

Artículos

Ícono religioso en la dimensión tensiva del espacio sagrado del templo: análisis de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro¹

Religious Icon in the Tense Dimension of the Sacred Space of the Temple:
Analysis of Our Lady of Perpetual Help

L'icône religieuse dans la dimension tensive de l'espace sacré du temple :
analyse de Notre Dame du Perpétuel Secours

Renan Ramires de Azevedo

Universidad de São Paulo

renan_ramires@outlook.com

Traducción de Susana Rodríguez

Resumen

Aunque Hammad (1984 y 2005) y Blanco (2008) hayan contribuido con discusiones referentes a la dimensión del espacio en semiótica, poco se ha demostrado de qué manera se relaciona con el sentido y con las dimensiones de los textos pictóricos en el espacio sagrado, específicamente. Por lo dicho, este artículo se propone presentar premisas generales acerca de la dimensión tensiva del espacio del templo en comunión con imágenes religiosas en este mismo espacio. Para eso, se recorta el caso del ícono religioso de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro, en el Santuario Estatal del mismo nombre, localizado en la ciudad de Campo Grande, Mato Grosso do Sul, Brasil. La elección de este objeto se fundamenta en que este ícono es popular en Brasil y no ha sido observado con los parámetros de la teoría semiótica, a pesar de su valor histórico y artístico. Como base para el análisis, se utilizaron principalmente los preceptos de Blanco (2008) y Floch (1985 y 2009 [en coautoría con Collin]), a partir de la noción de espacio sagrado del templo y de las categorías de expresión visual, respectivamente. Se comprendió que, más allá de su propia significación, el ícono gana o pierde efecto sagrado a partir del criterio de dónde se coloque según la gradación de sentido del espacio sagrado del templo. Como contribución a este número, el artículo presenta cómo lo sagrado se manifiesta en el ícono, lo que construye la dimensión o efecto de sentido de trascendencia en el objeto.

¹ Este artículo está basado en la disertación de maestría titulada *La significación de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro* (Azevedo, 2024), desarrollada en la Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), en Brasil.

Palabras clave: semiótica discursiva, discurso religioso, discurso mariano, dimensiones semióticas

Abstract

Although Hammad (1984; 2005) and Blanco (2008) have contributed to discussions regarding the dimension of space in semiotics, little has been demonstrated about how this relates to the meaning and dimensions of pictorial texts within sacred space, specifically. This article, therefore, aims to present general premises about the tense dimension of temple space in communion with religious images in this same space. To this end, we selected the case of the religious icon of Our Lady of Perpetual Help, in the State Sanctuary of the same name, located in the city of Campo Grande, Mato Grosso do Sul, Brazil. This object was chosen because the icon in question is popular in Brazil and has not been observed according to the parameters of semiotic theory, even in view of its historical and artistic value. As a basis for analysis, we mainly used the precepts of Blanco (2008) and Floch (1985, 2009 [co-authored with Collin]), based on the notion of sacred space of the temple and categories of visual expression, respectively. It was understood that, beyond its own meaning, the icon is accentuated or de-accentuated by the effect of sacredness, based on the criterion of where it is arranged under the gradation of meaning of the sacred space of the temple. In order to contribute to this issue, this article presents how the sacred manifests itself in the icon, which constructs the dimension, or effect of meaning, of transcendence in the object.

Keywords: discursive semiotics, religious discourse, Marian discourse, semiotic dimensions

Résumé

Bien que Hammad (1984 ; 2005) et Blanco (2008) aient contribué à des discussions sur la dimension de l'espace en sémiotique, peu de choses ont été démontrées sur la manière dont elle est liée particulièrement au sens et aux dimensions des textes picturaux dans l'espace sacré. C'est pourquoi cet article se propose de présenter des prémisses générales sur la dimension tensive de l'espace du temple en communion avec les images religieuses dans ce même espace. Pour ce faire, nous nous intéressons au cas de l'icône religieuse de Notre-Dame du Perpétuel Secours, dans le sanctuaire de l'État du même nom, situé dans la ville de Campo Grande, Mato Grosso do Sul, Brésil. Le choix de cet objet repose sur le fait que cette icône est populaire au Brésil et n'a pas été observée selon les paramètres de la théorie sémiotique, malgré sa valeur historique et artistique. Comme base d'analyse, nous avons principalement utilisé les préceptes de Blanco (2008) et Floch (1985, 2009 [en collaboration avec Collin]), à partir de la notion d'espace sacré du temple et des catégories d'expression visuelle, respectivement. Au-delà de sa propre signification, on comprend que l'icône gagne ou perd son effet sacré en fonction de l'endroit où elle est placée selon la gradation du sens de l'espace sacré du temple. En tant que contribution à ce numéro, l'article présente comment le sacré se manifeste dans l'icône, ce qui construit la dimension, ou l'effet de sens de transcendance dans l'objet.

Mots-clés : sémiotique discursive, discours religieux, discours marial, dimensions sémiotiques

Introducción

L'image, l'art, la peinture, la photographie, ne sont que des données, des phénomènes certes saisissables comme des ensembles signifiants — sinon la sémiotique ne les prendrait pas en considération (Floch, 1985, p. 11).

[...] desde que se define la significación como objeto de estudio y se lo hace de acuerdo con el recorrido generativo del sentido, se trata del desarrollo del punto de vista propuesto por Greimas (Pietroforte, 2007, p. 11).²

Con la intención de presentar el análisis semiótico³ de prácticas religiosas en torno de la devoción mariana,⁴ en esta oportunidad traemos consideraciones analíticas sobre el ícono⁵ bizantino de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro (Misioneros Redentoristas, 1997), específicamente, y sobre la relación del mismo ícono, en tanto texto visual, con la dimensión del espacio sagrado del templo, obteniéndose como recorte el ícono localizado en el Santuario Estatal de Mato Grosso do Sul, de Brasil. En el templo en cuestión, se presentan varias réplicas del ícono de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro original, localizadas y expuestas en distintos puntos.

Cabe resaltar que este estudio integra un panorama de investigaciones brasileñas en semiótica que analizan el discurso religioso; de este modo, justificamos la necesidad de esta publicación dado su enfoque que permea un objeto complejo —visual y sincrético— diferente de la mayoría de las contribuciones del área acerca del discurso religioso fundador:⁶ el discurso bíblico. En esta misma línea, a pesar de que también aumenta la necesidad de discusión referente al discurso religioso en lo político, y viceversa, investigaciones como ésta atienden a una demanda de diversos objetos semióticos existentes de dominio religioso que aún no se consideraron ni exploraron, lo que justifica, también, el porqué, la originalidad y la necesidad de esta publicación. Además, el artículo también contempla este número en lo que se refiere a las posibles articulaciones entre dimensiones semióticas que conducen lo sagrado en la esfera del discurso religioso.

² Todas las citas en portugués han sido traducidas al español por la traductora.

³ Este trabajo adopta las premisas teóricas-epistemológicas de la semiótica discursiva de Greimas (1973, y con Courtés, 2021).

⁴ Prácticas religiosas en torno a la figura de María, conocida popularmente como Nuestra Señora.

⁵ Al proferir el término “ícono”, no se trata, en modo alguno, de la noción según Charles Peirce de la semiótica estadounidense; el término aquí usado se refiere a la tradición iconográfica en el ámbito de las artes visuales.

⁶ Tipología semiótica del discurso religioso acuñada por Silva (2011).

Este artículo está organizado, por lo tanto, en tres secciones. La primera, con la presentación del *corpus*:⁷ la segunda, con la discusión teórica referente a la dimensión tensiva del espacio sagrado, y la tercera, con la demostración del análisis sobre el ícono en cuestión, en su significación y su relación con el espacio.

1. *Corpus*. El ícono y el arte bizantino

El cuadro, digno producto del *arte bizantino*, fue expuesto a la veneración pública en una iglesia de la isla de Creta [...] El pueblo católico, que se sintió atraído por el cuadro lleno de simbolismos, comenzó a rezar delante de él con gran confianza y no quedó desilusionado. Luego se oyó hablar de extraordinarias gracias alcanzadas y eso evidentemente aumentó la fama del cuadro (Shneider, 1991, p. 21, énfasis nuestro).

En Creta, el cuadro comenzó a adquirir popularidad al tiempo que se evidenciaban acontecimientos milagrosos a partir del rezo al ícono. Después, en el siglo XV, el cuadro fue llevado a Roma por un comerciante, y comenzó a ser venerado en el Santuario de San Mateo (Grzywacz, 2018). Otro autor, Leloup (2006), también afirma que “Nos encontramos la imagen *en Roma, en 1499* [s. XV], en la iglesia del Apóstol Mateo, bajo el nombre de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro” (p. 94), donde permaneció por 300 años (Shneider, 1991).

A partir de eso, a fines del siglo XVIII, Roma es invadida por los franceses y la iglesia es destruida, hasta que, en 1866, el ícono perpetuo es retomado por el papa Pío IX y es confiado a los Misioneros Redentoristas⁸ para ser difundido en todo el mundo (Shneider, 1991). Dias (2019) cuenta la misma historia, y contextualiza que:

2 — La Edad Moderna (ss. XVI a XVIII) se vio después confrontada con el Protestantismo y la ridiculización de las prácticas devocionales al culto de María. Por eso, la reacción católica* atenaceada, incrementó aún más el culto a la devoción de Nuestra Señora, creando fiestas como la del Rosario, la de las Mercedes, a Nombre de María, instituyendo con el papa Clemente VIII (4-1606) la práctica de coronar, en señal de realeza, las imágenes de María y de proclamarla reina de diversos países (Francia, España, Portugal), propagando el rezo del Rosario y del Tercero y apoyando las letanías lauretanas. La herejía jansenista del s. XVII, con todo su rigorismo, también contribuyó para la devoción a María. Se fundaron órdenes religiosas consagradas a Nuestra Señora bajo diversas invocaciones y algunos santos se convirtieron en paladines de esa ola de devoción. Más allá de S. Juan Eudes (+1680) en fomentar el Culto del Corazón de María, S. Luis

⁷ Se hace necesaria esta presentación dado el valor histórico del objeto, resaltándose que tales consideraciones se separaron de los análisis y las conclusiones de esta investigación.

⁸ Redentorista es una congregación de la Iglesia católica. Las congregaciones son “grupos religiosos” dentro de la propia institución religiosa que poseen su propia identidad en vestimenta y en los santos de devoción, entre otras características.

Grignon de Monfort (+1716) con los padres monfortinos diseminó la devoción de Nuestra Señora, Reina de los Corazones y escribió el «Traité de la vraie dévotion à su la Sainte Vierge», París, 1843, traducción portuguesa, 1895; San Alfonso María de Ligório (+1787) con los *padres redentoristas* instigó la devoción a *Nuestra Señora del Perpetuo Socorro* y escribió «Las glorias de María», París, 1750, traducción portuguesa, 1799 (p. 229, énfasis nuestro).

En este sentido, la congregación difunde su devoción por el mundo, reproduciendo la práctica de la Novena y el ícono (figura 1) por donde transitan.

Figura 1

*Ícono original de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro*⁹



Fuente: Misioneros Redentoristas, 1997, p. 2.

A partir de esto, la devoción “se afirmó como la devoción Mariana más internacional existente en la actualidad” (Shneider, 1991, p. 82). Por consiguiente, las prácticas de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro se hacen presentes también en Brasil, manifiestas en los santuarios de varias ciudades del país, como Curitiba, en el estado brasileño de Paraná, y de Campo Grande, de Mato Grosso do Sul.

Acerca del aspecto artístico del ícono, resaltamos la discusión referente al tipo de ícono en que se inserta el de PS, a partir de preceptos históricos. Con el estudio de Tamanini (2016), destacamos, en primer lugar, el tipo de la Virgen de *Eleusa*, el denominado *ícono de Vladimir*, que el autor recorta al presentar linajes de íconos bizantinos:

⁹ Sobre su dimensión física, Rocha (2005) expone que “El cuadro original de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro está pintado en madera de ley y mide 53 x 41,5 cm” (p. 19).

Figura 2

Virgen de Eleusa o ícono de Vladimir*Ícone de Vladimir. Reprodução. Acervo do autor.*

Fuente: Tamanini, 2016, p. 23.

A partir de la presentación de este ícono, Tamanini (2016) afirma que “algunos trazos particulares de este ícono dieron lugar a la confección de otros, conocidos y venerados en las iglesias de tradición occidental: el ícono de la *Virgen Lactante*, y el ícono de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro” (p. 24), respectivamente.

Figura 3

Virgen Lactante (del Amamantamiento) y Nuestra Señora del Perpetuo Socorro*Virgem da Amamentação. Reprodução. Acervo do autor.**Nossa Senhora do Perpétuo Socorro. Reprodução. Acervo do autor.*

Fuente: Tamanini, 2016, p. 24.

Por tanto, en este razonamiento, según Tamanini (2016), el origen del ícono de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro fue una derivación del ícono de *Eleusa*. Por otro lado, estudios de Shneider (1991), Leloup (2006) y Grzywacz (2018) afirman que es del linaje de *Hodegetria*: “este tipo de ícono pertenece al grupo de *Hodegetria*, esto es, aquella que muestra el camino” (Grzywacz, 2018, p. 198).

Frente al contraste que revela incertidumbre acerca del origen y el linaje iconográficos del ícono en cuestión, se considera la imagen de la figura 1 como la más difundida dentro de las variaciones verificadas. Más allá de tales linajes iconográficos apuntados, el ícono es fruto del arte bizantino: “Entre los temas que la tradición cristiana transmitiría a las generaciones siguientes, algunos fueron tratados originalmente en estilo helenístico y otros en estilo oriental” (Lassus, 1978, p. 83).

Cuando hablamos de *arte bizantino*, nos referimos a un estilo de arte propio próximo a la época del Imperio romano, más específicamente de la región de Constantinopla, actual Estambul, en Turquía. Lassus (1978) caracteriza el arte bizantino de la siguiente manera:

El arte imperial de Constantinopla era sensible a estas innovaciones, ocupando, a su vez, una parte considerable en el desarrollo del arte cristiano que fue afectado, por lo tanto, casi desde el inicio por una *influencia oriental, mezclada con las tradiciones helenísticas* que florecían en ambas partes del imperio (p. 83, énfasis nuestro).

O sea, el estilo artístico del arte bizantino sufrió tanto la influencia occidental, frente a la dominación romana, cuanto a la oriental, frente a la posición geográfica distinta en que se difundió la cultura romana.

Sobre la influencia occidental, dicha *tradición helenística*, Lassus (1978) describe:

[...] el estilo helenístico es espacioso, leve, flexible y gracioso, lleno de figuras fluyentes, moviéndose en un mundo tridimensional, conseguido con efectos de *chiaroscuro* (claroscuro). El diseño crea figuras vivas a las cuales los colores sombreados dan profundidad y volumen. Las ropas son afectadas por el viento y por el sol, los rostros destinados a expresar sentimiento y, en el escenario, los edificios afirman su solidez y los árboles son movidos por el viento (p. 83).

Paralelamente, sobre la influencia oriental, destacamos, en las palabras del mismo autor, que:

El estilo oriental, por otro lado, tiende a presentar el mundo en dos dimensiones. El espacio es abolido y sustituido por fondos de un único color fuerte —azul profundo o brillante oro. Cuando el fondo —edificios o paisajes— no es suprimido, tiende a ser poco más que indicaciones de una escena sin perspectiva o ilusión. Las figuras pierden sus cuerpos y se convierten en series de contornos frontales. El tratamiento de los brocados está aplanado y mecánico, sus pliegues una serie de líneas geométricas, se sustituye lo modelado por una repetida decoración colorida o un juego abstracto de líneas. Las características faciales son diseñadas fuerte y simétricamente sobre

una superficie plana donde los grandes ojos, envueltos en la contemplación del Allá, brillan con un esplendor sobrenatural. Estamos en un mundo hierático y magnificante, que evoca, con ciertos gestos adecuados, escenas transportadas del mundo real al de la liturgia (p. 83).

A partir de eso, Aguirre (1950) ejemplifica:

El niño Jesús, si la Virgen está representada con él, está, de ordinario, vestido por completo, pues la iconografía bizantina no permite el desnudo en las imágenes sagradas a excepción naturalmente del Crucifijo. Si alguna vez se encuentra alguna imagen de la Santísima Virgen que tenga al niño semi desnudo, se puede asegurar sin miedo a equivocarse que procede de un artista influido por el arte occidental (p. 202).

El autor se refiere a Nuestra Señora del Perpetuo Socorro, específicamente, cuando afirma que, en todos los íconos bizantinos marianos, está la presencia de algunos atributos como el manto, las estrellas y el niño, su hijo, Jesús, y dice que ahí está el motivo de que todos los íconos bizantinos parezcan iguales para la perspectiva occidental (Aguirre, 1950, p. 204). Sobre el ícono de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro, Rocha (2005) describe que:

Tiene un *fondo de oro*, que rodea toda la imagen. Es considerado un ícono mariano con *rico simbolismo* de formas y colores. En él, hay cuatro figuras sagradas: la Virgen María con el niño Jesús en su brazo izquierdo; a los lados, los ángeles Gabriel y Rafael, asegurando instrumentos de la pasión (pp. 19-20, énfasis nuestro).

Tales elementos serán mejor explicados posteriormente, en la sección del análisis.

2. Dimensión tensiva: el espacio sagrado del Templo en consideración

Blanco (2008), en su artículo publicado en *Tópicos del Seminario*, aborda, al inicio, el momento ápice de intensidad de sentido *sagrado* de una misa católica: la *consagración*.¹⁰ En ese derrotero, Blanco rememora la última cena de Jesucristo, a fin de apuntar que ese momento no sólo se reprodujo con el andar de los siglos; también hizo que el lugar en que ocurrió el pasaje bíblico se volviera espacio sagrado, “el primer templo cristiano”:

En el momento en que Jesús escoge una *determinada habitación* para celebrar la Cena Pascual, *impone al espacio elegido ese “acento de sentido” particular*; por lo mismo, dicho espacio se cierra sobre sí mismo y queda aislado del resto del mundo, es convertido en *templum*. Ese

¹⁰ Según la fe católica, el *acontecimiento* de la consagración es el momento del ritual de la misa en que se reproduce la escena de la *última cena*, momento que configura la *transformación* del pan y del vino en Cuerpo y Sangre del propio sacrificio de Jesús, según las Sagradas Tradición y Escritura. Es un momento reconocido como *milagro de la consagración*.

supuesto Cenáculo es mostrado hoy al mundo como el primer templo cristiano (Blanco, 2008, p. 44, comillas del autor, énfasis nuestro).

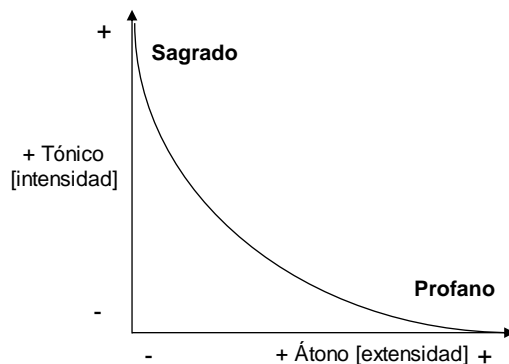
Por lo tanto, Blanco nos muestra que el lugar donde Jesús realizó la última cena pasa a ser reconocido como sagrado, a partir del momento en que el *milagro* sucede, con lo que adquiere un “acento de sentido” particular. Gracias a la *tradición católica*, el relato de la Última Cena es reproducido hasta los días modernos en todas las iglesias católicas en que sucede el rito de la misa (Blanco, 2008), de modo tal que esos espacios asumen el mismo carácter de templo, o sea, el de espacio sagrado.¹¹ De la misma forma, por tanto, el Santuario donde están alojadas las imágenes es configurado, también, como espacio sagrado.

Retomando la discusión tensiva, el *acontecimiento* de la *consagración* de la *Santa Cena* hace que el espacio obtenga límites tensivos, de manera que el templo demarca el espacio interno en contraposición al externo. En el primero, sucede la consagración, momento que hace que el espacio sagrado se aisle del resto del mundo (Blanco, 2008); en tanto el exterior, al contrario, establece una espacialidad abierta, asociada como espacio profano o no sagrado. Coincide así con lo que Cassirer (2004) apunta sobre la palabra *templo*: “remonta a la raíz ‘tem’ (‘cortar’); por lo tanto, significa lo ‘recortado’, ‘delimitado’. En ese sentido, esta expresión designa inicialmente la circunscripción sagrada [...]” (p. 178), y con la relación de lo interno y de lo externo, que, como señala Bachelard (2008): “repercute en una dialéctica de lo abierto y de lo cerrado” (p. 22).

Con tales delimitaciones, el templo toma su área interna como sagrada y la externa como profana, y, en términos tensivos, conforme a Blanco (2008): “El *acento* puesto en lo sagrado es un acento de *intensidad*, que lo diferencia de la región no sagrada, la cual no lleva tal acento y se caracteriza por la *extensidad*” (p. 48, énfasis del autor); por lo tanto, la disjunción espacial sucede debido al hecho de que el espacio sagrado acarrea un acento de intensidad, en tanto el espacio profano, de extensidad. Tal relación se esquematiza en el siguiente gráfico:

¹¹ Se confirman así los preceptos de la teología, más allá de la semiótica, que la iglesia no es sólo “un mero salón que protege a la asamblea cristiana de la intemperie” (Scomparim, 2008, p. 10), sino que el “edificio sagrado representa, antes que nada, a Cristo como la divinidad manifiesta en la Tierra” (Burckhardt, 2004, p. 83).

Figura 4

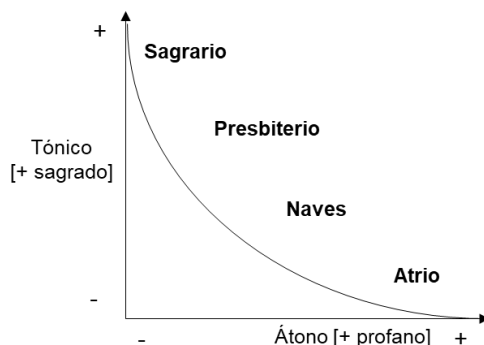
Oposición entre sagrado y profano

Fuente: Blanco, 2008, p. 49.

Blanco (2008) afirma que “Sin embargo, dentro del templo, el espacio sagrado no tiene la misma *tonicidad*” (p. 49); por lo tanto, dentro del espacio acentuado se posee una gradación de tonicidad, esto es, unas partes con más y otras partes con menos grado de intensidad. Cuando tratamos sobre las “partes” del espacio sagrado, nos referimos al sagrario (tabernáculo),¹² presbiterio,¹³ naves¹⁴ y atrio¹⁵ (Blanco, 2008).

Sobre la relación de las “partes” y su respectivo grado de intensidad, Blanco (2008, p. 49) esquematiza lo siguiente:

Figura 5

Gradación del espacio tensivo del templo

Fuente: Blanco, 2008, p. 49.

¹² Espacio donde se guardan las hostias ya consagradas.

¹³ Generalmente, encima de las escaleras, es el espacio en el templo donde se localizan el altar y los celebrantes.

¹⁴ Espacios del templo donde están los fieles.

¹⁵ Salidas del templo.

Siguiendo una descripción creciente de la gradación del espacio tensivo del templo, lo que aparece, de antemano, es el atrio. El atrio es el patio interno de entrada y salida de los fieles. Su tonicidad es casi nula: es la parte en que lo sagrado y lo profano se mezclan. Las naves se caracterizan por ser el espacio más amplio del templo, y es en él que se materializa, efectivamente, la participación de los fieles ante lo sagrado. El presbiterio pertenece al celebrante y es donde se constituye el altar. Y, por fin, el tabernáculo o sagrario, el lugar donde se guardan las partículas consagradas, espacio sacratísimo por excelencia (Blanco, 2008). En este sentido, por tanto, es importante resaltar que la definición del grado de tonicidad por el espacio está configurada a partir de la presencia de lo sagrado.

3. El ícono de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro y la dimensión tensiva del espacio del templo

Al mirar una fotografía, *entramos inmediatamente en contacto con su figuratividad*, que funciona como una especie de iconización, cuya finalidad es producir una ilusión referencial de reproducción análoga. Antes de identificar las figuras en sí, nos sentimos tomados por su presencia (Lima, 2010, p. 13, énfasis nuestro).

Tal como lo apuntado por Lima (2010) en el epígrafe de esta sección, el ícono que analizamos está, desde la superficie, cargado de simbolismos y elementos que marcan su presencia y estilo. En una misma perspectiva teologal, Grzywacz (2018) afirma que “el ícono del Perpetuo Socorro puede tener tres niveles de comprensión: el mirar (percibir y admirar el lado artístico: ‘está bonito’); el conocer (la historia y lo significado) y el practicar (la inspiración que ese ícono nos ofrece para la vida espiritual y devocional)” (p. 198). Desde el punto de vista discursivo, nos dedicaremos a mirar la significación del ícono en cuanto texto en esta sección, y a analizarlo a partir de los dispositivos analíticos de la teoría semiótica.

Figura 6

Ícono original de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro

Fuente: Misioneros Redentoristas, 1997, p. 2.

Eventualmente, al observar el referido ícono, nos encontramos, en primera instancia, con la escena de una mujer con una criatura en su regazo, y, en la parte superior de la imagen, la figura de dos ángeles que tienen algunos instrumentos en sus manos. En la isotopía del discurso religioso católico, la mujer representada es denominada Nuestra Señora del Perpetuo Socorro, y la criatura, Jesucristo.

También está la presencia en el cuadro de los siguientes elementos verbales:

Figura 7

Elementos verbales en el ícono



Fuente: elaboración propia a partir de Misioneros Redentoristas, 1997, p. 2.

Tales significantes verbales son, en verdad, abreviaturas en griego de “Madre de Dios”, “Arcángel San Miguel”, “Arcángel San Gabriel” y “Jesucristo” (Shneider, 1991), y están puestos en el texto ícono próximos a sus respectivas representaciones visuales, casi como verdaderas leyendas, estableciendo el ícono como objeto sincrético de lenguaje verbal y visual, además de hacer surgir, así, la relación de semi-simbolismo entre el contenido y la expresión. A continuación, organizamos una demostración ilustrativa de tales relaciones:

Figura 8

Correspondencia de los textos verbales en griego con las figuras visuales



Fuente: elaboración propia a partir de Redentoristas, 1997, p. 2.

Otra conclusión importante que puede realizarse a partir de la presencia de las figuras mencionadas atinge a la confirmación de que tales ángeles presentes en la parte superior del cuadro son, en verdad, figuras religiosas determinadas y no arbitrarias, como se ha mencionado anteriormente, son la de la izquierda, el “Arcángel San Miguel”, y la de la derecha, el “Arcángel San Gabriel”:

Figura 9

Ángeles presentes en el ícono



Fuente: elaboración propia a partir de Redentoristas, 1997, p. 2.

A partir de esto, como se puede ver arriba, tales figuras son, respectivamente, San Miguel, que “presenta la lanza, la vara con la esponja y el cáliz de la amargura”, y “San Gabriel con la Cruz y los clavos [...]” (Shneider, 1991, p. 46). Esto establece una intertextualidad con los elementos bíblicos que retratan la Pasión de Jesucristo.

A partir de los puntos mencionados próximos a la propia dimensión inmanente del texto, teniendo en cuenta el análisis del contenido correlacionado a la expresión para construir sentido, aprehendemos, en primer lugar, el análisis semántico discursivo, considerando el ícono un texto figurativo que concretiza los siguientes temas:

- *Santidad*: figurativizada desde el círculo dorado en su cabeza y en la cabeza de la criatura —trazo común en las representaciones sincréticas católicas— como por la presencia y representación de la santidad de Jesús y de los ángeles en la parte superior del ícono.
- *Maternidad*: figurativizada por la presencia de la criatura que, a su vez, está *en el regazo* de la figura materna de la mujer, NSPS, sosteniéndola con las dos manos.
- *Pasión*: figurativizada por la presencia de los elementos de la pasión —a saber, Cruz, lanza, vara con la esponja, entre otros— cargados por las figuras de los respectivos ángeles en la parte superior del cuadro.

Con base en la aprehensión de los temas, recordamos el precepto de Floch (1985) que fundamenta: “también podemos decir que el contenido temático está aquí directamente manifiesto. Pero un análisis no puede contentarse con el estudio de la manifestación, esto es, de la formación de los signos” (p. 64). De esa manera, pasamos a considerar de la

superficie a la profundidad, en cuanto la expresión, enunciación y categoría fundamental mínima del cuadro, respectivamente.

En el ámbito del cromatismo de la expresión visual, el fondo dorado luminoso del cuadro marca el estilo del arte religioso bizantino que se relaciona con lo divino y hace emerger el efecto trascendente del cuadro. En contrapartida, las vestimentas de María poseen coloración azul, en un tono oscuro, en contraste con el fondo de resplandeciente dorado del cuadro, lo que podemos relacionar, al contrario del fondo divino, con su humanidad.

En términos topológicos, la figura de María con la del niño Jesús están centralizadas: la de Jesús de frente, seguido de la figura mariana, destacándose ambas y de tamaños superiores a las de los dos ángeles, proyectando, topológicamente, una jerarquía de valor.

Por último, en lo que concierne a la categoría eidética, el cuadro posee trazos, líneas y movimiento conforme al estilo bizantino de construcción del arte. En ese sentido, el cuadro presenta las figuras en perfil vertical: la mirada de la figura mariana se dirige al espectador, proyecta un enunciado en primera persona, en una narratividad en que la figura mariana, primera persona, sostiene a la criatura, presentándola para su enunciatario, *tú*. Es en ese gesto de sostener la criatura presentándola a su enunciatario que la figura de Jesús queda en primer plano y la figura de María, en segundo plano —lo que corresponde a la jerarquización iconográfica de la fe católica.

A partir de este punto es que Floch y Collin (2009) afirman que “El ícono no cuenta la historia de un personaje, se dirige a una persona viva, en una praxis-enunciativa, a fin de concretizar el papel actancial del observador enunciatario que se torna no sólo testigo, sino participante” (p. 69). Esto ocurre de la misma manera con el ícono del Perpetuo Socorro, que posee un enunciatario: su observador, fiel, en el templo. Sobre ese observador, los autores apuntan:

Más allá de todo el simbolismo, se afirma literalmente a los componentes plásticos más inmediatos del ícono y consigue así una fusión, a través de la propia participación del enunciatario, entre enunciado y enunciación, una fusión entre significante y significado: el ícono no representa la Divinidad. Indica la garantía de la participación del hombre en la vida divina. Así, el Sujeto enunciatario se torna uno con el objeto de su búsqueda, de cuya conclusión él participa (Floch y Collin, 2009, pp. 72-73).

Floch y Collin (2009) también analizan un ícono bizantino, la imagen *La Trinité*, de Andrei Rublev, y, de forma análoga con sus postulados, el ícono de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro se dirige a un enunciatario de manera tal que lo hace participante del propio ícono. María se proyecta en *yo*; el observador (fiel), en *tú*, considerando las demás figuras como *ellos*.

La espacialización, intrínsecamente ligada a la categoría de persona, es lo que permite el direccionamiento directo del ícono al observador, como veremos a continuación. Para la demostración analítica, consideramos el ícono bajo el espacio de un templo¹⁶ católico que posee un acento sagrado de sentido (Blanco, 2008) en relación con la categoría interno vs. externo (Bachelard, 2008):

Figura 10

Íconos del Perpetuo Socorro en el espacio sagrado del templo



Fuente: acervo personal.

Sumado a los efectos semisimbólicos del ícono aislado, en la dimensión de la inmanencia, conforme al análisis ya presentado, creemos que la espacialidad física en este caso es determinante en la construcción de sentido de la trascendencia; eso se da, primeramente, porque la presencia del ícono en el templo (des)acentúa el carácter sagrado del propio ícono, al depender de su posición en la iglesia. Veamos ahora la comparación entre los casos presentados en las figuras 10 y 11. En la figura 10, considerando la dimensión tensiva del espacio del templo, en asociación a la posición física del cuadro, existe una posición de proximidad con el enunciatario, el público-fiel. Diferente situación sucede en el caso siguiente:

¹⁶ Recortamos para este estudio y demostración analítica la presencia del ícono del Santuario Estatal de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro, localizado en Campo Grande, MS.

Figura 11

Ícono del PS en el presbiterio del templo 1

Fuente: acervo personal.

De manera general, ese ícono en la figura 11 va a poseer el mismo contenido que los otros presentados (el original y los localizados en la nave); con todo, su totalidad no es la misma que los demás. Diferente de aquellos, este ícono se presenta en otra posición: está puesto en el presbiterio, próximo al sagrario —el punto con mayor acento de sagrado en el templo católico (Blanco, 2008), además de estar elevado topológicamente. En otras palabras, en cuanto aquellos están próximos a lo que es humano, a los fieles —al punto de poder ser tocado por ellos—, éste está próximo a lo que es sagrado.

En realidad, este ícono no sólo se encuentra próximo al sagrario, sino que está situado sobre éste y sobre la escultura de la Cruz. Así, se construye una relación de sobrevaloración del ícono, además de hacerse más visible a los fieles que los otros elementos presentes en la composición del altar. Además, es también distinto a los demás en su composición pictórica, como se puede visualizar a continuación:

Figura 12

Ícono de PS en el presbiterio del templo 2

Fuente: acervo propio.

A diferencia de las otras imágenes presentadas, este ícono es reducido y es monocromático. Cabe resaltar que, aunque corresponda cromáticamente con el presbiterio, compite en atención con los candelabros, en lo que concierne al recorrido de la mirada del enunciatario en el templo.

En términos temporales del ícono, más allá de las características de su estilo bizantino, su escena enunciativa es atemporal, por ser de dominio religioso, teniendo en cuenta que, conforme a lo delineado por Fiorin (2013), el discurso religioso está anclado:

en el tiempo y en el espacio, lo que denota que es válido para todos los tiempos y todos los lugares. Su *temporalidad es la eternidad*, o sea, el no tiempo y, por eso, obra en el *presente gnómico*, siendo válido para el presente de cada uno de los creyentes (p. 24, énfasis nuestro).

Cuadro 1

Categoría mínima fundamental del ícono de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro

<p>Vida vs. Muerte</p> <p>→ Muerte presente por las figuras de los elementos que los ángeles poseen, de la crucifixión de Cristo.</p> <p>→ Vida presente en la figura de Jesús en cuanto criatura viva.</p>

Fuente: elaboración propia.

Y, por fin, tales categorías fundamentales mínimas conciben valores tímicos, o sea, de eufórico y/o disfórico. En este caso, *Muerte* asume un carácter disfórico, y *Vida*, un carácter eufórico bajo un recorrido que finaliza de la siguiente manera:

Cuadro 2

Recorrido fundamental del ícono del Perpetuo Socorro

Disfórico	Eufórico
En el entorno	En el centro
Muerte →	No muerte → Vida
Elementos de la Cruz	Jesús vivo

Fuente: elaboración propia.

Esto se debe también a la relación intertextual. El ícono, al evocar los elementos de la narrativa de la Pasión de Jesucristo, representa un recorrido narrativo de superación de la muerte de Jesús (Demarchi, 2015). A partir de los hallazgos presentados en esta sección, reflexionaremos sobre la dimensión o el efecto de sentido y de trascendencia de lo sagrado en el ícono, teniendo en cuenta su naturaleza de discurso religioso.

4. La dimensión de la trascendencia: lo sagrado en el ícono

Como se sabe, no es función de la semiótica averiguar cómo surge lo sagrado en sí —lo que sería una cuestión teológica o filosófica—, sino observar cómo se construye en los textos. En este sentido, a partir del análisis presentado en la sección anterior, resaltaremos cuáles de esos puntos permiten reflexionar en torno a la construcción de lo sagrado en el ícono,

lo que remite también a la dimensión trascendente del presente objeto perteneciente a la esfera del discurso religioso.

El discurso religioso en sí mismo ya posee como característica la manifestación articulada de lo inmanente con lo trascendente. En el ámbito de la semiótica, existe una discusión sobre la inmanencia de lo sensible (Ruiz Moreno, 2015), que presenta cómo la figuratividad concretiza pasiones y promueve el afecto, y nos hace saber de la dimensión de la inmanencia metodológica —análisis de lo que está en el texto. Eso explica cómo el texto construye el efecto de trascendencia, y eso se puede dar tanto por medio de figuras y temas trascendentes como por medio de la veridicción y creencia puestas en la modalidad del hacer-creer-la Fe.

De la misma manera, el ícono de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro, texto-ícono perteneciente a la naturaleza del discurso religioso, posee, también, algunas características en su significación que producen el efecto de dimensión trascendente, según lo que se expone a continuación.

El primer punto que destacamos es, en el ámbito de su enunciación enunciada, el direccionamiento del ícono hacia el lector en la escena enunciativa, lo que promueve la relación directa sagrado-enunciatario, de modo que, bajo el sujeto fiel, se acrecienta la fe constitutiva del sujeto fidelizado, ya que “a través de su sintaxis enunciativa, el ícono se mueve en dirección a quien lo mira para llevarlo en su movimiento y hacerlo *vivenciar lo que ve*” (Floch y Collin, 2009, p. 72, énfasis nuestro). Esa relación puede, inclusive, ser intensificada cuando se correlaciona intertextualmente con otras prácticas como la novena de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro (Azevedo, 2024) y las canciones con la temática de la devoción.

Además, se observa el uso de figuras trascendentes que remiten a elementos “más allá” del mundo natural y provocan que el ícono proyecte la dimensión trascendente sobre el sujeto enunciatario; se trata de la presencia de figuras de ángeles y la presencia temática de la santidad, superior a lo que es simplemente humano, figurativizadas como círculos dorados en torno a la cabeza de Jesús y de María —lo que construye el efecto de seres santos.

Conclusión

El ícono religioso de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro presenta, por sí solo, una conjunción compleja de elementos en el proceso de significación, desde su dimensión inmanente hasta su dimensión trascendente. Los presupuestos de este artículo traen a este número especial contribuciones que a continuación señalaremos.

En primer lugar, en relación con el ícono propiamente dicho, como texto perteneciente al dominio del discurso religioso, concibe una relación actancial con el sujeto que lo ve, haciéndolo participante de su enunciación enunciada, y eso se da por la dirección de la mirada de la figura central del ícono: la imagen de María. En ese movimiento, se promueve la intensidad de la relación de lo sagrado con el enunciatario, encendiéndose la fe constitutiva del sujeto presuntamente fiel del templo.

Sobre el discurso del ícono, son manifiestas las temáticas de santidad, de maternidad y de Pasión de Cristo; figurativizadas, respectivamente, por medio de figuras tales como marcas doradas en torno a la cabeza de María y de Jesús; la criatura sostenida por las dos manos de la madre, y los elementos de la Pasión cargados por los ángeles en la parte superior del cuadro.

Respecto de la relación del ícono con la dimensión tensiva del espacio sagrado del templo, se comprende que el ícono sufre una acentuación o (des)acentuación del efecto de sagrado, sometido al parámetro de la gradación de sentido del espacio interno del templo, y eso fue atribuido en la comparación de dos íconos de NSPS en el tiempo: uno que estaba próximo a los fieles, en la parte temporal de la nave, y otro que estaba en el presbiterio, alojado cerca del sagrario.

Al inquirir alrededor de todas estas cuestiones bajo el rigor metodológico de la semiótica sobre el ícono, este artículo complementa la disertación de Azevedo (2024) y contribuye a este dossier de dimensiones semióticas, señalando el ícono de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro, fruto del arte bizantino y de la naturaleza discursiva religiosa, bajo el espacio del templo, como un texto que concibe lo sagrado desde la dimensión inmanente de sí mismo hasta la dimensión trascendente en que se manifiesta discursivamente.

Referencias

- Aguirre, F. J. (1950). Iconografía mariana en el oriente bizantino. *Revista de Letras*, XI(3), 199-210. <https://digibuo.uniovi.es/dspace/>
- Azevedo, R. R. (2024). *A significação de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro: análise semiótica do ícone e das práticas devocionais. Dissertação*. [Maestría en Estudios de Linguagens] Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande. <https://repositorio.ufms.br/handle/123456789/9911>
- Bachelard, G. (2008). *A poética do espaço*. Traducción de Antonio de Pádua Danesi. Martins Fontes. [En español: Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio*. Traducción de Ernestina de Champourcin. FCE.]

- Blanco, D. (2008). El rito de la Misa como práctica significativa. *Tópicos del Seminario*, (20), 43-70.
- Burckhardt, T. (2004). *A arte sagrada no oriente e no ocidente: princípios e métodos*. Traducción de Eliana Catarina Alves. Attar.
- Cassirer, E. (2004). *A filosofia das formas simbólicas: segunda parte: O pensamento mítico*. Traducción de Cláudia Cavalcanti. Martins Fontes. [En español: Cassirer, E. (1976). *Filosofía de las formas simbólicas*. FCE.]
- Demarchi, G. (2015). *Da paixão à ressurreição: uma análise semiótica*. [Tesis de Doctorado en Semiótica y Lingüística General] Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- Dias, G. J. A. C. (2019). A devoção do povo português a Nossa Senhora nos tempos modernos. *História: Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto [s. l.]* 4, 227-256.
- Fiorin, J. L. (2013). A sacralização da política. En O. N. Fulaneti y A. M. Bueno (orgs.), *Linguagem e política: princípios teórico-discursivos* (pp. 21-38). Contexto.
- Floch, J. M. (1985). *Petites mythologies de l'oeil et l'esprit: pour une sémiotique plastique*. John Benjamins Publishing.
- Floch, J. M. y Collin, J. (2009). *Lecture de la Trinité D'Andrei Roublev*. Presses Universitaires de France.
- Greimas, A. J. (1973). *Semântica estrutural: pesquisa e método*. Cultrix.
- Greimas, A. J. y Courtés, J. (2021). *Dicionário de Semiótica*. Contexto.
- Grzywacz, J. (2018). *Bem-aventurada: estudo popular sobre Maria, a mãe de Jesus*. Paulus.
- Hammad, M. (1984). Rituels sacrés/rituels profanes, usages signifiants de l'espace. *Espace: construction et signification*, 215-231.
- Hammad, M. (2005). O santuário de Bel em Tadmor-Palmira: ensaio de interpretação semiótica. *Galáxia. Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica*, (9).
- Lassus, J. (1978). *Cristandade Clássica e Bizantina*. Coleção: *O mundo da arte*. Editora Expressão e Cultura, Year.
- Leloup, J. Y. (2006). *O ícone: uma escola do olhar*. Traducción de Martha Gouveia da Cruz. Editora UNESP.
- Lima, E. S. (2010). O texto e seus entornos: a geração do sentido e os níveis de pertinência na proposta de Jacques Fontanille. *Estudos Semióticos*, 6(2), 10-17.

- Misioneros Redentoristas, M. (1997). *Nossa Senhora do Perpétuo Socorro: imagem, favores e templos*. Missionários Redentoristas.
- Pietroforte, A. V. (2007). *Análise do texto visual: a construção da imagem*. Contexto.
- Rocha, C. V. S. (2005). *Maternidade, gênero e religião: a devoção à mãe do Perpétuo Socorro*. [Disertación Maestría en Ciencias Humanas] Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia.
- Ruiz Moreno, L. (2015). Inmanencia de lo sensible. *Tópicos Del Seminario*, 1(33), 265-290.
- Scomparim, A. F. (2008). *A iconografia na Igreja Católica*. Paulus.
- Shneider, A. (1991). *Nossa Senhora do Perpétuo Socorro: História, culto e devoção*. Santuário.
- Silva, S. M. R. (2011). *Discurso da divulgação religiosa: semiótica e retórica*. [Disertación doctoral] Universidade de São Paulo.
- Tamanini, P. A. (2016). O lugar e os ícones na cultura religiosa dos imigrantes ucranianos em Curitiba. *Domínios da Imagem*, 12(18), 11-28.

Acerca del autor

Renan Ramires de Azevedo es miembro del Grupo de Investigación de Estudios Semióticos de Mato Grosso do Sul (Semioms) y profesor de lengua portuguesa. Se ha dedicado a investigar, además del discurso didáctico, las prácticas del discurso religioso en el ámbito de la semiótica discursiva. Entre sus publicaciones se encuentran libros y artículos como “Pandemia e Prática Religiosa no discurso online: a situação do enunciado”, en *CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada (Unesp)*, volumen 16, número 1, pp. 109-127, 2023, y “Análise semiótica do texto-escultura ‘Cavaleiro Guaicuru’”, en *Fólio, Revista de Letras*, volumen 14, número 1, junio, 2022.

Texto recibido: 28/07/2025; Revisado: 22/09/2025; Aceptado: 18/10/2025

Contenido publicado en acceso abierto bajo una licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0)



Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Seminario de Estudios de la Significación

Casa de la Palma, 4 Sur 303, Primer Piso, Col. Centro, C.P. 72000, Puebla. Pue., México.

Tel. +52 222 2295502, semioticabuap@gmail.com

<https://tematicosdelseminario.buap.mx/index.php/topsem>