

“Santos de Novela: densidad estética y proliferación socio-histórica de la religiosidad popular argentina en la última década”.

Néspolo y Jimena.

Cita:

Néspolo y Jimena (2013). *“Santos de Novela: densidad estética y proliferación socio-histórica de la religiosidad popular argentina en la última década”*. XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-010/647>

Santos de novela: estética y proliferación de los cultos populares argentinos de cambio de milenio

Dra. Jimena Néspolo
UBA /CONICET
jimenespolo@gmail.com

El panteón de los santos populares argentinos es heteróclito y plural. Interesa detenerse en algunas de esas figuras, en su densidad simbólica, porque funcionan como agentes culturales cohesivos que al interrogarlos revelan la racionalidad estética que atraviesa un horizonte cultural e histórico determinado. Colocados en un lugar problemático frente a la ortodoxia religiosa, las devociones populares aglutinan y convocan al pueblo en torno a núcleos simbólicos y emocionales, a valores y creencias características que “religan” desde los márgenes de la cultura la experiencia de la vida comunitaria. Según Lactancio, uno de los primeros escritores cristianos, la etimología del término “religión” revela precisamente ese volver a unir (*religere*) lo que se ha separado a través de la razón o la conciencia, esa fractura de la animalidad y la naturaleza generada al entrar en la cultura.

Ernest Cassirer (1971) definió al hombre como un “animal simbólico” que a lo largo de las épocas y las distintas civilizaciones ha sido capaz de producir símbolos de espesor mítico-religioso. Clifford Geertz –por su parte– pensó la sociedad religiosa como 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 la existencia y revistiendo estas concepciones con una aureola de efectividad tal que los estados anímicos y motivaciones parezcan de un realismo único” (Geertz, 1989, p. 89). La cultura, el arte, la ciencia vendrían a ser el nuevo hábitat, “la” naturaleza que la singular

animalidad del ser humano necesita para poder vivir y la religión, puntualmente, el sistema conceptual, mítico, simbólico y ritual que, planteándose en términos de *verdades absolutas*, opera sin necesidad de verificación o, en todo, reclama por parte del sujeto una verificación tautológica (Mansferrer, 2004, p.76).

A lo largo de la primera década del siglo XXI, se publicaron en Argentina una serie de textos con temáticas centradas en torno a la religiosidad popular. Si bien María Rosa Lojo ha recreado ficcionalmente en un solo volumen las plurales devociones practicadas en este período (*Cuerpos resplandecientes. Santos populares argentinos*, 2007), el análisis contrastivo del corpus propuesto, conformado por diversas novelas y relatos, junto a otras fuentes de análisis demográfico y antropológico, nos permitirá relevar la proliferación de estas prácticas y calibrar la densidad estética que las mismas despliegan en los distintos ámbitos de la vida cultural argentina.

Quizá sean las novelas de Leonardo Oyola (1973) las que conformen el núcleo más rico del corpus: el universo ficcional de *Chamamé* (2007), *Gólgota* (2008) y *Santería* (2008) se construye con un realismo que abreva en la cumbia villera más que en el rock del aguante; se trata de un realismo que activa en la prosa la oralidad y la incorrección de las hablas marginales y que acude al sincretismo religioso que exuda la argentina pluricultural para caracterizar a sus personajes. Estos materiales heterogéneos le permiten a Oyola urdir su modesto aporte al género novela negra y salir airoso –recordemos que *Chamamé* obtuvo el premio Dashiell Hammet de Novela Negra en el año 2009–. Leídas en serie, es posible observar que la galería de personajes que conforma estas tramas, una y otra vez, resulta caracterizada a partir de la devoción; así, el mundo de la ley y el del hampa está también

furiestamente escindido por el estatuto de los santos protectores que los sujetos a su turno invocan. Así, leemos en *Gólgota*:

Nosotros, la gran mayoría de los policías creyentes, le somos devotos al santo de los caballeros o al caballero de los santos, a San Jorge. Ellos, en cambio, al gaucho o al santito. Cuando se tatúan los cinco puntos, cuando hacen cara al dado, si lo curten prometiendo sangre a quien le tienen devoción, cagaste. Porque esos dos, ya sean el Gauchito Gil o San La Muerte, son tan cumplidores como celosos de que se les cumplan sus promesas. (2008, p.82)

Pero en ambos mundos campea la muerte y la venganza; el laberinto de callejuelas y ladrillos huecos que componen Villa Scasso pierde por igual a pibes chorros, policías y delincuentes experimentados en el violento imperativo de una única Ley, la del talión (“muchos se tatúan en la cárcel prometiendo venganza contra el o los rati que lo encerraron. Es acción y reacción. Una interminable ley del talión repitiéndose infinitamente”, 2008, p.81). En el bizarro baño de sangre derramada, poco importa al final que San Jorge forme parte del culto oficial católico o que San La Muerte se coloque en sus antípodas: la sed de venganza, violencia y muerte termina igualando a todos los creyentes –parece decirnos Oyola en sus ficciones.

Santería (2008), otra de las novelas que compone nuestro corpus, retuerce otra vez las regulaciones del género con chalecos antibalas, cosmogonía indígena, rock y conjuros. Aquí no hay crimen sino promesa de una muerte, la de la narradora protagonista de esta historia, la “Víbora Blanca”, una joven vidente que vive en la villa Puerto Apache, si no realiza un “amarre amoroso” a una clienta que en el devenir de las páginas se tornará salvaje y temeraria: la Marabunta, especie de *femme fatale* vencida por el desamor y los años. A mitad de camino entre el folletín sentimental y la novela negra de suspenso, quizá no sea errado plantear que el verdadero eje temático del texto es la fe, la fe que empuja a los personajes a realizar actos superadores y elevarse por sobre sus miserias. Dice el texto:

“Tener fe es tener poder. Si tenés fe no hay con qué darte. (...) Si tenés fe, tenés un arma. Yo tengo fe. Tengo poder. Y estoy armada. Por eso la gente viene a consultarme.” (Santería 2008, pp.18-19) ¿Y en qué cree esta bruja del Bien? En Dios, en los suyos y en el Gauchito Gil, un santón popular que se llama Antonio y el texto declara como infalible. Las historias traídas del Brasil profundo y del monte santiagueño, esas habladurías que circulan por El Jabuti, la otra villa donde se desarrolla esta historia y que a diferencia de Puerto Apache no sufrirá la topadora del menemismo, se mezclan en el texto junto a letras musicales y referencias televisivas como si fueran esas cartas de tarot que la protagonista lee para ganarse la vida.

En los dos tomos que componen la obra conjunta *Símbolos y fetiches religiosos en la construcción de la identidad popular*, editada por Rubén Dri (2003, 2007), puede observarse a través del rastreo etnográfico y sociológico la riqueza de la religiosidad popular argentina. Con todo, es posible observar que los distintos santos populares vernáculos y el culto que habilitan están íntimamente ligados a funciones sociales y roles mítico-culturales presentados no como estereotipos fijos sino como valencias lábiles, pasibles por expansión de acercarse a la cotidianidad del sujeto. La figura más interesante, y más popular de las últimas décadas, quizá sea –en efecto– la de Antonio Mamerto Gil Nuñez, conocido como “El Gauchito Gil”. Según los registros orales, Antonio Gil habría nacido alrededor de 1847 y muerto en 1874 en la provincia de Corrientes, Argentina. Enrolado en la Guerra del Paraguay, participó también de la guerra civil argentina entre federales y unitarios, hasta que luego de recibir un mensaje divino decide desertar del ejército: según cuenta la leyenda, Dios se le habría aparecido en sueños y le habría pedido que no derramara más sangre de hermanos. Gil se convierte, entonces, en un gaucho que faena ganado y roba, para repartir entre las familias más humildes parte de su botín. Un 8

de enero la policía lo detiene y ejecuta a ocho kilómetros de la ciudad de Villa Mercedes. Desde entonces, algunos lo consideran un gaucho bandido y otros, un santo que se declaró inocente y salvo un niño, al hijo de su captor. Pero lo cierto es que desde hace más de cien años, el culto al “Gauchito Gil” viene creciendo en la Argentina con una velocidad pasmosa que incluso cruza fronteras. Cada 8 de enero se dan cita en la ciudad correntina de Villa Mercedes cerca de quinientas mil personas para recordar esa trágica muerte y agradecer los “favores recibidos” por parte del gaucho crucificado, tal es como lo representa su efigie. Como señala Rubén Dri, lo interesante de esta figura, no reside en la veracidad histórico-científica de las leyendas que la recrean, sino que invita a desentrañar “qué significa el símbolo para los sectores populares, es decir, cómo estos lo interpretan. Ello implica no partir de certezas anteriores y sobre todo, no partir de condenaciones.” (2007: 11) Lanzados a este ejercicio reflexivo, es preciso analizar el icono a través del cual los creyentes presentifican al santo de su devoción, no como un fetiche alienante, sino como un objeto estético singular. En rigor, la escultura de yeso y molde prolijamente pintada del Gauchito Gil, que se vende no sólo en el predio que oficia de templo sino en todas las santerías del país, puede variar de tamaño pero la imagen suele ser similar: se trata de un gaucho con boleadoras y chiripá, cabellos largos y negros, ceño firme, mirada cándida, bigote imponente: recuerda la imagen de Alfredo Alcón protagonizando el film *Martín Fierro* (1968), bajo la dirección de Leopoldo Torre Nilsson, pero con una cruz roja de fondo. Toda la tradición literaria argentina se solaza en esta figura que fusiona al Jesús de Nazaret con el gaucho matrero que infringe la Ley por seguir su propio camino.

Con todo, la *Primera encuesta sobre creencias y actitudes religiosas en Argentina* (FONCYT y CEIL PIETTE - Conicet, Dir. Fortunato Mallimaci), realizada en agosto de 2008, arroja algunos datos interesantes: 9 de cada 10 argentinos de todas las edades dice

creer en dios, el 61 % afirma que se relaciona con él por su propia cuenta y el 76 %, que concurre poco o nunca a los lugares de culto¹. La arrasadora mayoría de creyentes, junto al alto índice de sujetos que se relacionan de manera “libre” con su dios, indica que existe un notable relajamiento de la matriz disciplinar de la religión en tanto institución, y un robustecimiento de las prácticas paganas que el creyente vivencia como auténtica moción de fe. Conviene asimismo recordar que durante el período de la última dictadura militar, hubo un estricto control burocrático de los grupos religiosos, a través del Registro Nacional de Cultos; esta ley, que obligaba a los cultos religiosos a registrarse, se intentó modificar a mediados de la década de 1990, pero recién a partir de la presidencia de Néstor Kirchner, los requisitos para la inscripción se volvieron más laxos. Aun así, según apunta el

¹ La *Primera encuesta sobre creencias y actitudes religiosas en Argentina* (FONCYT y CEIL PIETTE-Conicet, Dir. Fortunato Mallimaci), realizada en agosto de 2008, de alcance nacional y una cobertura de 2.403 casos, releva los siguientes datos:

DIOS Y SUS MEDIACIONES: 9 de cada 10 argentinos de todas las edades creen en dios. 61,1% de los que afirman o dudan creer en dios se relaciona con él por su propia cuenta. 45% acude más a dios en momentos de sufrimiento.

EL CULTO: 76% de los argentinos concurre poco o nunca a los lugares de culto. 23,8% son practicantes frecuentes. 26,8 % nunca asiste a las ceremonias.

RELIGIÓN POR REGIONES: NOA: 91,7% son católicos. SUR: 21% son evangélicos. AMBA: 18% son indiferentes a lo religioso.

RITOS: El bautismo es el rito de ingreso más practicado. 95,3 % de los encuestados está bautizado.

ACCIONES VALORADAS DE LAS RELIGIONES: 28,3 %: Educar a los jóvenes. 27,2 %: Ayudar al necesitado y al que sufre. 6,6 %: Promover la paz.

SEXO Y RELIGIÓN: 92,4 % de los consultados está de acuerdo con que los chicos reciban educación sexual en las escuelas.

PLURALISMO, DIVERSIDAD Y CULTURA CRISTIANA: 76,5% de los entrevistados se definen católicos, 9% evangélicos, 11,3% agnósticos, ateos o indiferentes, 1,2% testigos de jehová, 0,9% mormones, 1,2% otras opciones.

PRÁCTICAS RELIGIOSAS ELEGIDAS:

78,3% rezar en casa, 42,8 % leer la Biblia, 31 % concurrir a santuarios.

RÁNKING DE CREENCIAS:

91,8%: Jesucristo.

84,8%: Espíritu Santo.

80,1%: Virgen María.

78,2%: Los Ángeles.

76,2%: Los santos.

64,5%: La energía.

38,8%: Los curanderos.

PRÁCTICAS ALTERNATIVAS:

31,5% Consultó alguna vez a un curandero.

25,9% Cree en la astrología.

25,7% Cree en la videncia y la adivinación.

investigador Alejandro Frigerio, “hay muchos grupos que no quieren inscribirse porque no les interesa o no saben cómo hacerlo. En la medida en que estas religiones se hacen cada vez más populares, crece el número de templos pentecostales o umbandistas en sectores más alejados de la Capital, a los que no les preocupa o no tienen los medios para hacer el trámite en el Palacio San Martín.” (2004: 6)

En la sociedad argentina actual, las devociones populares evidencian ese espesor simbólico a través de un anclaje simbólico-objetual que presentifica la fe de un modo insistente: textos, ficciones, imágenes de los santos que emulan la hagiografía cristiana, velas, flores, múltiples exvotos y *souvenires* para los prometeros... La proliferación de estos objetos que participan del circuito económico que rodea a los templos y que trasladados luego a la escena privada de las personas son testimonio de su fe, se imponen como la contraparte olvidada, ineludible, primigenia y recidiva del devenir discursivo de la teología. Es curioso, en este sentido, observar que los textos ficcionales que ponen en escena la religiosidad popular acuden además a referencias de la cultura mediática para crear suspenso en la trama. *La asesina de Lady Di* (2001), de Alejandro López, por mencionar una novela que fue muy leída, festejada y reeditada en los años posteriores a su publicación, se construye también sobre la saturación kitsch, el mundo de las telenovelas y el pop musical latino, pero desde la psicología sádica de un personaje: el universo religioso funciona aquí como el revés diabólico de Esperanza Hóberal, la protagonista, que es movida sólo por la pasión del Mal y el ansia de destrucción. No obstante, es de observar que la epopeya maléfica de Esperanza se detiene, curiosamente, cuando logra quedar embarazada de Ricky Martin, el conocido cantante latino. *La Virgen Cabeza* (2009), de Gabriela Cabezón Cámara, actualiza el mismo recurso narrativo: esta vez es Susana

Jiménez, la diva mediática argentina, quien pasa sin solución de continuidad de un sistema de relatos a otro (del show televisivo a la ficción textual) para ser sanada milagrosamente por la mística travesti que protagoniza la novela. Al igual que las novelas de Oyola, Cabezón Cámara también desarrolla su trama en un escenario villero, pero multiplica allí las referencias literarias y explora quizá con mayor profundidad las razones complejas de estas prácticas:

Tardé meses en perder esa perspectiva; el panteón villero fue una fiesta para el par de idiotas que éramos él y yo en ese momento. El Gauchito Gil, de chiripá rojo, no suscitó comentarios como estos: “¿pero está canonizado?”. “Creo que no, Dani, puesta a canonizar ladrones, la Iglesia prefiere a los que roban a los pobres”. “Tenés razón: hasta Jesús lo dijo, al César lo que es del César”. “Sí, pero César estaba vivo y seguro que tenía alguna idea de qué hacer con las monedas. San Martín, Roca, Mitre y Sarmiento, ¿para qué mierda podrían querer los billetes? En los trenes no lo gastan, no sé si te subiste a alguno últimamente”. (2009, p.56)

La novela se organiza en torno a dos narradoras enamoradas entre sí, dos voces que compiten por ofrecer su versión de los hechos y que marcan el adentro y el afuera de la cultura y también de la fe: la periodista frívola y descreída, que estudió letras clásicas en la universidad y que se endroga con “merca” por aburrimiento, y la travesti villera que se comunica con la Virgen María y que por su valentía y misticismo adquiere visos de heroína. No es menor que en la novela también se recuerde el culto a la Difunta Correa y que se homologue su imagen al ícono de la Virgen (“La Correa debía ser obra del mismo escultor que había hecho a la Virgen, era igual de raquítica y cabezona” p.55), y a ésta con las “travestis villeras” (que “nacen murgielagas y viven vestidas para la noche”, p.55): el régimen estético de la novela actualiza desde la religiosidad kitsch las demandas de las minorías sexuales que poco tiempo después de la publicación del texto encontrarían su amparo en la Ley de Matrimonio Igualitario sancionada en Argentina en julio de 2010.

Si bien la militancia *queer* y de género se continúa en su siguiente nouvelle, *Le viste la cara a Dios* (2012) –en la particular denuncia de la trata de blancas y la explotación sexual de menores–, es en *La Virgen Cabeza* donde Cabezón Cámara más originalmente rescribe el culto mariano desde una perspectiva lésbica. Así la maternidad, como fuerza dadora de vida, que recuerda la adoración a la Virgen a lo largo de todo el país (la Virgen de Luján, de Pilar, de San Nicolás, de Itatí, etc. etc.), se actualiza en el texto en la adoración a esta “Virgen Cabeza” que imparte su mensaje de amor en un español castizo que resuena –en ese escenario marginal– tan arcaico como risible. En la otra punta de este mapa imaginario, habría que colocar la novela de Agustina María Bazterrica, *Matar a la niña* (2013), que trabaja no ya los mecanismos de empoderamiento que produce la fe en las clases populares, sino los de dominación alienante de una religión asumida mayormente como institución disciplinadora.

Como Chertrudi y Newbery (1978) han estudiado, el culto a la Difunta Correa se remonta al siglo XIX, a la época en que las luchas intestinas entre unitarios y federales desgarraban a la Argentina naciente. No obstante, es en la década de 1970 que más se populariza su devoción, cuando miles de personas comienzan a peregrinar, principalmente en Semana Santa o el Día de todos los Santos, hasta el pueblo de Vallecito (en la provincia de San Juan) donde se encuentra su templo. Podría observarse –al hilo de las reflexiones vertidas sobre la novela de Cabezón Cámara–, que la figura de la Difunta Correa ya conjugaba los rasgos propiamente estereotípicos de la madre primordial junto a otros considerados como esencialmente masculinos, como la valentía o la decisión. El icono de yeso que en la actualidad la recuerda representa a una mujer yacente vestida de rojo estridente (la primera versión del ícono, ubicada en la capilla más antigua del predio de

Vallecito, la muestra con un vestido azul a la usanza mariana), con zapatos negros y un brazo extendido, la cabellera negra se desparrama sobre sus hombros y sobre su pecho se encuentra el hijo presto a succionar el pezón que milagrosamente habrá de salvarlo. El icono kitsch, por tanto, intenta presentificar desde la estética más afín al creyente la historia de esta madre joven y hermosa que, negándose a ser botín del vencedor, se lanzó heroicamente a cruzar el desierto en busca de su hombre.

Hacia fines de los años '90 emerge otra figura en el santoral popular argentino que actualiza los rasgos marianos pero esta vez en el mundo de la noche y la bailanta: Gilda, una ex maestra de escuela nacida en 1961 bajo el nombre de Miriam Alejandra Bianchi, que al comenzar la década comienza a gozar de gran popularidad en el mundo de la cumbia. El 7 de setiembre de 1996 ella, su hija y su madre, junto con los músicos de su banda fallecen en un accidente de tránsito cuando viajaban a un concierto que se realizaría en la provincia de Entre Ríos. Ese lugar, con los restos del ómnibus donde se accidentó, oficia de templo al cual llegan miles de peregrinos de todo el país para pedirle a “Santa Gilda” que sane enfermedades, consiga trabajo, amor y dinero. Junto a su tumba, en el cementerio porteño de Chacarita, también llegan miles de devotos y fanáticos para cumplir promesas y pedirle favores, dejándole cartas, fotos, rosarios y estampitas con la imagen de la propia Gilda. (Dri 2003).

Los textos ficcionales que recrean el panteón *sui generis* masculino suelen, pues, asociarse a las temáticas violentas del género policial, actualizando de manera mediada su leyenda (desde Antonio Gil a Vairoleto, por supuesto, pero también San Jorge). Las nuevas “santas mujeres” suman, por su parte, a las características maternas propias del culto mariano de la ortodoxia cristiana, connotaciones eróticas y cierta voluptuosidad andrógina. La salud, el trabajo, la sanación de un familiar enfermo, el amor, la fecundidad son las

principales razones de las ofrendas y pedidos levantados en sus templos. Y si la historia de los santos se encarga de recordar el periplo de sufrimientos que su cuerpo debió atravesar antes de encontrar la muerte, la imagen que los presentifica en sus santuarios, iconos y estampas, los muestra extrañamente hermosos, rodeados de una perfección áurea (Lojo, 2007). Belleza y felicidad –parecen decirnos– son sólo atributos de la muerte.

Colocadas en un lugar problemático frente a la religión institucionalizada, el imaginario popular asume estas figuras en su costado más humano, como seres que, a través de sufrimientos y pruebas extremas se han impregnado del poder y la trascendencia de lo sagrado. Ese cuerpo sufriente y sacrificial es representado por figuras pretendidamente bellas que actualizan al santo popular al modo de la hagiografía cristiana, pero desde una cotidianidad próxima al devoto, una cotidianidad claramente ubicada dentro de la estética kitsch.

Si es cierto, por tanto, que el kitsch es huida, una huida incesante hacia lo racional, el kitsch del *merchandising* devoto supone al menos un detenimiento. Según Herman Broch, la técnica del kitsch se fundamenta básicamente en la imitación, la factoría en serie es racional incluso cuando el resultado es altamente irracional o llega al absurdo. Como sistema de reproducción que es, el kitsch se ve obligado a copiar los rasgos específicos del arte permitiendo la asunción del objeto en mercancía. Pero, ¿qué sucede cuando la mercancía abandona la esfera de lo ornamental y se embebe de los rasgos del rito y la ceremonia pagana? ¿Puede la mercancía ahora atacar la lógica del capital desde su mismo seno religando los primigenios lazos que unen arte, religión y vida?

Hace pocos años Andreas Huyssen se preguntaba cómo el artista crítico podía modificar la industria cultural si el capitalismo producía “inevitavelmente un mínimo de arte y un máximo de basura y kitsch” (2002: 264). Con esto, intentaba criticar la tesis de la

sumisión total del arte al mercado, luego de un siglo definido por los condicionamientos de la industria del espectáculo de masas, y con esto advertir si era posible o no la emancipación del espectador y del consumo. No obstante, en esta consideración subyacía el sentido primigenio del término: en pleno quiebre modernista, el kitsch peyorativamente indicaba el gusto vulgar de una nueva y adinerada burguesía que intentaba alcanzar el estatus de las élites culturales copiando las características más evidentes de sus hábitos. Lo kitsch, entonces, era aquello considerado estéticamente pobre, de dudosa o mala factura, que desde un lugar de autenticidad podía ser denunciado. Desde el campo de la estética, prontamente se unió kitsch a la “falsa conciencia” que el capitalismo creaba; en términos de Adorno (1944), en la industria cultural, el arte es controlado por el mercado y consumido pasivamente por el pueblo: lo kitsch como parodia de catarsis, y también parodia de conciencia estética.

El fenómeno kitsch se afincaría, pues, en una cultura consumidora que produce para consumir y crea para producir, en un ciclo cultural cuya idea es la de la aceleración. La lógica que justifica esta paradoja es la aceleración y acrecentamiento de la producción de creaciones artísticas consumidas por una “inmensa mayoría” con la fruición del bien escaso aunque excelso. Desde las fulguraciones creativas del estado del arte posmoderno actual, podría decirse que el objeto artístico, sea cual fuere la forma que adopte, es, en verdad, homologable al objeto más trivial de consumo masivo. El uso y el consumo sería, pues, la única marca “diferenciable”. Si no hay huida, escapatoria, del objeto artístico transformado en “producto”, la infructuosa tarea que se impusieron las vanguardias de realizar la fusión mástica entre “arte y vida” la estética kitsch lo asumiría pues como una forma de “arte de vivir”. Si esto es así, el kitsch del *merchandising* religioso al superar su condición de

mercancía embebiéndose de la experiencia de lo sagrado, quizá sea la última oportunidad que tenga el Arte de reencontrar en estos tiempos su sentido.

Vacío y desesperación... Vacío y desesperación ante la búsqueda del sentido de la vida que puntualmente recuerda al cuento “La fe” (2011), de Mariana Docampo. Allí, la protagonista narradora, atravesada por la angustia de un mundo secularizado, prueba todas las ofertas “religiosas” que la sociedad consumista de hoy le ofrece: el *New Age*, la astrología, un viaje aurático al Cerro Uritorco, las runas, el *I Ching*... Para al fin encontrar –como los antiguos– en la experiencia animal, traducida en experiencia estética, el arcano sentido del mundo: “Los animales son abismos, portales por los que es posible salir o ingresar. Quiero decir: no hay cosmos. Hay conectores que articulan sistemas. Y cada objeto es portal y conector de otro sistema. Ahora circulo entre las personas, con animales a mi alrededor. Estoy conectada con el Todo.” (2011, p.90)

Referencias Bibliográficas:

- Adorno, Theodor. (2007 [1944]). *Dialéctica de la Ilustración*. Barcelona: Akal.
- Bazterrica, Agustina María. (2013) *Matar a la niña*. Buenos Aires: Textos intrusos.
- Cabezón Cámara, G. (2009). *La Virgen Cabeza*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Cabezón Cámara, G. (2012). *Le viste la cara a Dios*. Buenos Aires: La isla de la luna.
- Cassirer, Ernest. (1971). *Filosofía de las formas simbólicas I- II*. México: FCE.
- Chertrudi, S. - Newbery, S. (1978). *La Difunta Correa*. Buenos Aires: Huemul.
- Docampo, M. (2011) *La fe*. Buenos Aires: Bajo la luna nueva.
- Dri, Rubén (comp.). (2003-2007). *Símbolos y fetiches religiosos en la construcción de la identidad popular I, II*. Buenos Aires: Biblos.
- Eliade, M. (1994). *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Labor.
- Frigerio, A. (2011). La gente siempre creyó en formas diferentes a las que la iglesia intentaba imponer. *Nuestra cultura*. Buenos Aires: Secretaría de Cultura de la Nación, año 3, n°14.
- Geertz, C. (1989). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- Girard, R. (1972). *La violence et le sacré*. París: Grasset.
- Huyseen, A. (2002). *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Kulka, T. (1996). *Kitsch and Art*. Pennsylvania University Press.
- López, A. (2001) *La asesina de Lady Di*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Mallimaci, F. (2008). *Primera encuesta sobre creencias y actitudes religiosas en Argentina 2008*. FONCYT y CEIL PIETTE-Conicet, Argentina.

Lojo, M. R. (2007). *Cuerpos resplandecientes. Santos populares argentinos*. Buenos Aires: Sudamericana.

Lojo, M. R. (2011). *Santas ficciones. Literatura y mitología popular: diálogo con María Rosa Lojo*. *Nuestra cultura*. Buenos Aires: Secretaría de Cultura de la Nación, año 3, n°14.

Oyola, L. (2007). *Chamamé*. Barcelona: Salto de página, 2007.

Oyola, L. (2008). *Gólgota*. Barcelona: Salto de página, 2008.

Oyola, L. (2008). *Santería*. Buenos Aires: Negro Absoluto, 2008.

Jimena Néspolo (Buenos Aires, 1973) Poeta, escritora, investigadora del CONICET. Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Realizó estudios de postgrado en la Universitat Pompeu Fabra (Barcelona) y una investigación postdoctoral subsidiada por el Consejo de Investigaciones Científicas y Técnicas de la Nación (CONICET). Entre los años 1999-2001 lideró un proyecto de murales de poesía ciudadana y editó los primeros números de la revista Boca de Sapo. Publicó el libro álbum *Niñas* (Adriana Hidalgo editora, 2010), ilustrado por Marta Vicente, y los poemarios: *incertezas* (Simurg, 1999), *Papeles cautivos* (Simurg, 2002) y *La señora Sh*. (Alción, 2009). Su ensayo *Ejercicios de pudor. Sujeto y escritura en la narrativa de Antonio Di Benedetto* (Adriana Hidalgo editora, 2004) recibió en el año 2002 el Premio del Fondo Nacional de las Artes. Ha colaborado con artículos de crítica literaria en distintas revistas especializadas del país y del extranjero. Junto a su hermano Matías Néspolo compiló la antología *La erótica del relato. Escritores de la nueva literatura argentina* (Adriana Hidalgo editora, 2009). En el año 2011 la editorial española Los libros del lince publicó su novela *El pozo y las ruinas* y al año siguiente obtuvo una Mención especial en los Premios Municipales de Literatura.