

Iconología de La Misa de San Gregorio

(Buenos Aires, siglo XXI)

Margarita E. GENTILE LAFAILLE
Investigador CONICET - Museo de La Plata
Fondo Nacional de las Artes
Buenos Aires – República Argentina

- I. El tema y su interés.**
- II. Tipos iconográficos, contextos y confluencias legendarias.**
- III. *La Misa de San Gregorio* por las almas del Purgatorio.**
- IV. Versión actualizada de *La Misa de San Gregorio*.**
- V. Comentarios.**
- VI. Bibliografía citada.**
- VII. Agradecimientos.**

I. EL TEMA Y SU INTERÉS

La leyenda piadosa conocida como *La Misa de San Gregorio* relataba el momento en el que Cristo, para ratificar Su presencia en la Eucaristía, apareció en el altar en el que el papa Gregorio (540-604) celebraba misa, en Roma. El relato recién comenzó a circular en Europa en el siglo XIV, fue ilustrado y difundido en el XV (Figura 1 a-b) y su representación se discontinuó a partir del concilio de Trento (1545-1563)¹. No obstante, una versión actualizada se puede ver en la tarjeta de una empresa de servicios fúnebres argentina (Figura 2 a-b).

A quienes indagamos acerca de las devociones populares² nos interesa el registro de las continuidades y cambios del objeto de estudio, el traslado de algunas creencias en espacio y tiempo mediante la simple formalidad de ir adaptándose a cada época, su análisis iconológico y la intersección con los estudios comparativos de Historia, Arte y Folklore, además de reconocerle su cuota a los medios masivos de comunicación³.

¹ *Inter alia*, DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, A., "Aproximación a la iconografía de la Misa de San Gregorio a través de varios libros de horas del siglo XV, de la Biblioteca Nacional", en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXXIX-4 (1976) 757-772. IBÁÑEZ GARCÍA, M. A., "La Misa de San Gregorio: aclaraciones sobre un tema iconográfico. Un ejemplo en Pisón de Castrejón (Palencia)", en *Norba-Arte* 11 (1991) 7-18. dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/107449.pdf. PÉREZ CARRILLO, S., "Aproximación a la iconografía de la Misa de San Gregorio en América", en *Cuadernos de Arte Colonial* 4 (1988) 91-104. MUÑOZ, S., "El 'Arte Plumario' y sus múltiples dimensiones de significación. La Misa de San Gregorio, Virreinato de la Nueva España, 1539", en *Historia Crítica* 31 (2006) 121-149. <http://historiacritica.uniandes.edu.co/view.php/275/index.php?id=275>.

² En Argentina se llaman *santos populares* a aquellos que tienen muchos devotos, hayan sido o no canonizados por la Iglesia.

³ GENTILE, M. E., "La pichca: oráculo y juego de fortuna (su persistencia en el espacio y tiempo andinos)", en *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*, 27-1 (1998) 75-131. [http://almacen2.ifeanet.org/publicaciones/boletines/27\(1\)75.pdf](http://almacen2.ifeanet.org/publicaciones/boletines/27(1)75.pdf). IDEM, "Chiqui: etnohistoria de una creencia andina en el noroeste argentino", en *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*, 30-1 (2001) 27-102. [http://almacen3.ifeanet.org/publicaciones/boletines/30\(1\)/27.pdf](http://almacen3.ifeanet.org/publicaciones/boletines/30(1)/27.pdf). IDEM, "Tucumán: etnohistoria de un topónimo andino", en *Investigaciones y Ensayos* 57 (2008 a) 61-98. IDEM, "Escritura, oralidad y gráfica del itinerario de un santo popular sudamericano: San La Muerte (siglos XX-XXI)", en *Especulo* 37 (2008 b). <http://www.ucm.es/info/especulo/numero37/sanlamu.html>. IDEM, "Confluencias en la formación del relato y la gráfica de una devoción popular argentina: Difunta Correa (siglos XIX-XXI)", en *Especulo* 41, (2009).

II. TIPOS ICONOGRÁFICOS, CONTEXTOS Y CONFLUENCIAS LEGENDARIAS

El milagro producido durante la celebración de una misa por San Gregorio fue representado de diversas maneras, sobre distintos soportes y ubicado en diferentes contextos⁴; varios investigadores de historia del Arte plantearon la dificultad de discernir los tipos iconográficos y afirmaron, de paso cada autor, sus propias opiniones⁵.

Una versión de la leyenda decía que la visión del papa Gregorio correspondía con el grabado de Israhel van Meckenem “el Jóven” c.1490⁶; también, se decía que hubo una pintura en la pared de la capilla mandada realizar por el mismo Gregorio, pero nada de esto tiene respaldo, comenzando por el nombre del lugar dónde se produjo el milagro.

Parece que no hay una imagen canónica de este suceso en particular; pero, si se toma en cuenta que el propósito de la leyenda fue demostrar la Transustanciación a través de una narración accesible a muchos, entonces se discernen fácilmente dos tipos iconográficos básicos⁷: Cristo muerto y Cristo resucitado (Figura 1 a-b).

La visión del papa Gregorio reafirmaba Su presencia viva en la Eucaristía, y tal vez por eso el primer tipo no parece frecuente; era patético y descolorido:

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero41/difcorre.html>. IDEM, “Pachamama y la coronación de la Virgen-Cerro. Iconología, siglos XVI a XX”, en *Actas del Simposium “Advocaciones marianas de Gloria”*, San Lorenzo de El Escorial 2012, pp. 1141-1164. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4100946>.

IDEM, “Origen, devenir y nuevos tipos de la medida para curar (República Argentina, siglos XX-XXI)”, en *Revista de Folklore* 376 (2013) 4-19. <http://www.funjdiaz.net/folklore/>

⁴ Templos, cuadros de iglesia, tapices, capitel de piedra, bajorrelieve en piedra, misales y miniaturas en libros de horas y misales. *Inter alia*, DOMINGUEZ RODRIGUEZ, A., “Libros de horas de la Corona de Castilla. Hacia un estado de la cuestión”, en *Anales de Historia del Arte* 10 (2000): 9-54. <http://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/viewFile/ANHA0000110009A/31373>

⁵ Tanto DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, A., (1976), como IBÁÑEZ GARCÍA, M. A., (1991) y PÉREZ CARRILLO, S., (1988) siguen a BORCHGRAVE D’ALTENA, J., “La messe de Saint Gregoire: étude iconographique”, en *Bulletin des Musées Royaux de Bruxelles*, 8 (1959); HERNÁNDEZ PERERA, J., “Iconografía española: el Cristo de los Dolores”, en *Archivo Español de Arte* 27 (1954); MÂLE, É., *L’art religieux de la fin du Moyen Age en France. Étude sur l’iconographie du Moyen Age et sur ses sources d’inspiration*, Librairie Armand Colin, Paris 1922. <https://ia600500.us.archive.org/15/items/lartreligieuxdel00mluoft/lartreligieuxdel00mluoft.pdf>. RÉAU, L., *Iconographie de l’art chrétien*, Presses Universitaires de France, Paris 1955-1959; SCHILLER, G., *Iconography of Christian Art*. Greenwich, New York Graphic Society, Connecticut 1971-1972.

⁶ MÂLE, É., *L’art religieux ...*, pp. 98 y ss.

⁷ DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, A., “Aproximación...” p. 757 decía que Gertrud Schiller había hecho una tipología; ese trabajo y el de Réau no pudimos consultarlos.

Cristo contra un fondo vacío, los ojos cerrados, las manos cruzadas sobre el cuerpo escuálido, casi blanco, saliendo parcialmente del sepulcro formado por el altar mismo. Tal vez sean excepcionales los instrumentos de la Pasión que lo rodeaban en una miniatura en un libro de horas⁸, y las escenas correlativas alrededor de la pintura del Bosco⁹, como sugiriendo meditar sobre el tema.

El segundo tipo y sus subtipos son mayoría; en colores vivos, crispados, se ve a Cristo resucitado, rodeado de todos o algunos de los instrumentos que evocan cada incidente de la Pasión¹⁰; es una figura de cuerpo entero pero en escala reducida respecto de su entorno, y puede estar de pie sobre el altar, tanto como saliendo del sepulcro, o emergiendo del cáliz del celebrante¹¹.

La síntesis de este iconograma¹² fue el grabado, blanco y negro, de Alberto Durero (1511), en el que Cristo resucitado salía del sepulcro, que era parte del altar, arriba y alrededor del cual estaban los instrumentos de Su Pasión; todos los componentes plásticos de este grabado, personas y objetos, tenían la misma escala, lo que lo hizo extraordinario e impresionante. El éxito de esta representación debe de haber sido importante porque el mismo grabado, -girado sobre su eje vertical, sin firma ni fecha y con una frase agregada- fue copiado y estampado en Italia¹³; también hay un anónimo de la escuela cusqueña¹⁴ que copió esa versión de 1567, en tanto que en Charcas el pintor Melchor Pérez Holguín¹⁵ conservó la directriz de Durero de 1511.

* * *

⁸ Maître du Spencer 6, 1475-1525, *Heures à l'usage de Troyes*. gallica.bnf.fr

⁹ <https://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/la-adoracion-de-los-magos/>

¹⁰ Se trata de abreviaturas gráficas; algunos autores las llaman Arma Christi, y remiten la imagen de Cristo al “varón de dolores” bíblico. SCHILLER citada por DOMÍNGUEZ RODRIGUEZ 1976, p. 757.

¹¹ Real Biblioteca del Monasterio del Escorial b-II-15, f. 309, Alexandre, Roberto, *San Gregorio, papa, diciendo misa*, miniatura sobre pergamino, entre 1493 y 1497. Breviarium Romanum. Otras obras en: <https://www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/>; http://www.capillarealgranada.com/es/cont_tablas.html; http://www.therealpresence.org/eucharst/mir/spanish_pdf/Roma-spanish.pdf.

¹² Iconograma o isotipo es una imagen que expresa un concepto sin necesidad de agregar un texto; aunque puede ir acompañado de un texto, el iconograma también se interpreta sin él.

¹³ RBME 28-II-8, f. 245. Real colección de estampas de San Lorenzo de El Escorial. Madrid, Patrimonio Nacional, D.L. 1992, v. 4, 1440; Anónimo italiano, *La Misa de San Gregorio*, estampa, Roma: n.d., 1567. Inscrición al pie: “HAEC EST IMAGO PIETATIS QUAE APPARUIT BEATO GREGORIO MISSA CELEBRANTI”.

¹⁴ <http://colonialart.org/essays/what-is-a-correspondence>, figure 2.

¹⁵ PÉREZ CARRILLO, S., “Aproximación ...”, fig. 10.

Como vengo de decir, en el fondo de la escena de este segundo tipo de *La Misa de San Gregorio* a veces están representados los instrumentos de la Pasión, incluyendo cabezas de personajes como Judas; de entre estas abreviaturas gráficas, el velo de la Verónica tiene especial interés.

A este paño no se lo ve en todas las escenas conocidas; cuando está, puede encontrarse colgado sobre el fondo, o sostenido por su dueña, o puede ser un cuadro pintado (una réplica del paño) sobre el altar.

Al respecto, su leyenda piadosa decía que esta mujer limpió con su velo el rostro ensangrentado de Cristo cuando iba camino del Calvario, y fue premiada con Su imagen impresa en el mismo¹⁶; el toque de esta marca de la Santa Faz produjo curaciones milagrosas, de ahí la proliferación de reliquias derivadas de este relato y la consiguiente explicación: Verónica había doblado el paño en tres partes y en todas había quedado impresa la Santa Faz.

Esta tela, imagen-testigo del rostro de Cristo, fue producida y reproducida mediante el dibujo y la pintura¹⁷; su presencia en el altar de la misa del papa Gregorio informaba y garantizaba al observador lejano -en espacio y tiempo- que no había habido intervención diabólica en la visión del futuro santo.

El siglo XIX fue pródigo en opiniones diversas acerca del origen del paño, su diseño y el nombre de su dueña¹⁸; sin embargo hay indicios de la continua aceptación de su valor testimonial durante varios siglos: tenemos a principios del XVI, el tapiz de *La Misa de San Gregorio*, realizado en Bruselas por Matis de Guirla (o Matías de Guirla), comprado por Juana y Felipe para regalarlo a su madre, la reina Isabel (c.1503)¹⁹, y en el que la Verónica muestra al observador

¹⁶ Entre otros trabajos, CAHIER, Ch., *Caractéristiques ...*, p. 506 decía que también hay sudarios atribuidos a esta santa. MAURY, A., *Croyances et légendes du Moyen-âge : nouvelle édition des "Fées du moyen-âge" et des "Légendes pieuses..."*, H. Champion, Paris 1896, p. 297 relató la leyenda y tradujo el nombre, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6204774n.r=Croyances+et+1%C3%A9gendes+du+Moyen-%C3%A2ge.langES>; lo mismo SAINTYVES, P., *Les saints, successeurs des dieux : essais de mythologie chrétienne*, Librairie Critique, Émile Nourry. Paris 1907, p. 296 y siguientes. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k824246/f2.image.r=Pierre%20Saintyves.langFR>.

¹⁷ "La Faz de la Eternidad", Exposición Alicante 2006, <http://ficus.pntic.mec.es/jgrl0004/Webquests/WebquestLaSantaFaz/Documentos/La%20Faz%20de%20la%20Eternidad.pdf>

¹⁸ CAHIER, Ch., *Caractéristiques ...*, MAURY, A., *Croyances ...*, SAINTYVES, P., *Les saints...*

¹⁹ HERRERO CARRETERO, C., "La Colección de Tapices de la Corona de España. Notas sobre su formación y conservación", en: *Arbor*, CLXIX-665 (2001) 182. arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/download/877/884

el paño impreso con la Santa Faz. En otro tapiz de la Crucifixión, de misma época, la Verónica está representada de cuerpo entero, lujosamente vestida y, con el mismo gesto, mostrando el paño impreso.

En la misma línea de validación testimonial pero con el agregado de la explicación a la proliferación de reliquias, durante la procesión con cruces del Miércoles Santo de 1621, en el pueblo de San Damián de Huarochirí (sierra de Lima), donde años antes se había llevado a cabo una intensa campaña de extirpación de idolatrías prehispánicas, en una esquina “... *estaba la santa Verónica bien hecho en bulto y en las manos con un paño y allegó al Salvador donde estampó las tres figuras de nuestro Señor Jesucristo y acabaron la dicha procesión a media noche en punto*”²⁰.

En un cuadro anónimo ayacuchano del s. XVIII, parte de una serie de la Pasión, está la Verónica mostrando su velo con tres rostros idénticos, que Don Francisco Stastny interpretó como representación de la Trinidad (Stastny 1993, figura 15, nota 47).

En el siglo XIX, al pie del crucifijo de bronce dorado del altar de la basílica de El Escorial, sobre los huesos de Adán, dos angelotes mostraban el velo de la Verónica²¹ con la Santa Faz en relieve.

Pero parece que el siglo XX trajo cambios en la autoría de la imagen, sin que la imagen misma perdiera eficacia; c.1932 se fundó en Nápoles la “Casa del Volto Santo”²²; una estampa con oraciones reproducía una pintura basada en una visión de su fundadora y al pie se agregaba “*Indulgenza di 300 giorni, applicabile anche alle anime del purgatorio. Pio X – 15 Febbraio 1906*”.

III. LA MISA DE SAN GREGORIO POR LAS ALMAS DEL PURGATORIO

El surgimiento y difusión de este relato legendario se produjo entremedio de otros eventos que contribuyeron a reforzar su popularidad. Desde otro punto de vista, el orden de los datos relacionados, de los que presento unos pocos a modo de guía, son los siguientes:

²⁰ ANÓNIMO (¿1598?), *Dioses y hombres de Huarochirí*, Museo Nacional de Historia / Instituto de Estudios Peruanos, Lima 1966, p. 260.

²¹ PAREDES GONZÁLEZ, J., “Cristos del Monasterio de El Escorial en bronce, madera, mármol y marfil”, en *Actas del Simposium “Los crucificados, religiosidad, cofradías y arte”*, San Lorenzo de El Escorial 2010, p. 1134.

²² www.casadelvoltosanto.it

En vida de San Gregorio (540-604), siendo éste abad benedictino, ordenó treinta misas por el alma de un monje a su cargo, quien le avisó que gracias a ellas había salido del Purgatorio²³; esa treintena de *misas gregorianas* pasaron a ser una forma de sacar almas del Purgatorio, una de las obras de caridad cristiana.

En 1264 el papa Gregorio ya había sido canonizado²⁴; VoráGINE dedicó el extenso capítulo CLXIII a “La conmemoración de las almas”, en el que recopiló casos y explicaciones acerca de su aspecto, dónde estaba y cuál era la función del Purgatorio según se entendía en ese momento, y la ayuda que significaban las oraciones para las almas recluidas allí; en 1295 San Gregorio fue proclamado Doctor de la Iglesia²⁵.

Pero recién en el siglo XIV comenzó a circular la leyenda de *La Misa de San Gregorio* que incluía la presencia realista de Cristo en el altar²⁶; y en el siglo XV, cuando el arte religioso europeo iba haciéndose más patético y figurativo, se representó *La Misa de San Gregorio* en cuadros y miniaturas, continuando su asociación con el rescate de las almas²⁷.

En este contexto comenzó a circular la creencia respecto de las fabulosas indulgencias, para vivos y difuntos, que se podían alcanzar rezando frente a una representación de la misa del milagro, ciertas oraciones atribuidas al santo²⁸. Esto alentó el encargo de copias de esta escena tanto para devoción privada como para ser exhibidas en lugares públicos, de manera que cualquiera pudiese ganar indulgencias si cumplía con el resto de las condiciones.

En 1510 falleció en Génova la mística Catalina Fieschi Adorno, autora del “Tratado sobre el Purgatorio” basado en sus propias visiones; fue canonizada en 1737²⁹.

La discusión acerca del valor de las indulgencias continuó y en 1517, Martín Lutero (1483-1546) hizo públicas sus noventa y cinco proposiciones

²³ <https://secure.marianweb.net/marianos.net/AM/index.php?page=misas&article=gregorian;> <http://www.siame.mx/apps/info/p/?a=8910&z=2;> [http://socorro.monve.org/index.php/pedido-de-oraciones/misas-gregorianas.](http://socorro.monve.org/index.php/pedido-de-oraciones/misas-gregorianas)

²⁴ VORÁGINE, S. de la, [c.1264], *La leyenda dorada*, Alianza Editorial, Madrid 1987, p.185, lo llamó San Gregorio.

²⁵ http://www.corazones.org/diccionario/doctores_iglesia.htm

²⁶ IBÁÑEZ GARCÍA, M.A., “La misa ...”, p. 7.

²⁷ MÂLE, É., *L’art religieux ...*, cap.III, p.85 y siguientes.

²⁸ DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, A., “Aproximación ...”, p. 760.

²⁹ http://ec.aciprensa.com/wiki/Santa_Catalina_de_G%C3%A9nova#.U4TbtREU-bw

contra el poder y eficacia de las indulgencias que se vendían para perdonar pecados veniales, válidas tanto para personas en vida como para difuntos que se hallaban en el Purgatorio³⁰.

Pero, partir de 1518, Cayetano de Thiene (1480-1547) insistió en sus cartas tanto sobre la existencia del Purgatorio como de la necesidad de oraciones que tenían las almas que se encontraban allí; fue canonizado en 1671³¹.

Una de las consecuencias de las discusiones que se venían produciendo acerca de la eficacia de las indulgencias fue que tras el concilio de Trento (1545-1563) se discontinuó la representación gráfica de *La Misa de San Gregorio*³². Pero en el transcurso del siglo XIX se retomó la práctica piadosa de dedicar misas al rescate de las almas y se incorporó la representación realista del Purgatorio a los cuadros de altar y a las pequeñas imágenes impresas con oraciones³³. Y en la medida que la internet lo permite, continúan diversas formas de devoción que tienen por fin rescatar almas del Purgatorio.

* * *

Trento no negó la existencia del Purgatorio ni los beneficios que la misa aportaba a las almas (sesión XXV); pero la prohibición de las “*cosas que ... tienen resabios de interes o sórdida ganancia*” podría entenderse en el marco del gravámen que representaría para algunos las treinta misas gregorianas, y aún las ocho que San Nicolás de Tolentino había propuesto en el siglo XIII³⁴; pero nada de esto pareció mellar la insistencia de Cayetano de Thiene tanto sobre la eficacia de dichas misas como del buen empleo que podía hacerse de sus aranceles³⁵.

³⁰ OLIVERA OBERMÖLLER, R., “Disputación acerca de la determinación del valor de las indulgencias. Las 95 Tesis, Dr. Martin Lutero”. Chile 2011. <http://iluterana.cl/index/wp-content/uploads/2011/07/Las-95-Tesis-Indulgencia-y-Gracia-1517-adap.-2011.pdf>.

³¹ ROSELL CLIVILLERS, C., “En torno al título de una cofradía del seiscientos español: San Cayetano y las benditas almas del purgatorio”, en *Actas del Simposium “Religiosidad popular en España”*, San Lorenzo de El Escorial 1997, t. I, pp. 265-294. En la página actual del santuario de San Cayetano, en el barrio de Liniers, Buenos Aires, www.sancayetano.org.ar, no hay referencia a las almas del Purgatorio, ni a la fundación del futuro banco de Nápoles en la solapa con la historia del santo.

³² Otros santos fueron representados en momentos distintos de la celebración: ofertorio de San Pedro Pascual, 1660; comunión de San Buenaventura, 1628, entre otros; pero bajo el título de “misa de ...”.

³³ *Inter alia*, www.catolicidad.com; <https://eccechristianus.wordpress.com/2011/10/25/la-santa-misa-y-las-almas-del-purgatorio/>; “http://ec.aciprensa.com/wiki/Sacrificio_de_la_Misa

³⁴ <http://www.aciprensa.com/santos/santo.php?id=271> [San Nicolás de Tolentino]

³⁵ ROSELL CLIVILLERS, C., “*En torno...*”, t. I, pp. 273, 274.

Tampoco negó Trento la veneración de las imágenes, en la línea de San Juan Damasceno (675-749) quien decía que *“Las imágenes son el catecismo de los que no leen”*.

Pero en el siglo XVI fue necesario insistir en que: *“... se deben tener y conservar, principalmente en los templos, las imágenes de Cristo, de la Virgen madre de Dios, y de otros Santos, y que se les debe dar el correspondiente honor y veneración: no porque se crea que hay en ellas divinidad, ó virtud alguna por la que merezcan el culto; ó que se les deba pedir alguna cosa; ó que se haya de poner la confianza en las imagenes, como hacian en otro tiempo los gentiles, que colocaban su esperanza en los idolos; sino porque el honor que se dá á las imagenes, se refiere a los originales, representados en ellas ...”* (sesión XXV, p. 476).

En los cuadros barrocos de las Postrimerías, el Infierno ocupaba el espacio inferior del espacio pictórico; desde una catequesis más esperanzada, a partir del siglo XVIII fue reemplazado por el Purgatorio en algunos cuadros; el espacio gráfico estaba dividido de tal manera que algún alma salía rumbo al Cielo ubicado en la mitad superior del cuadro, quedando el altar y el celebrante entremedio.

A mediados del siglo XX, parte de los católicos romanos siguió prefiriendo la celebración de la llamada “misa en latín” a pesar de los cambios impulsados por el concilio Vaticano II, y esto se tradujo también en la gráfica de las pequeñas imágenes de devoción que son las estampitas con oraciones, que se diseñaron siguiendo las pautas de los cuadros de iglesia del siglo anterior; es decir, ubicaron en el sector inferior del dibujo al Purgatorio con sus almas, alguna de las cuales salía, durante la Elevación, rumbo al Cielo acompañada de un ángel.

El mensaje gráfico continuaba siendo sencillo y directo: la misa, sin referencia a ningún santo en particular y como milagro eucarístico, ayudaba a las almas del Purgatorio a salir del mismo, y el arancel pagado era una obra de caridad.

La imagen que analizamos aquí es de este estilo; al interés en la continuidad del tema se sumó el de las escenas que lo rodean, que acotan espacio y tiempo, y definen categorías sociales. Sin embargo, como propuesta pictórica no es del todo novedosa; hubo similares presencias en los siglos XV y XVI, en los que celebrante y acólitos quedaban rodeados de otras personas importantes para la época y lugar. Veamos ahora la estampa actual.

IV. VERSIÓN ACTUALIZADA DE LA MISA DE SAN GREGORIO

La tarjeta que motivó esta presentación está impresa en cuatro colores sobre cartulina blanca; al doblarla sobre sí misma forma un cuadernillo de 7 x 11 cm.; la tapa es la imagen analizada aquí, en la contratapa está la publicidad de la empresa, y en el interior una oración y los datos del difunto (Figura 2 b).

No encontré este diseño en estampitas de las santerías que recorrí, ni siquiera en un sitio de la red global que tiene estampas católicas listas para imprimir; pero la reproducen dos sitios dedicados a la llamada *misa tradicional*³⁶.

El espacio pictórico fue tratado académicamente; de arriba abajo está dividido en tres partes: Cielo, Tierra y Purgatorio.

El Cielo es un fondo de color azul que disminuye de intensidad en la cercanía del horizonte; está separado de la Tierra por una nube sobre la que se encuentra Cristo crucificado³⁷ pero aún vivo; tras su cabeza hay un halo dorado; dirige Su mirada al Padre³⁸ el cual está ubicado por encima y detrás de la Cruz, extendiendo los brazos hacia los extremos de la misma. Por encima de ambos, como paloma con las alas abiertas, está el Espíritu Santo³⁹. Bajo el brazo derecho de Cristo está María, de pie, las manos juntas en actitud de oración y la mirada dirigida a su Hijo; tras su cabeza también hay un halo dorado. Bajo el brazo izquierdo se encuentra un ángel que sostiene un cáliz dorado en gesto de ofrecerlo a Cristo para beber; su halo es igual a los anteriores. No está representada ninguna herida, salvo las magulladuras de las rodillas.

Por detrás de este grupo hay una mandorla dorada; su borde está formado por cabezas de querubines cuyas alas se unen formando puntas hacia afuera y por encima de ellas.

³⁶ Carismaticohispanicos.blogspot.com.ar; <http://habemuspapampiox.blogspot.com.ar/2010/08/diferentes-tutoriales-o-videos-para.html>

³⁷ Es del tipo iconográfico de cuatro clavos, es decir, Cristo tiene los pies juntos y no encimados. AMO HORGA, L. M. del, "Tres cristos de bronce en El Escorial: Tacca, Bernini y Guidi", en *Actas del Simposium "Los crucificados, religiosidad, cofradías y arte"*, San Lorenzo de El Escorial 2010, p. 1103; sería de principios del siglo XIX. PAREDES GONZÁLEZ, J., "Cristos del Monasterio de El Escorial en bronce, madera, mármol y marfil", en *Actas del Simposium "Los crucificados, religiosidad, cofradías y arte"*, San Lorenzo de El Escorial 2010, p. 1134.

³⁸ Similar al Cristo de la Buena Muerte, siglo XVII. PAREDES GONZÁLEZ, J., "Cristos...", p. 1129.

³⁹ Una representación similar en un misal del siglo XII. ÍÑIGUEZ HERRERO, J. A., "La iconografía del Espíritu Santo en la Iglesia latina", en *Scripta Theologica* 30-2 (1998) 576. <http://hdl.handle.net/10171/13326>.

Bajo la nube, en la Tierra, se encuentra el altar y frente a él, de espaldas al observador, el celebrante con casulla dorada⁴⁰; es el momento de la Elevación y tanto las manos del sacerdote como la Sagrada Forma tienen por fondo dicha nube; en esa posición, la hostia irradiante de luz, alcanza a tocar la punta de los pies de Cristo.

A los costados del altar, arrodilladas en el mismo escalón en que se encuentra el celebrante, hay tres monjas a cada lado; visten hábitos y velo negro con pechera blanca, y podrían ser vicentinas como la enfermera de la otra escena.

La intersección de la hostia con los pies de Cristo genera un punto que está detrás de la nube y del que irradian finas líneas claras hacia el infinito; pero antes, rodeando el Calvario, al celebrante y a las monjas, todas estas líneas quedan unidas entre sí por una ancha cinta que forma cartelitas entre una y otra raya. En ellas están escritos, en italiano, nombres de países y continentes, numerados en el sentido de las agujas del reloj: 1. India, Ceylan / 2. Afganistan, India / 3. Madagascar, Persia / 4. Russia, Egitto / 5. Balcan, Polonia / 6. Germania, Italia / 7. Spagna, Francia / 8. Canarie, Africa occ. / 9. Azzores, Islanda / 10. Brasile, Groenlandia / 11. Argentina, Antille / 12. America Centrale / 13. Messico, Stati Uniti / 14. Canada, Stati Uniti / 15. Canada, Stati Uniti / 16. Canada, Alasca / 17. Polinesia, Alasca / 18. Is.Tonga, Hawaii / 19. Nuova Zelanda / 20. Australia, Nva. Guinea / 21. Australia, Giappone / 22. Filippese, Cina / 23. Siam, Cina / 24. Indocina, Cina.

* * *

Resumiendo, hasta aquí tenemos un espacio sagrado y algunos de sus habitantes, dividido, a su vez, en dos partes de desigual valor: el Cielo, sagrado y exclusivo, rodeado de una mandorla dorada bajo el cual está un altar consagrado en la Tierra, y comprendidos ambos en un óvalo que deja fuera las escenas terrenales y el Purgatorio.

El punto más bajo de este óvalo marca un límite, y forma a ambos lados dos espacios triangulares en los que transcurren escenas profanas cuyos protagonistas parecen atender, desde sus tareas, a la misa que se está celebrando.

En el triángulo izquierdo se disciernen tres planos; en el primero de ellos un hombre que viste traje oscuro está sentado frente a un escritorio, y su

⁴⁰ En algunas estampitas actuales el celebrante viste ornamentos negros, por ejemplo en <http://misagregorianagrancanaria.wordpress.com/page/5/>; <http://oracionesypensamientos.wordpress.com>; <http://radiocristiandad.wordpress.com/2009/10/30/8897/>

mirada podría dirigirse también al celebrante; el arreglo personal, el mueble y el teléfono corresponden a los años '50 del siglo XX⁴¹. En el segundo plano hay otro hombre, de pie, con guardapolvo blanco, en un laboratorio químico manipulando un tubo de ensayo junto a una mesa donde hay varios matraces. En último plano, ubicadas en el faldeo de una colina, hay fábricas y chimeneas humeantes.

En el triángulo derecho, en cambio, en primer plano hay una mujer que viste el hábito y la toca de las Hermanas de la Caridad de San Vicente de Paul, más conocidas como vicentinas; está de pie junto al lecho de un enfermo en una habitación con una amplia ventana al lado de la cual hay una mesa con frascos de medicinas; en último plano, otra vez en un faldeo hay construcciones que podrían corresponder con un pueblo dibujado con mucho menos detalle que la fábrica del otro sector.

El espacio inferior, por debajo de estas escenas, se abre en una sima donde se encuentran las almas angustiadas mientras un ángel desciende y toma una de ellas para llevarla al Cielo. Hasta aquí la descripción de la imagen en la tarjeta recordatoria.

V. COMENTARIOS

- El propósito de esta presentación fue exponer un caso de traslado -en espacio y tiempo- de un iconograma medieval europeo, sus modificaciones para adecuarlo a nuevos espacios y tiempos hasta su recalada en el conurbano bonaerense⁴² casi siete siglos después, a principios del XXI.
- La estampa actual reproduce el momento de la Elevación durante la celebración de una misa tridentina centrada en Cristo, de manera que en lo que sigue no consideraré las obras en las que se representó a Nuestra Señora en un espacio entre la Trinidad que, a veces, está figurada en el plano superior, y el celebrante.
- Con el propósito de conocer, hasta donde fuese posible, el origen del dibujo en la tarjeta descrita, contacté a la imprenta que la realizó para la empresa

41

<https://www.google.com.ar/search?q=instrumentos+de+laboratorio+quimico+antiguo&tbm;>
[http://www.telefonosantiguos.es/14-catalogo-general-1.](http://www.telefonosantiguos.es/14-catalogo-general-1)

⁴² El conurbano bonaerense, o Gran Buenos Aires, está formado por los 24 partidos que rodean la ciudad autónoma de Buenos Aires. Dichos partidos dependen administrativamente del gobierno de la provincia de Buenos Aires. Los habitantes de la ciudad de Buenos Aires son *porteños*, en tanto que a los de la provincia de Buenos Aires se les dice *bonaerenses*.

de servicios fúnebres. Su amable dueña me dijo que la figura la había bajado de la internet, y que no la había elegido por ninguna razón particular, solamente que le habían pedido una imagen cristiana y esa le pareció adecuada; agregó que algunas veces sus clientes le llevan la figura que quieren imprimir. No conocía la leyenda de *La Misa de San Gregorio*, asunto que la sorprendió pero no le causó curiosidad.

Esta imagen no estaba en los sitios que ella me indicó como los que había recorrido y de los cuales la había obtenido; pero es sabido que algunos contenidos de la red global pueden cambiar de rato en rato, así que quedaba abierta la pregunta sobre la razón de su elección.

- En el interior de la tarjeta hay una oración a cuyo pie dice “San Agustín”; si bien el texto no parece ser de su autoría⁴³, es notable que de entre todos los santos relacionados con las almas del Purgatorio que figuran en la internet - donde nuestra imprenta dijo buscar inspiración- haya elegido poner su nombre; esto se podría explicar si buscó en la red global “*santos importantes*”, ya que Agustín encabeza una lista alfabética⁴⁴.
- En cuanto al origen de la estampa, hay dos datos a tener en cuenta: **a)** los nombres de países escritos en italiano, y **b)** el interés de destacar, mediante documentos de época expuestos en el salón de entrada al edificio, la procedencia italiana de los dueños de la empresa de servicios fúnebres; así, es verosímil pensar que la estampa podría haber viajado de Italia a la Argentina en el equipaje de alguno de ellos, y luego aquí haberla dado a la imprenta.
- La escena del sector inferior izquierdo de la estampa actual (hombre de negocios con teléfono, laboratorio químico e industria fabril) ubica la celebración de esa misa en plena modernidad; por su parte, las cartelas con nombres de países parecen señalar husos horarios, indicando que dicha celebración se lleva a cabo, hora tras hora, en todo el planeta, universal y perpetuamente, y la figuración del Purgatorio al pie revalida su eficacia para sacar almas del mismo.
- Continúa en esta actualización el propósito de incluir en la escena de *La Misa de San Gregorio* primero⁴⁵ y en la presente estampa ahora, a la elite

⁴³ Su calidad de doctor de la Iglesia le aseguró la autoría de, por ejemplo, algunas “misas de penitencia” según HAVARD, M., “Les Messes de Saint Augustin”, en *Les origines liturgiques*, Letouzey et Ané, Éditeurs, Paris 1906, pp. 243-280. <https://archive.org/details/lesorigineslitur01cabr>.

⁴⁴ <http://www.buenastareas.com/ensayos/Santos-De-La-Edad-Media/6071447.html>.

⁴⁵ En algunos cuadros y grabados de los siglos XV y XVI al pie del altar había grupos de personas importantes para la época y lugar, por ejemplo en la “Misa de San Martín”, de

reconocida como tal, acompañando la celebración. Pero la novedad ahora es, sin duda, la incorporación de mujeres activas a su gráfica: unas como religiosas en plan de orar ubicadas en el mismo nivel del altar que el celebrante, otra monja como enfermera y otras como almas del Purgatorio.

- Tanto en la antigüedad como ahora es posible pintar “*al modo de ...*”, así que el diseño de esta estampa puede ser fechado según dos puntos de vista: **a)** como realizada en los años de la segunda posguerra y, más precisamente, los '50 del siglo XX; **b)** como una realización actual, c.2014, imitando el estilo de aquellos años. Por lo dicho antes al describirla, me inclino por un origen italiano c.1950.
- Acerca de las continuidades y cambios, los elementos pictóricos que relacionan directamente esta estampa con los cuadros y miniaturas medievales de *La Misa de San Gregorio* son dicha celebración y la sima del Purgatorio, ya que ambos sintetizan el milagro y el propósito, en ese orden.

Respecto de la primera, hoy se siguió prefiriendo el momento de la Elevación en una imagen que, además, no es parte de una serie que forme un relato para neófitos⁴⁶ sino que en sí misma sintetiza la Pasión, narración conocida por todos los representados en dicha figura tanto como sus ocasionales observadores.

- En el grabado de Durero, la presencia de Cristo en el altar era todo lo explícita y dinámica que se podría esperar de un Resucitado. En cambio, en la estampa actual, Cristo agoniza en la Cruz, sin rastros del maltrato sufrido, ni siquiera está representada la llaga del costado, lo que permite preguntarse para qué sostiene el ángel un cáliz dorado, por qué se lo ofrece, y cuál era el nivel de conocimiento del dibujante respecto del tema que dibujaba.
- Las almas del Purgatorio continúan aquí la gráfica de los cuadros del siglo XIX, sufrientes y anhelantes; hoy día se llegó al punto que en una de las estampas similares a esta que comento, que se encuentra en la internet, bajo

Gonçal Peris Sarià (Valencia); en otra “Misa de San Gregorio” atribuida a Bernt Notke, de finales del siglo XV; en el grabado de c.1490, del mismo título por Israhel van Meckenem el Joven; misma fecha aproximada y título, el óleo sobre tabla de Adriaen Isenbrandt, en El Prado; las tapas de madera del “Tríptico de la adoración de los Magos”, pintadas al óleo por El Bosco en 1510, y el grabado de Alberto Durero, fechado en 1511.

⁴⁶ Como la representación del Purgatorio y la Misa de San Gregorio en la iglesia de Carabuco, Bolivia, lienzo de c.1684. GISBERT, T., “El cielo y el infierno en el mundo virreinal del sur andino”, en *Memoria del Ido. Encuentro Internacional sobre Barroco*, (2011) 35-48. <http://hdl.handle.net/10171/18073>, y la foto de Herbert Muller, 2009.

el Purgatorio se sobreimpresió “*orar por las almas*” en grandes letras rojas, como si el reclamo gráfico y espiritual que dio lugar al diseño no fuese suficientemente explícito.

- El trayecto de la representación de “*La Misa de San Gregorio*” ofrece al estudio algunos espacios en blanco porque a partir del siglo XVI su gráfica perdió continuidad, lo que no sucedió con la traslación oral de esta leyenda piadosa, realístamente representada en función de la catequesis en Carabuco, en el altiplano lacustre sudamericano. Allí compartió el imaginario religioso nada menos que con Tunupa y Tucumu, dos de las divinidades prehispánicas de mayor arraigo regional, y el segundo también conocido como “el dios de las comidas” de donde resulta vano resaltar su importancia en un ambiente tan hostil a la presencia humana como es el del altiplano que rodea el lago Titicaca⁴⁷.
- Tras las divisiones administrativas del siglo XVIII, en la intendencia del Río de la Plata, el siglo siguiente no fue propicio a la evangelización en áreas rurales, despobladas y empobrecidas por las guerras por la Independencia primero, y las guerras civiles después.

En ese tramo, la tradición oral de *La Misa de San Gregorio* se diluyó, pero no así la devoción por la intermediación de las almas del Purgatorio, que confluían en el mismo punto cultural pero tras recorrer otra ruta, con las huacas⁴⁸ andinas prehispánicas; es decir, las almas del Purgatorio también eran los ancestros en quienes se confiaba.

De manera que cuando se retomó el tema de la misa tridentina, -uno de cuyos propósitos podía ser rescatar las almas-, esta devoción se ensambló con la devoción preexistente, aun en diferentes grupos sociales portadores de diversas calidades de creencias⁴⁹.

- Cerrando esta presentación, surge, sin que la convoquemos, la pregunta acerca las razones del constante recuerdo de las almas del Purgatorio a lo largo de los siglos, ya que siempre hubo gente orando por ellas. Si bien la religión proveyó explicaciones, soportes gráficos y literarios acordes a

⁴⁷ GENTILE, M. E., “*Tucumán ..*”.

⁴⁸ Huaca: antepasado andino prehispánico al que se recuerda porque enseñó alguna tecnología útil.

⁴⁹ Algunas prácticas ocultistas difundidas entresiglos -que pretendían la comunicación con los difuntos- también propiciaba las misas y oraciones de los días lunes dedicadas a las almas del Purgatorio.

cada época, sin embargo el trasfondo familiar y la solidaridad al interior de los grupos facilitaron las continuidades y cambios en las formas exteriores de esta devoción, al punto que el iconograma medieval de *La Misa de San Gregorio* llegó resignificado al siglo XXI y pudo ser reconocido, no así la leyenda piadosa que le dió origen, la cual quedó confinada en la bibliografía.

VI. BIBLIOGRAFÍA CITADA

Documentos en Archivos

- Real Biblioteca del Monasterio del Escorial
RBME 28-II-16, f. 204.
- Real colección de estampas de San Lorenzo de El Escorial. Madrid, Patrimonio Nacional, D.L. 1992, v. 7, 3027
- Meckenem, Israhel Van, *La Misa de San Gregorio*, estampa, Holanda? : s.n., entre 1465 y 1503. Falta la mitad superior del grabado. Inscripción al pie: “Quociens qs coram armis Chri. quiq... penis. purgatorii. exoneratus. erit.”. RBME b-II-15, f. 309.
- ALEXANDRE, R., *San Gregorio, papa, diciendo misa*, miniatura sobre pergamino, entre 1493 y 1497. Breviarium Romanum.
RBME 28-II-8, f. 245.
- Real colección de estampas de San Lorenzo de El Escorial. Madrid, Patrimonio Nacional, D.L. 1992, v. 4, p. 1440.
- Anónimo italiano, *La Misa de San Gregorio*, estampa, Roma: n.d., 1567. Inscripción al pie: “HAEC EST IMAGO PIETATIS QUAE APPARUIT BEATO GREGORIO MISSA CELEBRANTI”. Copia invertida de un grabado de Albrecht Dürer de 1511.
- MAÎTRE DU SPENCER 6, 1475-1525 - Horae (Troyes) [Heures à l'usage de Troyes], Manus 651. gallica.bnf.fr. Biblioteca Nacional de Francia.

Publicaciones

- AMO HORGA, L. M. del, “Tres cristos de bronce en El Escorial: Tacca, Bernini y Guidi”, en *Actas del Simposium “Los crucificados, religiosidad, cofradías y arte”*, San Lorenzo de El Escorial 2010, pp.1101-1124.

- ANÓNIMO (¿1598?), *Dioses y hombres de Huarochirí*, Museo Nacional de Historia / Instituto de Estudios Peruanos, Lima 1966.
- BORCHGRAVE D´ALTENA, J., “La messe de Saint Gregoire: étude iconographique”, en *Bulletin des Musées Royaux de Bruxelles*, 8 (1959). Citado por Domínguez Rodríguez 1976.
- CABROL, F., *Les origines liturgiques*, Letouzey et Ané, Éditeurs, Paris 1906. <https://archive.org/details/lesorigineslitur01cabr>.
- CAHIER, Ch., *Caractéristiques des saints dans l’art populaire*, Librairie Poussielgue Frères, Paris 1867. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5784430n>.
- CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F.-J., “La Congregación de San Cayetano y Ánimas del Real Sitio de San Lorenzo del Escorial (siglos XVII-XIX)”, en *Actas del Simposium “Religiosidad popular en España”*, San Lorenzo de El Escorial 1997, Vol. I, pp. 235-264.
- DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, A., “Aproximación a la iconografía de la Misa de San Gregorio a través de varios libros de horas del siglo XV, de la Biblioteca Nacional”, en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXXIX-4 (1976) 65-78 y 757-772.
- DOMÍNGUEZ RODRIGUEZ, Ana, “Libros de horas de la corona de Castilla. Hacia un estado de la cuestión”, en *Anales de Historia del Arte*, 10 (2000) 9-54. <http://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/viewFile/ANHA0000110009A/31>.
- GENTILE, M. E., “La pichca: oráculo y juego de fortuna (su persistencia en el espacio y tiempo andinos)”, en *Bulletin de l’ Institut Français d’Études Andines*, 27-1 (1998) 75-131. [http://almacen2.ifeanet.org/publicaciones/boletines/27\(1\)75.pdf](http://almacen2.ifeanet.org/publicaciones/boletines/27(1)75.pdf).
- IDEM, “Chiqui: etnohistoria de una creencia andina en el noroeste argentino”, en *Bulletin de l’ Institut Français d’Études Andines*, 30-1 (2001) 27-102. [http://almacen3.ifeanet.org/publicaciones/boletines/30\(1\)/27.pdf](http://almacen3.ifeanet.org/publicaciones/boletines/30(1)/27.pdf).
- IDEM, “Tucumán: etnohistoria de un topónimo andino”, en *Investigaciones y Ensayos*, 57 (2008 a): 61-98.

- IDEM, “Escritura, oralidad y gráfica del itinerario de un santo popular sudamericano: San La Muerte (siglos XX-XXI)”, en *Espéculo*, 37 (2008 b). <http://www.ucm.es/info/especulo/numero37/sanlamu.html>.
- IDEM, “Confluencias en la formación del relato y la gráfica de una devoción popular argentina: Difunta Correa (siglos XIX-XXI)”, en *Espéculo*, 41, (2009). <http://www.ucm.es/info/especulo/numero41/difcorre.html>
- IDEM, “Pachamama y la coronación de la Virgen-Cerro. Iconología, siglos XVI a XX”, en *Actas del Simposium “Advocaciones marianas de Gloria”*, San Lorenzo de El Escorial 2012, pp. 1141-1164. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4100946>
- IDEM, “Origen, devenir y nuevos tipos de la medida para curar (República Argentina, siglos XX-XXI)”, en *Revista de Folklore*, 376 (2013): 4-19. <http://www.funjdiaz.net/folklore/>.
- GISBERT, T., “El cielo y el infierno en el mundo virreinal del sur andino”, en *Memoria del Ido. Encuentro Internacional sobre Barroco*, (2011) 35-48. <http://hdl.handle.net/10171/18073>
- HAVARD, M., “Les Messes de Saint Augustin”, en *Les origines liturgiques*, Letouzey et Ané, Éditeurs, Paris 1906, pp. 243-280. <https://archive.org/details/lesorigineslitur01cabr>.
- HERNÁNDEZ PERERA, J., “Iconografía española: el Cristo de los Dolores”, en *Archivo Español de Arte* 27 (1954): 47-62. Citado por Domínguez Rodríguez 1976.
- HERRERO CARRETERO, C., “La Colección de Tapices de la Corona de España. Notas sobre su formación y conservación”, en *Arbor*, CLXIX-665 (2001) 163-192. arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/download/877/884
- IBÁÑEZ GARCÍA, M. A., “La Misa de San Gregorio: aclaraciones sobre un tema iconográfico. Un ejemplo en Pisón de Castrejón (Palencia)”, en *Norba-Arte*, 11 (1991) 7-18. dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/107449.pdf
- IÑIGUEZ HERRERO, J. A., “La iconografía del Espíritu Santo en la Iglesia latina”, en *Scripta Theologica*, 30-2 (1998) 559-586. <http://hdl.handle.net/10171/13326>.

- LÓPEZ DE AYALA, I., *El sacrosanto y ecuménico concilio de Trento, traducido al idioma castellano por ...*, Imprenta Real, Madrid 1785. <http://books.google.es>.
- MÂLE, É., *L'art religieux de la fin du Moyen Age en France. Étude sur l'iconographie du Moyen Age et sur ses sources d'inspiration*, Librairie Armand Colin, Paris 1922. <https://ia600500.us.archive.org/15/items/lartreligieuxdel00mluoft/lartreligieuxdel00mluoft.pdf>.
- MAURY, A., *Croyances et légendes du Moyen-âge : nouvelle édition des "Fées du moyen-âge" et des "Légendes pieuses..."*, H. Champion, Paris 1896. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6204774n.r=Croyances+et+1%C3%A9gendes+du+Moyen-%C3%A2ge.langES>.
- MUÑOZ, S., "El 'Arte Plumario' y sus múltiples dimensiones de significación. La Misa de San Gregorio, Virreinato de la Nueva España, 1539", en *Historia Crítica*, 31 (2006)121-149. <http://historiacritica.uniandes.edu.co/view.php/275/index.php?id=275>.
- OLIVERA OBERMÖLLER, R., "Disputación acerca de la determinación del valor de las indulgencias. Las 95 Tesis, Dr. Martin Lutero". Chile 2011. <http://iluterana.cl/index/wp-content/uploads/2011/07/Las-95-Tesis-Indulgencia-y-Gracia-1517-adap.-2011.pdf>
- PAREDES GONZÁLEZ, J., "Cristos del Monasterio de El Escorial en bronce, madera, mármol y marfil", en *Actas del Simposium "Los crucificados, religiosidad, cofradías y arte"*, San Lorenzo de El Escorial 2010, pp. 1125-1138.
- PÉREZ CARRILLO, S., "Aproximación a la iconografía de la Misa de San Gregorio en América", en *Cuadernos de Arte* Colonia, 14 (1988) 91-104.
- RÉAU, L., *Iconographie de l'art chrétien*, Presses Universitaires de France, Paris 1955-1959.
- ROSELL CLIVILLERS, C., "En torno al título de una cofradía del seiscientos español: San Cayetano y las benditas almas del purgatorio", en *Actas del Simposium "Religiosidad popular en España"*, San Lorenzo de El Escorial 1997, t. I, pp. 265-294.

- SAINTYVES, P., *Les saints, successeurs des dieux: essais de mythologie chrétienne*, Librairie Critique, Émile Nourry, Paris 1907. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k824246/f2.image.r=Pierre%20Saintyves.langFR>
- SCHILLER, G., *Iconography of Christian Art*. Greenwich, New York Graphic Society, Connecticut 1971-1972.
- VORÁGINE, S. de la, [c.1264], *La leyenda dorada*, Alianza Editorial, Madrid 1987.

Algunos sitios en la red global

- <http://colonialart.org/> [Project on the engraved sources of Spanish Colonial Art]
- [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/af/MNAC.Barcelona_RomC3%A0nic._Frontal_de_San_Mart%C3%ADn_de_Ch%C3%ADa_\(Ribagorza,_Huesca\).jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/af/MNAC.Barcelona_RomC3%A0nic._Frontal_de_San_Mart%C3%ADn_de_Ch%C3%ADa_(Ribagorza,_Huesca).jpg) [misa de San Martín]
- http://ec.aciprensa.com/wiki/Sacrificio_de_la_Misa
- <http://joveneslourdes.blogspot.com.ar/2011/11/la-santa-misa-de-siempre-en-el-arte-i.html>
- <http://statveritasblog.blogspot.com.ar/2012/03/la-santa-misa-en-el-arte.html>
- <http://catholicvs.blogspot.com.ar/>
- http://ceres.mcu.es/pages/ImageServlet?accion=41&cabecera=N&txt_id_imagen=1&txt_rotar=0&txt_contraste=0&txt_zoom=10&appOrigen=
- <http://commons.wikimedia.org/w/index.php?search=misa+de+san+gregorio&title=Special%3ASearch&go=Ir&uselang=es>
- <https://eccechristianus.wordpress.com/2011/10/25/la-santa-misa-y-las-almas-del-purgatorio/>
- www.tienda.ams.org.co [misas gregorianas actuales]
- blog.pucp.edu.pe
- sicutoves.blogspot.com
- oracionesypensamientos.wordpress.com
- profesorjuanra.blogspot.com

VII. AGRADECIMIENTOS

Institucionales:

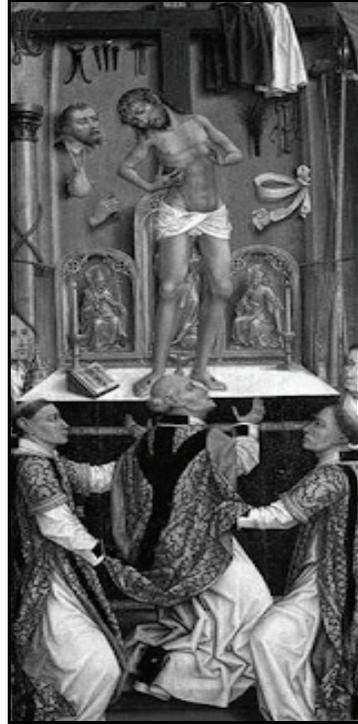
- Biblioteca del Real Centro Universitario Escorial–María Cristina–UCM, Madrid.
- Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, R.A.
- Fondo Nacional de las Artes, R.A.
- Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, R.A.
- Hemeroteca del Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz, Bolivia.
- Instituto Universitario Nacional del Arte, Buenos Aires, R.A.
- Real Monasterio del Escorial, San Lorenzo del Escorial.
- Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, San Lorenzo del Escorial.

Personales:

- María Paz Alonso Campos, F.-Javier Campos y Fernández de Sevilla, Milton Eyzaguirre, María Luisa Gamallo, Anahí M. Gentile, Antonio Iturbe Saiz, Hugo A. Pérez Campos y Rodolfo A. Raffino.



a



b

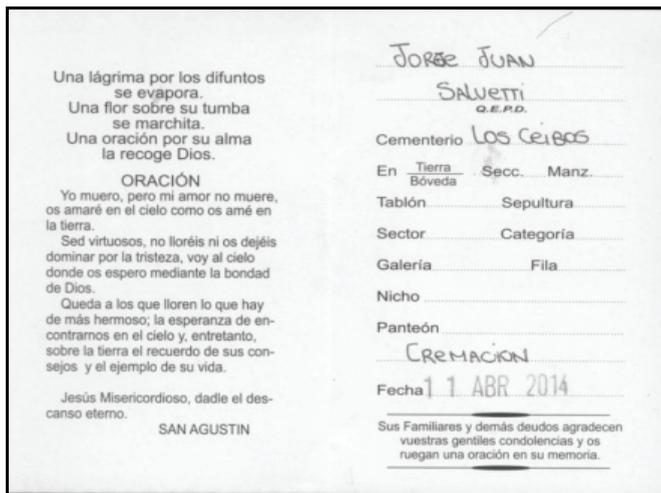
Figura 1. "La Misa de San Gregorio"

a) Juan Rodríguez de Toledo, c. primera mitad del siglo XV. Retablo del arzobispo Don Sancho de Rojas. Madrid, Museo del Prado. Corresponde al tipo iconográfico de Cristo muerto. http://ec.aciprensa.com/wiki/Sacrificio_de_la_Misa

b) Maestro de la Leyenda de Santa Catalina, siglo XV. Tabla izquierda del *Tríptico de la Virgen*. Granada, Capilla Real. Corresponde al tipo iconográfico de Cristo resucitado, con fondo de instrumentos de la Pasión. http://www.capillarealgranada.com/es/cont_tablas.html



a



b

Figura 2.

Anónimo, ¿Italia? c.1950. Anverso y reverso de la tarjeta entregada en ocasión de un velorio en el conurbano bonaerense. Cartulina blanca, impresa en cuatro colores.



Figura 3. *La misa de San Gregorio*, de Europa a América.

a) Alberto Durero, 1511. Grabado. <http://www.artehistoria.jcyl.es/v2/obras/3994.htm>

b) Anónimo, c. 1567. Copia del grabado de A. Durero. Real Biblioteca del Monasterio del Escorial 28-II-8, f. 245; la inscripción al pie dice: "HAEC EST IMAGO PIETATIS QUAE APPARUIT BEATO GREGORIO MISSA CELEBRANTI". Foto cortesía RBME.

c) Anónimo sin fecha, Escuela Cusqueña, reproduce en lienzo la copia de 1567 del grabado de Alberto Durero de 1511. <http://colonialart.org/essays/what-is-a-correspondence>

d) Diego Alvarado de Huanitzin. Plumas sobre madera, México, 1539. Según Muñoz 2006. <http://www.banrepcultural.org/sites/default/files/lablaa/revistas/rhcritica/31/imagenes-santiago.pdf>

e) Lienzo en la iglesia de Carabuco, Bolivia. c.1684. Foto Ing. Herbert Müller, La Paz.



Figura 4. "La Verónica con la Trinidad", Ayacucho, siglo XVIII. Serie de la Pasión en la Iglesia de la Virgen del Pilar, Lima. Francisco Stastny (1993: figura 15) tituló así esta obra cuando la publicó en blanco y negro. La cartela dice: "Con su excesivo llanto / La Verónica buscó / A Christo de quien sacó / En premio su rostro Santo / 15".



Figura 5. Explicitación de la Santa Faz.

a) Siglo XVI. Fray Rodrigo de Holanda, c. 1530. *Camino del Calvario*. Panel de madera tallada, parte un retablo del Monasterio de N.S. de la Mejorada, Valladolid. Inventario CE 0029. <http://ceres.mcu.es/pages/Main>

b) Siglo XVII. Francisco de Zurbarán, 1658, *Santa Faz*. Museo Nacional de Escultura, Valladolid.

<http://museoescultura.mcu.es/coleccion/obrasImprescindibles/gal09.html>

c) Siglo XIX. Detalle del Crucifijo del altar mayor del Escorial con angelotes sosteniendo el velo de la Verónica. Foto cortesía Real Monasterio del Escorial.

d) Siglo XX. *Impresión de la Santa Faz*. VI Estación del Via Crucis. Parroquia Santísima Cruz, Buenos Aires. Foto Hugo A. Pérez Campos (ARGRA) 2013.

e) Siglo XX. *Santa Verónica limpia la cara de Jesús*. VI Estación del Via Crucis, Iglesia de San Francisco, Córdoba (R.A.). Foto Hugo A. Pérez Campos (ARGRA) 2012.

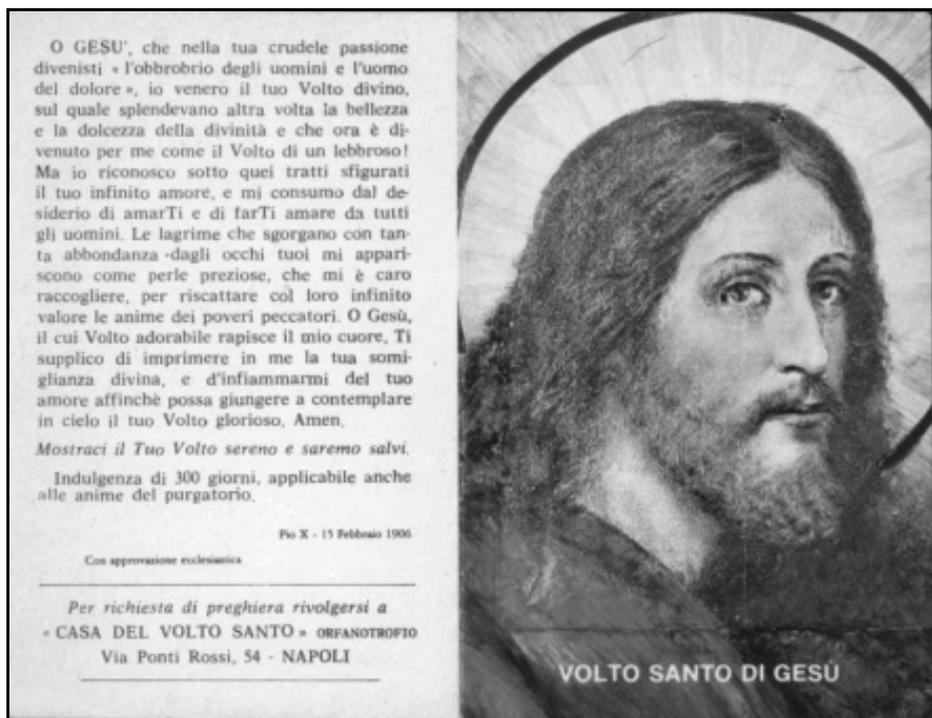


Figura 6. Sacro Volto. Estampa con oración, Nápoles, c. 1932.

