

## **IMAGINARIO Y MEMORIA RELIGIOSA EN BOGOTÁ**

**Absalón Jiménez Becerra**

Universidad Distrital Francisco José de Caldas (Colombia)

abjibe2012@hotmail.com

### **RELIGIOUS IMAGERY AND MEMORY IN BOGOTA**

**Resumen:** Para los católicos la imagen religiosa es un elemento consustancial en su práctica: las imágenes de Cristo, las vírgenes, los santos y la infancia de Jesús, se convierten en un elemento de diferenciación con relación a las iglesias cristinas y, en general, al protestantismo que como fenómeno emergente ha tomado fuerza en las últimas décadas del siglo XX e inicios del XXI en la ciudad de Bogotá. La constitución del imaginario católico, soportado en un alto porcentaje en los cuadros, imágenes y estatuas, se constituye en un elemento clave en el proceso de re-afirmación de un imaginario social que se relaciona con el mito fundacional de nuestra fe. Esta como fenómeno se re-afirma constantemente en la visita a las iglesias y santuarios acompañadas de imágenes, cuadros, esculturas y la peregrinación constante que, como elemento de constitución de identidad, es fundamental para los católicos. En efecto el imaginario religioso católico lo debemos ver como parte de un “arquetipo”, que incide de manera directa en el inconsciente colectivo de los creyentes, el cual no es de naturaleza individual sino universal y busca dar una respuesta mítica al origen y características propias del buen cristiano. Es nuestro interés, en el presente artículo, en la medida en que el imaginario como fenómeno histórico social se transforma, desarrollar un recorrido histórico del imaginario religioso en la ciudad de Bogotá, desde la colonia hasta la contemporaneidad, pasando por tres imágenes religiosas.

**Abstract:** For Catholics the religious image is an inherent element in its practice: the images of Christ, the Virgin, Saints and the infancy of Jesus, in an element of differentiation with regard to Christian churches and, in general, are converted to Protestantism as emergent phenomena taken force in the last decades of the 20th century and early 21st in the city of Bogotá. The Constitution of the Catholic imaginary, supported a high percentage in the tables, images and statues, is a key element in the process of re-afirmación of a social imaginary that relates to the founding myth of our faith. This phenomenon is constantly re-afirma visit to churches and shrines accompanied by images, paintings, sculptures and the constant pilgrimage that, as an element of identity Constitution, is essential for Catholics. Indeed the Catholic religious imagination you must see as part of an “archetype”, which affects directly in the collective unconscious of the believers, which is not individual but universal nature and search for a mythical response to the origin and characteristics of the good Christian. It is our interest in this article where the imaginary social historical phenomenon is transformed, develop a historical tour of the religious imagination in the city of Bogotá, from Cologne to contemporaneity, passing through three religious images.

**Palabras clave:** Imagen. Imaginario. Práctica religiosa. Memoria. Identidad  
Image. Imaginary. Religious practice. Memory. Identity

## Introducción

Uno de los principales retos de la *Línea de imaginarios y memoria de la Maestría en Investigación Social Interdisciplinaria, MISI*, es establecer los vínculos entre la práctica, el imaginario social y la memoria, vistos en su conjunto como fenómenos subjetivos y que hacen parte de la constitución simbólica de los sujetos y como elementos consustanciales en la materialización de una identidad de carácter colectivo. Por lo demás, el campo de *los imaginarios sociales* hace parte de la fragmentación de los objetos de investigación tradicionales de la historia, por ejemplo, la historia de la religión. Los *imaginarios sociales* han surgido de la fragmentación disciplinar y esta seducción nos encausa en el campo de las estructuras y su relación con las funciones de las representaciones colectivas, las maneras colectivas de pensar, creer e imaginar. Desde nuestra perspectiva nos cuestionamos por el carácter interdisciplinar del imaginario, su carácter psicológico, sociológico, antropológico e histórico, en donde debemos tener en cuenta la diversidad de enfoques para su análisis y las tendencias metodológicas que se pueden ubicar allí.

En el caso particular, para este artículo como profesor de la *MISI* y como intelectual bogotano un fenómeno que me ha llamado la atención de tiempo atrás, es la práctica religiosa, particularmente, su relación con la memoria y el papel de las imágenes, elementos que terminan siendo fundamentales en la constitución de un imaginario, *el imaginario religioso católico en Bogotá*. Para los católicos la imagen religiosa es un elemento consustancial en su práctica: las imágenes de Cristo, las vírgenes, los santos y la infancia de Jesús, se convierten en un elemento de diferenciación con relación a las iglesias cristinas y, en general, al protestantismo que como fenómeno emergente ha tomado fuerza en las últimas décadas del siglo XX e inicios del XXI en nuestra ciudad<sup>1</sup>. La constitución del imaginario católico, soportado en un alto porcentaje en los cuadros, imágenes y estatuas, se constituye en un elemento clave en el proceso de re-afirmación de un imaginario social que se relaciona con el mito fundacional de nuestra fe. Esta como fenómeno se re-afirma constantemente en la visita a las iglesias y santuarios acompañadas de imágenes, cuadros, esculturas y la peregrinación constante que, como elemento de constitución de identidad, es fundamental para los católicos.

De tal manera, las imágenes religiosas terminan siendo imágenes materiales, pero también imágenes mentales. Estas son imágenes de la memoria, imágenes oníricas, sueños y visiones que ponen al espíritu humano en relación con lo invisible. Las imágenes religiosas, son imágenes memoria que colocan al católico en una relación directa con Dios.

---

<sup>1</sup> En lo referente a la práctica religiosa existen una serie de elementos fundamentales que diferencian a un católico frente a un protestante, para este caso y en primer lugar, debemos dar a conocer la relación íntima que establece el católico con las imágenes, la cual desde la edad media se convierte en un elemento difusor de la religión y, a la vez en un elemento fundamental en la constitución de la identidad católica. La religión protestante, fundada entre otros por el alemán Martín Lutero (1483-1546) establece en el marco de la reforma, una serie de cuestionamientos a la Iglesia católica, que entre otros aspectos contempla, una crítica profunda a la mediación de los santos y el culto a las imágenes. Para intelectuales como Roger Chartier, la gran diferencia entre el mundo de la cultura católica y el de la Reforma, donde una división religiosa, repercute en el tipo de relación que los creyentes establecen con la biblia, en donde en el católico establece un nexo más estrecho, de hábito con la imagen, y que resulta marginal con respecto a la lectura, a diferencia del mundo protestante que tendría una aproximación más cercana a la lectura y una mayor distancia frente a la imagen (Chartier, 2000: 197). Así mismo, los biógrafos de Lutero dan a conocer la manera como en el movimiento de protesta se re-emplaza la imagen por el canto religioso, de hecho Lutero era un enamorado de la música, la cual dentro del ritual protestante juega un papel fundamental con el objetivo de que las misas sean mucho más vivenciales en la medida en que son cantadas

En efecto el imaginario religioso católico lo debemos ver como parte de un “arquetipo”<sup>2</sup>, que incide de manera directa en el inconsciente colectivo de los creyentes, el cual no es de naturaleza individual sino universal y busca dar una respuesta mítica al origen y características propias del buen cristiano. Es nuestro interés, en el presente artículo, en la medida en que el imaginario como fenómeno histórico social se transforma, desarrollar un recorrido histórico del imaginario religioso en la ciudad de Bogotá, desde la colonia hasta la contemporaneidad, pasando por tres imágenes religiosas, las cuales en cada una de sus épocas, han incidido de manera significativa en la práctica religiosa de sus habitantes, en la constitución de una memoria colectiva y en la materialización de una identidad primero como santafereños, en la época colonial y, luego, como bogotanos en la época republicana. En este artículo abordaremos la escultura de la *Virgen del Campo*, ubicada en la iglesia de la Recoleta, más conocida en la actualidad como la iglesia de San Diego; en segundo lugar, tocaremos el tema del *Señor Caído de Monserrate*, ubicado en el principal cerro tutelar de Bogotá; y por último, el *Divino Niño Jesús*, del barrio 20 de julio, ubicado en el suroriente de la ciudad.

Por lo demás, como un profesor que se ha preocupado por el tema de la investigación formativa y la investigación propiamente dicha, en el marco de los pregrados y las maestrías, es de aclarar que gran parte de nuestros esfuerzos académicos se centran en la dirección de monografías y tesis, acompañado de un alto porcentaje de nuestro tiempo que se expresa en las lecturas que realizamos a este tipo de trabajos. En este sentido, la principal fuente de esta inquietud y escritura del ensayo, es la suma de una serie de tesis que de manera inquieta he leído, algunas de amigos y compañeros de estudio, y otras, que he dirigido a lo largo de estos últimos años. Como profesor de investigación social, puedo decir que las relaciones de significado en el sujeto expresado en nociones, representaciones y, en este caso, en *imaginarios sociales* repercuten en el tipo de preguntas que se hacen los estudiantes en el momento de plantear su tema de investigación. De tal manera, el tema de la práctica religiosa y el imaginario social, acompañado de la constitución de una identidad católica mediada por la memoria es lo que se pretende explicar de manera didáctica en el presente escrito.

### La constitución del imaginario y la memoria religiosa

En primer lugar, tomados de la mano con Gilbert Duran podemos decir que el *imaginario*, como categoría simbólica: “representa el conjunto de imágenes mentales y visuales, organizadas por la narración, por la cual un individuo y una sociedad, organiza y expresa simbólicamente sus valores existenciales y su interpretación del mundo frente a los desafíos impuestos por el tiempo y la muerte” (Durand, 2000: 10). Los imaginarios sociales, vistos ya sea como parte del mito fundacional de la ciencia y la cultura o como formaciones simbólicas, cuentan con un carácter histórico. Al ser fenómenos cambiantes, se desprenden de la visión arquetípica del inconsciente colectivo. Los imaginarios son producidos por una sociedad; y provienen de diferentes fuentes del pasado o nacen de nuevas condiciones del presente; obedecen a herencias y creaciones y son el resultado de transferencias y prestamos.

En este caso en particular, las ideas imágenes que se expresan en los cuadros y las esculturas religiosas, hacen parte de las invenciones de la sociedad para reafirmar las identidades

---

<sup>2</sup> El arquetipo es visto como parte del inconsciente colectivo, como un contenido mental, olvidado y reprimido. El inconsciente personal reposa en un estrato más profundo llamado inconsciente colectivo. Para Jung, este inconsciente es colectivo porque no es de naturaleza individual sino universal. Es idéntico a todos los hombres y constituye un fundamento anímico de naturaleza supra personal existente en todo hombre. Los contenidos del inconsciente colectivo son de tipo arcaico o mejor aún primitivo. El concepto de arquetipo sólo indirectamente puede aplicarse a las representaciones colectivas, ya que en verdad designan contenidos psíquicos no sometidos a una elaboración consciente alguna, y representan entonces un dato psíquico todavía inmediato. El arquetipo representa esencialmente un contenido inconsciente que al circular y ser percibido cambia de acuerdo con cada conciencia individual en que surge (Jung, 1970).

colectivas, para legitimar las instituciones, en este caso la *Iglesia Católica* y elaborar un modelo de lo que es un buen cristiano con base en la imagen de la Virgen María, la imagen de Cristo caído o la divina infancia de Jesús.

La imagen religiosa vista desde cierta perspectiva se constituye en un emblema de poder que sirve de punto de partida para dar cuenta de las representaciones colectivas en donde se articulan las ideas, las imágenes, los ritos y los modos de acción. El imaginario religioso, como parte de las representaciones sociales, cuenta con una historia y se constituye en un “dispositivo social” de múltiples y variables funciones que queremos dilucidar de manera breve para el caso de los católicos bogotanos. Las modalidades de imaginar, de reproducir y de renovar el imaginario, como las de sentir, pensar y creer, varían de una sociedad a la otra y de una época a la otra, es decir, cuentan con una historicidad.

Como lo da a conocer el historiador Bronislaw Baczko, una de las funciones del imaginario consiste en la organización y el dominio del tiempo colectivo sobre el plano simbólico (Baczko, 1999: 9). Aspecto fundamental para dar cuenta de la práctica religiosa, la constitución de un imaginario y de la memoria colectiva. El imaginario religioso como parte de una presentación social colectiva, cuenta con un margen de libertad y producción restringido, monopolizada por una institución, la *Iglesia Católica*, la cual se constituye como guardián de lo sagrado. Por otro lado, una de las características del hecho social es su carácter simbólico; de este modo, el hecho religioso es una expresión simbólica del hecho social. Los hombres dan cuenta de su pertenencia a un todo comunitario y sus representaciones colectivas reconstituyen y perpetúan las creencias necesarias al consenso social. La vida social es productora de valores y normas y, por consiguiente, de sistemas de representación que los fijan y los traducen.

El *imaginario social*<sup>3</sup> también se constituye producto de una particular relación entre los sujetos y los objetos o cosas, en este caso esculturas y cuadros los cuales de ser vistos como simples imágenes, pasan a determinar de manera esencial cierto tipo de práctica. De tal manera, la imagen, vista ya no tanto como un simple objeto, sino más bien como parte consustancial que influye en la constitución del sujeto, en este caso del mito fundacional de la religión se instituye en los sectores o dominios en los cuales y por los cuales existe la sociedad misma. La sociedad se instaure como modo y tipo de coexistencia en general, sin analogía ni precedente en ninguna otra región del ser, y como creación específica de una práctica en particular.

El imaginario religioso católico, producto del trasegar de las imágenes se convierte en una manifestación de la vida social y cultural en el interior de la sociedad.<sup>4</sup> Así, la imagen religiosa, en este caso: *La Virgen del Campo*, el *Señor Caído de Monserrate* y el *Divino Niño Jesús* del barrio 20 de Julio, se constituyen cada uno en su respectivo momento histórico en un elemento esencial del imaginario católico y en un elemento consustancial de

---

3 Desde la perspectiva de los imaginarios sociales, la sociedad no es cosa, ni sujeto ni idea, ni tampoco colección o sistema de sujetos, cosas o ideas. Pero la unidad de una sociedad, el hecho de que sea esta sociedad y no cualquier otra, no puede analizarse en relaciones entre sujetos mediatizados por cosas, pues toda relación entre sujetos es relación social entre sujetos sociales, toda relación con las cosas es relación social con objetos sociales, y tanto sujetos como cosas, instituyen la sociedad en cuestión o una sociedad en general (Castoriadis, 2007: 287).

4 El imaginario social, al igual que las nociones y las representaciones sociales hacen parte de las construcciones de significado en el sujeto, dan cuenta de la relación que éste establece con el entorno social. El imaginario en historia tiene un carácter poliforme y polisémico, se encuentra ubicado por una lado, en la definición del sentido de la sociedad en el pasado y, por otro, es un problema de la historia contemporánea (Escobar, 2002: 14). Para Gilbert Durand, los imaginarios, vistos como parte del referente fundacional de la ciencia y la cultura, representan el conjunto de imágenes mentales y visuales, organizadas entre ellas por la narración mítica, por la cual un individuo, una sociedad, de hecho la humanidad entera, organiza y expresa simbólicamente sus valores existenciales y su interpretación del mundo frente a los desafíos impuestos por el tiempo y la muerte. (Durand, 2000, p10).

la cultura bogotana. El imaginario religioso cuenta con una fuerza reguladora de la vida colectiva de los católicos. También es importante tener en cuenta que en los momentos de crisis se intensifica la producción de imaginarios sociales competidores, representantes de una nueva legitimidad y de un futuro distinto.

El imaginario social se transforma, producto de las nuevas relaciones que se establecen entre los sujetos y los objetos, en este caso, entre los creyentes y las imágenes en contextos sociales y políticos determinados. Los imaginarios sociales, vistos como realidades que emergen en un momento histórico determinado, cuentan con una relación directa con los medios sociales donde han vivido y se han constituido.

Este tipo de imágenes se transforman de manera paulatina en un imaginario social eficaz en la medida en que las hemos compartido como creyentes y las hemos institucionalizado, observándose luego, este tipo de imaginario en el escenario cotidiano como obvio, el cual hace parte del sentido común en torno al tipo de práctica religiosa que ha predominado en nuestra ciudad. El dispositivo imaginario, las imágenes y los símbolos sobre los cuales se apoya, forman parte de complejos y compuestos sistemas, asegurando a un grupo social un esquema colectivo de interpretación y de experiencias, influyendo en el crisol de la memoria colectiva, de los recuerdos y las representaciones del pasado cercano o lejano. A lo largo de estos casi cinco siglos en el devenir de la sociedad santafereña y, luego, bogotana, se han establecido nuevas relaciones con el espacio, por ejemplo, las relaciones entre el campo y la ciudad, la transformación de la ciudad, la relación con su cerro tutelar como lo es Monserrate, con los barrios marginales y la periferia de la ciudad y con los medios de comunicación, la economía de consumo y la misma comercialización de la religión.

El imaginario religioso en Bogotá, como parte de una representación social se origina a partir de la relación que establece el colectivo anónimo de los sujetos con su memoria, constituyéndose así una subjetividad producto de la incorporación, por parte de los individuos, de significaciones imaginarias, en este caso religiosas, de la sociedad a la que pertenece. Desde esta perspectiva se debe recordar un pasaje fundamental del nuevo testamento. Jesús confía su misión a los hombres mediante una explícita referencia a la memoria: “*Haced esto en memoria mía*” (Lucas 22, 19). La religión cristiana se constituye en una religión de la memoria y este elemento tiene una influencia incluso sociológica en el imaginario colectivo. La memoria del pacto suscrito por todo el pueblo y la común misión de los creyentes ha constituido un elemento básico de cohesión social y de legitimación cristiana.

La conmemoración del pasado desempeña una función esencial, incluso para la individuación de una ordenada continuidad histórica en la que se colocan todos los acontecimientos colectivos en una unidad coherente, que incluyen pasado, presente y futuro (Montesperelli, 2003: 40). La memoria contribuye al sentido de pertenencia, cohesión y a la identidad social, sentirse proveniente de los orígenes comunes fortalece a su vez el sentido de pertenencia y la identidad colectiva de los católicos bogotanos, en este caso por medio de las imágenes. A su vez toda identidad presupone una legitimación, es decir, una particular definición de la realidad, que se da por descontada. La memoria de cada individuo constituye un punto de intersección de varios colectivos de memoria en los que el propio sujeto participa, una combinación colectiva plasmada por la biografía individual. La memoria colectiva termina siendo empleo y representación del tiempo, por parte de un grupo, una institución y una sociedad. Y en aquel empleo recaen también los procesos de legitimación que extraen recursos indispensables de la memoria.

La función confiada a los cuadros y esculturas, en el marco general que tiene que ver con el empleo del lenguaje iconográfico por parte de la iglesia católica representó un elemento fundamental en la divulgación de la palabra de Dios, debido a que desde la edad media se utilizó las imágenes como una expresión de divulgación de *la Biblia para los pobres e iletrados*. Ya desde los tiempos de Gregorio Magno (Roma 540-604 d.c), este consideró a las imágenes con gran atención como un instrumento estratégico, útil para facilitar la



comprensión por parte de los analfabetos. Dicha función fue corroborada por el *Concilio de Trento* (Italia, 1545-1561) para responder a la polémica de Martín Lutero contra las imágenes religiosas. Mediante la fuerza expresiva de una imagen, incluso los analfabetos, podían leer. La pintura se convierte en escritura viva través de la cual se puede recorrer una historia pictórica, absorber ideas y recibir mensajes. Además de contar con una gran capacidad evocadora, simbólica y comunicativa, en general, las imágenes facilitan el aprendizaje de las ideas religiosas (Montesperelli, 2003: 71).

Por lo demás, el *Concilio de Trento* en su sesión XXV, determinó para la utilización de recursos visuales por parte de la religión católica que las imágenes tenían como función educar, instruir, mantener vivo el recuerdo de los ya católicos y servir como mediadora entre los creyentes y Dios, pero no debían ser convertidas en divinidades en sí a las cuales se le rindiera un culto en particular. Es desde este tipo de decisiones tomadas en el interior de la iglesia católica que las imágenes de *Nuestra Señora del Campo*, *el Señor Caído de Monserrate* y *el Divino Niño Jesús*, del barrio 20 de Julio, gozan de la legitimidad y apoyo institucional.

Las imágenes reforzaron desde entonces cierto tipo de religiosidad popular vistos como un sistema de conocimientos heredados y transmitidos históricamente, que se constituyen en sistemas de comunicación y ubicación frente a la sociedad, constituyéndose a la vez como sistemas simbólicos que cumplen funciones múltiples en una sociedad determinada (Revista Práctica, 1995: 6). También podemos verla como una manifestación externa de una creencia religiosa, en la que valoramos sus actualizaciones reales y efectivas, que inciden en el comportamiento de los actores religiosos, en este caso, los creyentes católicos, encontrando en la misma práctica una serie de rasgos que la caracterizan como lo es lo mágico, lo mítico, lo festivo, lo teatral, lo comunal y lo político.

La práctica de religiosidad popular católica y su memoria se reafirman continuamente a través de dos elementos fundamentales: el *culto* y la *creencia*. En primer lugar, *el culto* es la manifestación de una necesidad religiosa de los grupos o sectores que viven determinada situación religiosa; el culto localizado en el espacio, sostenido por la fijación en lugares y objetos que animan su práctica. La base del culto en el caso de la religión católica es la presencia de una imagen iconográfica del santo benefactor considerada por sus seguidores como viva y actuante. En segundo lugar, la *creencia* se mantiene por la constante suplica e insistencia, ante una fuerza sobrenatural, la cual es temida y respetada, pero a la vez el creyente recibe su beneficio y protección. En la creencia religiosa convergen el temor, la confianza y la esperanza en dicha fuerza superior o santo benefactor (Revista Práctica, 1995: 39).

La religiosidad popular católica se sostiene en un culto, que expresa creencia y que contiene elementos fundamentales de una cultura. La devoción a las imágenes expresa en un alto porcentaje un tipo de catolicismo popular, importante de valorar.

### **El caso de *Nuestra Señora del Campo*, en la Iglesia de San Diego de Bogotá**

De acuerdo a las pesquisas realizadas por la investigadora Olga Lucia Acosta la escultura de nuestra señora del campo comenzó a existir a partir del año de 1553, cuando se ordeno la construcción de la Catedral de Santafé y la elaboración de una escultura en piedra de la inmaculada concepción para colocarla en su fachada. La necesidad de crear esta imagen obedecía a la fuerte devoción que entonces se practicaba en España y que fue introducida a América desde los primeros días de la colonización por los misioneros franciscanos y por los conquistadores quienes llegaron cargados de pinturas en oleo, grabados, estándares, banderas y pendones con su imagen (Acosta, 2001).

La madre de Cristo pasaba así a significar la salvación del nuevo mundo, tierra elegida por ella para una cristiandad renovada. El Nuevo Reino de Granada se pobló de inmacula-

das concepciones pintadas, talladas, esculpidas o grabadas destinadas a fundar una nueva iglesia. La imagen de la virgen que sería ubicada en la fachada de la catedral hacia parte de este proyecto. La realización de la escultura de la Inmaculada Concepción fue encargada a un escultor de nombre Juan Cabrera, entre los años 1592 y 1610. Este artista se basó en algunos grabados de Inmaculada Concepción que para ese entonces ya existían y llegaron a través de copias a la Nueva Granada. Basado en estos conocimientos previos Juan Cabrera extrajo una piedra de la quebrada *La Cabrera*, que corría más allá del Río Arzobispo y se desplazó a la Plaza Mayor para esculpir la imagen de la inmaculada; esta práctica obedecía a una tradición escultórica medieval de llevar a cabo la obra cerca del lugar donde serían ubicadas posteriormente las imágenes. Una vez iniciada la figura quedó a medio hacer y fue desechada en algún camino de la ciudad, siendo tallada la parte posterior, y luego, fue utilizada como parte de un puente que uniría el naciente convento Franciscano de los Recoletos de San Diego con Santafé.



**La antigua Recoleta de San Diego fue establecida por la comunidad franciscana hacia 1608, buscando un lugar apacible, propicio para la oración y la penitencia.**

Juan de Cabrera había alcanzado a delinear una imagen juvenil de la Virgen María de pie y en estado de oración, según lo determinan los cánones de representación de la inmaculada concepción. Luego, para 1620 fecha en que posiblemente se dio el milagro aparicionista de la Virgen del campo, se siguió utilizando las imágenes con fines doctrinarios y educativos. La escultura de la virgen ubicada en dicho puente que unía el convento de San Diego con Santafé abandonó el anonimato a partir del milagro inicial, de un hecho sobre natural que le permitió ser descubierta del mundo de los hombres y que, posteriormente, la convirtió en nuestra señora de campo<sup>5</sup>. La manifestación se dio una noche a partir de un espectáculo narrativo, llamativo y vistoso, que el mismo objeto produjo. La piedra adquirió nuevamente su característica de imagen, pero fue más allá, se convirtió en algo vivo para quienes observaron y creyeron en el milagro. El milagro fue narrado en 1825 de la siguiente manera:

“Algunos religiosos, y otras personas devotas llegaron a observar en las tinieblas de la noche, algunos, advirtiendo que tenía origen en el arroyo, en el que estaba la santísima virgen sirviendo de puente. Divulgando esta novedad,

<sup>5</sup> En el contexto iberoamericano desde finales del siglo XVI, es recurrente encontrar escenas narradas alrededor de imágenes que aparecieron milagrosamente debido a que a religiosidad explotó más que otra manifestación el poder de la imagen para despertar diversos sentimientos en los hombres. Siendo allí, precisamente en las emociones donde quería llegar el catolicismo para arraigarse no solamente en la población indígena, sino también en la española y la naciente raza criolla.

que aunque no produjo efecto respecto de todos, se convirtió en los que estaban mejor dispuestos y eran más piadosos”

La aparición, como un efecto especial, está acompañada de manifestaciones visuales o auditivas propias de la imagen que participa con ella en el funcionamiento del espectáculo (Gruzinski, 1995: 140). Se desarrolla de esta manera la colonización de lo imaginario como un proceso de colonización simbólico del imaginario indígena. La imagen religiosa se constituye a lo largo de estos siglos, como un elemento vital en el proceso de colonización de la Nueva Granada. Según el historiador de arte David Freedberg, el paso de una imagen inanimada a una cosa con vida conlleva ante todo un rito de consagración que le otorga la vida:

“Este hecho activa al objeto o cuando menos efectúa un cambio en su funcionamiento. La consagración nunca representa una ceremonia vacía, involucra acciones como coronar, lavar y bendecir la imagen. Los actos de consagración implican igualmente acciones de apropiación del objeto vivo por un grupo particular de personas que se relacionan con él” (Freedberg, 1992: 107).



**Apariencia actual de la Virgen del Campo, Iglesia La Recoleta de San Diego, Bogotá.**

El milagro inicial representa el nacimiento de una imagen investida con la legitimidad que le otorga la divinidad que contiene para ser convertida, posteriormente, en objeto de culto y al ser en un acto público se declara su naturaleza como objeto sagrado. La consagración de *La Virgen del Campo*, representa la apropiación por parte de un grupo de personas y habitantes de Santafé, este ritual se llevo a cabo en la consagración oficial de la imagen en 1627.

A lo largo del siglo XVIII se institucionalizaría la imagen, la cual se asocio como la patrona contra el “mal de las cementeras”, el desolador mal que afecto al trigo hacia 1690. Como lo da a conocer el desaparecido colonialista Julián Vargas Lesmes, el Cabildo a principios del siglo XVIII, decide honrar perentoriamente a los santos abogados y patronos y escoge oficialmente un día del año para su celebración. “En 1703, mediante el mecanismo usual, un niño saca al azar de una urna una fecha para proclamar el día. Salió elegida como fecha “contra la plaga del polvillo”, el día primero de mayo, fiesta que se celebros con gran fervor hasta la segunda mitad del siglo XIX or parte de las habitantes santafereños tanto de la zona rural como de la ciudad” (Vargas, 1990: 325).

Así mismo, el acto de nombrar la imagen es igualmente importante, debido a que a partir de esa fecha nuestra señora del campo, no fue una más de tantas vírgenes. Se convirtió en la



virgen con advocación al campo y con una identidad propia en la frontera urbano-rural de la entonces Santafé de Bogotá. Al otorgarle a un objeto un nombre muestra el tipo de relación que se establece con él, se le trata como a un ser vivo de la misma forma que se hace con las mujeres y los hombres después de nacer. La ubicación del convento de San Diego, en la frontera urbano-rural convocaba a los habitantes de la zona adyacente tanto de la ciudad como del campo, por eso el nombre de advocación, *La virgen del campo*, se consagró no sólo como objeto vivo, sino que también lo hizo con su entorno.

Dentro de la institucionalización de lo imaginario, también es fundamental la definición de un lugar digno para su visita y peregrinación. Nuestra señora del campo fue trasladada después del milagro a un oratorio en una hacienda de una familia devota a la virgen. La virgen no duro mucho tiempo en este lugar de donde fue conducida a la Iglesia del Convento de Los Recoletos Franciscano de San Diego en donde ha permanecido hasta hoy. Una vez en el lugar la imagen fue objeto de la finalización de su estructura y rostro por parte de los mismos recoletos, para llegar a la policromía en el siglo XVIII, la cual era una técnica propia utilizada en la escultura de madera y no de piedra., técnica trasladada de los talleres españoles de Andalucía, Sevilla y Granda, en España a la Nueva Granada.



**Cuadro en acuarela, *La limosna para la Virgen del Campo*, 1850. Obra del pintor costumbrista bogotano Ramón Torres Méndez, 1809-1885.**

La Virgen del Campo con la construcción de su capilla se vuelve objeto de culto y desde 1627 hasta mediados del siglo XIX recibió de los devotos propiedades, joyas y dinero. El creyente al temer profundamente a morir en pecado o ante el padecimiento de la enfermedad o con el fin de llegar al paraíso, estableció una relación profunda con la imagen. La iglesia a la vez defendió enfáticamente el papel de la virgen como intermediaria por una necesidad de legitimarse como religión monoteísta, porque la virgen no podía conceder favores por sí misma, sino sólo como mediadora ante su hijo.

Además de la mediación, entre la imagen y Dios, se demanda la necesidad de que la imagen sea milagrosa. El recurso del milagro fue un elemento importante de las comunidades religiosas de América Española en la evangelización de los indígenas y en el movimiento de la fe de los ya católicos (Gruzinki, 1995: 114). La Virgen del campo se constituyó desde 1627 en una imagen con grandes poderes curativos y de salvación ante un peligro mortal. Ejemplo de ello fue el milagro ocurrido hacia 1728, que se refiere a un hombre joven de nombre Salvador Cortez, quien de niño había estado tullido y con un brazo balado y debido a esta enfermedad para movilizarse debía arrastrarse por el piso. Según se cuenta que al frotarse con un pedazo de cebo con que se brillaba la Virgen, estando acostado en su casa y encomendándose a la Soberana Reina y por la mañana habiendo despertado, se levantó y comenzó a caminar. Un segundo milagro haciendo honor a su advocación participo

en el mejoramiento de los cultivos de trigo de Santafé y sus alrededores que habían sido afectados durante nueve años por la plaga del polvillo. Hacia 1703 los santafereños y sus alrededores observaron que se rompieron unos hielos despiadados en todos los campos que el sol no fue suficiente para disiparlos. Al faltar el trigo se vivió en Santafé el hambre y la necesidad, muriendo varias personas. Una vez sucedido el milagro, solicitado a la Virgen incluso por el cabildo de la ciudad, se institucionalizó la fiesta del polvillo, hacia la primera semana de mayo de cada año, la cual se celebraría durante casi siglo y medio.

Los milagros deben ser aprobados por la iglesia porque en estos casos se mostraba a través de la virgen, de su escultura en piedra una manifestación de Dios a los hombres y, por lo tanto, de su poder sagrado no como representación, sino como objeto vivo y productor de milagros. Los devotos mantuvieron los gastos de la capilla y el mantenimiento de la Virgen desde 1627 hasta 1861, de hecho era la imagen y la virgen más de tributada de la Nueva Granada. La Virgen durante los siglos XVII y XVIII se convirtió en la dueña de diversas propiedades y dineros dejados a su favor y fueron administrados por el convento de los Recoletos Franciscanos. La Virgen fue objeto continuo de misas, novenas y devocionarios a lo largo de casi tres siglos. Muchas de las donaciones duraron hasta la extinción de tierra de la Iglesia, por parte del gobierno liberal de Mosquera en 1861.



**Claustro de la Iglesia de San Diego a finales del siglo XIX, el cual sería mutilado para darle primero espacio a la Escuela Militar de Cadetes, la cual fue demolida para construir el Hotel Tequendama; y en los años 1940, sufre una última mutilación para darle paso a la carrera 10.**

A partir de mediados del siglo XIX la Virgen del Campo se empieza a debilitar como objeto de culto debido principalmente a dos motivos: la desamortización de bienes muertos de la Iglesia a partir del año 1861 y las transformaciones urbanas dadas en la zona de San Diego. En primer lugar a partir de la disposición de 1861 la Virgen del Campo dueña hasta entonces de varias propiedades perdió la infraestructura que durante más de dos siglos había garantizado su mantenimiento como objeto de culto. La desamortización y la extinción de la Recoleta se tradujeron también en la disminución de religiosos a cargo de la Iglesia de San Diego hasta contar con sólo un capellán.

En segundo lugar, las transformaciones urbanas de la zona de San Diego se produjeron en tres sentidos. La primera se refiere a la transformación del entorno rural de San Diego en una zona activa de Bogotá, circunstancia que trajo las pérdidas de las funciones de la virgen, cuya advocación era el campo. El segundo aspecto se refiere a la migración de los creyentes de la virgen que vivían en las cercanías San Diego a otras zonas de Bogotá. Por último, a comienzos del siglo XX la zona rural de San Digo, fue incorporada como parte activa de la ciudad, la Bogotá moderna.



**Imagen actual de la iglesia de San Diego, en el centro de la ciudad de Bogotá.**

### **El caso del Señor Caído de Monserrate**

En uno de los cerros tutelares en el centro de la ciudad de Bogotá, se erige desde la época de la colonia una humilde ermita que comienza a existir hacia el año 1620; sin embargo es hasta 1651 cuando el sacerdote don Bernardino de Rojas, con licencia del arzobispo Fray Cristóbal de Torres, se retiró a llevar vida penitente y oración en aquel lugar. El cerro que por aquel entonces era denominado bajo el título de Santa María de la Cruz de Monserrate, la cual dependía de las disposiciones del Párroco de la Iglesia de las Nieves, construyó unas casas en forma de convento con cuatro claustros y con ellas doce celdas. Ya en 1670 se elaboró la escritura de donación a favor de los Recoletos de San Agustín con la condición de que asista continuamente en la casa de la ermita un padre y se digan dos misas rezadas o cantadas al año, quienes estuvieron a cargo del cerro durante dieciocho años.

A lo largo del siglo XVIII la devoción a la santísima Virgen en su advocación a Monserrate se fue diluyendo, tomando fuerza de manera paulatina la imagen del Santo Cristo Caído, cuya imagen y posición invitaba a la piedad y compasión de los fieles santafereños. La imagen del señor caído de Monserrate data de 1657, y su autor el escultor santafereño Pedro de Lugo, lo esculpió por encargo de la iglesia en su propio taller.



**Imagen actual del Señor Caído de Monserrate.**

De manera paulatina se institucionaliza la devoción de los habitantes de la ciudad al Señor Caído de Monserrate, cuya piadosa y dolorida imagen era visitada en romerías de creyentes, siendo objeto de promesas y cuantiosas dadas.

A lo largo del siglo XIX, la imagen del Señor Caído de Monserrate, fue visitada en una capilla cuyo terreno pertenecía a lo que la gobernación de Cundinamarca denominó la Quinta del Libertador Simón Bolívar. Desde entonces la imagen vivió un siglo de vicisitudes y el 3 de mayo de 1915 día de la Santa Cruz se comenzaron los trabajos de construcción de la gran iglesia en el cerro tutela de Bogotá.

La nueva iglesia vino a ser terminada en 1920 y por el elevado número de visitante y peregrinos se demandó la construcción del funicular, que con asesoría y dirección de técnicos suizos, comenzó a prestar sus servicios desde el mes de agosto de 1929.



**Imagen actual del Cerro de Monserrate a 3.152 sobre el nivel del mar.**

Con motivo del cuarto centenario de la fundación de Bogotá, se tuvo la idea de iluminar con luz indirecta el santuario de Monserrate, que desde entonces ilumina de noche y sirve de guía a los habitantes de la ciudad. El 27 de septiembre de 1955 terminan los trabajos del teleférico, el cual sumado al arreglo de los caminos se convirtió en elemento dinamizadores de la peregrinación masiva al cerro y a la devoción a la imagen.



**Sendero que conduce al Cerro de Monserrate.**

Sin duda el imaginario religioso bogotano, se vio alimentado por esta escultura la cual estableció un tipo particular de práctica, como lo es la peregrinación al cerro y visita al Señor Caído. La peregrinación realizada por un alto porcentaje de sus visitantes que suben a pie por el largo sendero, algunos de ellos descalzos e inclusive de rodillas, da muestra de la influencia de la imagen en el creyente católico. A la entrada del templo la proposición: “Pasión de Cristo confortanos”, da cuenta de cierto tipo de nivel de sacrificio que asume el católico al visitar el lugar, ya sea como un ejercicio de penitencia o cumplimiento de una promesa.

A lo largo de la década de los años 1970 y 1980, el lugar se llenó de testimonios milagrosos, que se expresaban en muletas, elementos de ortopedia, yesos, gafas, cartas de creyentes y pequeñas placas, por medio de los cuales los católicos que peregrinaban al lugar daban fe de su milagro. La comercialización de la imagen se expresó, entre otros aspectos, en la constitución del Sindicato de Artesanos de Monserrate, creado en 1973, cuyo fin fundamental era proteger los intereses económicos de quienes tenía presencia en la parte alta del sendero y los alrededores de la iglesia, cuyo interés fundamental es la venta de las imágenes, estampas, recuerdos de la visita y comidas típicas como el popular chocolate santafereño con almojábana y queso.

El *Señor Caído de Monserrate* al constituirse en un referente del imaginario colectivo de los bogotanos da cuenta de un tipo de oposición entre un catolicismo culto, eclesiástico, institucional y oficial, producto de grupos dominantes, y un catolicismo popular, de los pobres, iletrados o de aquellos que no han sido suficientemente evangelizados (Lara, 2012). Este imaginario debe ser valorado en términos de complejidad contradictoria y de manipulación simbólica recíproca, en el que aparece la relación entre las dos formas de explotación de un lenguaje religioso y ritual. En un plano sociológico basta con evidenciar los numerosos miembros de las clases medias y altas que participan en ciertos discursos y prácticas rituales populares.

La particular práctica religiosa mediada por el sacrificio físico de la visita, da cuenta de una relación de intercambio de favores con la imagen acentuada en la marginalidad y sufrimiento de la vida de Jesús. La imagen de Jesús como mártir que sufre una muerte violenta, simboliza una relación de un nosotros, difusa, mediada por una situación de necesidades y sufrimientos con la misma imagen de Dios.

### **El Divino Niño Jesús del barrio 20 de Julio de Bogotá**

Sin duda una de las mejores imágenes que ha incidido en la práctica de cierto tipo de catolicismo popular contemporáneo en la ciudad de Bogotá, afirmando su identidad y memoria, es la imagen del *Divino Niño Jesús*, en el barrio 20 de Julio al suroriente de la ciudad de Bogotá. EL catolicismo popular moderno lo debemos entender en términos de ideología en la medida en que se constituyen en un conjunto de representaciones, creencias y prácticas, dotadas de una coherencia interna y una eficacia social (Estupiñan, Revista Práctica, 1995). Esta eficacia consiste en que la ideología religiosa es un elemento importante para lograr el consenso social necesario a fin de que la sociedad en conflicto pueda existir sin desbaratarse. El *Divino Niño Jesús*, como expresión de la religión del pueblo bogotano es a la vez la expresión más evidente del catolicismo popular en la ciudad.

El catolicismo popular expresado en la práctica religiosa, se encuentra en cierta medida determinado por la imagen del *Divino Niño Jesús*, el cual da cuenta de un alto nivel de devoción, que se expresa en una adhesión constante y perseverante que con un sentido religioso. Dicho catolicismo conlleva a una práctica ritual en lo que hoy en día es su santuario, la imagen iconográfica del *Divino Niño* y las estampas, las cuales terminan siendo sagradas para sus devotos.





**Imagen del Divino Niño y la expresión del catolicismo popular.**

La devoción al Divino niño Jesús como práctica y acto religioso cuenta con actitudes de respeto, entrega, sacrificio, afecto y amistad. La devoción a los meritos de la infancia de Jesús, particularmente a sus primeros 12 años de vida, se inicia en el Monte Carmelo en Israel cercano a Nazaret, lugar en el que Jesús iba acompañado de sus padres José y María y de sus abuelos San Joaquín y Santa Ana.

De acuerdo, de manera inicial, a la memoria colectiva de los primeros creyentes, años después de la muerte de Jesús, algunos moradores del lugar convertidos ahora en seguidores siguieron recordando la divina infancia de Jesús para dar origen a los Carmelitas que se propagaron por toda Europa divulgando la imagen del Divino Niños Jesús.

Luego en la edad media San Antonio de Padua (1200, d.c) y San Cayetano (1500 d.c), manifestaron y divulgaron su devoción a la imagen del Niño Jesús. Durante varios siglos, los padres y las hermanas carmelitas divulgaron la imagen en tela, yeso y metal del milagroso Divino Niño Jesús, tarea que incidiría en la constitución del imaginario religioso que se expreso por medio de apariciones y milagros en Europa. Una de las más recordadas se da en el año 1636, cuando el señor le hizo a la venerable Margarita del Santísimo Sacramento, una promesa que se ha hecho muy famosa: “Todo lo que quieras pedir, pídemelo por el merito de mi infancia y nada te será negado”.

La imagen del Divino Niño Jesús se constituye en objeto de devoción en Europa desde el siglo XVI, en países como Checoslovaquia, Alemania, Bélgica, España, Francia, Irlanda, Italia y, luego, se traslada a países de América Latina como Chile, Perú y Colombia.

Para algunos el referente directo de la imagen del Divino Niño Jesús del barrio 20 de Julio, en Bogotá, es la imagen del Divino Niño Jesús de Praga en Checoslovaquia. Para 1556, un hermano Carmelita en Andalucía España, obsequia a una princesa que se iba a casar con un príncipe de Praga una estatua del Divino Niño. En Praga una vez nace el primer hijo de la pareja, ella decide colocarle las finas ropas del niño a la estatua, la cual de manera paulatina se convierte en objeto de devoción con cualidades milagrosas. La imagen del Divino Niño de Praga, se convierte también en un elemento fundamental para contrarrestar el crecimiento del protestantismo en la ciudad y convertirse en uno de los principales referentes religiosos y culturales de la ciudad. Varios siglos después, el padre italiano Juan del Rizo se inspiraría en esta imagen para darle cuerpo a la pequeña estatua del barrio 20 de julio.

La devoción al Divino Niño, de acuerdo al versión oficial de la iglesia católica se remonta desde 1907, cuando las comunidades Carmelitas y luego la comunidad Salesiana difunden y propagan la devoción a la imagen. El primer milagro la Iglesia colombiana lo registra en 1915 en la ciudad de Cali, cuando curo de manera milagrosa a una joven de 18



**Imagen actual de la Iglesia del *Divino Niño Jesús* del barrio 20 de Julio.**

años de un reumatismo terminal, milagro que fue testificado y reconocido por el obispo de la ciudad<sup>6</sup>. En 1935, el padre salesiano Juan Bosco, después de haber peregrinado por varias ciudades del país arriba a los terrenos del barrio 20 de Julio al sur de Bogotá, una zona de ladera que comenzaba a ser habitada por una serie de personas provenientes de municipios y departamentos circundante de Bogotá y Cundinamarca, como también una serie de pobladores que provenían del centro de la ciudad.

Al padre Juan del Rizo, en su intención de constituir una imagen insigne para la primera capilla, se le prohíbe utilizar la imagen del Divino Niño Jesús de Praga, situación que le demandó pensar en una imagen con características locales. Según su relato se acerca a un almacén de arte religioso observa una imagen del Divino Niño Jesús que adquiere y termina haciéndole unas adecuaciones, como el de darle una carácter más popular y más cercana a la leyenda del niño Jesús que paseaba en el monte Carmelo con su padres y abuelos, reconociendo la pobreza en su vestido, a diferencia del Divino Niño de Praga caracterizado por la suntuosidad.

El Divino niño del 20 de Julio es caracterizado por su humildad, vestido simplemente con una manta rosada, un lazo color azul que le agarra el vestido al altura de la cintura y una corona que adorna su divinidad y a su pies el lema “yo reinare”.. Una imagen fresca y agradable, cercana la tipo de población de la cual hacía parte, con los brazos abiertos que generó la aceptación de los vecinos y creyentes.

De manera inicia la imagen Divino Niño del 20 de Julio fue colocada en un cobertizo y el padre Juan del Rizo, se encargo de reproducir estampas imágenes que repartía en las misas, a la vez que hablaba de lo milagroso que resultaba su creencia y devoción. El 25 de diciembre de 1937, se bendijo la primera piedra para la construcción del templo y el 27 de julio de 1942 fue consagrado el Nuevo Templo del Divino Niño Jesús de Bogotá, la consagración la hizo el prelado de la nación de ese entonces, Monseñor Juan Manuel González Arbeláez, arzobispo de Bogotá. Desde mediados del siglo XX, la iglesia comenzó a ser peregrinada por creyentes de diversos lugares de la ciudad y en 1989, la iglesia tuvo que ser ampliada para constituirse en Santuario. La iglesia llama santuario al templo donde obran muchos milagros, es decir, logra la misma categoría que el santuario del Señor Caído de Monserrate<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Novena Bíblica al Divino Niño Jesús, Bogotá, Bogotá, 2005, ediciones Don Bosco, 2005: 35

<sup>7</sup> En Colombia sólo hay tres santuarios reconocidos por la iglesia católica: Bojacá, Monserrate y el Templo del Niño Jesús del 20 de Julio.



**Imagen estampada del *Divino Niño Jesús* del barrio 20 de Julio, Bogotá.**

Desde mediados del siglo XX la imagen de Divino Niño Jesús del barrio 20 de julio, en términos de experiencia ha incidido en un modelo de vida del creyente en sus diferentes espacios sociales, personal, laboral, familiar e interpersonal. El carisma de la imagen está dado por el don milagroso, otorgado por la iglesia y el sacerdote fundador. De acuerdo a las observaciones del sociólogo Antonio Estupiñán, en la relación que se establece entre el devoto y la imagen existe la comprensión o el establecimiento de un orden mediado o actuado en la vida cotidiana realizando en ella aspiraciones de cambio en la situación existencial del devoto. Aunque la fe es individualizada las necesidades son colectivas, es una fe que genera autonomía frente a lo social y a lo religioso institucional. La imagen del Divino Niño para el creyente es la imagen del mismo Dios, al cual se le respeta y se le teme, pero se le tiene confianza. La devoción tiene un carácter de mediación por medio de la imagen a la cual se le debe venerar y no adorar.

La práctica religiosa bogotana en torno a la imagen del Divino Niño del barrio 20 de Julio, representa una de las devociones que más moviliza individuos en el país. La relación con las imágenes las debemos ver como parte de una significación entre el individuo y la realidad, constituyendo cierto tipo de expresión simbólica del sujeto. El sistema simbólico que esta inmerso en la devoción al Divino Niño en su sentido integral de identidad social, cultural y hasta nacional sólo es posible comprenderlo en el marco de una pluralidad de mentalidad, la cual es el conjunto de actitudes y representaciones colectivas que se inscriben dentro de un centro de interés.

Solicitar favores religioso por intermediación de las imágenes nos coloca en un plano de lo sagrado y lo profano: tierra cielo, de abajo hacia arriba desde el devoto a lo sagrado, petición que se debe hacer con fe, que exige cambios en la vida cotidiana del católico, por ejemplo, el no hacerle daño a nadie y entrar en cierta lógica del diezmo católico amparar la colaboración de los necesitados Desde la perspectiva de las imágenes religiosas es importante comprender el sentido del símbolo como elemento que explica e interpreta la realidad última de las cosas en el mundo cotidiano. El universo de sentido se organiza de acuerdo a la manera como el hombre estructura su experiencia estrechamente relacionada con sus condiciones socioculturales y su ubicación en el contexto histórico y económico.

## Un balance: del imaginario religioso y la memoria colectiva de los bogotanos.

La Virgen del Campo, al igual que el Señor Caído de Monserrate y el Divino Niño del 20 de Julio, se constituyen a lo largo de estos cinco siglos en los principales emblemas del imaginario católico popular del los bogotanos. Como lo observamos, la constitución del imaginario católico, soportado en un alto porcentaje en los cuadros, imágenes y estatuas, se constituye en un elemento clave en el proceso de re-afirmación de un imaginario social que se relaciona con el mito fundacional de nuestra fe.

El imaginario religioso bogotano como fenómeno histórico social se transforma, cada una de las imágenes referenciadas da cuenta de una relación particular de época, la cual ha incidido de manera significativa en la práctica religiosa de sus habitantes, en la constitución de una memoria colectiva y en la materialización de una identidad primero como santafereños, en la época colonial y, luego, como bogotanos católicos en la modernidad.

La imagen religiosa vista desde cierta perspectiva se constituye en un emblema de poder que sirve de punto de partida para dar cuenta de las representaciones colectivas en donde se articulan las ideas, las imágenes, los ritos y los modos de acción. El imaginario religioso en Bogotá, como parte de una representación social se origina a partir de la relación que establece el colectivo anónimo de los sujetos con su memoria, constituyéndose así una subjetividad producto de la incorporación, por parte de los individuos, de significaciones imaginarias, en este caso religiosas, de la sociedad a la que pertenece.

La religión católica cristiana se constituye en una religión de la memoria y este elemento tiene una influencia incluso sociológica en el imaginario colectivo. En la creencia religiosa convergen el temor, la confianza y la esperanza en dicha fuerza superior que expresada en la imagen incide en un tipo particular de práctica religiosa, ya sea mediada por la ddiva, la limosna, la visita y peregrinación, el diezmo, la entrega y la transformación de la vida cotidiana del creyente.

El catolicismo popular expresado en la práctica religiosa, se encuentra en cierta medida determinado por la imagen, el cual da cuenta de un alto nivel de devoción, que se expresa en una adhesión constante y perseverante que expresa una alto grado de fidelidad por parte de los creyentes. Desde la perspectiva de las imágenes religiosas es importante comprender el sentido del símbolo como elemento que explica e interpreta la realidad última de las cosas en el mundo cotidiano. El universo de sentido se organiza de acuerdo a la manera como el hombre estructura su experiencia estrechamente relacionada con sus condiciones socio-culturales y su ubicación en el contexto histórico y económico. La imagen religiosa, es un elemento consustancial al imaginario, a la práctica y su transformación que como expresión de memoria se encuentra vigente en la idiosincrasia de un alto porcentaje de bogotanos creyentes.

### Bibliografía

ACOSTA, Olga Lucia

2001 *Nuestra Señora del Campo. Historia de un Objeto en Santafé de Bogotá.* Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Tesis para optar el título de Magister en Historia.

BACZKO, Bronislaw

1999 *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas.* Buenos Aires: Nueva Visión.

CASTORIADIS, Cornelius

2007 *La institución imaginaria de la sociedad.* Buenos Aires: Tusquets.

CHARTIER, Roger

2000 *Cultura escrita, literatura e historia.* México: FCE.

- DURAND, Gilbert  
2000 *Lo imaginario*. Barcelona: Ediciones del Bronce.
- ESCOBAR Villegas, Juan Camilo  
2002 *Lo imaginario. Entre la ciencia sociales y la historia* Medellín: EAFIT.
- FREEDBERG, David  
1992 *El poder de las imágenes*. Madrid: Cátedra.
- GRUZINSKI, Serge  
1995 *La guerra de las imágenes*. México: FCE.
- JUNG, C. G.  
1970 *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Buenos Aires: Paidós.
- LARA ACOSTA, Juan Carlos  
2012 “Monserrate: entre la divinidad, la muerte y la supervivencia”, en <http://www.comunidadandina.org/bda/FichaObra.aspx?cm=1516> (05/03/2012)
- LESMESS, Julián Vargas  
1990 *La sociedad de Santafé Colonia*. Bogotá: CINEP.
- MONTESPERELLI, Paolo  
2003 *Sociología de la Memoria*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- 2005 *Novena Bíblica al Divino Niño Jesús*. Bogotá: Don Bosco.
- PINILLA Cortés, Natalia  
2001 *Iglesia del niño Jesús. Un espacio para la identidad*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Tesis para optar el título de Magister en Investigación Social Interdisciplinaria.
- REVISTA PRÁCTICA  
1995 *Revista Práctica. Teología de las comunidades cristianas*. Bogotá: Dimensión Educativa.

