



# La estética de la misa. Aspectos expresivos del ritual católico tradicionalista\*

Jhon Janer Vega Rincón\*\*  
Universidad Industrial de Santander  
Bucaramanga-Colombia

Para citar este artículo: Vega Rincón, Jhon Janer. «La estética de la misa. Aspectos expresivos del ritual católico tradicionalista». *Franciscanum* 166, Vol. LVIII (2016): 339-374.

## Resumen

En este trabajo se propone una reflexión sobre los aspectos expresivos del ritual católico desde la historia y la semiótica. Se ha escogido como objeto de indagación a la Misa tridentina, a través de discursos prescriptivos configuradores de dicho proceso ritual. Se defiende una visión situada de lo religioso y se quiere sustentar a lo estético, definido como la suma de estrategias y adherencias subjetivas basadas en la sensibilidad, como un componente definitivo y sustancial para la comprensión de la experiencia religiosa. De este modo, se escoge al sujeto sacerdote como el centro del análisis por

\* El presente artículo se enmarca en las reflexiones suscitadas a partir del desarrollo del proyecto de investigación «La configuración de la identidad sacerdotal en el Manual del párroco, Colombia 1870» (2013), en el marco de la maestría en semiótica de la Universidad Industrial de Santander (UIS) y cuyo trabajo de grado fue premiado por la Asociación de Colombianistas con el Primer Premio de Tesis de Maestría en julio de 2015.

\*\* Docente de cátedra Universidad Industrial de Santander. Historiador y magíster en semiótica. Integrante del Grupo de Investigación Sagrado y Profano, grupo de estudios del hecho religioso, adscrito a la UIS. Contacto: deuteafat@gmail.com.

constituirse en el mediador de las formas rituales. Concluye que la misa integra la sensibilidad de los sujetos mediante sintagmas prediseñados que implican lo visual, lo somático, el cuidado de la voz y el registro acústico.

### **Palabras clave**

---

Semiótica, estética, misa, catolicismo, sacerdote.

## **The Aesthetics of the Mass. Expressive Aspects of the Traditionalist Catholic Ritual**

---

### **Summary**

---

This paper presents a reflection on the expressive aspects of the Catholic ritual proposed from the history and semiotics. The Tridentine Mass has been chosen as the object of inquiry, by means of prescriptive speeches which configure that ritual process. A situated vision of religion is defended and so the aesthetic, defined as the sum of strategies and adhesions that occur on the subject based on their sensitivity, as well as a final and substantive component for understanding the religious experience, is intended to be discussed. Thus, the subject - priest as the center of analysis, due to his role as a mediator of religious messages in ritual form, is chosen. The paper concludes that the Mass integrates the sensitivity of subjects, through pre-designed syntagma which imply the visual, the somatic, the voice care and the acoustic record.

### **Keywords**

---

Semiotics, aesthetics, mass, catholicism, priest.

## Introducción

---

Hoy día se carece de estudios sobre las expresiones rituales del catolicismo tradicionalista en Colombia, no se conocen análisis sistemáticos de sus elementos constitutivos y de los procesos de significación que sustentan y suscitan dichas prácticas. Este ámbito de trabajo reta a los investigadores preocupados por la historia de la religión y exige un posicionamiento para dar respuestas nuevas ante explicaciones teológicas cristalizadas a lo largo del tiempo. Aquí se propone una reflexión desde el aspecto estético de la misa tridentina. Lo anterior conlleva adoptar una mirada discursiva del proceso ritual, estableciendo límites teórico-metodológicos para entrever cómo el discurso produce sus efectos y afectos significantes, de cara a una tradición que ha predefinido la relación entre lo estético y lo religioso, como paso de lo sensible a lo espiritual, enmarcándolo en la problemática del arte y la idea de lo bello.

Igualmente, debe aclararse que el estudio acá propuesto es situado, porque la misa tridentina será estudiada en unas coordenadas temporales específicas, para reconstruir una línea general de su evolución estética, focalizando particularmente la forma de expresión que toma durante el siglo XIX en Colombia, sin desconocer su conexión con perspectivas más generales. El trabajo se resiste a la tendencia de querer estudiarla como una línea sin ruptura y enmarcarla en los parámetros fijos de la dogmática católica tradicionalista. Se parte entonces de una afirmación hipotética según la cual la estética es una condición fundamental en el ritual católico, cuyas formas ejercen una influencia crucial sobre las sensibilidades, y configuran aspectos primarios de lo que se denomina experiencia religiosa, leída acá como práctica histórica y dinámica<sup>1</sup>.

.....

1 Se retoma la definición dada por Isabel Corpas: «La experiencia religiosa es la experiencia del hombre que descubre la presencia de lo divino en su propia existencia como irrupción de la trascendencia en el ámbito de lo humano, experiencia que asume formas diversas según las circunstancias concretas de quien la vive y que, por lo tanto, es mutable, histórica, situada». Isabel Corpas de posada, *Teología de los sacramentos* (Santafé de Bogotá: San Pablo, 1993), 56.

El mensaje religioso actualizado en el ritual católico durante el siglo XIX, depende de una visión tradicionalista dogmática, se sostiene en prescripciones institucionales, soportadas en la fusión entre la ética y la estética, donde los planos discursivos relativos a la expresión y a los contenidos ideológicos se interdeterminan. En gran parte, se busca establecer, siempre que sea posible, los lazos entre el credo tradicionalista y la estética propuesta al destinatario final o fiel, sin estudiar la respuesta de este último. Más bien, se propone focalizar al mediador del asunto, es decir, el sacerdote, y no como sujeto práctico o empírico, sino tal cual como es modelado en los simulacros discursivos canónicos, donde se le configura un cuerpo y determinado modo de comportarse.

El lugar central ocupado por el sacerdote en este sistema semioestético le exige un cuidado total sobre su capacidad lingüística, su propio cuerpo, sus acciones y sus vestiduras, tal cual como fue configurado desde la realización del Concilio de Trento, modelo sacerdotal defendido por el catolicismo tradicionalista durante el siglo XIX<sup>2</sup>. Cabe enfatizar que cuando se sugiere el estudio de una estética de la misa se analizarán enunciados que revelan la instauración normativa de recorridos discursivos que implicaban lo limpio, lo precioso, lo inmaculado, lo puro, el decoro, el porte, lo admirable, lo pulcro, lo adornado, etc., como exigencias por configurar y moldear una forma particular de realizar un rito y darle efectividad y afectividad.

## 1. Estesis y semiótica

Tradicionalmente dentro de la semiótica la estesis ha sido definida a través de un marco idiomático que se puede considerar prestado. Como lo señala Luisa Ruiz Moreno «este término no existe tal cual

2 El Concilio Provincial neogranadino de 1868 declara con respecto al sacrificio de la misa: «PUESTO que en el Concilio de Trento hallamos sancionadas todas las cosas que se relacionan con la celebración de tan gran misterio, de modo que nada deja qué desear respecto del decoro y majestad que se deben guardar, según lo exige la misma naturaleza del tremendo sacrificio; sin embargo cumpliendo con nuestro deber presentamos á la memoria de los sacerdotes algunas cosas para que se acerquen al sacrificio del modo como conviene y se supriman los abusos que se hayan introducido». *Actas y decretos del Concilio primero provincial de neo-granadino* (Bogotá: Imprenta Metropolitana, 1869), 119.

en Español –podemos entender a partir del francés que la estesis es como el estado de extrema sensibilidad, opuesto a la acción, en que el sujeto está en aptitud receptora de todas las percepciones»<sup>3</sup>. Jacques Fontanille, en su *Semiótica del discurso* habla de estesia y la define como el «modo de aparecer de las cosas, la manera singular en que se nos revelan, independientemente de toda codificación previa»<sup>4</sup> instaurando una base que permitirá hablar de ella como un aspecto primario en los procesos de significación. Por su lado, Herman Parret, en una propuesta límite, aboga por una estetización de la semiótica, proyecto que responde al «descubrimiento de una nueva densidad del objeto semiótico», porque su centro no deberían ser los contenidos tras las formas, sino el «sujeto en un mundo al que reviste de su subjetividad»<sup>5</sup>, que no es estrictamente cerebral sino sensual. Frente a una probable escisión entre lo «cerebral» y lo «sensual», las palabras de Eric Landowski parecen adecuarse a una definición pertinente en este trabajo:

Convendría que la semiótica más ambiciosamente intentase ayudarnos a entender mejor cómo el orden de lo sensible y el de lo inteligible se *entretajan* y, probablemente, se *sustentan* mutuamente (...). Se trata de dar cuenta de la coexistencia y del modo de articulación entre elementos, dimensiones, puntos de vista, maneras de ser, regímenes de aprehensión de lo real que no tienen existencia viva fuera de las relaciones recíprocas que los unen –a pesar de que, sin duda haya la posibilidad (o incluso varias posibilidades) de distinguirlos en el nivel teórico–. Así, diríamos, lo mismo que lo sensible no solo –por definición– «se siente» sino que además tiene sentido, también el propio sentido, en sí mismo, *incorpora lo sensible*. Ello quiere decir que por un lado la significación, de algún modo, *ya está presente* en lo que los sentidos nos permiten «sentir» –o percibir– (...) y que por otro, al revés, en el nivel en que el sentido articulado se constituye, las huellas del contacto con las cualidades

3 Luisa Ruiz Moreno, «La teoría imperfecta», en *Semiosis, estesis, estética*, ed. Eric Landowski, Raúl Dorra y Ana Claudia de Oliveira (Sao Paulo-Puebla: EDUC-UAP, 1999), 37.

4 Jacques Fontanille, *Semiótica del discurso* (Lima: Universidad de Lima-Fondo de Cultura Económica, 2001) 214.

5 Herman Parret, *De la semiótica a la estética. Enunciación, sensación, pasiones* (Buenos Aires: Edicial, 1995), 6.

sensibles del mundo no se pierden por completo sino que *están ahí aún presentes* de alguna manera<sup>6</sup>.

Las declaraciones anteriores constituyen el sustento teórico de este estudio en tanto lo sensible y lo inteligible parecen fundirse en la dogmática católica hasta proponer un campo que se podría denominar «místico», por el cual se pasa de una estesis al éxtasis, camino final que este trabajo no abordará pues se detendrá en la aproximación figurativa (elementos ligados a la percepción sensorial). Sin embargo, se propone que esta exploración abra la puerta de acceso a fenómenos más complejos, ligados a las relaciones entre la estética y la experiencia religiosa.

La estética se concibe entonces como la suma de condiciones sensibles orientadas a despertar sensibilidades subjetivas, estas tienen un carácter estratégico y en el caso acá estudiado se configuran desde los discursos prescriptivos<sup>7</sup>. Por eso no se entenderá acá en el sentido tradicional artístico, sino de una manera más abierta. Katia Mandoki ha sugerido emancipar este concepto de la discusión tradicional sobre lo bello en el arte, para integrar fenómenos propios de la vida cotidiana, en el sentido de la experiencia sensible como un espacio de ligamiento o adscripción del sujeto a sensibilidades más o menos subjetivas y compartidas<sup>8</sup>. Desde este punto de vista lo estético se conecta con vivencias que proporcionan satisfacción y adherencia, que van desde la mirada a un atardecer, hasta la elección matutina de unos zapatos qué vestir. Además, día tras día, el ser humano desarrolla estados o procesos de adherencia con el mundo, efímera o duradera, con sentimientos de realización o rechazo. No obstante, en este trabajo no se puede llamar a la estética de la misa

6 Eric Landowski, «De l'Imperfection. El libro del que se habla», en *Semiosis, estesis, estética*, eds. Eric Landowski, Raúl Dorra y Ana Claudia de Oliveira (Sao Paulo-Puebla: EDUC-UAP, 1999), 11.

7 Mandoki advierte que: «Son estrategias ya que el sujeto de la enunciación intenta producir efectos de valoración en los intercambios sociales para negociar su identidad. Lo que el enunciante pretende lograr a través de tales estrategias son efectos de credibilidad, autoridad, cariño, simpatía, integración, confianza, ternura, poder..., que constituyen el ethos del enunciante y que el destinatario puede conceder, negociar o rehusar». Katia Mandoki, *Prácticas estéticas e identidades sociales. Prosaica II* (México: Siglo XXI, 2006) 22.

8 Katia Mandoki, *Prácticas estéticas e identidades sociales. Prosaica II*, 22.

una estética de la vida cotidiana, puesto que el ritual religioso incluye una ruptura con el tiempo profano, y se puede decir entonces que el campo de estudio está constituido propiamente por el de una *estética religiosa* que se muestra particularmente en su aspecto ritual. La determinación estética de los actos rituales, o por lo menos, el componente estético, ha sido reconocida dentro de la teología católica<sup>9</sup>, aunque siempre como un medio para la trascendencia y no analizada en sí misma.

## 2. Las categorías de análisis y el corpus de indagación

Tanto la profesora Mandoki como Herman Parret han propuesto categorías de análisis para los fenómenos estéticos. La primera habla de registros retóricos fundamentales para comprender la estética de la vida cotidiana donde se integran aspectos léxicos, acústicos, somáticos y retóricos<sup>10</sup>. Igualmente, Parret ha mostrado diferentes campos de manifestación estética constituidos por modos de hablar, oír, ver, decir la verdad, decir las propias pasiones y vivir el tiempo, que constituyen categorías exploratorias para poder abordar el proyecto de estetización de la semiótica<sup>11</sup>. Retomando estas categorías, y trabajando sobre corpus delimitados, en este trabajo se partirá de discursos centrales para ubicar espacio-temporalmente el análisis. Como el centro analítico está constituido por el caso colombiano, se estudiarán acá detenidamente las Actas y decretos del Concilio Provincial Neogranadino de 1868 para reconstruir la situación de enunciación en la cual se actualiza una estética prescriptiva del ritual tradicionalista<sup>12</sup>. Frente a este discurso, se echará mano de referencias intertextuales contenidas en una serie de manuales y tratados sacerdotales publicados durante el siglo XIX que repiten y refuerzan las prescripciones analizadas en el texto de base.

9 El ejemplo clásico son los estudios de: Hans Urs Von Balthasar, *Gloria* (Parte primera y segunda), (Madrid: Encuentro, 1986). Igualmente: Luis Maldonado, *Liturgia, arte, belleza. Teología y estética* (Madrid: San Pablo, 2002).

10 Cf. Katia Mandoki, *Prácticas estéticas e identidades sociales. Prosaica II*.

11 Cf. Herman Parret, *De la semiótica a la estética*.

12 Cf. *Actas y Decretos del Concilio Primero Provincial Neo-granadino*.

Además, se hará uso de un vídeo tutorial publicado recientemente y que constituye un ejemplo de un proceso dinámico en la historia del catolicismo y es la reactualización de este ritual durante el pontificado de Benedicto XVI<sup>13</sup>. Este dispositivo audiovisual, que enseña cómo celebrar la misa, es pertinente para ilustrar algunos detalles figurativos y para conectar, en presente, con la temática propuesta, y proponer la cercanía y presencia de estas sensibilidades actualmente. Aunque, lejos de haber decaído, seguramente sufren reinterpretaciones contextuales y propias de las dinámicas religiosas contemporáneas.

### 3. La misa tridentina en Colombia

Hay que tener en cuenta que la misa tridentina tiene una larga tradición en la historia del cristianismo. Es conocida comúnmente como de San Pío V, o Rito Romano. Esta misa se codificó particularmente a través del *Misal Romano* publicado por Pío V en 1570 y estipulado mediante la encíclica *Quo primun tempore*, en donde se hablaba de su perpetuidad y unidad<sup>14</sup>, aspecto coincidente con la rigurosidad que para muchos caracterizó a este Papa<sup>15</sup>, quien dio forma también al *Catecismo Romano* y al *Breviario*. Se comprende la defensa de la tradición eucarística como una reafirmación de la naturaleza sacrificial de la misa, del carácter ministerial del sacerdote y la presencia real y permanente de Cristo en las especies sacramentales<sup>16</sup>. Algunos consideran que el *Misal* es innovador y otros señalan su carácter continuista. Lo cierto es que la «nueva» versión introducía la doble elevación de la hostia y el cáliz después de la consagración del pan y el vino, como confirmación de la teología eucarística. Con él se redujeron algunas lecturas haciendo más sencilla la memorización. Comparado con las liturgias orientales es

13 Más adelante se citará de forma particular el material presentado.

14 San Pío V, *Bula Quo primun tempore del sumo pontífice San Pío V que promulgó el Misal Romano llamado Tridentino año 1570*, consultada en julio 20, 2015, [www.statveritas.com.ar/Magisterio%20de%20la%20Iglesia/BULA\\_QUO\\_PRIMUM\\_TEMPORE.pdf](http://www.statveritas.com.ar/Magisterio%20de%20la%20Iglesia/BULA_QUO_PRIMUM_TEMPORE.pdf).

15 Leopold Von Ranke, *Historia de los papas en la época moderna* (México: FCE, 2004), 166.

16 *Ordenación general del misal romano*, consultada en septiembre 22, 2014, <https://mj2011iglesiaactualidad.files.wordpress.com/2012/11/ogmr1975.pdf>.

sencillo, aunque con una mirada actual, y como se mostrará en este trabajo, no era nada espontáneo y exigía bastante preparación<sup>17</sup>.

Ahora bien, las prescripciones rituales postridentinas no se extendieron tan uniformemente como se pudo haber esperado, debido a barreras diversas en las diferentes naciones y regiones. En el caso colombiano, durante la Colonia y los primeros años republicanos, la Iglesia se mantuvo sujeta al poder político en razón del Patronato y con una lejanía manifiesta de la Santa Sede. Los motivos para esta situación fueron variados. Por un lado, esta separación se acentuó tras la crisis independentista, desarticuló la estructura eclesiástica católica e incidió en las prácticas religiosas. A partir de entonces los seminarios entran en un proceso de decadencia y su restablecimiento demorará varios años. No obstante, la Iglesia seguía conservando cierta riqueza y un influjo determinante sobre la población. Además, era una organización internacional de la que cualquier sistema político podía sacar reconocimiento. No obstante, con el liberalismo radical, que esperaba transformar la propia organización eclesiástica, se concretaron ideales como la separación de la Iglesia y el Estado en el año de 1853, con la visión un tanto idealista de dejar los asuntos religiosos en el plano individual, frente a una sociedad que se había caracterizado tradicionalmente por su organicismo religioso. Tal vez sin imaginarlo, con esta medida se le abrió la posibilidad a la Iglesia de una reorganización interna sin precedentes, pues a partir de entonces y en un proceso que venía de algunos años antes, se aumentó el número de diócesis, se concretó el ingreso de los primeros delegados pontificios y se realizó el primer concilio provincial en el país, sucedido por diversos sínodos diocesanos todos encausados en la lógica de esta asamblea<sup>18</sup>.

17 Cf. Guy Bedouelle, *La reforma del catolicismo (1480-1620)* (Madrid: BAC, 2005), 90. Jean Delumeau, *El catolicismo de Lutero a Voltaire* (Barcelona: Labor, 1973) 17.

18 Cf. Fernán González, *Poderes enfrentados. Iglesia y Estado en Colombia* (Bogotá: CINEP, 1997). William Elvis Plata Quesada, «El catolicismo y sus corrientes en Colombia decimonónica 1850-1880» (tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia, 2001), 124. Jhon Janer Vega Rincón, «La Diócesis de San Pedro Apóstol de Nueva Pamplona: una iniciativa de reorganización Eclesiástica en la Iglesia colombiana durante el Siglo XIX», *Anuario de historia regional y de las fronteras* 1, Vol. XVI (2011): 30-49.

La realización del Primer Concilio Provincial Neogranadino de 1868 representó un hito central en la organización católica durante el siglo XIX y signo claro de unidad teológica y ritual. Este concilio neogranadino fue realizado un año antes de Vaticano I y surgido al parecer de una explícita recomendación papal<sup>19</sup>. Sin embargo, es difícil ignorar que su motivación radicaba también en una iniciativa interna del obispado neogranadino, por lo menos en su mayoría. Así, en 1868 se pone en marcha constituyendo una novedad puesto que todos los intentos anteriores de llevar a término este tipo de asambleas habían sido un fracaso<sup>20</sup>. El 21 de agosto de 1867 Pío IX encomendó al arzobispo de Bogotá Antonio Herrán (1855-1868) como su realizador. No obstante, el 7 de febrero de 1868 Herrán murió, quedando encargado el nuevo arzobispo, Vicente Arbeláez (1868-1884), bajo la autorización del Papa. En conclusión, esta asamblea fue celebrada en Santafé de Bogotá entre julio y septiembre de ese mismo año en 4 sesiones y con la asistencia de 7 obispos<sup>21</sup>. Las disposiciones quedaron consignadas en las Actas y Decretos del Concilio Primero Provincial Neogranadino<sup>22</sup>. El concilio se muestra totalmente aparejado a las recomendaciones tridentinas y dedica de forma íntegra un aparte a establecer la normativa de la misa.

## 4. La estética de la misa

### 4.1 La centralidad del latín

En la misa tridentina se escogió el latín como forma lingüística única para la ejecución del rito. Así fue establecido desde los tiempos de Gregorio VII y ratificado por el Concilio de Trento<sup>23</sup> y así mismo fue consolidado en el Misal romano impreso en latín. De hecho, durante el

19 Jhon Janer Vega Rincón, «El sínodo diocesano de Pamplona y la disciplina sacerdotal» *Anuario de historia regional y de las fronteras* 1, Vol. XVII (2012): 139-141.

20 Jhon Jairo Marín Tamayo, «La convocatoria del primer concilio neogranadino (1868): un esfuerzo de la jerarquía católica para restablecer la disciplina eclesiástica», *Historia Crítica* 36 (2008): 179.

21 William Elvis Plata Quesada, «El catolicismo y sus corrientes...», 104-106.

22 Cf. *Actas y Decretos del Concilio Primero Provincial Neo-granadino*.

23 *Misal Romano*, traducido por José Pulido y Espinosa (Madrid: Imprenta a cargo de Zacarías Soler, 1851), 17, consultada en marzo 10, 2015, [https://books.google.es/books?id=mE9Xg0g9l3kC&dq=misal+romano+pulido+y+espinosa&hl=es&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.es/books?id=mE9Xg0g9l3kC&dq=misal+romano+pulido+y+espinosa&hl=es&source=gbs_navlinks_s).

siglo XIX, esta lengua resultaba ser una marca identitaria de la Iglesia católica frente al auge que van teniendo las lenguas vernáculas<sup>24</sup> y, por tanto, un sello lingüístico específico de la léxica sacerdotal. En estas condiciones debía aparecer como una lengua selecta y su uso pudo haberse constituido en un signo de distinción para el propio clero. Como idioma oficial de la misa, esto es, como estrategia lingüística canonizada para la realización del rito, tenía un claro carácter formulista, lo cual implicaba no solo conocer su estructura lingüística, sino también seguir las pautas rígidas del diseño ritual, reprobando cualquier uso extraño al propuesto en el Misal romano. En las actas del Concilio Provincial Neogranadino se señalaba:

QUE no les sea lícito a ninguno usar en la celebración del sacrificio de la misa, de otras ceremonias y *preces* que las que se contienen en el *misal romano* aprobado por S. Pío V, sin que pueda excusarse por falsa piedad, ignorancia o cualquier otra causa<sup>25</sup>.

No se puede obviar cómo la cita anterior presupone el desajuste existente entre las formas canonizadas y algunas prácticas realizadas al interior del clero, sobreentendiendo la realización de actos poco ajustados a la reglamentación oficial, y apareciendo como un testimonio más de ese lento proceso de unificación experimentada de la Iglesia católica colombiana durante el siglo XIX<sup>26</sup>. En cuanto a la expresión «preces», el diccionario de la Academia Española de 1869 las definía como el conjunto de versículos bíblicos y oraciones establecidas para invocar el favor divino<sup>27</sup>. La aplicación de dichas súplicas, enlazaba todo el orden del rito incluyendo las acciones previas durante las cuales debía buscarse una clara distancia en relación con los asistentes:

CUANDO se preparen los sacerdotes para celebrar, y mientras se revisten los sagrados ornamentos *reciten* piadosa y devotamente las oraciones

24 Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas* (México: FCE, 2011) 106-107.

25 *Actas y Decretos del Concilio Primero Provincial Neo-granadino*, 119.

26 Cf. Jhon Jairo Marín Tamayo, «La convocatoria del primer concilio neogranadino...». Jhon Janer Vega Rincón, «La configuración de la identidad sacerdotal en el Manual del Párroco (Colombia, 1870)» (Tesis de maestría, Universidad Industrial de Santander, 2013).

27 La Academia Española, *Diccionario de la lengua castellana* (Madrid: Imprenta de Don Manuel Rivadeneira, 1869), 625, consultada en julio 1, 2014, <http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtllle?cmd=Lema&sec=1.0.0.0.0>.

asignadas en el misal, y *les prohibimos conversar con otros y calmar las conciencias vacilantes de los fieles en aquel tiempo*<sup>28</sup>.

Se propone al clero una léxica prefijada y ritualista y puede decirse, siguiendo a Gino Stefani, se configura la llamada «liturgia del libro», a partir de la cual la celebración se expresa en la lectura canónica a los textos prescritos, se prioriza la recitación y uniformidad, la igualdad y la ejecución impersonal por parte del sacerdote. Este, como oficiante, se debe mostrar alejado de todo estilo personal. Según este autor, el texto «queda convertido en el objeto de la celebración, en el ídolo al que se sacrifica la persona y sus valores»<sup>29</sup>.

Desde el punto de vista de Stefani, en la misa tradicionalista se ve aquejada la función de contacto. Al respecto declara «*En una misa en latín, en la que todos los textos son leídos por el sacerdote, el contacto es totalmente desdeñado*»<sup>30</sup>, lo cual afecta, según su interpretación, el sentido de asamblea que debería tener el ritual de la misa. Recordando el fragmento analizado en este escrito, se dice, refiriéndose a momentos anteriores a la propia misa: «*les prohibimos conversar con otros y calmar las conciencias vacilantes de los fieles en aquel tiempo*», lo cual conlleva la instauración de una distancia (o propiamente la configuración de una proxémica ritual), confirmada por elementos espaciales como la restricción de la presencia de feligreses en el presbiterio y el lugar prominente del sacerdote ante los circunstantes. Además, la separación, puede aparecer como un elemento reverencial, en tanto se acepta a lo sagrado y trascendente como elementos lejanos. Esto tiene además consecuencias inmediatas en la aceptación del sistema jerárquico católico, pues por lo mismo el sacerdote resulta ser un individuo

- .....
- 28 *Actas y Decretos del Concilio Primero Provincial Neo-granadino*, 120. Cursiva nuestra. Además hay que tener en cuenta que como lo señala Jung, el sacerdote es un hombre común y a pesar de su *carácter indelebilis*, en un principio no se encuentra en condiciones de ofrecer el sacrificio. Por eso debe prepararse, pues el sacerdote es un instrumento, un servidor de una gracia que le antecede y excede. Carl Gustav Jung, *Psicología y simbólica del arquetipo* (Barcelona: Paidós, 2012), 55.
- 29 Gino Stefani, «Ensayo sobre las comunicaciones sonoras en la liturgia», *Selecciones de Teología* 40 (1971): 327-345, consultada en julio 21, 2015, [www.seleccionesdeteologia.net/selecciones/l1ib/vol10/40/040\\_stefani.pdf](http://www.seleccionesdeteologia.net/selecciones/l1ib/vol10/40/040_stefani.pdf).
- 30 Gino Stefani, «Ensayo sobre las comunicaciones sonoras en la liturgia», 7. Cursiva en el original.

separado, con dignidad distintiva y en la cual analogías como la de ser «luz del mundo», y su capacidad de orientación del pueblo se refuerzan<sup>31</sup>.

#### 4.2 Una acústica sacerdotal

Como se señaló anteriormente, antes de iniciar la misa, en la sacristía, el sacerdote, debe prepararse espiritualmente mediante oraciones y luego de lavarse las manos, revestir los ornamentos sagrados. Durante este tiempo debe decir las oraciones prescritas e inscritas dentro del tópico textual *Praeparatio ad missam*. El misal de Pío V insiste en que el sacerdote antes de acercarse al altar realice oración por algún espacio de tiempo, aunque no se insiste en la oración vocal, al parecer, apuntando más a la oración silenciosa relativa a la *devotio moderna*, priorizando entonces la meditación<sup>32</sup>. Sin embargo, en el fragmento analizado, debe recordarse la aparición del verbo «recitar»<sup>33</sup>, el cual no implica, según la definición común en la época, el uso de la voz alta, sino más bien una voz si no silenciosa por lo menos muy baja. Frente a dicha recomendación, un manual de la época advertía implícitamente cómo algunos sacerdotes trasgredían esta norma:

No seáis vos de aquellos que en la sacristía, y aun cuando se están revistiendo, se entretienen hablando y riendo con los circunstantes, y van en suma al altar disipados. Procurad con algún *devoto pensamiento* recoger vuestro espíritu<sup>34</sup>.

Acá se hace explícito el tema del *devoto pensamiento*, una fórmula ritual con dos resultados: el olvido de lo externo y el olvido de sí mismo. Desde un punto de vista semiótico, se puede considerar que el ejercicio de una memoria formulística instaura un campo tensivo, en el cual, a mayor concentración, se da un mayor olvido de lo exterior y del sí mismo, por lo menos del *ipse* corporal o carnal. Todo este tipo

31 Jhon Janer Vega Rincón, «El sínodo diocesano de Pamplona y la disciplina sacerdotal», 147.

32 Josef Andreas Jungmann, *El sacrificio de la misa: tratado histórico litúrgico*, trad. P. Teodoro Baumann (Madrid: Editorial Católica, 1951), 360-361.

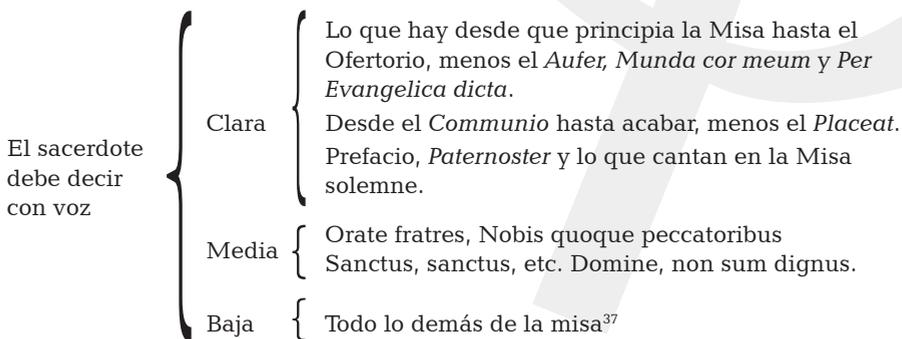
33 Cf. La Academia Española, *Diccionario de la lengua castellana*.

34 *El Sacerdote santificado en la administración del sacramento de la penitencia: cartas sobre el modo práctico de administrar el santo sacramento de la penitencia con provecho propio, y de los penitentes*, Tomo 1, trad. Don Francisco Ordoqui (Barcelona: Imprenta de Sierra y Martí, 1826), 227, consultada en junio 3, 2015, [https://books.google.es/books?id=gi46Y15qD0cC&hl=es&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.es/books?id=gi46Y15qD0cC&hl=es&source=gbs_navlinks_s).

de estrategias son deudoras de un entrenamiento en el manejo de las pasiones, tal cual como fue estipulado por los planes de vida sacerdotales decimonónicos, donde se explicitan técnicas de concentración espiritual con autorregulación de la imaginación, en tanto su objetivo sería un dominio de sí que implica una lucha constante contra la tendencia al vicio y la represión de la fuerza de la carne<sup>35</sup>.

Lo anterior conlleva al tratamiento de la acústica sacerdotal en la que las palabras se integran a diferentes modulaciones de la voz que aparecen como elementos significativos y no solamente como adornos o acompañantes del decir. Las tonalidades de la voz en el habla cotidiana son un registro significativo en sí mismo<sup>36</sup>. Lo anterior se manifiesta con mayor intensidad en el uso ritual de la voz, pues la estética de la misa se logra a través de la puesta en marcha del control sobre la intensidad y la altura. Estos elementos vocales se especificaron detalladamente, aunque sin puntualizar su significado o la intencionalidad de su uso. Se planteaban tres registros principales:

**Figura 1. La voz del sacerdote en la misa**



De acuerdo con lo anterior, se hace posible describir una serie de umbrales en el ejercicio ritual con límites de significación, de

35 Jhon Janer Vega Rincón, «La configuración de la identidad sacerdotal...», 109-125.

36 Katia Mandoki, *Prácticas estéticas e identidades sociales. Prosaica II*, 35-36.

37 José Mach, *Tesoro del sacerdote o Repertorio de las principales cosas que ha de saber y practicar el sacerdote para santificarse a sí, y santificar a los demás* (Barcelona: Imprenta del heredero de José Gorgas, plaza de la lana, 1864), 311, consultada en noviembre 19, 2014, [https://books.google.es/books?id=SWGPMF5xmS8C&dq=jose+mach+tesoro+del+sacerfdote&hl=es&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.es/books?id=SWGPMF5xmS8C&dq=jose+mach+tesoro+del+sacerfdote&hl=es&source=gbs_navlinks_s).

apreciación ritual y social. Por ahora, lo más importante es cómo estas tres tonalidades aparecen orientadas hacia la fuerza centrípeta del silencio y lo que se consideraba como «voz secreta». Y es que había algunas partes de la misa que se considera debían ser dichas en secreto. Algunos homologan la voz baja a la voz secreta y le otorgan a este «misterioso silencio» una importancia crucial en el ritual tridentino:

Lo que se debe decir en secreto, ha de pronunciarse de tal modo, que solo pueda oírlo el mismo celebrante y no los circunstantes; de suerte que faltan á la rúbrica y hacen muy mal ciertos sacerdotes que tienen un modo de pronunciar secretamente tan fuerte, que no solo lo oye el ayudante, sino también los que se hallan á bastante distancia; defecto que debe con gran cuidado evitarse principalmente en el Cónon, y sobre todo con mayor escrupulosidad en la Consagración, pues que contribuye mucho aquel misterioso silencio á la veneración que se debe á los altos misterios que en tan solemne ocasión se obran<sup>38</sup>.

Como han mostrado algunos autores, el silencio conlleva una fuerza comunicativa a veces más importante que el mismo código sonoro<sup>39</sup>. Desde una posición histórica, es posible relacionar la atracción por el silencio con la disciplina del secreto o *disciplina arcani*, nombre asignado a la costumbre antigua de no revelar los misterios profundos del cristianismo a los paganos y a los iniciados<sup>40</sup>. De hecho, y como lo sostiene Jean Delumeau, en la defensa de algunos principios teológicos católicos, como por ejemplo que la misa aplica en defensa de los pecados, y que sirve a vivos como a muertos, el canon relativo a ellos debía ser dicho en voz baja y con la obligación de usar el latín. El canon IX del Concilio de Trento fue explícito al respecto: «Si alguno dijere que se debe reprochar el rito de la Iglesia

38 Bernardo Sala, *El sacerdote instruido en las ceremonias de la misa rezada* (Barcelona: Imprenta de los herederos de la V. Pla, 1856), 35, consultada en marzo 11, 2015, [https://books.google.es/books?id=nQRRAAAAcAAJ&dq=bernardo+sala+el+sacerdote+instruido&hl=es&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.es/books?id=nQRRAAAAcAAJ&dq=bernardo+sala+el+sacerdote+instruido&hl=es&source=gbs_navlinks_s).

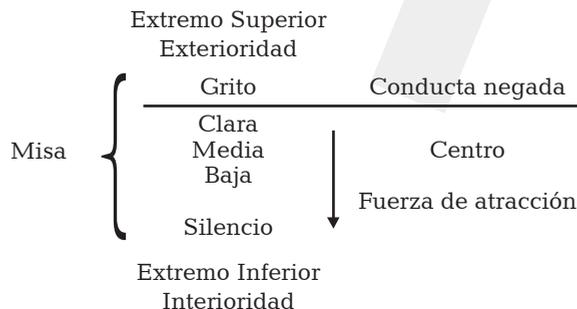
39 Fernando Poyatos, *La comunicación no verbal III. Nuevas perspectivas en novela y teatro y en su traducción* (Madrid: Istmo, 1994), 163-184. Isabel Antúnez Pérez, «Estudio paralingüístico de San Manuel Bueno Mártir», *Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, 7, (2004), consultada en abril 4, 2014, [www.um.es/tonosdigital/znum7/estudios/aparalin2.htm](http://www.um.es/tonosdigital/znum7/estudios/aparalin2.htm).

40 Felix Amat, *Tratado de la Iglesia de Jesucristo o Historia eclesiástica*, tomo VIII (Madrid: Imprenta de don Benito García y compañía, 1806), 67, consultada en abril 28, 2015, [https://books.google.es/book?id=IOFvzl7hIDQC&dq=Felix+Amat,+Tratado+de+la+Iglesia&hl=es&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.es/book?id=IOFvzl7hIDQC&dq=Felix+Amat,+Tratado+de+la+Iglesia&hl=es&source=gbs_navlinks_s).

Romana, según el cual se pronuncian en voz baja una parte del canon y las palabras de la consagración...sea excomulgado»<sup>41</sup>.

Pero hay que tener en cuenta que este silencio, se convierte en un signo en sí mismo en cuanto aumenta el efecto de interioridad, el silencio es una condición en situaciones normales, de estar consigo mismo, puesto que es el diálogo interpersonal el que rompe la soledad del sujeto. Sumado a este efecto de interiorización, la modulación lleva al efecto de gravedad por los cambios tonales y la importancia diferenciada que se le imprime a las diferentes partes de la misa. Se ve entonces acá delimitarse otra coordenada que pesa sobre el sujeto sacerdotal y lo encamina hacia la concentración a través del manejo de una serie de técnicas de la voz que tendrán sobre el auditorio diversas consecuencias. Una de ellas es que la diferente graduación del volumen aligera la monotonía. Pero lo dicho en voz baja se convierte también en una fuerza de atracción puesto que lo misterioso se convierte en algo por descubrir o algo a lo que hay que contemplar o respetar. Ahora bien, lo anterior se conecta con una estética también social concomitante con los manuales de cortesía. Si se retoma un estudio precedente donde se trata la voz gritada y su evaluación negativa en los manuales orientados al clero, se podría ver la aparición de ciertos umbrales de apreciación en los que se conjuga la propia práctica ritual con el aspecto social. Se propone el siguiente esquema:

**Figura 2. Importancia del silencio en el ritual tridentino**



41 Anastasio Machuca Díez, *Los sacrosantos ecuménicos concilios de Trento y Vaticano en latín y castellano* (Madrid: Librería católica de D. Gregorio del Amo, 1903), 248.

En esta representación el plano superior lo constituye el límite impuesto al hablar y la forma gritada aparece como una transgresión, al punto que se considera que esta es una falta de modales no propia para el ejercicio sacerdotal. En el Manual del Párroco de 1870, reflejando lo dicho en otros textos, se señalaba cómo algunos sacerdotes «No pueden hablar sino a gritos aún en el mismo templo»<sup>42</sup>, mostrándolos como individuos incompetentes para el control vocal. Estos aspectos manifiestan un paralelismo entre las formas rituales y las normas de urbanidad que se consolidaron durante el siglo XIX en Colombia. De este modo, la estética ritual del uso de la voz presenta una concomitancia de códigos con respecto a las normas civilizatorias, expresadas en los manuales de cortesía de la época<sup>43</sup>.

### 4.3 El lugar del cuerpo

Katia Mandoki habla de la somática como un registro relativo a la expresión corporal y a los registros sensitivos y dinámicos del cuerpo. Se puede sugerir que en la estética de la misa se configura una somática sacerdotal en cuanto los aspectos expresivos corporales deben ser reconocidos y cuidados de forma estricta. Aquí se considerará particularmente la dogmática relativa al mirar, a la postura del sacerdote y al roce de su mano con los elementos considerados sagrados, que configuran un subregistro de la háptica sacerdotal. El siguiente enunciado sirve como introducción al asunto:

Vayan los sacerdotes al altar animados de una vida inocente, de integridad de costumbres, de piedad, religión, humildad y caridad, a nadie saluden, preséntense con la gravedad digna de los ministros de Cristo, den buen ejemplo a los fieles en su porte, en su semblante y devoción<sup>44</sup>.

Haciendo un análisis general sobre el contenido de este enunciado se puede concluir que se establecen dos grandes planos de referencia para hablar de los aspectos internos y externos relativos al clero

42 Ignacio Gutierrez Ponce, *Manual del Párroco* (Bogotá: Imprenta Metropolitana, 1870), 205.

43 Jhon Janer Vega Rincón, «Eclesiásticos de toscos modales. Evaluación e ideología en el Manual del Párroco (Colombia, 1870)», en *Panorama de los estudios del discurso en Colombia*, comps. Sandra Soler y Dora Calderón (Bogotá: Universidad Distrital. 2014), 73-85.

44 *Actas y Decretos del Concilio Primero Provincial Neo-granadino*, 120.

católico. A cada uno de ellos se le puede relacionar semióticamente con los niveles figurativo y temático. Este último relacionado con valoraciones sobre el mundo y el primero con manifestaciones expresivas del actor discursivo sacerdote. Se tendría entonces que:

**Tabla 1. Planos del discurso en la expresión sacerdotal**

Plano interno	Plano externo
<b>Referencias temáticas</b>	<b>Referencia figurativas</b>
«vida inocente»	«a nadie saluden»
«integridad de costumbres»	«preséntense con la gravedad
«piedad»	digna»
«religión»	«porte»
«humildad»	«semblante»
«caridad»	«devoción»

Acá se enfocarán aspectos expresivos como punto de acceso al análisis y de este modo se hablará primeramente de los signos faciales en cuanto implican para la somática sacerdotal un control sobre el rostro. Si se presta atención a la expresión «a nadie saluden» hay que decir que la conexión del asunto se da directamente con el contacto ocular. El sacerdote no debe tener contacto visual con los fieles puesto que la mayoría del tiempo debía conservar los ojos bajos. Al respecto hay que recordar que la literatura clerical decimonónica en general parece heredera del dicho de *los ojos son el espejo del alma*<sup>45</sup>. Y acá se puede decir que los ojos son un umbral perceptivo y comunicativo que tenía que ser rigurosamente controlado y debía manifestarse en lejanía en relación con el feligresado. Por ejemplo, en la confesión, el aspecto del mirar, debido a la cercanía de los interactuantes, era supremamente delicado. El ver los rostros de las confesadas estaba velado para el cura y es la existencia de la rejilla con mampara un

45 En general la idea de la relación de los ojos con vivencias emocionales del sujeto está ampliamente difundida en Occidente. María Antònia Fornés Pallicer y Mercè Puig Rodríguez-Escalona, «Mirar de reajo y fijar la mirada en los textos latinos», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 2, Vol. 31 (2011): 213-234, consultada en junio 30, 2015, <http://revistas.ucm.es/index.php/CFCL/article/view/38058/36810>.  
Elisa Luque Alcaide, «El ciclo conciliar latinoamericano en la era republicana», en *Teología en América Latina*, ed. José Ignacio Saranyana, 873-1005 (Madrid: Vervuert, 2008).

signo de la convención para evitar el contacto visual. El Manual del Párroco de 1870 prescribía: «Evitad el aspecto mutuo, pues de nada sirven las puertas de hierro, si entra por los ojos el enemigo»<sup>46</sup>. Este tipo de regulaciones, de forma implícita, estaban presentes en el orden litúrgico de la misa y específicamente reglamentadas. La siguiente tabla, extractada de un manual ritualista, pretende ser ilustrativa:

**Figura 3. Movimiento ocular del sacerdote**

Movimiento de los ojos del sacerdote	Se elevan con detención	{	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Mientras se ofrece el cáliz</li> <li>2. Mientras se eleva la hostia</li> <li>3. Mientras se alza el cáliz</li> </ol>
	Se elevan sin detención	{	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Antes de comenzar el <i>Manda corneum</i>.</li> <li>2. Antes de comenzar el <i>Suscipe, sancte Pater</i>.</li> <li>3. Mientras se dice el <i>Veni, Sanctificator</i></li> <li>4. Antes de comenzar el <i>Suscipe, sancta Trinitas</i></li> <li>5. Al decir <i>Deo nostro del Gratiagasamus</i></li> <li>6. Antes de comenzar el <i>Te igitur</i></li> <li>7. Al decir <i>Et elevatis oculis in coelum</i></li> <li>8. Al <i>Benedicat vos</i></li> </ol>
	Fijos en el Santísimo Sacramento	{	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Mientras se hace el segundo Memento.</li> <li>2. Mientras se dice el <i>Paternoster</i></li> <li>3. Mientras se dicen las tres oraciones antes de la comunión</li> </ol>
	Se dirigen al Misal	{	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Siempre que se ha de leer alguna cosa</li> </ol>
	Se bajan hacia el suelo	{	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Cuando se va revestido por la Iglesia</li> <li>2. Cuando se ha de volver hacia el pueblo</li> <li>3. Cuando no se ha de mirar cosa alguna en particular<sup>47</sup></li> </ol>

Siempre que se dirigen los ojos hacia el pueblo, es decir, cuando el sacerdote no se encuentra de espaldas al auditorio, debe tenerlos bajos y no se deben hacer miradas generales al auditorio. Acá se comprende la negativa al saludo en una de las citas estudiadas. Los ojos bajos tienen un efecto de interiorización y subjetivación pues

46 Ignacio Gutierrez Ponce, *Manual del Párroco*, 232.

47 Bernardo Sala, *El sacerdote instruido en las ceremonias de la misa rezada*, 43.

exigen un control de sí. Además, al evitar el contacto visual con el pueblo se daba idea de la majestad del sacrificio. En este sentido cobran valor palabras como «gravedad», que quiere decir seriedad que se trasmite fundamentalmente con el rostro y sobre todo con la mirada fija.

Hay otra referencia clara a lo facial y es el tratar de demostrar a los fieles la interiorización del oficio mediante el «semblante». En 1869 el *Diccionario de la lengua española* lo definía como «La representación exterior en el rostro de algún interior efecto del ánimo», o simplemente «Cara o rostro»<sup>48</sup>. La cuestión del semblante implica un cuidado del rostro y presupone, sobre todo hablando del siglo XIX, una relación con el espejo en tanto implica una mirada sobre sí mismo<sup>49</sup>. El sacerdote entonces debía ocuparse de la apariencia de su rostro a la manera de un cuidado de sí, porque su cara se constituía en un escenario de su vida interior. En el rito católico tridentino el rostro se constituye en una composición estética puesto que los ojos y los demás elementos destinados a la transmisión de ideas relativas a la devoción del sacrificio debían estar justamente medidos y controlados.

Otra de las palabras mencionadas es el «porte». En el Diccionario citado se menciona como «El modo de gobernarse y portarse en conducta y acciones», con la cual se conjuga un aspecto volitivo (control de la propia expresión) junto al comportamiento. Pero además también quería decir «La buena o mala disposición de una persona, y la mayor o menor decencia y lucimiento con que se trata». El porte se demuestra proporcionalmente pues a una mayor decencia en el trato, mayor porte. El sistema que se establece en esta definición es complejo, pues se implica que el sujeto no solo debe guiarse correctamente, es decir, con decencia, sino captar lo bueno o lo malo a partir de lo que el otro le muestra. En otra de sus acepciones

48 Cf. La Academia Española, *Diccionario de la lengua castellana*.

49 Alain Corbain, «El secreto del individuo», en *Historia de la vida privada*, IV, dirs. Philippe Ariés y Georges Duby (Madrid: Santillana, 2001), 399.

dicho término se conecta con las distinciones como un signo de la «Calidad, nobleza o lustre de la sangre»<sup>50</sup>. Resumiendo, el porte es a la vez una disposición, la acción que se deriva de ella y un signo de distinción social.

Katia Mandoki relaciona el porte con la *hexis* griega, categoría traducida al latín como *habitus*. El porte era una adquisición que se obtenía a través de un trabajo continuo sobre sí mismo por lo cual determinada disposición se convertía en una característica propia. Santo Tomás hablaba en los siguientes términos: «Cuando el ser humano actúa en conocimiento y voluntad de lo que hace, él mismo es principio activo y pasivo de su acto, e introduce efectos en su propio ser, actúa sobre sí mismo»<sup>51</sup>. Para este autor todos los hábitos se adquirirían por la repetición de actos. Algunos autores han señalado la importancia del *hábitus* en la configuración de la identidad social del sacerdote y se supone que dicho porte era adquirido durante sus años de formación. El porte se constituye desde la postura corporal, hasta la forma de caminar, de hecho, se conecta con la expresión latina *incessu* que quiere decir «marcha». Mandoki propone ver entonces al cuerpo como una estrategia mediante la cual

El enunciante pretende lograr (...) algo más que la transmisión de signos: lo que pretende es persuadir, seducir y si puede, fascinar. De ahí que el cuerpo se manifieste (...) como medio de comunicación estética en su expresividad gestual y facial, su porte o *hexis* (...) que en la interacción cotidiana producen efectos de apreciación y encanto, incluso deslumbramiento o repulsión respecto al enunciante<sup>52</sup>.

Al parecer, si este tipo de conductas y gestos son importantes en la vida cotidiana, resultan cruciales en los rituales religiosos. Fontanille define la *hexis* como la parte figurativa y mítica del *ethos*, lo cual quiere decir que en ella se da una inscripción, por selección, de una porción de los procesos sensorio-motrices, constituyendo,

50 La Academia Española, *Diccionario de la lengua castellana*, 621.

51 Ana Martínez, *Pierre Bourdieu: razones y lecciones de una práctica sociológica. Del estructuralismo genético a la sociología reflexiva* (Buenos Aires: Manantial, 2007), 100.

52 Katia Mandoki, *Prácticas estéticas e identidades sociales. Prosaica II*, 41.

un esquema postural<sup>53</sup>. Mantener esta *hexis* va a ser fundamental durante todo el desarrollo del rito y lógicamente se constituirá en un eje postural para vestir las prendas litúrgicas de la forma adecuada.

#### 4.4 Un régimen escópico

Ahora bien, centrarse en una somática, implica también tratar los recubrimientos del cuerpo. En este sentido valga decir que la mayor riqueza que tiene este ritual radica en sus aspectos escópicos. Se entiende la escópica en este trabajo como todos los enunciados visuales orientados a instaurar determinadas sensibilidades para producir efectos de apreciación en los destinatarios del mensaje<sup>54</sup>, por lo cual se referirá particularmente al régimen escópico diseñado por la dogmática católica tradicionalista. Al respecto hay que recordar que aunque la sotana era la vestidura diaria, cotidiana, de la cual se había recalcado insistentemente su uso, cobraba actualidad en relación con el ritual pues:

EXPRESAMENTE mandamos que todo sacerdote que haya de celebrar el divino sacrificio, ya sea en la ciudad o en los lugares principales de la diócesis, ya en su iglesia o en las regulares, ya en oratorios privados, en los cuales solo se puede celebrar misa obteniendo privilegio apostólico, *además del cuello, esté vestido de sotana*; e impondremos las penas debidas según nuestro juicio a los que obraren de otra manera<sup>55</sup>.

La sotana y el cuello blanco aparecían no solo como trajes cotidianos, sino también como condiciones para la realización de la misa, adoptando acá el sentido de trajes internos. Esta idea de recubrimiento deja entrever a la sotana y el cuello como aspectos relativos a lo clerical y las vestiduras de la misa como elementos propios e identificadores de la función sacerdotal, con sus elementos sacrificiales. Y es que el campo propio sacerdotal es un campo ritual, puesto que su oficio lo lleva a ser un agente de transformación y

53 Jacques Fontanille, *Pratiques sémiotiques* (París: PUF, 2008), 266-267.

54 Eric Landowski, *La sociedad figurada. Ensayos de sociosemiótica* (Puebla: FCE, 1993), 118. Katia Mandoki, *Prácticas estéticas e identidades sociales. Prosaica II*, 29-41.

55 *Actas y Decretos del Concilio Primero Provincial Neo-granadino*, 120.

realización sacramental. En el caso de la misa, el aspecto ritual se enfatiza desde los momentos relativos a su preparación.

Ahora bien, el revestimiento de estos ornamentos tenía un desarrollo pautado y se señalaba específicamente en el misal. Es decir, como lo señala Jungmann, el mismo acto de revestirse desde la época carolingia se convierte en rito, con oraciones correspondientes con lavatorio de manos<sup>56</sup>. Después de preparar el cáliz, el sacerdote debe comenzar a revestirse y toma primero el amito posándolo sobre la coronilla y haciéndolo bajar hasta los hombros y se lo ata. Luego, debe revestir el alba, ceñirse el cíngulo, con la mano derecha debe tomar el manípulo y besarlo antes de colocárselo en el antebrazo izquierdo, con las dos manos toma la estola y la besa en la cruz antes de cruzársela sobre el pecho y así colocada la fija con los dos cabos del cíngulo. En último lugar reviste la casulla<sup>57</sup>.

Ahora bien, el amito, cuyo nombre deriva del latín *amictus*, remite al verbo *amicīre*, cubrir. Está constituido como lienzo fino, de forma rectangular y con una cruz central, que los clérigos se ponen sobre la espalda y los hombros en algunas ceremonias<sup>58</sup>. Al comienzo fue ornamento propio del pontífice, pero luego su uso se generalizó. Después del siglo x, se considera que algunas órdenes monásticas lo utilizaron para cubrirse la cabeza y dejarlo caer sobre la casulla o dalmática, cuando se llegaba al altar. El amito ha sido relacionado frecuentemente con la humildad<sup>59</sup>. Cuando el Misal prescribe el bonete, se establece al amito sobre los hombros a la manera propiamente tridentina. Se ha considerado que es la primera

56 Josef Andreas Jungmann, *El sacrificio de la misa: tratado histórico litúrgico*, 362-363.

57 *Præparatio ad Missam* es, actualizado el 9 de octubre de 2009, consultada en julio 10, 2015, [www.youtube.com/watch?v=FNNT2J\\_gGgU](http://www.youtube.com/watch?v=FNNT2J_gGgU). *Cómo celebrar la misa según forma extraordinaria del Rito Romano san Pío V* (Completa), publicado el 9 septiembre de 2012, consultado en julio 10, 2015, [www.youtube.com/watch?v=ELI1LLWAWRs](http://www.youtube.com/watch?v=ELI1LLWAWRs).

58 Cf. La Academia Española, *Diccionario de la lengua castellana*.

59 José Hernán Aguilar, *Vestuario para Dios*, consultada en enero 10, 2014, [www.banrepcultural.org/blaavirtual/todaslasartes/vest/vest0.htm](http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/todaslasartes/vest/vest0.htm). Miguel Enguid, *Catecismo litúrgico, compuesto y ordenado para instrucción de jóvenes eclesiásticos*. Tomo 3.º (Madrid: Cano, 1804), 50, consultada en febrero 1, 2015, [https://books.google.es/books?id=XnyvJsNtGsAC&dq=miguel+enguid+catecismo+liturgico&hl=es&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.es/books?id=XnyvJsNtGsAC&dq=miguel+enguid+catecismo+liturgico&hl=es&source=gbs_navlinks_s).

vestidura que sirve para ceñir el cuello y de hecho, lo único que queda visible es la parte que recubre el cuello, por tanto, se puede considerar una prenda casi totalmente interior. Su color blanco, y particularmente de la parte que recubre el cuello, se puede relacionar con la objetivación de lo limpio señalada por Georges Vigarello, en un proceso expresivo que hunde sus raíces en el siglo xv, época a partir de la cual los cuellos blancos se van transformando en la expresión de la limpieza interior<sup>60</sup>.

En cuanto al alba, es una vestidura de lienzo blanco que se porta sobre la sotana y el amito. Puede ser de lino (o algodón) blanco y tiene mangas largas. Se deriva de la túnica romana. Desde el siglo vi era un ornamento común a todos los clérigos, incluidos los menores. En la Edad Media se hizo ancha abajo y estrecha arriba y en las formas primitivas su materia era la lana, aunque en el siglo ix se generalizó el uso del lino. En el siglo siguiente se le adornó con recamados y telas preciosas. Hacia el xv solo se adornaba en el cuello y las mangas con encajes<sup>61</sup>. El alba significa la benignidad<sup>62</sup>. El material de estos ornamentos junto con otros elementos de la misa era el lino. Al respecto las actas del Concilio de 1869 de Nueva Granada establecían como tela para los amitos, albas, manteles, corporales, purificadores y palias, el lino. Y además «Las casullas, estolas y manípulos no pueden hacerse de tela de lino o algodón, ni esmaltadas con colores o bordados, según el decreto de la Sagrada Congregación de Ritos»<sup>63</sup>.

El manípulo, del latín *Manipŭlus*, era parecido a la estola, eso sí, más corto. Según se dice, su origen estaba vinculado a insignias sagradas del contexto romano, es decir, como remembranza de un pañuelo que las altas personalidades del Estado romano portaban para

60 Georges Vigarello, *Lo limpio y lo sucio. La higiene del cuerpo desde la Edad Media* (Madrid: Alianza, 1985), 87.

61 Cf. José Hernán Aguilar, *Vestuario para Dios*. Josef Andreas Jungmann, *El sacrificio de la misa: tratado histórico litúrgico*, 362.

62 Miguel Enguid, *Catecismo litúrgico, compuesto y ordenado*, 53.

63 *Actas y decretos del Concilio primero provincial de neo-granadino*, 121.

la etiqueta, ya fuera en la mano o sujeto al vestido. Su uso exclusivo por parte del clero se extendió hasta el siglo VI y particularmente llevado en la mano izquierda. Más adelante, durante los siglos XII y XIII empezó a portarse en el antebrazo. Su porte está reservado para los ordenados de mayores y solamente se usa para la celebración de la misa<sup>64</sup>. Desde el punto de vista de la pasión de Cristo, se considera una representación del segundo cordel con el que fue atado a la columna. Su fijación siniestra, más cercana al corazón, constituye un recordatorio del amor con el que se padecieron los azotes, y su uso, en general, significa la paciencia con la que se deben tolerar los trabajos y azotes con los que aflige la justicia divina<sup>65</sup>.

En cuanto a la estola proviene del latín *stola* y el griego *στολή* que significa vestido. Esta consiste en una banda de tela aproximadamente de 2 metros y 7 centímetros de ancho. Como figuras tiene tres cruces. Sus extremos se anchan hasta medir en los bordes doce centímetros. Es común al uso de diáconos, subdiáconos, sacerdotes y obispos. Originalmente se llamaba *orarium* y se destinaba en Roma para personas distinguidas que la utilizaban para limpiarse la cara o echárselo al cuello como una bufanda. Está construida generalmente de seda y su color depende del calendario eclesiástico. Como el manípulo, frecuentemente se decoraban sus extremos con flecos, borlas, campanillas, esmaltes, bordados o piedras preciosas<sup>66</sup>. La estola representa el tercer cordel que le echaron a Cristo cuando cargó con la cruz y por tanto significa el sometimiento de los cuellos al yugo divino. Los usos de esta prenda estaban reservados al diácono, quien debía usarla solo en el hombro izquierdo y el presbítero sobre los dos hombros cruzándola sobre el pecho: «con cuya cruz se ha de considerar el sacerdote soberanamente fortalecido *á dextris, et á sinistris*; esto es, así en lo próspero como en lo adverso, de modo que ni esto le turbe, ni aquello

64 Cf. José Hernán Aguilar, *Vestuario para Dios*.

65 Miguel Enguid, *Catecismo litúrgico, compuesto y ordenado*, 51-52.

66 Cf. José Hernán Aguilar, *Vestuario para Dios*.

le desvanezca»<sup>67</sup>. Con lo cual se ve a la lateralidad convertirse en un signo importante que implica al cuerpo del sacerdote. Tampoco debía estar construida de hilo o de cáñamo<sup>68</sup>.

La casulla, que como se vio es el último elemento que se reviste el sacerdote, la denominación proviene del latín *casubla*, que significaba capa con capucha. Era la vestidura que el oficiante se ceñía sobre las demás para celebrar la misa, consistente en una pieza alargada, con una abertura en el centro para pasar la cabeza. La casulla tiene un origen romano y se considera una derivación de la antigua «penula». Se considera que hasta el siglo IV se llamó pianeta (o planeta) y solo a partir del VII se le denomina con el nombre actual. Algunos autores consideran que su decoración no está regida por ninguna ley litúrgica<sup>69</sup>, sin embargo, en el siglo XIX, la Sagrada Congregación de ritos determinó que no podía ser fabricada de lino ni de algodón ni esmaltada con colores y bordados. El tesoro del sacerdote, libro impreso en 1864, de acuerdo a la congregación mencionada, establece que la casulla, la estola y el manípulo no debían ser de tela de hilo o de cáñamo. Tampoco se aceptan las telas de oro y plata cuyo tejido esté mezclado con hilos de vidrio, ni de telas de diferentes colores que no permitan distinguir cual es el principal<sup>70</sup>. La tela preferible para las mismas era la seda.

Respecto a su simbología, se dice que representa la túnica inconsútil de la que fue desnudado Cristo para ser crucificado y también la cualidad superior: la caridad<sup>71</sup>. «Efectivamente el obispo, en la ordenación de los presbíteros, revistiéndoles de la casulla dice: *Accipe vestem sacerdotalem per quam charitas intelligitur* (recibe la vestidura sacerdotal que se entiende como símbolo de la

67 Miguel Enguid, *Catecismo litúrgico, compuesto y ordenado*, 52.

68 José Mach, *Tesoro del sacerdote*, 264.

69 Cf. José Hernán Aguilar, *Vestuario para Dios*.

70 José Mach, *Tesoro del sacerdote*, 264.

71 Miguel Enguid, *Catecismo litúrgico, compuesto y ordenado*, 52.

caridad)»<sup>72</sup>. De la misma manera, como la casulla se endosa sobre los hombros, fue considerada símbolo del yugo del Señor, de aquí que el sacerdote al revestirse de ella diga: «Señor que dijiste mi yugo es suave y mi carga ligera, haz que llevándola consiga tu gracia»<sup>73</sup>. Desde un punto de vista escópico la casulla es importantísima pues la mayoría del tiempo, el sacerdote permanece dando la espalda al auditorio.

En lo concerniente a la decoración de las casullas hay que tener en cuenta que desde un comienzo las penulas romanas lucían motivos ornamentales. No es sino hasta el siglo XI que se puede hablar de una codificación particular aplicando en el centro de la parte posterior de la casulla un listón vertical que iba subiendo hasta la nuca y que al llegar a la altura de los hombros se dividía en dos brazos oblicuos y una cruz bífida o trífida que giraban alrededor del cuello y terminaban en la parte inferior delantera. El listón podía aparecer con diversas figuras. En el siglo XIII en Inglaterra, Francia y Alemania aparece el uso de la cruz con brazos horizontales, pero solo en la espalda, uso que se hiciera común a partir del siglo XV. Sin embargo, en Italia se siguió usando un simple listón vertical sobre las dos caras de la casulla, junto con una ornamentación horizontal a la altura del pecho y que constituye según el autor el estilo vigente<sup>74</sup>. Las figuras variaron desde diseños geométricos, florales, hasta animales reales o fantásticos. Igualmente las casullas fueron un espacio para demostrar el naciente y esplendoroso arte del bordado. A partir del siglo XIII y XIV las vestiduras litúrgicas se llenan de oro y perlas<sup>75</sup>. Un álbum diseñado para facilitar la construcción de las vestiduras sacerdotales y publicado en Francia posiblemente en 1965, señalaba que en su forma más sencilla la casulla se adornaba

72 Dom Gregori Maria, *Domus Ecclesiae*, consultada mayo 7, 2015, [www.germinansgerminabit.org/gestosliturgicos2011/gestosliturgicos2011.htm](http://www.germinansgerminabit.org/gestosliturgicos2011/gestosliturgicos2011.htm).

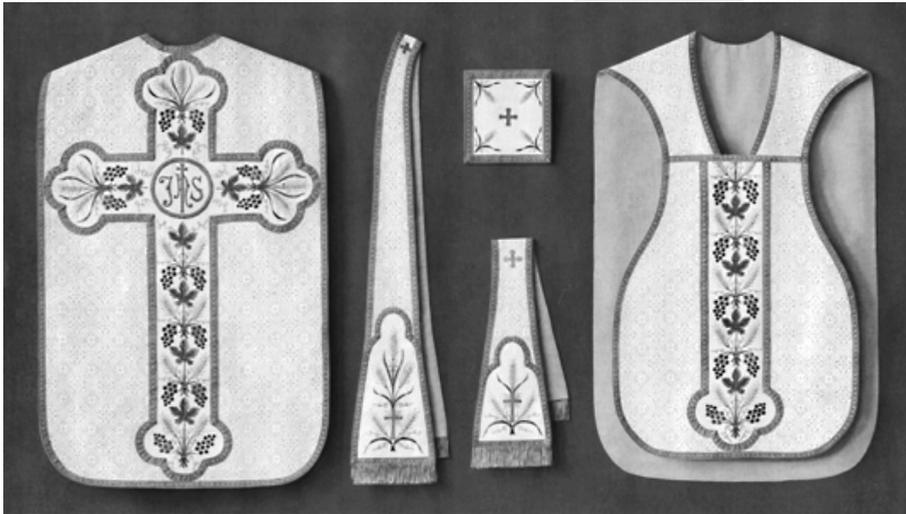
73 Dom Gregori Maria, *Domus Ecclesiae*.

74 Dom Gregori Maria, *Domus Ecclesiae*.

75 Dom Gregori Maria, *Domus Ecclesiae*.

por delante con bordados en banda vertical y por detrás en forma de gran cruz. En la decoración propuesta para el traje blanco, aparecen las espigas y las uvas:

**Figura 4. Traje blanco<sup>76</sup>**



En relación con las condiciones espaciales en la que se inserta la casulla, con la cruz trasera se forma una línea vertical directa entre el oficiante y el altar. Visualmente, esta condición configura una estrategia escópica de concentración en la verticalidad del rito, sobre todo en los momentos en los que el sacerdote se ubica frente al sagrario. Esta rectitud añade un efecto de ascendencia a la que se añaden elementos como la luz de las velas (que se queman hacia arriba), productores de un efecto de recta elevación. El cuerpo está totalmente alineado con la verticalidad del rito pues la mayoría del tiempo permanece recto y solo se inclina o dobla en las rodillas para dar a entender expresiones reverenciales.

76 *Ornamentos y lencería de iglesia* (Mulhouse: Editions TH. de Dillmont, 1965), 10. Aparecen la casulla en su parte posterior y delantera, la estola, bolsa de corporal, manípulo y casulla en su parte delantera.

**Figuras 5 y 6. Espacio y verticalidad en la misa tridentina<sup>77</sup>**

Desde el punto de vista estético, el vestido ritual de la misa permite hablar de una composición figurativa y observarla de acuerdo a un sistema retórico visual donde se conjuntan formas, colores y superficies. Las vestiduras rituales introducen elementos conectados con la propia historia del catolicismo particularmente en cuanto a la herencia romana. Así como el latín constituye una herencia ancestral, los trajes del sacerdote están conectados con el ascenso al poder dentro de la Iglesia católica, si se tiene en cuenta la larga historia de mimetismo religioso, y el empleo de símbolos imperiales. Mediante estos ornamentos se construyen figuras retóricas orientadas directamente a

77 Cf. *Praeparatio ad Missam es.*

la sensibilidad del destinatario, es así como la verticalidad, alimentada por la línea recta de la cruz y diversidad de objetos rituales como las velas, candelabros, sacras y otros, aparecen como una metáfora de la rectitud moral del cura y como uno de los ideales de la forma de vida católica. En últimas, la suma de estos elementos conforma la idea de ascendencia, de levantamiento del ser hacia ideales superiores, donde lo terrenal aparece como una pequeña estancia para el cristiano, un terreno de tránsito pasajero frente a la magnificencia de lo divino.

## Conclusiones

---

En el ritual de la misa tridentina los aspectos expresivos y los valores del catolicismo tradicionalista se encuentran profundamente imbricados. Esto es palpable en sistemas rituales que están prediseñados y predeterminados a través de dogmáticas institucionales fundadas en textos prescriptivos. Por lo visto durante el desarrollo del escrito, el discurso relativo al rito tridentino, muestra cómo la ética y la estética se «semiotizan» en textos, es decir, intentan constituirse como gramáticas institucionalizadas, tejiendo los marcos culturales reflejo de unas condiciones de vida de la Colombia de finales del siglo XIX, con sensibilidades vigentes en el tiempo presente. Estos textos, por más que sean considerados por sus enunciadores como haciendo parte de un orden intemporal, dan cuenta del carácter situacional de la experiencia religiosa y de cómo se sostiene con base en mecanismos expresivos y significantes modelados históricamente.

Acá se ha intentado reconstruir principalmente los aspectos expresivos de la misa tradicional católica estudiando algunos de sus aspectos lingüísticos, acústicos, somáticos y escópicos, como una manera de adentrarse en un campo de exploración teórica diverso y retador debido a su complejidad. La misa está cargada de un lenguaje que no se reduce al mensaje verbal, hay infinidad de códigos que se hacen definitivos en la vivencia de la experiencia religiosa y estos son de orden estético, en cuanto se orientan a despertar sensibilidades. El uso del latín instaura un campo de tensión interpretativa. Por un

lado están los que defienden su carácter de letra muerta, mientras otros se centran en su carácter perenne. El cuidado de la voz está estrictamente pautado para enfatizar algunos aspectos del desarrollo ritual y darle al mismo un carácter de misterio, sobre todo por la escogencia en los apartes fundamentales de la voz baja o secreta. Además, el cuerpo del sacerdote se muestra como un elemento central en la significación del ritual y como el escenario principal de la puesta en marcha de estrategias estéticas de comunicación gestual, postural y háptica. Todos estos signos se consideran la expresividad canónica ligada a contenidos trascendentales o ideas sobre la divinidad y manifestaciones rituales del poder divino.

## Bibliografía

---

*Actas y Decretos del Concilio Primero Provincial Neo-granadino.* Bogotá: Imprenta Metropolitana, 1869.

Aguilar, José Hernán. *Vestuario para Dios*. Consultada en enero 10, 2014. [www.banrepcultural.org/blaavirtual/todaslasartes/vest/vest0.htm](http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/todaslasartes/vest/vest0.htm).

Amat, Felix. *Tratado de la Iglesia de Jesucristo o Historia eclesiástica*, tomo VIII. Madrid: Imprenta de don Benito García y compañía, 1806. Consultada en abril 28, 2015. [https://books.google.es/books?id=1OfVzl7h1DQC&dq=Felix+Amat,+Tratado+de+la+Iglesia&hl=es&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.es/books?id=1OfVzl7h1DQC&dq=Felix+Amat,+Tratado+de+la+Iglesia&hl=es&source=gbs_navlinks_s).

Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas*. México: FCE, 2011.

Antúnez Pérez, Isabel. «Estudio paralingüístico de San Manuel Bueno Mártir». *Revista Electrónica de Estudios Filológicos* 7 (2004). Consultada en abril 4, 2014. [www.um.es/tonosdigital/znum7/estudios/aparalin2.htm](http://www.um.es/tonosdigital/znum7/estudios/aparalin2.htm).

Balthasar, Hans Urs von. *Gloria*. Madrid: Encuentro, 1986.

Bedouelle, Guy. *La reforma del catolicismo (1480-1620)*. Madrid: BAC, 2005.

*Cómo celebrar la misa según forma extraordinaria del rito romano San Pío V* (Completa). Publicado el 9 septiembre de 2012. Consultada en julio 10, 2015. [www.youtube.com/watch?v=ELI1LLWAWRS](http://www.youtube.com/watch?v=ELI1LLWAWRS).

Corbain, Alain. «El secreto del individuo». En *Historia de la vida privada*, IV. Dirigido por Philippe Ariés y Georges Duby. Madrid: Santillana, 2001.

Corpas de Posada, Isabel. *Teología de los sacramentos*. Santafé de Bogotá: San Pablo, 1993.

Delumeau, Jean. *El catolicismo de Lutero a Voltaire*. Barcelona: Labor, 1973.

*El Sacerdote santificado en la administración del sacramento de la penitencia: cartas sobre el modo práctico de administrar el santo sacramento de la penitencia con provecho propio, y de los penitentes*. Tomo 1. Traducido por Don Francisco Ordoqui. Barcelona: Imprenta de Sierra y Martí, 1826. Consultada en junio 3, 2015. [https://books.google.es/books?id=gi46Yl5qD0cC&hl=es&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.es/books?id=gi46Yl5qD0cC&hl=es&source=gbs_navlinks_s).

Enguid, Miguel. *Catecismo litúrgico, compuesto y ordenado para instrucción de jóvenes eclesiásticos*. Tomo 3.º Madrid: Cano, 1804. Consultada en febrero 1, 2015. [https://books.google.es/books?id=XnyvJsNtGsAC&dq=miguel+enguid+catecismo+liturgico&hl=es&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.es/books?id=XnyvJsNtGsAC&dq=miguel+enguid+catecismo+liturgico&hl=es&source=gbs_navlinks_s).

Fontanille, Jacques. *Pratiques sémiotiques*. París: PUF, 2008.

\_\_\_\_\_. *Semiótica del discurso*. Lima: Universidad de Lima-Fondo de Cultura Económica, 2001.

Fornés Pallicer, María Antònia y Rodríguez-Escalona, Mercè Puig. «Mirar de reojo y fijar la mirada en los textos latinos». *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 2, Vol. 31 (2011): 213-234. Consultada en junio 30, 2015. <http://revistas.ucm.es/index.php/CFCL/article/view/38058/36810>.

- González, Fernán. *Poderes enfrentados. Iglesia y Estado en Colombia*. Bogotá: CINEP, 1997.
- Greimas, A. J. y Courtés, J. *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Tomo I. Madrid: Gredos, 1990.
- Gutiérrez Ponce, Ignacio. *Manual del Párroco*. Bogotá: Imprenta Metropolitana, 1870.
- Jungmann, Josef Andreas. *El sacrificio de la misa: tratado histórico litúrgico*. Traducido por P. Teodoro Baumann. Madrid: Editorial Católica, 1951.
- Jung, Carl Gustav. *Psicología y simbólica del arquetipo*. Barcelona: Paidós, 2012.
- La Academia Española. *Diccionario de la lengua castellana*. Madrid: Imprenta de Don Manuel Rivadeneira, 1869. Consultada en junio 23, 2013. <http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtlle>.
- Landowski, Eric. «De l'Imperfection. El libro del que se habla». En *Semiosis, estesis, estética*. Editado por Eric Landowski, Raúl Dorra y Ana Claudia de Oliveira. Sao Paulo-Puebla: EDUC-UAP, 1999.
- \_\_\_\_\_. *La sociedad figurada. Ensayos de sociosemiótica*. Puebla: FCE, 1993.
- Luque Alcaide, Elisa. «El ciclo conciliar latinoamericano en la era republicana». En *Teología en América Latina*. Editado por José Ignacio Saranyana, 873-1005. Madrid: Vervuert, 2008.
- Mach, José. *Tesoro del sacerdote o Repertorio de las principales cosas que ha de saber y practicar el sacerdote para santificarse a sí, y santificar a los demás*. Barcelona: Imprenta del heredero de José Gorgas, plaza de la lana, 1864. Consultada en noviembre 19, 2014. [https://books.google.es/books?id=SWGPMFSxmS8C&dq=jose+mach+tesoro+del+sacerdote&hl=es&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.es/books?id=SWGPMFSxmS8C&dq=jose+mach+tesoro+del+sacerdote&hl=es&source=gbs_navlinks_s).

- Machuca Díez, Anastasio. *Los sacrosantos ecuménicos concilios de Trento y Vaticano en latín y castellano*. Madrid: Librería Católica de D. Gregorio del Amo, 1903.
- Maldonado, Luis. *Liturgia, arte, belleza. Teología y estética*. Madrid: San Pablo, 2002.
- Mandoki, Katia. *Prácticas estéticas e identidades sociales. Prosaica II*. México: Siglo XXI, 2006.
- Maria, Dom Gregori. *Domus Ecclesiae*. Consultada mayo 7, 2015. [www.germinansgerminabit.org/gestosliturgicos2011/gestosliturgicos2011.htm](http://www.germinansgerminabit.org/gestosliturgicos2011/gestosliturgicos2011.htm).
- Marín Tamayo, John Jairo. «La convocatoria del Primer Concilio Neogranadino (1868): un esfuerzo de la jerarquía católica para restablecer la disciplina eclesiástica». *Historia Crítica* 36 (2008): 174-196.
- Martínez, Ana. *Pierre Bourdieu: razones y lecciones de una práctica sociológica. Del estructuralismo genético a la sociología reflexiva*. Buenos Aires: Manantial, 2007.
- Misal Romano*. Traducido por José Pulido y Espinosa. Madrid: Imprenta a cargo de Zacarías Soler, 1851. Consultada en marzo 10, 2015. [https://books.google.es/books?id=mE9Xg0g9l3kC&dq=misal+romano+pulido+y+espinosa&hl=es&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.es/books?id=mE9Xg0g9l3kC&dq=misal+romano+pulido+y+espinosa&hl=es&source=gbs_navlinks_s).
- Ordenación general del misal romano*. Consultada en septiembre 22, 2014. <https://jmj2011iglesiaactualidad.files.wordpress.com/2012/11/ogmr1975.pdf>.
- Ornamentos y lencería de iglesia*. Mulhouse: Editions TH. de Dillmont, 1965.
- Parret, Herman. *De la semiótica a la estética. Enunciación, sensación, pasiones*. Buenos Aires: Edicial, 1995.
- Plata Quesada, William Elvis. «El catolicismo y sus corrientes en Colombia decimonónica 1850-1880». Tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia, 2001.

Poyatos, Fernando. *La comunicación no verbal III. Nuevas perspectivas en novela y teatro y en su traducción*. Madrid: Istmo, 1994.

*Praeparatio ad Missam es*. Actualizado el 9 de octubre de 2009. Consultada en julio 10, 2015. [www.youtube.com/watch?v=FNNT2J\\_gGgU](http://www.youtube.com/watch?v=FNNT2J_gGgU).

Ranke, Leopold Von. *Historia de los papas en la época moderna*. México: FCE, 2004.

Ruíz Moreno, Luisa. «La teoría imperfecta». En *Semiosis, estesis, estética*. Editado por Eric Landowski, Raúl Dorra y Ana Claudia de Oliveira. Sao Paulo-Puebla: EDUC-UAP, 1999.

Sala, Bernardo. *El sacerdote instruido en las ceremonias de la misa rezada*. Barcelona: Imprenta de los herederos de la V. Pla, 1856. Consultada en marzo 11, 2015. [https://books.google.es/books?id=nQRRAAAAcAAJ&dq=bernardo+sala+el+sacerdote+instuido&hl=es&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.es/books?id=nQRRAAAAcAAJ&dq=bernardo+sala+el+sacerdote+instuido&hl=es&source=gbs_navlinks_s).

San Pío V. *Bula Quo primun tempore del sumo pontífice San Pío V que promulgó el Misal Romano llamado Tridentino año 1570*. Consultada en julio 20, 2015. [www.statveritas.com.ar/MAGISTERIO%20DE%20LA%20IGLESIA/BULA\\_QUO\\_PRIMUM\\_TEMPORE.pdf](http://www.statveritas.com.ar/MAGISTERIO%20DE%20LA%20IGLESIA/BULA_QUO_PRIMUM_TEMPORE.pdf).

Stefani, Gino. «Ensayo sobre las comunicaciones sonoras en la liturgia». *Selecciones de teología* 40 (1971): 327-345. Consultada en julio 21, 2015. [www.seleccionesdeteologia.net/selecciones/lilib/vol10/40/040\\_stefani.pdf](http://www.seleccionesdeteologia.net/selecciones/lilib/vol10/40/040_stefani.pdf).

Vega Rincón, Jhon Janer. «Eclesiásticos de toscos modales. Evaluación e ideología en el Manual del Párroco (Colombia, 1870)». En *Panorama de los estudios del discurso en Colombia*. Compilado por Sandra Soler y Dora Calderón, 73-86. Bogotá: Universidad Distrital, 2014.

\_\_\_\_\_. «El sínodo diocesano de Pamplona y la disciplina sacerdotal». *Anuario de historia regional y de las fronteras* 1, Vol. XVII (2012): 139-141.

\_\_\_\_\_. «La configuración de la identidad sacerdotal en el Manual del Párroco (Colombia, 1870)». Tesis de maestría, Universidad Industrial de Santander, 2013.

\_\_\_\_\_. «La Diócesis de San Pedro Apóstol de Nueva Pamplona: una iniciativa de reorganización Eclesiástica en la Iglesia colombiana durante el Siglo XIX». *Anuario de historia regional y de las fronteras* 1, Vol. XVI (2011): 30-49.

Vigarello, Georges. *Lo limpio y lo sucio. La higiene del cuerpo desde la Edad Media*. Madrid: Alianza, 1985.

*Enviado: 3 de diciembre de 2015*

*Aceptado: 26 de enero de 2015*