



Corona, símbolo de distinción*

Las esculturas como elementos didácticos

La iconografía¹ cristiana tuvo diferentes desarrollos, cambios e innovaciones de acuerdo con leyes o edictos y en función de los tiempos históricos. Desde su llegada a tierras americanas jugó un papel preponderante. En Nueva España el discurso religioso no sólo podía apprehenderse mediante conceptos, sino que cada idea podía representarse a partir de diversas imágenes, pues los primeros predicadores que acompañaban a los conquistadores,² así como diversos exploradores, acostumbraban viajar llevando consigo la imaginería que sustentaba esa travesía de descubrimientos y salvación de almas; en el caso de los conquistadores estas imágenes eran de imposición, como el caso de la Virgen Conquistadora que traía consigo Hernán Cortés.

Al inicio se tenían altares portátiles o figurillas exentas, incluso pequeños libros de catecismo; luego se formalizaron las capillas, templos de los

* Las imágenes que ilustran el texto son parte del acervo de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural-INAH.

¹ Una propuesta del significado de iconografía consiste en entenderla como la detección, descripción e interpretación del asunto, significación o sentido de las imágenes artísticas, para determinar a través de su origen, transmisión y transformación su ámbito cultural, su significado intrínseco. Sin embargo, debe aclararse que el análisis estará hecho al margen de su valor estético, y deberá considerar siempre la interrelación de la imagen artística con un espectador determinado. Juan Manuel Rocha Reyes y Alfredo Vega Cárdenas, "Iconografía y restauración. El estudio iconográfico en la restauración de los bienes culturales sacros", tesis de licenciatura, México, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía "Manuel del Castillo Negrete"-INAH, 1997, p. 68.

² En relación con lo anterior, debemos aclarar que la función didáctica que cumplió el arte en la Nueva España no fue una invención de las órdenes mendicantes existente en el territorio, ya que desde la Edad Media diversos teólogos europeos discutieron y analizaron la función que deben tener las obras artísticas en relación con los fieles, cuestión que fue definida en el sínodo eclesiástico de Arras (1025), donde se estableció de manera muy clara el objetivo que cumplían las obras de arte: lo que los simples no pueden captar a través de la escritura debe serles enseñado a través de las figuras. Sofía Irene Velarde Cruz, *Imaginería michoacana en caña de maíz*, México, Gospa, 2009, p. 39.



conventos de religiosos y monjas, los cuales se dispersaron en tierras americanas. Los edificios ostentaron en su interior múltiples representaciones religiosas, ya sea en espacios laborales, familiares, e incluso en las calles.

De esta manera, en el virreinato de la Nueva España los libros didácticos, devocionarios, pinturas, esculturas, murales y retablos explicaban cada paso de la vida de santos, ascetas, la Virgen María y la historia de Jesucristo, además de los conceptos relacionados con la salvación: el cielo, el castigo en el infierno o el purgatorio.

Es así que las obras plásticas traídas de Europa o de Asia, al igual que las fabricadas en tierras americanas, tuvieron —en paralelo a la implantación de la nueva fe— una vocación didáctica, siendo muchas de ellas creaciones de devoción admirable, con gran expresividad narrativa, y cuyo objetivo consistía, ya fuera solas o en conjunto, en servir de vehículo a los dogmas, artículos de fe y tradiciones piadosas, en la gran mayoría de carácter popular.

En específico, la escultura resultó importante en la catequesis, pues además de su significado como representación, llevaba a los feligreses a la cercanía con el sí mismo; es decir a una alegoría de la identidad, en tanto es la forma corpórea más parecida a la del ser humano. La identidad vista desde la ideología es “el conjunto de evidencias referidas a sí mismo”. Este sí-mismo se materializa en el sujeto en “su cuerpo”; en los conjuntos de hombres y mujeres en “sus cuerpos” y en un grupo social.³ Estamos hablando de la construcción antropomorfa.

De la categoría artística denominada escultura, son específicamente las policromadas —ya sea de madera, elaboradas en caña de maíz u otra mezcla de materiales— las que tienen un gran realismo, al grado de aparentar que en cualquier momento pueden cobrar vida.

Una de las características formales de las esculturas barrocas, sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XVII, es el empleo de materiales auxiliares para dar mayor realismo a la imagen; de este modo se “acercaba” al espectador a

la vida ejemplar del personaje sagrado. Los materiales que complementaban la talla en madera pueden dividirse en dos grupos: los que disimulaban con la policromía y los que sirven para acentuar ciertos detalles de la escultura, ya sea con fines ornamentales o iconográficos.⁴

Entre los elementos añadidos a la escultura, para darle mayor naturalidad, destacan los ojos de vidrio, pestañas y cabello natural, pelucas postizas, dientes de marfil o hueso, lágrimas de cristal o resina, uñas, huesos de animales para crear mayor realismo en laceraciones (sobre todo en Cristos), espejos colocados en la boca o heridas. A ellos se sumaba la indumentaria, así como diversos elementos que fungían como el complemento iconográfico: potestades de plata y coronas de espinas para Crucificados, aureolas para santos, nimbo con estrellas para la cabeza de la Virgen María, coronas y cetros para reyes que alcanzaron santidad; corazones de plata atravesados por espadas para la Virgen Dolorosa; alas de plata o calamina para los ángeles. Además de los accesorios que complementan el atributo de la figura representada: collar, anillo, aretes, rosario, etcétera.

De los elementos que acompañan a las imágenes cristianas, hay algunos que son comunes a varias figuras. De entre ellos, el nimbo y la aureola son los más representativos, pues los podemos encontrar en la mayoría de las figuras o representaciones y en distintas épocas o estilos. El nimbo y la aureola son elementos que, como la corona, destacan la categoría o estatus del personaje, haciéndolo más importante o distinguiéndolo del resto de las figuras.⁵

En estas representaciones la corona tiene gran importancia en tanto símbolo de la superación, un emblema por excelencia de la gloria, de la realeza, del poder, de la victoria y la distinción; aparte de que denota más información para los devotos, como se verá más adelante.

⁴ María del Consuelo Maquívar, *La escultura en el Museo Nacional del Virreinato*, México, INAH-CNCA/GEM, 2007, p. 76.

⁵ Ignacio Cabral Pérez, *Los símbolos cristianos*, México, Trillas, 1995, p. 81.

³ José Carlos Aguado, *Cuerpo e imagen corporal*, México, UNAM, 2004, p. 32.

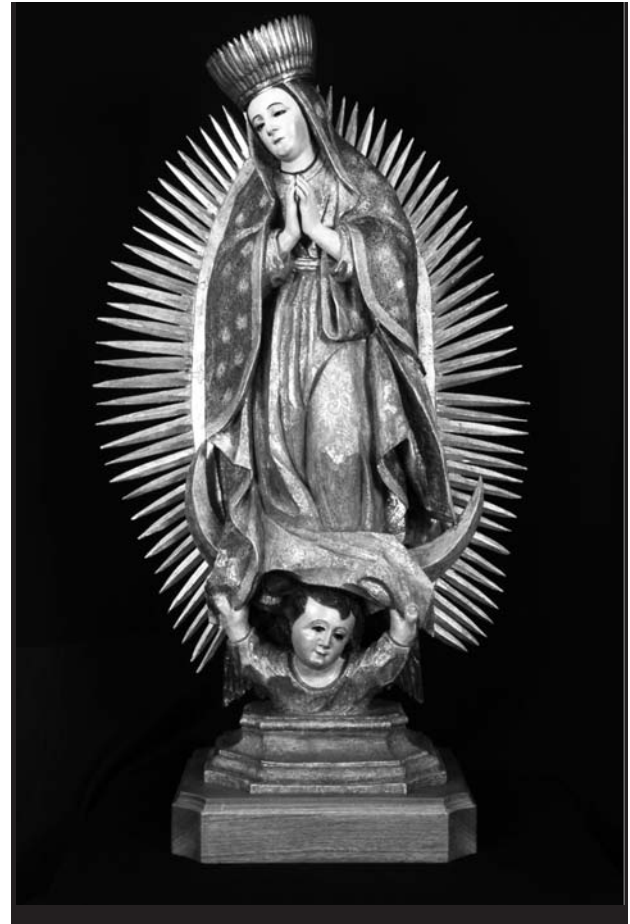
La Virgen de Tayata

Como antecedente, diré que la Virgen de Guadalupe es una advocación mariana de la religión católica, cuya imagen se venera en la Basílica de Guadalupe, ubicada en la zona norte de la ciudad de México. De acuerdo con el mito, la deidad se apareció cuatro veces a Juan Diego Cuauhtlatoatzin en el cerro del Tepeyac, siendo en la cuarta de ellas que la Virgen ordenó a Juan Diego presentarse ante el primer obispo de México, Juan de Zumárraga. Juan Diego llevó en su ayate unas rosas (flores que no son nativas de México) que cortó en el Tepeyac, según indicaciones de la Virgen. Juan Diego desplegó su ayate ante el obispo Zumárraga, dejando al descubierto la imagen de Santa María, de tez morena y con rasgos indígenas.

Tras esta aparición y su aceptación como icono religioso, el culto⁶ guadalupano se dispersó entre españoles, criollos, mestizos e indígenas, así como por las diversas castas que habitaban el territorio. Dicha imagen se diseminó en toda la Nueva España, y se le encontraba lo mismo en las más fastuosas catedrales que en las más sencillas ermitas de los pueblos; ya sea como “copia fiel” en pintura de caballete, escultura, documentos gráficos o como parte de un indumento.

Así, por ejemplo, la escultura de la Guadalupana procedente de Santa Catarina Tayata —municipio de Tlaxiaco, en la Sierra Mixteca de Oaxaca, México—, una pieza de autor anónimo que data del siglo XVIII, además de ser una representación interesante por su estofado, muestra como accesorio una corona tipo *copilli*.

Se trata de una pieza atípica en la heráldica europea y de la realeza en sus diferentes estatus, ya que no se trata del representativo cerco con diseño radial, globular o de diadema. La forma corresponde a un *copilli* o penacho, una especie de corona realizada con plumas de ave. Tiene formato con base circular asentada en la cabeza de la escultura, por filete lleva una cintilla fitoforme, sobre la que se colocaron dos hileras de plumas.



Éstas se encuentran alternadas entre elementos lizos con terminación en punta y componentes con texturas. Las “plumas” más pequeñas presentan muescas laterales acompañadas de múltiples oquedades pequeñas; en tanto las “plumas” de mayor tamaño tienen delineadas las barbas, y en la zona media resalta el raquis.

Si bien la corona es un emblema de realeza por sí misma, su connotación trasciende, pues en tanto se encuentra asociada a la Virgen “se remonta a la veneración de María como reina del universo. Una antigua tradición la propone coronada por la Santísima Trinidad después de su traslado al cielo en cuerpo y alma”,⁷ pero en Guadalupe también hace referencia a su coronación solemne, propuesta en el siglo XVIII y consumada en el siglo XIX.

Pero el hecho de que en este caso particular se trate de un *copilli* y no de una corona occidental, conlleva

⁶ El culto a la Virgen de Guadalupe podría ser un sincretismo con la diosa mexica Tonantzin (“nuestra madre”), diosa de la muerte venerada por los mexicas en ese mismo cerro del Tepeyac.

⁷ Fausto Zerón Medina, *Felicidad de México*, Clío, 2005, p. 75.

⁸ Felipe Solís, “Ornamentos y joyería de la época prehispánica”, en *México en el tiempo*, núm. 34, enero-febrero 2000.



algo más: el recuerdo de un accesorio importante entre los nativos americanos, empleado por los altos dignatarios varones,⁸ y que con frecuencia aparecía plasmado en diversas representaciones de las deidades. Como diseño se acerca más al penacho que porta Tláloc, dios de la lluvia (según el Códice Ixtlilxochitl), y tiene parecido con los tocados estilizados de los Atlantes de Tula (monolitos pétreos pertenecientes a la cultura tolteca).

Sin embargo, es posible que la forma se acerque a la mirada de los naturales vista desde los europeos, pues “el sorprendente descubrimiento de América causó variadas conjeturas acerca del aspecto y naturaleza de sus habitantes, cuya apariencia física resultó diferente de la europea y de la africana. El físico de los indios se tomó en cuenta, tanto para dar a conocer en España su singularidad como para definir su naturaleza moral”.⁹ Este penacho, de forma casi tubular, se observa en la obra plástica virreinal, y resulta evidente en las pinturas que representan las danzas efectuadas por los indígenas en los recintos religiosos, y que actualmente se realizan

⁹ Elisa Vargaslugo *et al.*, *Imágenes de los naturales en el arte de la Nueva España*, México, Banamex, 2005, p. 18.

para honrar a la Virgen de Guadalupe, a otros santos, vírgenes y cristos.¹⁰ En las denominadas biombos con escenas de la conquista aparecen personajes con estas “coronas”, y particularmente uno de ellos muestra a un Moctezuma aprendido por los españoles “coronado con un penacho o *copilli* de plumas cortas a la manera de Bry, quien ocasionalmente hace uso de este tocado más discreto en sus representaciones de la serie *América*, tomando en cuenta que los tocados de plumas son el atributo de la personificación de este continente”.¹¹ A este tipo de obras se suman los emblemas de la Nueva España, que muestran a una india coronada de plumas.¹²

El *copilli* objeto de nuestro estudio, colocado sobre la cabeza de la Virgen de Guadalupe es un referente simbólico, pues junto con la tez morena y las rosas —vinculadas al prodigio de aparición—, se relacionan con el color de la piel de los nativos y las tradiciones mesoamericanas representativas de lo sagrado. De esta manera la mariofanía mexicana se nos presenta como una epifanía patriótica, en la que confluyen el culto a María Inmaculada —corriente fundamental del cristianismo— y el principio dual de la antigua religión mexicana.¹³

En suma, con esta pieza singular en su género tenemos un claro ejemplo de guadalupanismo en el arte barroco, cuyo diseño posiblemente se debe a una reafirmación con la identidad de un pasado indígena, rasgo que aporta mayor significado a una escultura que de por sí constituye un símbolo religioso con connotación político-ideológica, la cual incluso ha llegado a asumirse como emblema de la nación.

El Cristo de Yanhuitlán

En lo referente a Jesús de Nazaret, expresaré que es la base del cristianismo, figura central y razón de ser del

¹⁰ Tal es el caso de la danza de Matlachines —personajes que suelen bailar en honor a la Virgen de Guadalupe—, en la que se emplea una monterilla o penacho similar a la pieza de esta investigación.

¹¹ Elisa Vargaslugo *et al.*, *op. cit.*, p. 126.

¹² Jaime Cuadriello, “Los jeroglíficos de la Nueva España”, en Rafael Tovar, Gerardo Estrada *et al.*, *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España*, México, MNA-INBA/Banamex/ICA, 1994.

¹³ Jacques Lafaye, *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México*, México, FCE, 1977, p. 405.

Nuevo Testamento. Se dice que es el Salvador del mundo, el hijo de Dios, el Mesías anunciado por los profetas; quien al llegar a la vida adulta predicó su doctrina en Galilea y Jerusalén, además de efectuar varios milagros. Tras ganarse la enemistad de los fariseos fue condenado a morir crucificado, luego resucitó y ascendió a los cielos, dejando a sus apóstoles la misión de predicar su doctrina.

Este personaje mítico e histórico resulta esencial en el dogma para la conversión a la nueva fe en tierras americanas. En sus múltiples representaciones plásticas la crucifixión constituye un icono fundamental, pues se mostraba a “Jesús, agonizante o difunto, con las múltiples heridas sufridas durante la Pasión que se evidencian a través de la profusa sangre que se representa en todo el cuerpo, característica común en varias imágenes mexicanas que ofrecen al espectador un marcado dramatismo”.¹⁴ La cruz es un referente importante para los católicos, pues es sinónimo de amor, en tanto Jesús “murió por nuestros pecados”.

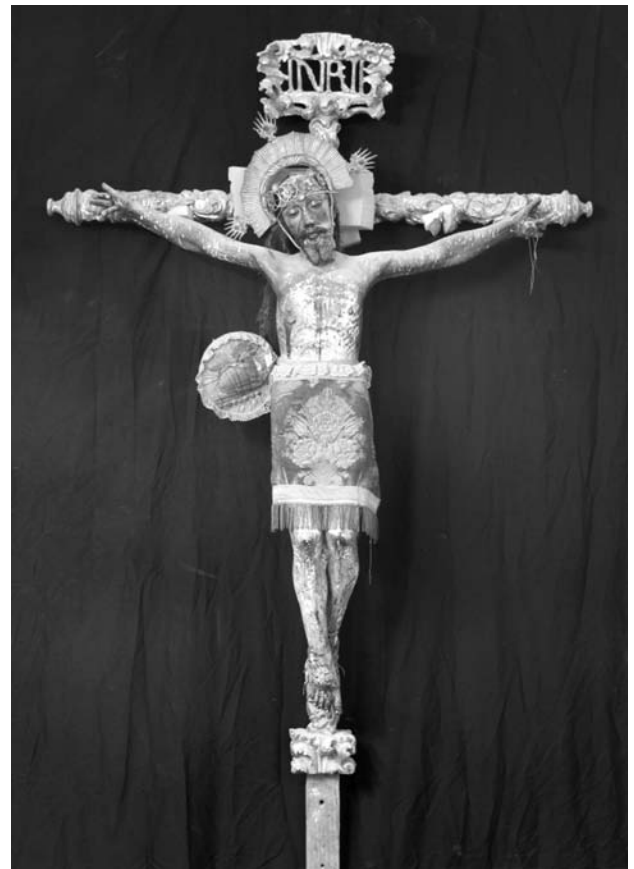
La cruz como historia es la historia de la cruz, y ésta es bien conocida: Jesús defiende a los débiles en contra de los opresores, entra en conflicto con ellos, se mantiene fiel a ello y es eliminado porque estorba. La cruz acece, pues, por defender a los débiles, y es por ello expresión de amor. Entonces puede decirse que en la cruz hay salvación, que la cruz es *eu-aggelion*, buena noticia. El amor salva y, en definitiva, el amor (con sus diferentes expresiones) es lo único que salva.¹⁵

Fue con base en este argumento que dicha imagen se difundió por todo el territorio de la Nueva España, pero es concretamente en Yanhuitlán, en la Mixteca Alta de Oaxaca, donde existen varias alegorías de crucificados, tanto en el templo como en el antiguo convento, hoy convertido en espacio museográfico. Es en este último recinto donde se encuentran varios Cristos que correspondían a los antiguos barrios que conformaban el poblado.¹⁶ Específicamente uno de ellos

¹⁴ Sofía Irene Velarde Cruz, *op. cit.*, p. 111.

¹⁵ Jon Sobrino, *La fe en Jesucristo. Ensayos desde las víctimas*, Madrid, Trotta, 2007, p. 430.

¹⁶ Elementos que eran llevados en procesión durante Semana Santa, junto con efigies de vírgenes, santos y varios ángeles; esta tradición todavía se mantiene en la ciudad de Yanhuitlán; Judith



merece nuestra atención, ya que se trata de una escultura realizada en caña de maíz —una técnica de origen prehispánica que se adecuó a las necesidades de la nueva religión, pues la ligereza del material permitía ser movilizados fácilmente durante la procesión—; posiblemente fue realizada en Oaxaca, y lleva sobre la cabeza una peculiar corona de plata con barniz dorado y cristales incrustados.

Se trata de una corona cuyo diseño presenta tres elementos engarzados. La típica *corona de espinas* que hace alusión al sufrimiento de Jesús —cuando fue condenado y ridiculizado por los soldados romanos antes de su ejecución, ataviándolo como un soberano de broma al colocarle un cerco de espinas sobre la frente y un manto purpura— y que en la iconografía se reconoce como símbolo de martirio. Si bien esta corona da a la espina un carácter malévolo de toda multiplicidad y la eleva a

Katia Perdigón Castañeda, “La devoción en el nacimiento y muerte. El Niño pan de Xochimilco y la Santa Muerte de Yanhuitlán”, en Antonio García Abasolo, Gabriela García Lascaráin y Joaquín Sánchez Ruiz (coords.), *Imaginería indígena mexicana. Una catequesis en caña de maíz*, Córdoba, Caja sur, 2001, p. 268.



símbolo cósmico por su forma circular,¹⁷ este efecto de “maldad de los hombres” se suaviza en tanto las flores que se le anexaron representan la belleza fugaz.

En los extremos de la corona de espinas, y a manera de diadema, aparece un *resplandor*, conocido también como aureola, especie de abanico o halo que es metáfora de los destellos solares, y al estar coloreada con barniz amarillo (una alusión al oro) refleja la luminosidad de Dios, con la que “se bañan a los elegidos”; de esta manera circunda al cuerpo glorioso, exalta a Jesús como Dios solar (asociado al antiguo culto al sol), y así “expresa la energía sobrenatural irradiante, o como visibilización de la luminosidad espiritual emanada”.¹⁸

Las tres *potencias*, colocadas en la zona media superior y extremos del resplandor —atributo que posiblemente proviene del nimbo crucífero, o sea de la cruz inscrita dentro del círculo—, son rayos de luz. Este número tres hace referencia a lo masculino, símbolo del cielo y el espíritu, es la perfección y, por ende, se corresponde con el concepto de la Santísima Trinidad, un elemento que se refrenda con los tres cristales rojos colocados al centro de cada potencia, color de la sangre y de fuego, profundamente terrestre y humano. De esta manera se expresa el amor, el sacrificio, la belleza, el poder bajo su aspecto humano y, por tanto, remite a la pasión de Jesucristo, es la reiteración de los tres clavos.

Lo que observamos en esta corona es un cúmulo de significados, planeados de antemano para que los devotos reafirmaran el concepto de la fe en Cristo con la imagen y forma de la escultura, que originalmente era parte del culto y en nuestros días ha perdido significado al convertirse en obra de arte, y como tal exhibida en un espacio museográfico.

Consideraciones finales

Cuando nos enfrentamos al estudio de las colecciones de arte que atesoran los miles de templos y museos en México se nos presenta una empresa complicada, pues muchos son los factores que condicionan su análisis; por un lado nos encontramos ante un patrimonio sin

duda singular y de dispar origen. Ahí converge la historia de los lugares y de las personas que se implican con los objetos, y donde las devociones, usos y costumbres se relacionan tanto con la Iglesia institucionalizada como con la religiosidad popular, en la que el diseño de los objetos sigue una pauta establecida a fin de que tengan una puesta en valor importante, tanto por el clero (regular y secular) como por los devotos.

Las imágenes del culto católico son representaciones (reactualizaciones) de mitos, o de hombres y mujeres piadosos, que por aproximarse a Dios asumieron conductas ejemplares y se convirtieron en modelos a seguir. Esto está rodeado de santidad y de fe en un ser divino. En algunos casos se trata de la representación del poder omnipotente. El culto a estas imágenes generalmente se realiza en fechas calendáricas, cíclicas (de eterno retorno), en las que se renueva constantemente un mito. Tal es el caso del nacimiento, vida, muerte y resurrección de Jesucristo, así como los días dedicados a los santos. Las representaciones plásticas del hombre —genéricamente hablando—, sean esculturas o pinturas, son la imagen de sujetos divinos y de su presencia concreta en este mundo, y en tanto objetos-símbolo son capaces de representar las relaciones, así como el orden de lo establecido en el culto.

Cada imagen cumple funciones distintas —políticas, meteorológicas, terapéuticas, comerciales y sociales, entre otras— y se ubican en jerarquías determinadas por la Iglesia como institución, o por los individuos, según el nivel de eficacia y/o de cercanía con un barrio u hogar.

Así, una representación religiosa es interpretada de diferentes formas en función del individuo que la observe y del contexto en que se encuentre; es polivalente, como un prisma en el que cada cara muestra una forma de concebirlo: como valor plástico, científico, tecnológico, representante de un periodo histórico, de un sector social, de valor sentimental, como un simple pretexto para fiesta, por citar algunos.¹⁹

En los casos aquí expuestos, por una parte se observa a la Virgen María en su advocación de Guadalupe, en su

¹⁷ Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor, 1995, p. 195.

¹⁸ *Ibidem*, p. 90

¹⁹ Judith Katia Perdigón Castañeda, “Los que curan a los santos. Un estudio antropológico de los restauradores del Centro Churubusco y su relación con los objetos de culto”, tesis de maestría en Antropología Social, México, ENAH-INAH, 1999, p. 191.



carácter de virgen objeto de veneración, madre del Mesías, parte imprescindible para que Jesús tuviese filiación humana.²⁰ Por otra parte está Jesús visto como el Cristo redentor, la expresión genuina de la doctrina de la Iglesia, en la cual se da la unión entre el *logos* y Dios. Ambas esculturas, en su carácter de objeto *representan* a, se trata de signos sensibles a los que se otorga un significado.

Estos objetos simbólicos (Guadalupe y Cristo) son especiales en su contexto ritual, con importancia temporal en relación con el lugar al que pertenecen y a los acontecimientos con los que suelen vincularse —fiestas y oblacones particulares, entre otros—, ya que los individuos se movilizan en torno a ellos en función de su significado, no obstante, al tener connotaciones importantes se les añaden otros objetos simbólicos de segundo, tercero y cuarto orden. Estamos hablando de que existen diversos grupos, subgrupos y categorías de objetos que apoyan al discurso ritual y a un objeto principal.

En el caso del *copilli*, se trata de un objeto simbólico instrumental de menor jerarquía que apoya a uno de tipo dominante (escultura de la Virgen de Guadalupe), el cual resulta complementario y reafirma el concepto de reconocimiento de esa divinidad como reina del cielo, a la vez que gran señora de la sociedad indígena, y confiere un rasgo de identidad a la nación mexicana en relación con la fe.

A su vez, la triple corona asignada al Crucificado es un reafirmador de conceptos en relación con su pasión y muerte. Se trata de un objeto reiterativo, tanto por el material y los colores usados como por los elementos de su composición; de esta manera se observa como un ente divino, asociado a los antiguos cultos al sol,²¹ sufriente, a la vez que amoroso y bello. De esta manera, la corona y los clavos se unen a la cruz como otro

objeto dominante y que resulta emblemático *per se* (sin que para su lectura sea necesaria la efigie humana del sufriente), modelo salvífico de ejemplaridad.²²

Ambas coronas, emblemas de la superación, símbolos por excelencia de la gloria, de la realeza, del poder, de la victoria y la distinción, si bien son objetos instrumentales que alimentan (metafóricamente hablando) a las esculturas a que pertenecen. Concentran *significata*, al provocar deseos y sentimientos en el plano ideológico, pues con ellas se ordenan valores que guían, a la vez que controlan, a las personas como miembros de un grupo y sus categorías sociales.²³ De esta manera, como objetos de primer orden ambas esculturas, junto con las coronas, denotan algo para los creadores, el clero y la feligresía. Con ellas se reafirman los conceptos religiosos designados por la ideología católica, tanto para los devotos de la época del virreinato —con pleno conocimiento en referencia a la evangelización continua de la que eran sujetos— como para los creyentes actuales, que de manera inconsciente saben distinguir entre la madrecita de los mexicanos, Guadalupe, y Cristo, el dios que murió por los pecados de los hombres, que es hacedor de milagros.

Para concluir, señalaré que las coronas por sí mismas llevan un significado, pero unidas a cada escultura son una misma cosa. Si por alguna razón se distanciaran, quedaría un diálogo inconcluso entre las partes, y solamente podrían ser leídas por separado en caso de que el espectador tuviese conocimiento del diseño en relación con su significado; o en caso de que fueran parte de una exposición y se les contextualizara por métodos didácticos (cedulas explicativas, fotografías referenciales). La escultura del Cristo sería más fácil de codificar, mas no así en el caso de la Guadalupana, pues al tratarse de un diseño poco usual, como *copilli*, podría ser parte de cualquier otro objeto, y de esa manera el significado pierde valor. Se convierte en otra cosa.

Niño Dios. Un acercamiento a la celebración del día de la Candelaria en el Distrito Federal”, tesis doctoral en Antropología Social, México, ENAH-INAH, 2009, p. 29.

²² Jon Sobrino, *op. cit.*, p. 431.

²³ Victor Turner, *La selva de los símbolos*, Madrid, Siglo XXI, 1980, p. 31.

²⁰ Alain Corbin (dir.), *Historia del cuerpo*, Madrid, Taurus, 2005, t. II, p. 40.

²¹ Existe un parangón entre diversos dioses solares y Jesús, como su procreación divina entre una virgen y un ser supremo; el nacimiento en el solsticio de invierno; similitud en la estética de nacimiento (recostado en un pesebre, de cabello dorado, disco solar sobre la cabeza); nacido en cueva o gruta, adoración por pastores y magos. En su etapa adulta obró milagros, fue perseguido, muerto y resucitó al tercer día. Se sacrificó por la humanidad, redentor de pecados; Judith Katia Perdigón Castañeda, “Vestir al