Paso seguido los hermanos que son elegidos Clodaldo y pastor Arzuaga como santos varones bajan el Cristo de la cruz realizando un ritual de entrega y colocándolo dentro del cofre.

Plano general: salé la imagen, y una banda de viento rompe los sonidos de las conversaciones de la gente expectante tocando un ritmo fúnebre. En cada esquina realizan

un canto a la imagen. Los hermanos disfrazados de soldados bailan formando una calle de honor para escoltar el cofre.

La multitud se acerca para pasar pañuelos empapados de aceites y besar la imagen.

Los niños son levantados igualmente para alcanzar a tocar lo duro de la madera de la imagen.

Planos detalles y generales muestran la procesión.

**Jesús Darío Arzuaga “Voz en off”**

Da su opinión del porque las imágenes no mueren.

**Fernando Herrera**

Opina que la fe mantiene viva a las imágenes pero cuando se acaba la fe la imagen muere.

**Juan Arzuaga**

Recuerda la restauración de esas imágenes con esta pregunta.

**Margarita Debía**

Dice que no mueren

**Luis Arzuaga**

Dice que para él si mueren

**Delfina Morales**

Dice que para ella mueren el día que ella muera...

**Don Rafael Arzuaga**

Nos dice que no mueren.

**Clodaldo palmesano Arzuaga**

Compara con la muerte de los objetos

Con diferentes planos del sábado de gloria apoyamos estas entrevistas.

El sábado de gloria en la Hacienda la Virgen del Carmen se hace cada año una parranda donde un grupo de amigos vive la Semana Santa de otra forma. Se describe con sonido ambiente y varias imágenes este evento en medio de la semana Mayor.

**39. Inter. Casa del profe Jhalo.**

Por otro lado, en la casa del profe Jhalo, después de la procesión hay una parranda alrededor de guitarras y cantos vallenatos. Sus amigos, donde opinan sobre la ocasión y sus encuentros. Donde salen anécdotas sobre la pérdida de la magia cuando fue descubierta la imagen.

## **Domingo de resurrección**

### **40. Ext. Plaza principal.**

Al día siguiente en el marco de la plaza amanece mucha gente borracha esperando la arbolada que realiza una banda de viento para anunciar la resurrección de Cristo.

Luego la plaza se llena poco a poco de gente.

### **41. Inter. Iglesia del Perpetuo Socorro.**

El Cristo de la resurrección es preparado. Este le coloca en las manos dos globos flotantes uno de color rosado y el otro de color azul. El Cristo resucitado es una figura de yeso semidesnuda.

La imagen del resucitado en la plataforma o nicho está sujeta por diferentes cuerdas, porque la representación del encuentro se hace con la imagen al hombro bailándola. Se siente en el ambiente que la gente está contenta y el olor y los ojos de ebrios los delatan, tanto a los no creyentes como lo creyentes. De igual forma la Virgen es vestida de un color azul celeste y sujeta de la misma forma.

### **42. Ext. De la iglesia en el atrio y las calles.**

Plano general: En el atrio de la iglesia la gente espera al ritmo de la banda de viento que toca una música alegre. Cámara al hombro y plano medio: sigue a la gente dando la vuelta que ya han recorrido en los anteriores rituales, la cámara seguirá el grupo del Cristo resucitado que corre con la imagen en el hombro hasta llegar de nuevo a la iglesia.

Plano general: un disparo de colores abre el fondo negro, en la noche las personas se reúnen de nuevo en la plaza. Un castillo se quema mientras lanzan cohetes y sacan un armatoste lleno de pólvora llamado “la vaca loca”. Plano general: Todo se vuelve festejo en la plaza. Plano general: diferentes grupos corriendo detrás de estas pólvoras una joven baila bajo la lluvia de pólvora del castillo.

### **Después de la semana santa**

#### **43. Ext. Inter. Plaza principal Casa de la Hermandad.**

Sonido ambiente y Banda sonora.

Plano general: en las calles de San Diego la vida vuelve a la normalidad. Plano detalle: dos bombas atadas a los cables de alta tensión. JP, vuelve frente a la imagen del cofre mortuario lo acaricia y se persigna.

#### **44. Inter. Casa JP.**

Banda sonora.

Diferentes planos muestran a JP, mirando la imagen como si conversara con está.

Luego seguimos con la cámara al Hombro a Jean Pierre quien llega a la Casa de la Cultura donde está instalado el museo, entrega la imagen del Nazareno y comienza a caminar por los diferentes espacios y salas de exhibición del museo.

### **Propuesta de Museo**

#### **Introducción**

Gracias a la colaboración e interés de la HJN, se puso en marcha un museo permanente, en el cual se exponen las figuras religiosas y objetos utilizados en tiempos anteriores y presente como arte popular religioso.

El hilo conductor en este museo está en la preparación de los objetos de uso religiosos. Comenzando en el miércoles de ceniza, hasta el domingo de resurrección de Cristo, las representaciones en cada figura durante las siete caídas que dio Jesús hasta el monte del

calvario, acompañadas durante las celebraciones rituales en cuaresma, las tradiciones gastronómicas, los ayunos de los diferentes viernes sobre la carne, la preparación de las túnicas, pañuelos, cordones de los siete nudos y los tiempos circulares de las cosechas. Además, los diferentes ritos de bautismo, primera comunión expuestos en series fotográficas que recrean tiempos pasados. Se acondicionará la casa HJN para la exhibición museográfica. El diseño de iluminación está basado en el concepto y escenificación de la obra expuesta. Se propone entonces conservar una evocación al arte religioso como material compartido, en un espacio neutral de un tiempo presente, donde la “experiencia de uso y la experiencia estética” (Gutiérrez, 2006) se funden para deslindar la práctica y el discurso de lo sagrado y lo profano, en lugar de la memoria y de la identidad, donde las experiencias rituales de la HJN son expuestas a la comunidad Sandiegana como un sentir vivido que convoca al surgimiento de una tradición cultural.

### **Los límites de lo sagrado y lo profano**

Experimentar lo sagrado, requiere de un tiempo y un espacio, en el cual el HJN se prepara para ello. Lo profano entonces viene siendo todo aquello que este fuera en ese tiempo y espacio. Los límites están definidos por la individualidad del hermano o por el compartir colectivo. Los objetos en el culto se consagran durante este ritual y permanecen en ese espacio durante su utilidad.

Por ejemplo: las imágenes en el templo son objetos sagrados, un espacio litúrgico de consagración religiosa mediante el culto realizado por los fieles les concede esa cualidad. Pero fuera del templo son objetos profanos útiles en otros espacios donde el “*Aura*” es definida según su valor estético. Según Fray Walter Verdesoto, director del Museo del Convento San Francisco en Quito (Ecuador):

“Las figuras en el templo son un Objeto de culto, sí, quiere decir que el templo puede estar consagrado para eso, desde allí todo lo que sirva para adorar a Dios para alabar a Dios porque es un espacio litúrgico un espacio sagrado...en cambio en el museo pues es un objeto de contemplación de fe y de arte, entonces ahí entra ya esta cosa, en la iglesia también queda el arte, pero sobre todo es algo sagrado por su espacio litúrgico...en el templo puede andar todo el mundo sobre todo el que está con fe, ahora al levantar sus ojos pueden contemplar a través de la obra de arte la

maravilla de Dios...en cambio en el museo puede entrar igual gente que cree o gente que no cree, porque pueden quedarse simplemente algunos con el tema del arte, como una expresión del alma humana dejando de un lado la expresión de Dios” (13/01/2011)<sup>62</sup>

La experiencia en el uso social de los objetos según la opinión del Reverendo, puede entenderse como una manifestación artística o sacramental en ambos lugares. La estética y el diseño del “arte” de las figuras religiosas pueden ser reveladas en cualquier espacio de profanación o sacralidad. El museo busca desaparecer esas fronteras mentales, poder llegar a brindar un tipo de experiencia artística que pueden manifestar las imágenes y objetos de culto de la religiosidad popular.

### **Recreación por escenarios.**

La etnografía visual en esta investigación, estableció, a partir de testimonios, objetos, imágenes, figuras religiosas y fotografías, una escenificación de los años sesenta. La técnica de recolección de datos enriqueció la curaduría realizada para esta propuesta.

### **Estructura y guía del museo**

La recuperación de la memoria histórica y la tradición oral y material estudiada por la antropología visual, nos permiten en esta investigación generar pertenencia y conservación en la comunidad Sandiegana. Así, el proyecto museológico busca generar reflexión sobre los límites en torno a las fronteras de lo sagrado y lo profano que se han esbozado en el discurso y la práctica de los cultos religiosos.

### **Sala de Exposición N1**

#### **Cotidianidad Sandiegana en 1962**

<b>Sala de Exhibición los Hermanos del Nazareno</b>	Esta sala representa el recogimiento del hermano durante el tiempo de cuaresma. En ella podremos encontrar lo objetos de utilización cotidiano de la población así como los elementos más significativos del ritual religioso en los años sesentas. Cada elemento religioso expuesto tiene una función específica durante la cotidianidad y la Semana Santa. Además, podemos encontrar una breve historia visual de la
---	--

<sup>62</sup> Entrevista realizada al director del Museo del Convento de San Francisco Reverendo Fray Walter Verdesoto hora 11:30 am, en Quito (Ecuador) (13/01/2011)

	<p>construcción de la iglesia católica, los vestuarios de ritos de pasos, como bautizos, confirmaciones, los medios de transportes de la época entre otros. Eduardo Henríquez</p>
<p><b>Técnica</b></p>	<p>Recuperación de memoria histórica, tradición oral y visual en el municipio de San Diego.</p>
<p><b>Cita</b></p>	<p>“Guardábamos un régimen muy duro, uno no se bañaba después de las doce por que se volvía pescao, no podía envolver bollos por que envolvía a Jesús, no se podía barrer por que se barría a Jesús” Josefa Micaela Arzuaga.</p>
<p><b>Fecha</b></p>	<p>2011</p>

### Descripción de la sala

En la entrada del lugar hay dos esculturas que hacen referencia a soldados romanos con sus lanzas custodiando la puerta principal. El piso es de barro rojo o ladrillo arcilloso. Un olor a incienso ambientara la sala, que nos llevara a la cuaresma del año de 1962. Una pequeña instalación recreara una habitación de 1962.

En el centro un baúl abierto con los siguientes elementos dentro: una túnica, un pañuelo, un algodón, una botellita con agua bendita, un crucifijo, una escultura pequeña de San Antonio, fotos viejas y ropas de la época.

Sobre el Baúl en la parte en la tapa un manuscrito que haga referencia con letra imprenta a mano, la información del motivo del museo sobre Imágenes y Objetos de la religiosidad popular Sandiegana. Además, como se conservaban esos elementos en la casa, mientras no era fecha de Semana Santa.

En la pared Frontal: la imagen del Sagrado Corazón de Jesús, acompañado de la típica mesa en madera y patas talladas color dorado (Consola). Al lado derecho un tinajero con dos tinajas unas totumas colgadas, un calabazo colgado al lado, un cucharón de totuma con mango en madera.

En una esquina de la habitación un pequeño altar hecho en madera, varias imágenes religiosas en miniatura. Colgado en la pared frontal izquierda, un rosario en madera grande. Asientos en madera y cuero, frascos de medicinas una máquina de moler, una máquina de coser, ajuga e hilos, una lámpara, un Velón en Cardón, unas mechas en aceite.

En los costados derechos e izquierdos cuatro fotografías de épocas anteriores mostraran el exterior de la vida cotidiana del pueblo, (Contenidos de las imágenes: un hombre montado en un burro, persona en bicicleta y hombre caminando con su sombrero Vueltaio, dos tinas antiguas en la que transportaban leche. (Medios de transportes de la época, comunicación y peregrinaje, tamaño 21.59 cm x 27.94 cm, Papel Kimberley o fotográfico (que es el tamaño carta) cada imagen lleva una historia que haga referencia a la fotografía y época.

En el costado izquierdo imágenes fotográficas del pueblo, casas, construcción de la iglesia, fotos de personas en sus emblemáticos jardines etc. (Cada fotografía tendrá su diseño de iluminación propia).

Solo para los días de Semana Santa: En cada esquina de las paredes al comienzo de la exposición Abra dos personas (vestidas como hermanos o esclavas) que explican en detalle la función de cada objeto, se desplazaran por cada pared para agilizar su explicación del guión museográfico.

## **Sala N2**

### **Nacimiento de una Devoción**

<b>Autor</b>	<b>Nacimiento de una Devoción</b> En esta sala se expone una serie fotográfica
--------------	---

	<p>que permite recrear la vida del pueblo en los años de 1950, 1960, 1970.</p> <p>Curador: Eduardo Henríquez</p>
<p><b>Técnica</b></p>	<p>Etnográfica visual</p>
<p><b>Cita</b></p>	<p>“Los candidatos de la familia del santo ese toditos eran los Arzuaga. Ya tó esos murieron quedó: Pastor Arzuaga, Rafael Arzuaga y mi persona” Clodaldo Arzuaga.</p>
<p><b>Fecha Curaduría</b></p>	<p>2011</p>

En todas las paredes y en tamaño 21.59 cm x 27.94 cm Papel Kimberley o fotográfico, una secuencia fotografía en blanco y negro que haga referencia a la Semana Santa o eventos religiosos.

Fotografías.

- Iglesia en construcción
- Personas acompañando un sepelio
- Un padre compartiendo la hostia a un niño
- Fotografías panorámicas de la iglesia del Tupe, del Molino y de Valencia
- Fotografías de imágenes religiosas (La Dolorosa y El Resucitado del Molino y el Cristo del Tupe y el Nazareno de San Diego)

- Dos hermanos con su capirote de espalda frente a la puerta de la iglesia
- Dos esclavas venerando de rodillas un crucifijo
- El rostro de un primer plano de una anciana
- La mirada fija (P.P.) de un Niño a la cámara
- Procesiones

En la siguiente pared y en la misma sala de exposiciones la secuencia en afiches cronológicos que hace referencia a la conmemoración.

En esta sala abra dos guías acompañando la exposición. Cada pared tendrá luces directas a las fotografías.

### Sala N3

#### La ultima cena

<p><b>Autor:</b></p> 	<p style="text-align: center;"><b>La ultima cena</b> Fernando Herrera</p>
<p><b>Técnica</b></p>	<p>Esculturas en madera policromada para vestir, miden 60 cm cada una.</p>
<p><b>Cita</b></p>	<p>¡Cuánto he deseado comer con vosotros esta pascua antes de padecer! Lucas, 22:14-20</p>
<p><b>Fecha</b></p>	<p style="text-align: center;">2006</p>

Imágenes de “La Última Cena” Ubicada en el centro de la sala, en una mesa en miniatura los instrumentos de comer: (pan, vino y vasos)

En las paredes imágenes pintadas o cuadros en cerámica que hagan referencia a “La Última Cena”.

**Sala N4**

**Beso de Judas**

<p><b>Autor:</b></p> 	<p style="text-align: center;"><b>Beso de Judas</b> Fernando Herrera</p>
<p><b>Técnica</b></p>	<p>Esculturas en madera policromada para vestir, miden 70 cm cada una.</p>
<p><b>Cita</b></p>	<p>“El pueblo no se había dado cuenta que iban a buscar las imágenes. Cuando vieron que estaban cargando los santos, eso se llenó de público con palos, machetes hachas, porque creyeron que se estaban robando lo santos” Rafael Arzuaga</p>
<p><b>Fecha</b></p>	<p style="text-align: center;">2006</p>

En el centro y con luces cenitales se expondrá “El Beso de Judas”, a su alrededor habrá diferentes plantas para recrear y ambientar el sitio.

**Solo en Semana Santa “dramatizado”:** un séquito de niños disfrazados de soldados estará en esa sala, realizando un tipo de dramatización viva de la captura de Jesús, un niño hablará

actuando como si se estuviera capturando a Jesús. Los niños disfrazados de esclavos tendrán cuerdas y lanzas y objetos que simulen un puñal en sus manos.

## Sala N5

### Sentencia de Pilatos

<p><b>Autor:</b></p> 	<p style="text-align: center;"><b>Sentencia de Pilatos</b></p> <p style="text-align: center;">Fernando Herrera</p>
<p><b>Técnica</b></p>	<p>Esculturas en madera policromada para vestir, miden 70 cm cada una.</p>
<p><b>Cita</b></p>	<p>“A éste hemos hallado que pervierte a la nación, y que prohíbe dar tributo al César, diciendo que él mismo es el Cristo, un rey”. Lucas, 23-2</p>
<p><b>Fecha</b></p>	<p style="text-align: center;">2007</p>

La sala estará adornada con floreros y pequeños pilares recreando un castillo.

**Solo en Semana Santa “dramatizado”:** pasan los niños vestidos como soldados romanos y solos escucharán en la sala, un niño disfrazado de Pilatos exponga con manuscrito en mano lo siguiente:

“YO Poncio Pilatos, aquí Presidente Romano dentro del Palacio de la Archipresidencia Juzgo, condeno y sentencio á muerte a Jesús llamado de la Pleve *Christo Nazareno*, y de Patria Galileo, hombre sedicioso de la ley Moysena, contrario al grande Emperador Tiberio Cesar; y determino, y

pronuncio por esta, que su muerte sea en Cruz, y fijado con clavos á usanza de reos. (Citado en Web)<sup>63</sup>

## Sala N6

### El Nazareno y su Cruz

<p><b>Autor:</b></p> 	<p style="text-align: center;"><b>El Nazareno y su Cruz</b> Fernando Herrera</p>
<p><b>Técnica</b></p>	<p>Esculturas en madera policromada para vestir, miden 70 cm cada una.</p>
<p><b>Cita</b></p>	<p>“Yo tuve una gravedad y yo solo pedía a Jesús de nazareno que no me dejara morir” Clodaldo Arzuaga</p>
<p><b>Fecha</b></p>	<p style="text-align: center;">2007</p>

La imagen del Nazareno en el medio con luz cenital.

**Solo en Semana Santa “dramatizado”:** dos niñas disfrazadas Verónica y María, están en un costado mirando calladas a la escultura, una luz cae sobre sus frentes. Los soldados que estaban en la sala anterior pasan a la siguiente sala donde se escuchara con sonido ambiente “Grabación sonido virtual” las sentencias hecha por el pueblo hacia Jesús llevando la cruz.

## Sala N7

<sup>63</sup> Consultado el 4de abril de 2011 a las 09:10 am en la página Web: <http://escrituras.tripod.com/Textos/Sentencia.htm>

## Procesión de la Soledad

<b>Autor:</b> 	<b>Procesión de la Soledad</b> Fernando Herrera
<b>Técnica</b>	Esculturas en madera policromada para vestir, miden 70 cm cada una.
<b>Cita</b>	“Mira su rostro en ella está representado el sufrimiento de una madre por su hijo” Josefa Micaela Arzuaga.
<b>Fecha</b>	2007

Imágenes en sus nichos en cada esquina la Dolorosa, la Verónica, una cruz vacía, San José-

**Solo en Semana Santa “dramatizado”:** las dos niñas pasan disfrazadas de la sala anterior, pasan a la siguiente y explican la procesión de la soledad.

## Sala N8

### Santo Sepulcro

<b>Autor:</b>	<b>Santo Sepulcro</b> Fernando Herrera
---------------	---

	
<b>Técnica</b>	Esculturas en madera policromada para vestir, que miden 1 metro.
<b>Cita</b>	“yo lo que creo que es necesario que las cosas mueran y vuelvan a resucitar para recobrar su sentido porque si las tenemos constantes nos volvemos insensibles a ellas. Esos ciclos son necesarios cada año. En sacar la imagen y nos conmueve porque es cada año” José Luis Molina
<b>Fecha</b>	2008

En el centro el cofre del Santo Sepulcro, el sonido de la flauta suave sale de un extremo de la sala “Grabación sonido virtual”.

### Sala N9

#### Creencias y misterios populares

<b>Autor:</b> 	<p style="text-align: center;"><b>Creencias y misterios populares</b></p>
--	---

<b>Técnica</b>	Tradición oral.
<b>Cita</b>	“El jueves Santo salían unas figuras que sólo salen a las 12 del medio día, las cuales los niños salían a buscar en los ombligos de los árboles que siempre habían en el patio de sus casa” Jahel Peralta.
<b>Fecha</b>	2011

Exposición de Creencias populares, una ponchera de aluminio (recipiente que en esta región se utiliza como batea para lavar la ropa) con un pañuelo de la hermandad y una camisa blanca sumergidas en un líquido color rojo, escrito en papel el testimonio.

Una campanita en bronce que recrea el sonido que escuchaban los hermanos antes de morir.

#### **Sala N10**

##### **La Cueva de la oscuridad a la Luz**

La recreación con materiales que replacen la piedra sensación de la salida un túnel.

#### **Sala N11**

##### **Resucitado**

<b>Autor:</b>	<p style="text-align: center;"><b>Resucitado</b></p> <p style="text-align: center;">Fernando Herrera</p>
	
<b>Técnica</b>	Esculturas en madera policromada para vestir, mide 70 cm cada una.

<b>Cita</b>	“la imagen para mi nace en aquel mensaje que dice dios: hagamos al hombre a imagen y semejanza” Fernando Herrera.
<b>Fecha</b>	2008

Muchas luces iluminan la sala donde se ubica en el centro la imagen del resucitado. Una “*Grabación sonido virtual*” evoca una banda de viento y cohetes sonando todos los niños que están atrás vienen a esta sala como signo de perdón de los pecados y nueva vida.

### **Sala N12**

#### **Exposición gastronómica**

Fotografías varias sobre religiosidad y Semana Santa, sobre procesos gastronómicos en la comunidad Sandiegana.

Venta de dulces y suvenires de recordatorio.

#### **Salida.**

## Conclusión

La Semana Santa terminó y entra de nuevo en su receso anual, los objetos y símbolos religiosos vuelven a ser guardados en su diminuto espacio, el rodaje concluyó y las personas regresan a su cotidianidad con la sensación de haber cumplido su paga a Jesús de Nazaret. Yo, quedo con las ganas de no llegar a mi destino y querer estar eternamente en el proceso de rodaje, porque la convivencia y las experiencias con las personas que participaron en esta investigación son más enriquecedoras que llegar a esta última etapa.

Comencé tratando de contextualizar el fenómeno religioso de la HJN en san Diego (Cesar) en una nutrida descripción dentro de la introducción que permitiera ubicar la zona y sus características sociales y culturales. Así, lograríamos entender la manifestación desde el contexto cultural en el cual se analiza desde la familia Arzuaga hasta llegar a la comunidad en general. Conectando este análisis con el encuadre teórico que nos permitió entender los conceptos de ritual, conmemoración, fiesta, símbolo, objeto e imagen, desde las postulaciones de Emilio Durkheim, Víctor Turner hasta llegar a los latinoamericanos como Fernando Schwarz.

Las primeras preguntas ¿mueren las imágenes? O ¿sólo esperan el día de su uso? Se centraban en una estrategia metodológica de entrar al campo de trabajo que me llevo a descubrir ideas encontradas sobre las creencias hacia los símbolos e imágenes religiosas, como la de Josefa Micaela Arzuaga, quien dice que la imagen es un pedazo de madera que no muere, pero cuando me expuso su testimonio me habló como si la imagen estuviese viva. A partir de ello hice referencia del sitio donde se encontraba la escultura y le enseñé la fotografía que había sacado durante mi trabajo de campo en la casa de la Hermandad. Le pregunté que veía y qué sentía cuando visitaba a la escultura de Jesús en el cofre mortuario que reposaba en la casa de la Hermandad y me respondió: “*tristeza por verlo ahí*” (26/03/2011).

Esto me lleva a la conclusión que la sacralidad de los símbolos religiosos se representa en la concepción mental y material de cada individuo, sea creyente o no. La sacralidad traspasa el tiempo y el espacio y en el caso de la HJN está se revitaliza por su parentesco sanguíneo heredado cada año por medio del ritual conmemorativo. Así, entiendo y

relaciono las aportaciones de autores como Hans Belting quien nos amplia estas concepciones sobre la relación del hombre con las imágenes mentalizadas y materializadas.

Durkheim por su parte habla del sentir colectivo generado por la practica ritual correspondiendo estas a una organización social analizando las relaciones que han existido entre los hombres y sus deidades. Donde el rol de los rituales puede ser subvertido o reforzado con un mayor discurso hacia los objetos de culto.

Por otro lado, me dirigí a las personas que no participaban directamente en el ritual simbólico y les formule las mismas preguntas para contrastar la visión religiosa con otras opiniones. Jahel Peralta quien luego de pensar en la pregunta ¿mueren las imágenes? Expresó: *“Muere, es el problema histórico de las imágenes...de que mueran o no mueran eso es asunto de la fe de cada quien”* (17/04/2011).

Me llevo a pensar sobre la segmentación de la sociedad Sandiegana. Así, durante las entrevistas en los grupos focales comencé a notar como cada uno tenía una visión diferente con respecto a la pregunta llegando a una reflexión final en mi análisis que me llevo a mirar los símbolos religiosos con otros usos sociales, por ejemplo en la decoración y lo artístico. Desde esa mirada los símbolos religiosos representados en esculturas durante el ritual, utilizados y ubicados en otros argumentos comenzarían a tener un valor agregado para la sociedad que no participaba ni los veneraba. Las teorías de Víctor Turner y Geertz ampliaron el debate sobre simbología religiosa ayudándonos a comprender la ambigüedad que contiene los símbolos en su aspecto ideológico que nos dan información del significado de algunos comportamientos grupales e individuales. Asociando este tipo de comportamiento con las postulaciones de Benjamín Walter y su concepto de *“aura”* agregado al valor de representación social del objeto ante una comunidad determinada.

Por ello, como tercer pasó fui inmediatamente a preguntar sobre el artista que había esculpido estas figuras lo que me llevó a conocer a un personaje inicialmente anónimo para muchos integrantes de la congregación y la comunidad Sandiegana. El maestro Fernando Herrera, con quien tuve una charla sobre la muerte y el nacimiento de las imágenes. Expresó que la imagen moría sólo cuando no tenía ningún tipo de restauración. Para él, un objeto religioso esculpido por sus manos es sagrado desde que nace, explica que es un

producto del amor de su trabajo y su dedicación que no le importaba lo que pensarán los demás sobre si era sagrado o no. Esta reflexión me llevó donde el presidente de la HJN Afranio Arzuaga, a quien le pregunté sobre la muerte de las imágenes y me respondió “*Una escultura religiosa no muere, mucho menos la representación de Jesús*” (04/01/2011).

Luego de analizar y debatir estas respuestas concluimos que la imagen para los HJN y la comunidad Sandiegana en general no mueren en sentido práctico pero si están ligadas a un olvido social, porque mientras no exista la presencia inscrita de una imagen viva que represente un objeto religioso no habrá un recuerdo constante de ella.

El tiempo de uso social de un objeto o símbolo religioso en la HJN acaba en el momento que éste se vuelve inútil o se deteriora para su función ritual. Por ello muere el objeto y específicamente ese objeto religioso como elemento del ritual cuando es remplazado por otro objeto en su reproducción material. Pero si el objeto religioso es empleado con otro tipo de utilidad estética puede cumplir otras funciones dentro del arte religioso. Esto sucede, por ejemplo en un museo donde su referencia esencial revive otras características históricas y artísticas sobre su escultor y su función social.

En cuarto lugar, a la pregunta ¿Cuándo empieza a ser sagrada un objeto religioso? Para la HJN lo que hace a una imagen o símbolo sagrado es la presencia de la escultura religiosa, en los ligares de consagración ritual, estos acompañados de los objetos de uso ritual como cirios, crucifijos, escapularios y todo aquello que recree un altar o nicho de adoración, bien sea personal o colectivo. La sacralidad para los autores consultados como Durkheim, Eliade y el mismo Belting es un valor que viene del culto mental al culto material donde lo humano y lo divino convienen en espacio y tiempos de consagración, ritos de pasos, donde los objetos religiosos utilizados simbolizan entran dentro de un tiempo mágico donde transitan a ese valor agregado o “*aura*”.

Así, concluimos que la relación entre sujeto-objeto se entiende como búsqueda de la vinculación configurada de discurso y práctica de fe, donde el objeto religioso es apropiado por el creyente bajo términos de protección contra enfermedades y fuente de fortaleza espiritual. Lo que queda claro es que para los integrantes de la HJN los tiempos de práctica

o conmemoración ritual durante la Semana Santa son los espacios y períodos donde se consagran sus objetos religiosos que reviven su sacralidad en el ritual.

Con estas conclusiones comencé como investigador a tratar de desvanecer los límites entre lo sagrado y lo profano que una doctrina religiosa como la católica había formado desde sus discursos y prácticas rituales. Dando como resultado la negociación de hacer un documental etnográfico que contara la historia de la iniciación de la Semana Santa en el municipio. Los integrantes de la HJN aceptaron con la condición de que se les entregara un documental donde pudiesen promocionar su conmemoración como acto solemne ante la sociedad en general. Acepté bajo sus condiciones y postule las mías, donde buscaba que me permitieran documentar y visualizar la cotidianidad y la opinión de las demás personas en la comunidad que no participaban durante el ritual.

Otro resultado de esta negociación fue la creación de un museo de arte religioso, el cual diera crédito a Fernando Herrera como escultor de las figuras religiosas. El objetivo era que este lugar permitiera generar pertenencia y conservación de la memoria histórica en la comunidad Sandiegana. Además, con este proyecto buscaba reflejar mi interés como investigador en generar reflexión en el público y la HJN sobre los límites en torno las fronteras de lo sagrado y lo profano. El museo busca brindar una experiencia artística que manifieste un lugar de contemplación para el público no creyente, y de adoración para los integrantes de la HJN, por medio de las imágenes representadas en esculturas de madera y objetos de culto de la religiosidad popular. Así, la fotografía etnográfica de esta investigación permitió ser un archivo de la memoria ritual y testimonial de la Semana Santa. El documental etnográfico se planteó como una ventana metodológica de la antropología visual que nos permitió reflexionar sobre una manifestación cultural reflejada no como una representación directa u objetiva de la HJN, sino, como el tratamiento descriptivo de la producción audiovisual, es decir, el reflejo de la relación entre el sujeto-objeto en el ritual de los hermanos, acordada previamente con el investigador como observador participante del performance de la Semana Santa.

## **Bibliografía**

Appadurai, Arjun (1986). *La Vida Social de las Cosas. Perspectivas culturales de las mercancías*. México. Editorial Grijalbo, CNCA.

Araujo, Calderón Antonio (2004). *Esquemas Históricos de San Diego*. Bogotá. Editorial Ase Caribe.

Araujo, Noguera Consuelo (1973). *Vallenatología, Origen y Fundamento de la Música Vallenata*. Bogotá. Ediciones Tercer Mundo.

Ardèvol, Elisenda (2006) "La representación de las culturas". En *La búsqueda de una mirada. Antropología visual y cine etnográfico*. Barcelona. Editorial UOC.

Bartol Sánchez Sonia (2009). *Pautas y Rituales de los Grupos Religiosos Afro-brasileños en Recife*. Universidad de Salamanca, Facultad de ciencias sociales Departamento de Sociología y Comunicación Tesis Doctoral en Antropología Social, Salamanca.

Belting, Hans. (2007). *Antropología de la Imagen*, Buenos Aires. Editores Katz.

--- (2009). *Imagen y Culto. Una Historia de la Imagen Anterior a la Era del Arte*. Traducción Cristina Díez Pampliega y Jesús Espino Nuño Roechester. Madrid España. Editorial Akal S.A.

Benjamín, Walter (1989). "La Obra de Arte en la Época de su Reproductibilidad Técnica", en: *Discursos Interrumpidos I*, Buenos Aires. Editorial Taurus.

Borbio Dossiers (2003). *Hermandades y cofradías entre pasado y futuro*. Barcelona Edición Centro de Pastoral Litúrgica.

Durkheim, Emilio (1993). *Las Formas Elementales de la Vida Religiosa*. Madrid España. Editorial Alianza.

Fals, Borda Orlando. (2002). *Mompox y Loba Historia Doble de la Costa*. Bogotá Universidad Nacional de Colombia. Editorial Ancora.

Frazer, James George (2006). *La Rama Dorada*: en Syllabus: capítulo III Magia Simpatética. Pág. 33-71. México: edición Fondo de Cultura Económica.

Eliade, Mircea. (1998). *Lo Sagrado y lo Profano*. Madrid España. Editorial Paidòs Orientalia.

Geertz, Clifford (1992). *La interpretación de las culturas*. Barcelona. Editorial Gedisa

Geertz, Clifford (1973). *Visión del mundo y análisis de los símbolos sagrados*. Universidad Católica del Perú Departamento de Ciencias Sociales. Editorial IRAEDI.

Gonzales, Ordosgoitti Enrique Arl (2002). *Fe y Cultura en Venezuela: Memoria de las II Jornadas de Historias y Religión*. Caracas Venezuela, Universidad Católica Andrés Bello. Edición Montalván.

Malinowski, Bronislaw (1993). *Magia ciencia y religión "El Rol de Magia y Religión."* Barcelona. Editorial Planeta-Agostini.

MacDougall, D. (1998). *Transcultural Cinema: Beyond Observational Cinema. Principles of Visual Anthropology, P. Hockings*. En Syllabus del Curso Antropología Visual: United States of America. Editorial By Princenton University Press.

Martínez, Segalen (2005). *Ritos y Rituales Contemporáneos*. Traducción Alicia Mantorel Linares. Madrid. Editorial Alianza S.A.

Morris Brian (1995). Introducción al estudio antropológico de la religión. *La tradición antropológica*. Pág.129-130. Buenos Aires, editorial Paidós, SAICF.

Naranjo, Juan (2006). *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*. En Syllabus del Curso Antropología Visual: (Sección "Observar": artículos de Boas, Malinowski, Collier, Mead y Bateson, y Levi-Strauss, Barcelona España. Editorial Gustavo Gilly.

Turner, Víctor. (1980). "Símbolos en el ritual Ndembu" En: *La Selva de los Símbolos*. pp. 21-52. Madrid: Siglo XXI.

Sánchez Navarro (1994). *Origen y evolución de las hermandades y cofradías*. Barcelona. Edición centro de Pastoral

Sánchez Herrero (1996). *Origen y evolución de las hermandades y cofradías*. Madrid. Editorial BAC.

Santa Biblia (1960). *El Nuevo Testamento*, Barcelona España. Editorial Reina Valera.

Silva, Armando (1998) *Álbum de Familia: la Imagen de Nosotros Mismos*, Colombia. Grupo Editorial Norma.

Schwarz Fernando (2008). *Mitos, Ritos, Simbolos. Antropología de lo Sagrado*. Buenos Aires. Editorial Biblos Colección Daimon.

Scherer, Joanna C. (1995). *Principles of Visual Anthropology "Ethnographic photography en anthropological research"*, en Hockings En Syllabus del Curso Antropología Visual: Berlin Germany. Printed mounton de Gruyter.

Rodríguez, Villate David Esteban (2006). *¿Cómo Mueren los Objetos? Ideas Sobre la Estética en el Objeto de Uso*. Universidad nacional de Colombia Facultad de Arte sede Bogotá. Colección punto aparte. Impreso en Colombia en talleres de procesos gráficos Ltda.

W. J. T. Mitchell (2009). *Teoría de la imagen: Essays on verbal and Visual Representation*. The University Press of Chicago. Madrid España. Editions Akal, S.A.

Vallverdú, Jaume (2008). *Antropología simbólica: teoría y etnografía sobre religión, simbolismo y ritual*. Editorial UOC, Barcelona.

### **Bibliografía Virtual**

Geografía del Municipio de San Diego (Cesar) Colombia <http://sandiego-cesar.gov.co/nuestromunicipio.shtml?apc=M--1--&m=f&s=m#historia> pagina Web visitada el 14 de noviembre del 2010.

Múgica Martinena Fernando (2008). Emilio Durkheim, El principio Sagrado (I) la representación de lo Sagrado. Universidad de Navarra Pamplona. Ziur Navarra Graficas

S.A. consultado en <http://dspace.unav.es/dspace/bitstream/10171/6982/1/Cuaderno%2018.pdf> Web visitada el 09/11/2011.

L. Flamarique, Eunsa, (2004) *Arte, Culto Y Cultura*. (...) *Pamplona*, our serious art is produced under conditions which Kierkegaard announces as those of ... [www.unav.es/fernandoinciarte/Sobre\\_arte\\_filosofia\\_Cap3\\_Arte\\_Culto\\_Cultura](http://www.unav.es/fernandoinciarte/Sobre_arte_filosofia_Cap3_Arte_Culto_Cultura). Web visitada el 09/01/2011.

Labad Sasiaín Fernando (2007). *El Románico: Eclosión de mil años de arte cristiano: prontuario con descripciones claras, esquemáticas, muy ilustradas Santa María la Real*. [http://books.google.com.ec/books?id=dyrbG1ZjgkoC&pg=PA42&dq=el+cristianismo+y+l+as+imagenes+en+el+siglo+V&hl=es&ei=8KpJTsr4Due80AHKs5jrBw&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=1&ved=0CC8Q6AEwAA#v=onepage&q&f=false](http://books.google.com.ec/books?id=dyrbG1ZjgkoC&pg=PA42&dq=el+cristianismo+y+l+as+imagenes+en+el+siglo+V&hl=es&ei=8KpJTsr4Due80AHKs5jrBw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CC8Q6AEwAA#v=onepage&q&f=false) Web visitada el 16/08/2011.

Tom Mitchell, (2009). *Un Seminario Sobre la teoría de la Imagen*. En James Elkins: *Revistas Virtual de estudios Visuales*, numero #7 [http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num7/09\\_elkins.pdf](http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num7/09_elkins.pdf) Web visitada el 26 febrero del 2011.

Turner, Víctor Witter (1995). “*El Proceso Ritual: Estructura y Anti-estructura*”. Aldine, reprint edition 230 pp. ISBN 0202011909 consultado el 20 de noviembre 2011 en: [www.scribd.com/doc/35961/EL-PROCESO-RITUALVERSION-DEFINITIVA](http://www.scribd.com/doc/35961/EL-PROCESO-RITUALVERSION-DEFINITIVA).

Traducción por Fernando Sáez Blasco. UNED CENTRO ASOCIADO DE MELILLA.

W. J. T. Mitchell (1996). “*What do Pictures Really Want?*”. *Estudios visuales* October, 77 verano pp. 82. en Guasch Ana María (2003) *Un estado de la cuestión*. Num, 1 noviembre PP. 10. <http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num1/guasch.pdf>. Web visitada el 26 de febrero del 2011.

### **Filmografía Citada**

La Cruz del Sur (1992) Director Patricio Guzmán.

Sagradas Batallas (2002) Director Pablo Mora.

Santería (2002) Director Jonnathan Valero.

## **Entrevistados**

**Arzuaga Afranio**, miércoles 04 de enero del 2011 / 5:00 pm. En San Diego (Cesar).

**Arzuaga Clodaldo**, miércoles 23 de marzo del 2011 / 08:00 a.m. En San Diego (Cesar).

**Arzuaga Jesús Darío**, lunes 18 de abril del 2011 / 08:00 am. En San Diego (Cesar).

**Arzuaga Josefa Micaela**, jueves 24 de marzo del 2011 / 10:00 am. En San Diego (Cesar).

**Arzuaga Luis**, miércoles 21 de abril del 2011 / 10:00 pm. En San Diego (Cesar).

**Arzuaga Rafael**, jueves 24 de marzo del 2011 / 08:00 a.m. En San Diego (Cesar).

**Arzuaga Rafael**, “el nene” viernes 25 de marzo del 2011 / 11:00 a.m. En San Diego (Cesar).

**Arzuaga Pastor**, jueves 21 de abril del 2011 / 03:00 pm. En San Diego (Cesar).

**Debía Margarita**, sábado 16 de abril del 2011 / 04:00 pm. En San Diego (Cesar).

**Guerra Esther**, sábado 16 de abril del 2011 / 04:00 pm. En San Diego (Cesar).

**Guerrero Cecilia**, lunes 03 marzo del 2011 / 10:00 a.m. En San Diego (Cesar).

**Mejía Arzuaga Jean Pierre Saturnino**, jueves 24 de marzo del 2011 / 08:30 am. En San Diego (Cesar).

**Molina José Luis**, domingo 17 de abril del 2011 / 04:00 pm. En San Diego (Cesar).

**Mora Libia**, sábado 16 de abril del 2011 / 04:00 pm. En San Diego (Cesar).

**Morales Delfina**, miércoles 21 de abril del 2011 / 10:00 pm. En San Diego (Cesar).

**Morales Delfina**, miércoles 21 de abril del 2011 / 10:00 pm. En San Diego (Cesar).

**Murgas John**, domingo 17 de abril del 2011 / 04:30 pm. En San Diego (Cesar).

**Murgas Juan Eduardo**, miércoles 21 de abril del 2011 / 10:00 pm. En San Diego (Cesar).

**Herrera Fernando**, sábado 25 de marzo del 2011 / 11:00 am. En Mompos (Bolívar).

**Peralta Jahel**, domingo 17 de Abril del 2011 / 03:00 pm. En San Diego (Cesar).

**Peralta Jazy**, miércoles 21 de abril del 2011 / 10:00 pm. En San Diego (Cesar).

**Olivella Nuris**, sábado 16 de abril del 2011 / 04:00 pm. En San Diego (Cesar).

**Ospina Ulises**, domingo 17 de abril del 2011 / 04:30 pm. En San Diego (Cesar).

### **Lista de fotografías**

**Gráfica N1:** *Ubicación geográfica del Municipio de San Diego–Cesar*

**Fuente:** *<http://sandiego-cesar.gov.co>*

**Gráfica N2:** *Fotografía ritos de paso primera comunión 1966*

**Fuente:** *archivo fotográfico del autor.*

**Gráfica N3:** *Jesús el Nazaret*

**Fuente:** *archivo fotográfico del autor.*

**Gráfica N4:** *Valla publicitaria*

**Fuente:** *archivo fotográfico del autor.*

**Gráfica N5:** *Objetos de usos sagrado*

**Fuente:** *archivo fotográfico del autor.*

**Gráfica N6:** *Jesús en el Cofre del Santo Entierro*

**Fuente:** *archivo fotográfico del autor.*

**Gráfica N7:** *Jesús en el Cofre del Santo Entierro*

**Fuente:** *archivo fotográfico del autor.*

**Gráfica N8:** *Jesús en el Cofre del Santo Entierro*

**Fuente:** *archivo fotográfico del autor.*

**Gráfica N9:** *Penitencia*

**Fuente:** *archivo fotográfico del autor.*

**Gráfica 10:** *Traslado Jesús el Nazareno*

**Fuente:** *archivo fotográfico del autor.*

**Gráfica N11:** *Altar personal Josefa Arzuaga*

**Fuente:** *archivo fotográfico del autor.*

**Gráfica N12:** *Vendedor Ambulante rosarios*

**Fuente:** *archivo fotográfico del autor.*

**Gráfica N13:** *objetos de uso y desuso sagrado HJN*

**Fuente:** *archivo fotográfico del autor.*

**Gráfica N15:** *fotografía de la imagen tallada*

**Fuente:** *archivo fotográfico del autor.*

***Gráfica N16: Nacimiento de una Imagen***

***Fuente: archivo fotográfico del autor.***

***Gráfica N17: Fotografía ritos de paso primera comunión 1964.***

***Fuente: archivo fotográfico del autor.***

***Gráfica N18: Retrato personal***

***Fuente: archivo fotográfico del autor.***