

PENTECOSTALISM AND NATIONAL IDENTITY. THE USE OF ICONOGRAPHY IN THE PENTECOSTAL TEMPLES OF CHILE

Resumen

En los primeros años del siglo XX, surgió en Chile un pentecostalismo autóctono que, entre otras cosas, se diferenció del resto de los pentecostalismos latinoamericanos por la ornamentación de sus templos, pues se adornan con murales que contienen representaciones de pasajes bíblicos, pero van más allá: incorporan íconos propios de la cultura nacional, regional y paisajística del país. El presente artículo de investigación analiza mediante una metodología cualitativa la función de estos murales como elementos pedagógicos para consolidar la doctrina pentecostal, a la vez que conforman una identidad nacional que se enraíza en una especie de binomio cívico-religioso, pues la iconografía vincula su fe con su contexto geográfico y cultural.

Palabras clave

Pentecostalismo, iconografía, iconoclasia, nacionalismo, identidad.

Abstract

In the early years of the twentieth century, an autochthonous Pentecostalism emerged in Chile, which, among other things, differed from the rest of the Latin American Pentecostalism by the ornamentation of its temples, since they are adorned with murals that contain representations of biblical passages, but go further, because in them they incorporate icons of the national, regional and landscape culture of the country. this research article focus on these murals act as pedagogical elements to consolidate the Pentecostal doctrine, at the same time as they form a national identity, which is rooted in a kind of civic-religious binomial, since the iconography links its faith with its geographic and cultural context.

Keywords

Pentecostalism, iconography, iconoclasm, nationalism, identity.

Referencia: Palomo Hatem, L. Eder F. - Delgado López, E. (2020). Pentecostalismo e identidad nacional. El uso de la iconografía en los templos pentecostales de Chile. *Cultura Latinoamericana*, 32(2), pp. 214-233. DOI: <http://dx.doi.org/10.14718/CulturaLatinoam.2020.32.2.9>

PENTECOSTALISMO E IDENTIDAD NACIONAL. EL USO DE LA ICONOGRAFÍA EN LOS TEMPLOS PENTECOSTALES DE CHILE

*Ludwing Eder Faisal Palomo Hatem**
Universidad Autónoma de San Luis Potosí

*Enrique Delgado López***
Universidad Autónoma de San Luis Potosí

DOI: <http://dx.doi.org/10.14718/CulturaLatinoam.2020.32.2.9>

Introducción

El movimiento pentecostal chileno, surgido en 1909, tuvo su proceso de consolidación en convergencia con la celebración del centenario de la independencia de este país (Orellana, 2008), situación que, entre otras cosas, propició un sentido de pertenencia, y vinculó la identidad nacionalista y el sentimiento religioso propiamente pentecostal. Por un lado, la primera fortaleció el concepto de nación; el segundo, consolidó un movimiento que inicialmente se separó de una

* Candidato a Doctor Estudios Latinoamericanos en Territorio Sociedad y Cultura y becario CONACYT. Candidato a doctor en Teología por el Edinburg Theological Seminary, Edinburg, Texas. Es maestro en Estudios Latinoamericanos en Territorio, Sociedad y Cultura por la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, maestro en Teología por el Seminario Juan Calvino Internacional, Cd. de México, licenciado en Teología por el Instituto Libre de México de Estudios Superiores, licenciado en Historia por la Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades (UASLP), en donde también es profesor de asignatura. ORCID: 0000-0001-9604-0530. Contacto: eder.hatem@uaslp.mx

** Doctor en Historia por la Universidad Nacional Autónoma de México, Maestro en Historia de México y licenciado en Geografía. Actualmente es Profesor-Investigador de tiempo completo de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades de la UASLP adscrito a la licenciatura en historia y al posgrado en Estudios Latinoamericanos. Territorio, Sociedad y Cultura. Pertenece al Sistema Nacional de Investigadores, Nivel I, además de poseer el perfil PROMEP. Integrante del Cuerpo Académico de Estética, Cultura y Poder. ORCID: 0000000193856112. Contacto: enrique.delgado@uaslp.mx
El presente artículo es resultado de un proyecto de investigación desarrollado en la Universidad Autónoma de San Luis Potosí.

Fecha de recepción: 15 de julio de 2020; fecha de aceptación: 26 de agosto de 2020.



denominación de procedencia extranjera, para convertirse en una netamente chilena, de tal forma que nación y religión crearon una simbiosis identitaria.

Asimismo, planteamos que esta unión tuvo como uno de sus rasgos el uso de la imagen en los templos, materializadas en murales estas imágenes tienen a nuestro juicio tres funciones: la primera como elemento visual para fortalecer la fe a través del milagro; la segunda, para infundir temor y, en razón de esto, fomentar la obediencia; por último, la vinculación de la cultura nacionalista por medio de paisajes o símbolos nacionales con elementos religiosos propios del pentecostalismo.

La afiliación no es una coincidencia, sino una apropiación simbólica, ya que las características de los murales y la información que proporcionan algunas de las revistas denominacionales, permiten ver una intencionalidad, por lo que nuestro objetivo es mostrar por medio del análisis de los murales pentecostales de tradición hooveriana, y con base en fuentes y testimonios que emanan de la propia comunidad pentecostal, la transformación de la simbología religiosa de orden bíblico en una que funge como canal de expresión religiosa nacional.

La imagen como idolatría

El uso de las imágenes por la cristiandad no fue objeto de centro de debates en los primeros siglos de la Iglesia (Lacueva, 2001), debido a que se estaba dando su crecimiento a través de la evangelización, por lo que las preocupaciones de los «evangelistas» se vinculaban con esa actividad.

Debido a que la recién formada religión cristiana fue prohibida por algunos emperadores romanos, muchas de sus prácticas cúllicas se daban en la clandestinidad, condición que no propició un ambiente para la ornamentación de sus espacios de reunión (González, 2002; Meyer, 2005; Roper, 2010). Al estar aún consolidada como religión hegemónica, condición propiciada por la conversión de Constantino en el siglo IV (Boer, 2001), se construyeron los grandes templos y catedrales del cristianismo incorporando en ellos imágenes de carácter pedagógico (Lacueva, 2001; Burke, 2005; Lavaniegos, 2016), cuya finalidad era educar a los catecúmenos, es decir, a los recién conversos para instruirlos en el evangelio a través de episodios de la vida de Jesús (Lacueva, 2001; González, 2002). Para el siglo VI, el Papa Gregorio I (540-604) explicaba que la colocación de imágenes en las iglesias era



para quienes «no son capaces de leer lo que se pone en los libros lo lean contemplando las paredes» (citado por Burke, 2005 p. 61).

Con el paso del tiempo la concepción sobre el uso de las imágenes cambió, principalmente en la cristiandad popular y, en muchos casos aquel uso pedagógico pasó a una veneración e, incluso, adoración a ellas, pues por la temática religiosa ha existido siempre la propensión de atribuirle poderes a la imagen e ir más allá de lo representativo (Burke, 2005), de tal forma que la imagen se convirtió en un tema para discusión en el ambiente eclesástico. Gregorio I envió una carta a Sereno, Obispo de Marsella, quien destruyó imágenes al notar que eran adoradas, en la que puntualizaba el uso pedagógico de las imágenes y la negativa de adoración de las mismas, afirmando que:

Se nos ha dicho que has roto imágenes bajo la excusa de que debían ser adoradas. Y te alabamos por haber prohibido adorarlas, pero te reprendemos por haberlas roto. Pues una cosa es adorar una pintura, y otra aprender mediante la historia de la pintura qué es lo que hay que adorar. (Citado por Francisco Lacueva, 2001, p. 338)

Por lo tanto, las autoridades eclesásticas se manifestaron en favor del uso de las imágenes como medio de aprendizaje para dirigir la adoración, sin que el medio, es decir, la imagen, sea el objeto de adoración. Este era el debate. En este contexto surgieron los iconoclastas, quienes veían como un peligro la ornamentación de los templos (González, 2002; Burke, 2005; Lavaniegos, 2016).

En el año 787 se celebró el Concilio Niceno II, que legitimó el uso de las imágenes y condenó a los iconoclastas (Olmedo 1991; Lacueva, 2001, Haldon, 2010), por lo que la Iglesia continuó elaborando pinturas, esculturas, adornando fachadas de templos, etc. La discusión resurgió hasta el siglo XVI con el nuevo brote de iconoclasia, ahora bajo el movimiento de la Reforma Protestante (Olmedo, 1991; Lacueva, 2001; González, 2002).

Con el movimiento de la Contrarreforma, la Iglesia Católica retomó los argumentos que indicaban una diferencia entre venerar (*prokinesis*) y adorar (*latría*). La primera es permitida para las imágenes; la segunda, dirigida únicamente para el culto a Dios (Lacueva, 2001). El protestantismo rechazó dichas explicaciones utilizando argumentos bíblicos como el que se encuentra en Éxodo 20:4-5:

No te harás imagen, ni ninguna semejanza de lo que esté arriba en el cielo, ni abajo en la tierra, ni en las aguas debajo de la tierra. No te inclinarás



a ellas, ni las honrará; porque yo soy Jehová tu Dios, fuerte, celoso, que visito la maldad de los padres sobre los hijos hasta la tercera y cuarta generación de los que me aborrecen. (VRV, 1960)¹

Con la iconoclasia generada en el movimiento de la Reforma Protestante, grupos de conversos al protestantismo entraban a los templos católicos y destruían las imágenes (Shaeffer, 1976), en otros casos, más que por discrepancias conceptuales, por venganza, pues el contexto y el descontento social encontraron desahogo con la destrucción de todo aquello que simbolizara el poder católico.

A partir del siglo XIX, las condiciones sociopolíticas cambiaron, y en más de una ocasión los protestantes ocuparon para el desarrollo de su culto templos que habían pertenecido a la Iglesia Católica o, en otros casos, construyeron sus propios santuarios. Sin embargo, en la mayoría de las ocasiones o retiraron las imágenes o no incorporaron ninguna (Díaz, 2016).

El barroco: el arte de la Contrarreforma

La respuesta de la Iglesia católica a la iconoclasia de los protestantes fue la re-utilización y re-significación de las imágenes, al utilizarlas como medio para contrarrestar la postura del protestantismo. El barroco, como movimiento artístico, al vivir su máximo esplendor, caracterizado por la exagerada ornamentación y el sentido vivencial, que generó una percepción de movimiento, fue utilizado para fomentar los valores católicos, al tiempo que limitaba la proliferación de las ideas luteranas (Mayer, 2008).

El mundo colonizado por el imperio español se convertiría en el escenario perfecto para establecer el catolicismo y defenderlo con una barrera, en apariencia impenetrable, para alejar las ideas protestantes. Esa barrera constaba entre otras cosas con una política de evangelización a los pueblos indígenas con la llegada de los órdenes mendicantes (Ricard, 1986; Frost, 2002). Otro aspecto de esa barrera fue el uso de las imágenes, que se convirtieron en una de las más firmes e importantes estrategias para lograr la evangelización en las Indias (Gruzinsky, 1991; Mayer, 2002), pues eran una herramienta de comunicación que rompía el obstáculo del idioma. Además, se vivía el periodo del arte barroco, teniendo a las Indias Occidentales

1. Utilizaremos la traducción de la Biblia Reina-Valera 1960 (VRV), en razón de que las citas de los murales se encuentran en esta versión.



como uno de los principales escenarios del mismo, al grado que algunos estudiosos lo definen como el arte de la contrarreforma (Sebastián, 1981; Aizpuru, 1982), de tal manera que el uso de las imágenes se acrecentó en el Nuevo Mundo.

Al consolidarse en América Latina las denominaciones que surgieron con el movimiento de la Reforma Protestante del siglo XVI, se acentuó el rechazo al uso de imágenes en sus templos. Se forjaron dos mundos claramente diferenciados por la forma de practicar el cristianismo, pues el mundo católico hispano y el anglosajón de herencia noreuropea apreciarían el uso de la imagen de una manera distinta, a tal grado que los diferenciaría hasta en aspectos de su percepción cultural.

Con los procesos independentistas y las disputas entre liberales y conservadores de mediados del siglo XIX, llegó el protestantismo a América Latina, proveniente, principalmente, de los Estados Unidos (Bastian, 1989; Guzmán, 2010). Debido al contexto religioso dominado por el catolicismo, los misioneros protestantes incentivaron a los conversos para alejarse de todas las prácticas que parecieran católicas, particularmente las relacionadas con las imágenes, al señalar que su uso era idólatrico. Lo mismo hicieron con las celebraciones patronales y festividades del mismo origen.

Este fervor por no parecer católico motivó una marcada diferencia con los conversos al protestantismo en el siglo XIX, pues para muchos una evidencia de su fe implicaba el total alejamiento de los preceptos católicos, estereotipados por la creencia en santos e imágenes (Guzmán, 2010; Díaz, 2016). Con el tiempo, tal fervor se recrudeció y provocó el surgimiento de nuevos brotes de iconoclasia desde el protestantismo, pero no al grado de entrar a templos y romper imágenes, sino de una ruptura ideológica y hasta cultural entre católicos y protestantes que terminaron por diferenciar a unos de otros (Guzmán, 2010).

En México, los templos protestantes carecían de imágenes, aunque en algunos casos solo contaban con una cruz. Cuando los templos católicos fueron otorgados a los protestantes con las Leyes de Reforma borrarón cualquier vestigio que los ligara al uso de las iconografías al considerarlo como idolatría (Díaz, 2016).

En América Latina los protestantes tuvieron más celo y comportamiento iconoclasta debido al arraigo del catolicismo español, y acentuaron aún más la animadversión a las imágenes, al utilizar como argumento los ya citados versículos del libro de Éxodo 20:4-5 (VRV, 1960). La veneración a las reliquias fue una de las acusaciones más



comunes de los evangélicos hacia los católicos; en muchos casos la conversión al protestantismo se enfocaba en la pérdida de fe en los «santos», es decir, en la pintura o en la escultura que los representaba (Guzmán, 2010).

El germen anti-católico e iconoclasta se agudizó aún más con el surgimiento del pentecostalismo a finales del siglo XIX, distinguido por sostener la doctrina del bautismo del Espíritu Santo, adicional a la justificación, así como por su tendencia evangelizadora en lugares públicos (Anderson, 2007).

En este contexto, el pentecostalismo chileno, cuya imponente estructura remite a distinguirlo como uno de los más importantes del subcontinente y que, según Marco Antonio Ramos (1998) fue sede de «una de las grandes denominaciones de América Latina con un carácter autóctono» (p. 118), tuvo marcadas diferencias con los pentecostalismos del resto de Latinoamérica, siendo precisamente una de ellas la ornamentación pictórica en la mayoría de sus templos.

Las imágenes en el pentecostalismo chileno

Con el surgimiento y proliferación del pentecostalismo en América Latina, la iconoclasia se acentuó en razón del crecimiento de evangélicos, muchos de corte pentecostal. Un tipo peculiar de pentecostalismo habría de surgir en Chile, originado por el norteamericano Dr. Willis Hoover², quien procedía de la Iglesia Metodista Episcopal y que, a raíz de una serie de conflictos con su denominación, provocaron que saliera de ella (Hoover, 2008; Orellana, 2008; d'Epina, 2010). Dicho acontecimiento incitó la partida de miembros metodistas que a la postre, junto con Hoover, formaron la Iglesia Metodista Pentecostal de Chile en 1909 (Ramos, 1998; d'Epina, 2010), a su vez un cisma dentro de esta originó a la Iglesia Evangélica Pentecostal.

Ambas organizaciones eclesíásticas se habrían de convertir con el tiempo en las denominaciones pentecostales más numerosas del país sudamericano (Alveal, 2016) y desarrollaron prácticas distintas

2. Willis Collins Hoover Kurk, nació el 20 de julio de 1858 en Freeport, Illinois. Se graduó como médico en 1884. En 1887 contrajo matrimonio con Mary Anny Hilton. En 1889 se unió a la misión de William Taylor y fue enviado a Chile para colaborar como profesor en el Iquique College, función que desempeñó hasta 1893.

En 1902 reemplazó a E. E. Wilson como pastor de la Iglesia Metodista Episcopal de Valparaíso, a la que renunció en 1910; en ese mismo año, junto con un grupo de feligreses que habían abandonado la Iglesia Metodista Episcopal de Valparaíso, organizaron la Iglesia Metodista Pentecostal, con Will Hoover como su primer Superintendente (Ramos, 1998; Hoover, 2008; Orellana, 2008).



al pentecostalismo más conocido. El bautismo de infantes, el uso de coro polifónico y piano en su liturgia, así como la exclusividad del varón para el ministerio pastoral, fueron y han sido parte de sus propios rasgos. Pero una característica que distingue exclusivamente al pentecostalismo fundado por Hoover es la reconsideración del uso de la imagen en sus templos, contrario a la mayoría de los pentecostales —y evangélicos en general—, cuyos recintos son, normalmente, naves sin representaciones pictóricas como herencia iconoclasta protestante y enfatizada por el contexto latinoamericano.

Hoy en día, muchos templos de la Iglesia Metodista Pentecostal y de la Iglesia Evangélica Pentecostal cuentan con grandilocuentes pinturas que emiten un mensaje visible para la audiencia durante todo el servicio religioso. Como ejemplo de esto, en la publicación *Testimonio de fe* (2009), texto conmemorativo por los 100 años de la Catedral Evangélica de Santiago, se explica la pintura (Figura 1) que alguna vez estuvo situada en dicha catedral y se argumenta que por su ubicación central:

Esta simbólica pintura se convirtió en uno de los emblemas de la iglesia, su fuerte contenido comunicacional, transmite uno de los principios que se formularon en la Reforma protestante del siglo XVI, “SOLA SCRIPTURA, (solo la Biblia) fue un elemento visual que marcó la conciencia y la fe de todos los hermanos de la congregación, la Biblia como guía de todo el quehacer evangelístico y eclesial de cada miembro de la iglesia de Jotabeche. Este cuadro aún se conserva en la Catedral Evangélica. (p. 28)³



Figura 1. Fotografía donada por Manuel Alveal Vera

3. Las cursivas son nuestras.



De esta explicación brotan dos razones para el uso de las pinturas en las iglesias pentecostales hoverianas. La primera, al decir «esta simbólica pintura», implícitamente se deslindan de toda acusación de idolatría, de tal manera que esta imagen remite a los asistentes al significado consuetudinario de la congregación y no al enaltecimiento de la imagen por sí misma. Su icónica función disminuye la mirada hacia uno mismo para «dejar ver aquello hacia lo que remite» (Beuchot, 1999, citado por Lavaniegos, 2016, p. 47).

Haciendo a un lado el carácter idolátrico de la imagen, no podemos negar que esta cumple funciones relevantes en los espectadores, pues representa un sector de la realidad e igualmente, al transmitir emociones y sentimientos, manifiesta una intencionalidad (Prieto citado por Ferradini y Tedesco, 1997), y se convierte en un vínculo entre los miembros de la comunidad. La segunda razón, «su fuerte contenido comunicacional», alude a una pretenciosa intención pedagógica relacionada con la consolidación del principio reformado de la *Sola Scriptura*, emitido con el fin de que esa congregación local persiga en todas sus decisiones el principio de que la Biblia debe ser la guía que norme la conducta de los miembros de la iglesia, pues la imagen, en su carácter de inmediatez perceptiva, en tanto que provoca comportamientos empáticos, origina igualmente actitudes de participación (Ferradini y Tedesco, 1997).

La apología de los pentecostales chilenos hace recordar la frase de Gregorio I, quien en su momento aseguró que las imágenes en los templos eran «para que los que no son capaces de leer lo que se pone en los libros lo lean contemplando las paredes» (citado por Burke, 2009, p. 61). En este caso, no se trata de analfabetismo, pero sí de fines pedagógicos relacionados con el carácter intencional de la imagen de transmitir una información con determinados fines que son entendidos por un colectivo (Quin, 2000). En este caso, la pintura (Figura 1) contenía un mar embravecido en medio de la oscuridad, un sol apenas asomándose entre las nubes y una Biblia abierta en el centro, en cuyas páginas, con letras grandes para ser visibles a los asistentes, cita los versículos del Evangelio de Juan: «En él estaba la vida, y la vida era la luz de los hombres. La luz en las tinieblas resplandece, y las tinieblas no prevalecieron contra ella» (1: 4-5, VRV, 1960).

El elemento visual (Quin, 2000) remite a los espectadores a comprender que solo la Biblia debe normar la conducta y proporcionar entendimiento de la realidad. El manejo de la luz, la posición del libro en la propia pintura, el hecho de que esté en medio de las tinieblas,



conduce a la generación de la conciencia de que la Escritura es la luz en medio de la oscuridad y, por lo mismo, la guía a seguir; su centralidad implica la importancia de la misma en la vida de los creyentes, y el texto bíblico citado remite a Jesús como el mensaje esencial de la Biblia y asegura que prevalecerá entre las tinieblas.

La pintura establece a *la Biblia como guía de todo el quehacer evangelístico y eclesial de cada miembro de la iglesia*, siendo constante el mensaje visual como parte de la tradición doctrinal y comunicacional, a la vez que funge como apoyo para las enseñanzas orales de los líderes y maestros, de tal manera que este mensaje no sería evidente en círculos seculares, al no formar parte de la conciencia colectiva con la que sí cuenta el público pentecostal, quienes conciben a los elementos de la citada pintura, si no connaturalmente, sí mediante la complementación del mensaje oral, en razón de que, como símbolo, contiene «varias intencionalidades, puesto que encierra varias significaciones» (Beucheot, citado por Lavaniegos, 2016, p. 37). Esto acota la interpretación a lo expresado por la publicación *Testimonio de Fe* y a los mismos fundamentos doctrinales de las iglesias pentecostales hooverianas.

El mural de Jotabeche cumplió su función comunicacional y responde a los cánones interpretativos de los espectadores (Quin, 2000) al establecer una comprensión de su contenido «mediante asociaciones de conceptos o de significados, como en la metáfora, que asocia dos sentidos o significados diferentes, los cuales, sin embargo, tienen algún punto de contacto o conexión; tienen alguna mediación posible que los compagine» (Lavaniegos, 2016, p. 36).

Con esto se le proporciona un uso mayúsculo a la imagen, al ser utilizada comúnmente en los libros, sobre todo los infantiles, y coadyuvando en la enseñanza como elemento de apoyo a lo escrito en los materiales y explicado por los maestros en las comunidades evangélicas. Es por ello que, en muchos casos, los pentecostales hooverianos adornan sus templos con pinturas como complemento simbólico y comunicacional de sus fundamentos de fe. Este pentecostalismo se adaptó de tal manera al contexto chileno al crear prácticas muy particulares, al adoptar rasgos propios del contexto histórico-social del país sudamericano que se reflejaron en la reconsideración de la imagen religiosa, no con el fin de venerarlas, sino para fortalecer su religiosidad, al representar iconográficamente sus creencias y construir una sólida organización eclesiástica.

A pesar de que Willis Hoover (1935) no estaba de acuerdo en la vinculación de aspectos nacionales con el avivamiento pentecostal,



al señalar que «las cosas de Dios no son chilenas, ni yanquis, ni alemanas, ni chinas; ni son de valor porque sucedieron en tal o cual parte del mundo, sino porque son de Dios» (p. 3), cabe la pena pensar sobre el uso de la imagen en estas iglesias que el misionero, al sumergirse en la cultura chilena, se percató de la relevancia histórica que tiene la imagen, enraizada en el catolicismo romano, y que deliberadamente reprodujera la herencia cultural propia de los chilenos para no romper con sus costumbres. Aunque el objetivo podía ser más de carácter pedagógico, dicha acción «chilenizaba» a la naciente iglesia pentecostal, al no importar costumbres anglosajonas, a la manera de las denominaciones clásicas, como presbiterianos, bautistas y metodistas, entre otras, más de cien años atrás.

En términos generales, el protestantismo representó una «inmensa contracción del ámbito de lo sagrado en la realidad» (Berger, 1969, p. 139), es decir, eliminó e incluso condenó aspectos de la manifestación de lo sagrado como «el misterio, el milagro y la magia» (p. 140); dicha situación rompió con la realidad sociocultural latinoamericana en general y chilena en particular que, influenciada por el catolicismo, contenía una gran variedad de elementos sagrados con los que vivían sus adeptos: los sacramentos de la Iglesia, la intercesión de los santos y un constante acercamiento a los milagros (Berger, 1969).

Al tratar de romper con la cosmovisión latinoamericana, arraigada en dogmas y formas de vida implementados por el catolicismo (Berger, 1969), el protestantismo no tuvo éxito, al menos de forma inmediata. Lo que sí logró el pentecostalismo que, si bien, sería un opositor al catolicismo romano, permanecería en esencia con la misma perspectiva hacia lo sagrado, pues los canales hacia este son similares, sobretudo la continuidad de la recurrencia a los milagros.

En este caso, el misionero, en lugar de romper con la cultura local, la utilizó a su favor manteniendo en el discurso un alejamiento del catolicismo, pero valiéndose de prácticas parecidas como el uso de la imagen. Este fenómeno de sustitución propició la concientización de los pentecostales al asumir su sistema religioso como parte de la propia cultura chilena.

Considerando que uno de los ejes centrales del pentecostalismo es la alusión a lo portentoso y a lo milagroso, dentro de las perspectivas de este movimiento hay facciones que indican que hablar en lenguas, sanar milagrosamente a las personas o profetizar son confirmaciones



de aquellos que han recibido el *bautismo del Espíritu Santo* (Anderson, 2007). La conversión es una perspectiva adjudicada al milagro que en algunos casos suele ser dramática. Estos milagros, por ejemplo, son cambios radicales de adictos al alcohol o las drogas, que las dejan de un día para otro cuando abrazan esta perspectiva de fe. En palabras de d'Epina (2010), esto proporciona una especie de identidad a todos los que se asumen como pentecostales.

De acuerdo con la aseveración de la mencionada publicación, las pinturas cumplirían el propósito de arraigar la conciencia y la fe de todos los miembros de la congregación, ante lo cual podemos detectar tres objetivos principales para su uso, agregando de nuestra parte uno más. El primero, en el robustecimiento de la alusión al milagro, representando episodios bíblicos que consoliden esta idea; el segundo, el infundir esperanza, al representar escenas de creyentes caminando hacia el cielo para vivir la eternidad; el tercero se relaciona con pinturas que buscan infundir temor y que representarán episodios que indiquen la existencia de consecuencias negativas para aquellos que decidan vivir fuera de las normas y mandamientos proclamados por esta vertiente religiosa.

Hay que señalar otro vinculado a la imagen como una hierofanía⁴, al simbolizar la acción de Dios con su pueblo, que puede utilizarse como documento histórico, ya que lo sagrado se manifiesta igualmente en una situación histórica determinada (Eliade, 1979). En templos pentecostales los murales tienen una función que va más allá de la ornamentación, al motivar a los espectadores a experiencias trascendentes.

Como ya se dijo, las imágenes que legitiman el milagro representan narraciones de hechos portentosos, además de emitir un mensaje a la audiencia, al confirmar que tales prodigios ocurridos en otros tiempos, continúan en la actualidad. Los murales se encuentran al fondo del templo, detrás del púlpito y a la vista de los asistentes (Figura 2).

4. Término propuesto por Mircea Eliade (1974;1981) para referirse a algo sagrado que se nos muestra, en otras palabras, la manifestación de algo completamente diferente, de una realidad no perteneciente a nuestro mundo, pero que se hace presente en objetos que forman parte del mundo *natural*, o bien, *profano*.



Figura 2. Templo de la Iglesia Evangélica Pentecostal de la comuna de Laja. Fotografía donada por Manuel Alveal Vera.



Figura 3. Local Javiera Salas de la Iglesia Evangélica Pentecostal de Sargento Aldea, Santiago. Fotografía donada por Manuel Alveal Vera.

El mural que se encuentra en el local Javiera Salas, de la Iglesia Evangélica Pentecostal (Figura 3) representa la narración de Génesis, capítulo 28 (VRV, 1960), en el que Jacob soñó una escalera apoyada en tierra cuya superior tocaba el cielo, y de la que subían y bajaban ángeles, en la parte más alta estaba Jehová, quien se dirigía a Jacob. En la parte superior del cuadro está escrito el versículo 17, que dice «¡Cuán terrible es este lugar! No es otra cosa que casa de Dios, y puerta del cielo» (VRV 1960). La pintura se vincula con el templo, pues para los pentecostales chilenos no se trata solo de un edificio, sino que es la casa de Dios y la puerta del cielo (Alveal, 2019), por lo que tal espacio implica reverencia, e incluso temor, como el propio personaje bíblico, en razón de la presencia de Dios.



El mural de la Iglesia Evangélica Pentecostal de Villarrica (Figura 4), por su parte, representa una de las doctrinas más aceptadas por los pentecostalismos: el arrebatamiento, que afirma que en el final de los tiempos los verdaderos cristianos serán arrebatados o raptados y conducidos al cielo, es decir, a un estado y a un lugar igualmente trascendente, mientras que los incrédulos y los falsos cristianos se quedarán en tierra, sufriendo una gran tribulación (Lacueva, 2001). También remite a que algún día desaparecerán los verdaderos creyentes. En algunos círculos de la misma comunidad se aprovecha esta enseñanza para infundir temor, en alusión al miedo del día del juicio.

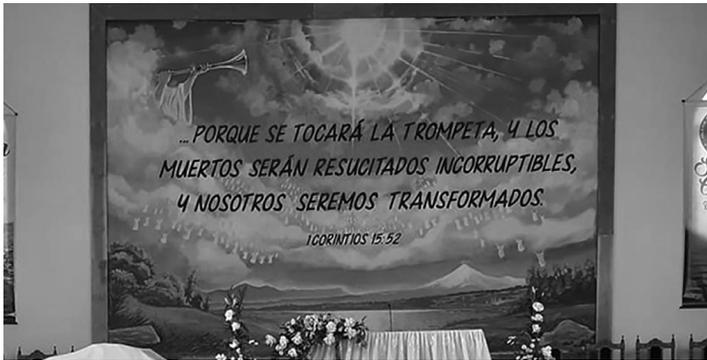


Figura 4. Iglesia Evangélica Pentecostal de Villarrica.
Fotografía donada por Manuel Alveal Vera.

Este mural se constituye al volcán y al lago de la ciudad, agregando, en la parte superior izquierda de la pintura, a un arcángel que toca una trompeta anunciando la segunda venida de Cristo. Ese arcángel se asoma por uno de los extremos de un arco de nubes que, igualmente, sirve de soporte o camino con rumbo a una estrella que alude la entrada al cielo.

El mensaje escatológico genera identidad y filiación a los miembros de la comunidad, pues, por un lado, el lago y el volcán son representativos de la ciudad; por otro, *el arrebatamiento* es una doctrina distintiva del pentecostalismo (Rondón, 2007). De tal manera que ambos afirman los lazos entre una identidad geográfica cultural y un concepto religioso.



Figura 5. Iglesia Evangélica Pentecostal de Valparaíso. Fotografía donada por Manuel Alveal Vera.

La Figura 5 representa a la ciudad de Valparaíso, ciudad emblemática para el origen del pentecostalismo chileno con el misionero Will Hoover (Orellana, 2008; d'Epina, 2010). Hoy en día el puerto alberga una calle con el nombre del misionero, reconocido como el fundador del movimiento.

En sus márgenes se pintó al río Jordán, incorporándose ese doble anclaje identitario. Aquí el puerto es, por sí solo, una urbe que contiene una carga histórica que implica filiación, y el río Jordán es ampliamente reconocido por las narraciones bíblicas. Así, «cualquier representación o iconización está ineludiblemente determinada por el contexto cultural, psicológico, histórico-social e, incluso, biográfico, en el que se encuentran los hombres» (Lavaniegos, 2016, p. 30). Este mural refleja los objetivos de los pentecostales chilenos, que lejos de agregar prácticas distintas a la propia cultura, la enaltecen, y vincula aspectos identitarios con esta vertiente del cristianismo.

El mensaje del mural no queda solo en el aspecto religioso, sino que acrecienta los lazos nacionales, pues el pentecostalismo, al no ser percibido como un simple agregado, sino como parte de la propia cultura, fomenta el orgullo de pertenecer a una nación y a una religión autóctona. Así lo concluye Luis Orellana (2008) cuando afirma que la aparición del pentecostalismo «fue un signo de los tiempos y coincidió con la búsqueda de una identidad local» (p. 152), e igualmente lo hizo por el «espíritu nacionalista reinante en la sociedad por la cercanía de 1910, fecha de conmemoración del primer centenario de independencia» (p. 152). El espíritu nacionalista con el que surgió el movimiento se perpetuó al configurarse en varias de



las áreas del mismo, incluyendo la creación de murales que vinculan elementos de la vida nacional con los propios del pentecostalismo.

En este contexto, la Figura 6 alude al vínculo entre los creyentes ahora con aspectos del paisaje chileno y con un símbolo nacional. En la imagen se escribe textualmente el versículo del libro de los Salmos, «Como el ciervo brama por las corrientes de las aguas, así clama por ti, oh Dios, el alma mía» (42:1, VRV, 1960), que se utiliza para acentuar la necesidad que se tiene de Dios. Este versículo encuentra como fondo a la cordillera andina, lo acompaña un cactus que se identifica con clima desértico —recuérdese el desierto de Atacama— y, entre esta figura y la cordillera, se dibujan bosques templados. Ese variado paisaje es coronado con la figura de un imponente huemul, animal que se encuentra en el propio Escudo Nacional (Figura 7) que, según la tradición local, representa a la razón (Cartes, 2013).



Figura 6. Capilla de la Iglesia Evangélica Pentecostal de Sargento Aldea en Santiago, local Magallanes. Fotografía donada por Manuel Alveal Vera.



Figura 7. Escudo oficial de la República de Chile. Recuperado el 20 de septiembre de 2019 de la página oficial del Gobierno de Chile.

Este mural remite a la incorporación del pentecostalismo en el país, al fundir símbolos patrios con los bíblicos y doctrinales con el fin de que los espectadores lleguen al entendimiento y, a la vez, formen parte de una religión nacional gestada en las entrañas de Chile.



Si recordamos el caso mexicano, la imagen jugó un papel importante en la conformación de una cultura. Al respecto, Gabriela Díaz Patiño (2016) reconoce que, anterior a la reforma juarista, el catolicismo usó la imagen para consolidar su presencia en la sociedad. Luego del triunfo liberal, se destruyeron indiscriminadamente templos católicos y, con ellos, las imágenes que resguardaban. Tanta influencia tenía la cultura de la imagen en México que, en respuesta a la secularización impulsada por los liberales, la Iglesia Católica respondió con la llamada a artistas para crear nuevas imágenes para las devociones religiosas (Díaz, 2016).

Discusión

En buena medida, la rápida consolidación del pentecostalismo chileno fue gracias a una política que no resultó ajena a una conciencia colectiva permeada por la visión católica, entre otras, y al uso de la imagen. Pero no solo se conformaron con utilizar las imágenes aprovechando el uso católico, sino que incorporaron en ellas símbolos nacionales y paisajísticos de Chile, distintivos que han servido para configurar una conciencia nacional.

El pentecostalismo originado por Willis Hoover se adaptó de tal manera al contexto chileno que crearon prácticas, rasgos propios del contexto histórico-social del país sudamericano que se reflejan en la reconsideración de la imagen religiosa, no con el fin de venerarlas, pero sí con el de fortalecer su religiosidad, al representar iconográficamente sus creencias y construir una sólida organización eclesiástica.

Los murales en los templos pentecostales de origen hooveriano son un ejemplo del cuidado que tuvo la comunidad pentecostal para asumirse, primero, como un sistema religioso propio con base en las mismas prácticas chilenas; luego, para utilizar y vincular elementos religiosos ya existentes en razón a una herencia católica de origen romano, en donde la imagen habría de jugar un importante papel que consolidara una religión.

La imagen utilizada por los pentecostales no renunció a un carácter pedagógico, más bien la encauzó por sus rumbos propios utilizando elementos culturales y geográficos, con el fin de fortalecer no solo los lazos comunitarios, sino también el de procurar la unión entre el pentecostalismo y la nación chilena, no en balde se usan en cada mural rasgos muy significativos de sitios, ciudades o símbolos nacionales. Hoover quiso fundar un pentecostalismo chileno y lo legó a



generaciones que encontraron en el manejo de la imagen formas para consolidarlo en ese marco nacional. Los murales son una muestra de la estrategia que llevó a esta organización eclesial a consolidarse como una estructura latinoamericana exitosa, netamente chilena.

Referencias

- Aizpuru, P. G. (1982). *La influencia de la Compañía de Jesús en la sociedad novohispana del siglo XVI. Historia mexicana*, 32(2), 262-281.
- Allan, A. (2007). *El pentecostalismo. El cristianismo carismático mundial*. Madrid: AKAL.
- Bastian, J. (1989). *Los disidentes. Sociedades protestantes y revolución en México, 1872-1911*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Berger, Peter L. (1969). *El Dosel Sagrado. Elementos para una sociología de la religión*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Boer, H. R. (2001). *Historia de la iglesia primitiva (AD 1-787)*. Medley: Editorial Unilit.
- Burke, P. (2005). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.
- Cartes, A. (2013). Arauco, matriz retórica de Chile: símbolos, etnia y nación. *Si Somos Americanos*, 13(2), 191-214.
- D'Epina, Ch. (2010). *El refugio de las masas. Estudio sociológico del pentecostalismo chileno*. Concepción: Ceep Ediciones.
- Dayton, D. (2008). *Raíces teológicas del pentecostalismo*. Michigan: CLIE.
- Díaz, G. (2016). *Católicos, liberales y protestantes. El debate por las imágenes religiosas en la formación de una cultura nacional (1848-1908)*. México: El Colegio de México.
- Eliade, M. (1974). *Tratado de historia de las religiones - Tomo I*. Madrid: Ediciones Cristiandad.
- Eliade, M. (1979). *Imágenes y símbolos*. Madrid: Taurus Humanidades.
- Eliade, M. (1998). *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Paidós.
- Ferradini, S., y Tedesco, R. (1997). Lectura de la imagen. *Comunicar*, (8), 157-160.
- Frost, E. (2002). *La historia de Dios en las Indias: visión franciscana del Nuevo Mundo*. México: Tusquets.



- González, L. (2002). *Historia del pensamiento cristiano*. Colombia: Editorial Caribe.
- Gruzinski, S. (1990). *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Guzmán, P. (2010). *Rasgos históricos del protestantismo en México*. México: El Faro.
- Haldon, J. (2010). Iconoclasia en Bizancio: mitos y realidades. *En Anales de Historia Antigua, Medieval y Moderna*, 42.
- Hoover, W. (2008). *Historia del avivamiento pentecostal en Chile*. Concepción: Ceep Ediciones.
- Lacueva, F. (2001). *Diccionario Teológico Ilustrado*. Barcelona: CLIE.
- Lavaniegos, M. (2016). *Horizontes contemporáneos de la hermenéutica de la religión*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Mayer, A. (2002). El culto de Guadalupe y el proyecto tridentino en la Nueva España. *Estudios de historia novohispana*, (26), 17-49.
- Mayer, A. (2008). *Lutero en el Paraíso. La Nueva España en el espejo del reformador alemán*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Meyer, J. (2005). *La gran controversia. Las iglesias católica y ortodoxa de los orígenes hasta nuestros días*. Mexico: Tusquets.
- Olmedo, D. (1991). *Historia de la Iglesia Católica*. México: Editorial Porrúa.
- Orellana, L. (2008) *El fuego y la nieve. Historia del Movimiento Pentecostal en Chile (1909-1932)*. Concepción: CEEP Ediciones.
- Quín, R. (2000). Imagen de presentación. *Tabanque: Revista pedagógica*, (14), 131-138.
- Ramos, M. A. (1998). *Nuevo diccionario de religiones denominaciones y sectas*. Costa Rica: Editorial Caribe.
- Ricard, R. (1986). *La conquista espiritual de México: ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523-1524 a 1572*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rondón, C. (2007). Pentecostalismo y minorías religiosas. Aportes a la sociología de la religión. *Revista Colombiana de Sociología*, (28), 95-113.
- Roper, A. (2010). *Mártires y perseguidores. Historia general de las persecuciones (siglos I-X)*. Barcelona: CLIE.
- Sebastián, S. (1981). *Contrarreforma y Barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*. Madrid: Alianza Editorial.



- Shaeffer, F. (1975). *¿Cómo debemos vivir entonces? Auge y declinación del pensamiento y la cultura occidental*. Texto online.
- Villoro, L. (1980). El sentido de la historia. En *Historia ¿Para qué?* (pp. 33-52) México: Siglo Veintiuno editores.

Revistas denominacionales

- Hoover, W. (1935). *Revista Fuego Pentecostés*.
- Testimonio de fe* (2009). Edición especial conmemorativa por el centenario, Catedral Evangélica de Santiago.

Entrevistas

- Manuel Alveal Vera, julio de 2016.
- Manuel Alveal Vera, mayo de 2019.