

EMMA PATRICIA VICTORIO CÁNOVAS

***ICONOGRAFÍA DE LA CASULLA DE LAS  
PALMERAS, UNA CASULLA DEL SIGLO XVI  
DE LA BASÍLICA CATEDRAL DE LIMA***

***ICONOGRAPHY OF THE CASULLA DE LAS  
PALMERAS (CHASUBLE OF PALM TREES),  
A 16<sup>TH</sup>-CENTURY CHASUBLE OF THE  
CATHEDRAL BASILICA OF LIMA***

***ICONOGRAPHIE DE LA “CHASUBLE DES PAL-  
MIERS”, UNE CHASUBLE DU XVI<sup>E</sup> SIÈCLE DE  
LA BASILIQUE-CATHÉDRALE DE LIMA***

---

*Resumen*

Los ornamentos litúrgicos correspondientes al siglo XVI son escasos, sin embargo, en la colección de la Catedral de Lima se encuentran algunas piezas de este período que son de origen europeo, entre las que destaca una casulla que ha sido identificada como la *Casulla de las Palmeras* por los motivos iconográficos que ostenta, y es objeto de análisis del presente artículo.

*Palabras clave:* ornamentos litúrgicos, casulla, iconografía, arte sacro, arte virreinal, arte textil, bordado, siglo XVI.

*Abstract*

The liturgical ornaments corresponding to the 16<sup>th</sup> century are not many. However, in the collection belonging to the Cathedral of Lima there are some pieces of this period which are of European origin. A chasuble which has been identified as the *Casulla de las Palmeras* outstands among them because of its iconographic motifs. This article deals about it.

*Key words:* liturgical ornaments, chasuble, iconography, sacred art, Colonial art, textile art, embroidery, 16<sup>th</sup> Century.

*Résumé*

Les ornements liturgiques remontant au XVI<sup>e</sup> siècle sont peu abondants. Cependant, on trouve dans la collection de la Cathédrale de Lima quelques pièces de cette période, d'origine européenne. Parmi elles, on remarque en particulier une chasuble identifiée comme la *Chasuble des Palmiers* (*Casulla de las Palmeras*) pour ses motifs iconographiques. C'est elle que nous analysons dans le présent article.

*Mots clés:* ornements liturgiques, chasuble, iconographie, art sacré, art colonial, art textile, broderie, XVI<sup>e</sup> siècle.

---

## Introducción

A pesar de la importancia que ostentan los ornamentos litúrgicos<sup>1</sup>, y en especial los que integran la colección de la Catedral de Lima, estas prendas no han suscitado el interés de los investigadores y no se han desarrollado estudios al respecto, aunque se trata de obras artísticas en las que “intervienen dos manifestaciones englobadas bajo el calificativo de artes textiles: el tejido y el bordado” (Ágreda, 1998: 383), a las que se suma una tercera: el vestido.

---

1 Los ornamentos litúrgicos se refieren a la vestimenta indispensable que ministros y sacerdotes usan para la celebración de las funciones litúrgicas, en especial de la misa, a fin de avivar la piedad de los fieles y demostrar la grandeza del oficio que realizan como intermediarios entre Dios y los hombres.

Los ornamentos litúrgicos forman parte del Patrimonio Cultural de la Nación y han sido inventariados por el Instituto Nacional de Cultura (INC), ahora Ministerio de Cultura, para garantizar su protección. El INC ha incluido algunas fotografías de los ornamentos en la publicación del *Inventario del Patrimonio Artístico Mueble de Cajamarca* (1986), así como del *Inventario del Patrimonio Artístico Mueble de Arequipa* (en dos volúmenes, 1989 y 1992), que contienen imágenes de las colecciones de obras de arte en las diversas iglesias de estas regiones. Dichas publicaciones fueron coordinadas por Ricardo Estabridis. Aun así, es necesario recalcar que los ornamentos litúrgicos no han sido estudiados.

En el libro *Tejidos milenarios del Perú* (1999), el artículo de Pedro Gjurinovic titulado “La textilería del Perú virreinal” ofrece una visión general acerca de los tejidos de dicho período, destaca la importancia de los tapices, el funcionamiento de los obrajes y los asuntos concernientes a la heráldica y su iconografía. También, aunque no es el centro de la investigación, se refiere a los ornamentos litúrgicos, así como al gremio de bordadores.

En el año 2004, con motivo de celebrarse los 400 años de la inauguración de la Catedral de Lima, fui invitada por el Banco de Crédito a participar en la publicación del libro *La Basílica Catedral de Lima*, de la Colección Arte y Tesoros del Perú con un artículo titulado “Vestimenta para la gloria del Señor”. El artículo, que puede considerarse un primer acercamiento al tema, plantea la importancia de esta colección, reseña su historia y esboza algunos de los planteamientos que se desarrollarán ampliamente en este trabajo.

Durante los primeros años del virreinato llegaron procedentes de Europa, en especial de Italia y España, ornamentos litúrgicos confeccionados con las más finas y suntuosas telas, como son

el terciopelo, el brocado y el lamé de seda con hilos de oro y plata. Estas prendas fueron seleccionadas porque respondían tanto a las recomendaciones de ponderación y medida establecidas por el Concilio de Trento, como a las necesidades de magnificencia que exigía la capital del Virreinato del Perú.

Todas estas cuestiones justificarían por sí mismas el interés que reviste el estudio y conservación de los ornamentos, pero aún hay otra razón de índole cultural que afianza esta necesidad. Estas piezas son el exponente de un ceremonial y de unos usos litúrgicos en su mayor parte desaparecidos, lo que las convierte en un privilegiado testimonio de la historia social y religiosa. (Ágreda 1998: 385)

En la colección de la Catedral de Lima, los ornamentos litúrgicos correspondientes al siglo XVI son muy escasos. Sin embargo, en esta misma colección se cuentan algunas piezas de este período, entre las que destaca la *Casulla<sup>2</sup> de las Palmeras*.

### La *Casulla de las Palmeras*<sup>3</sup>

Como se ha mencionado en el párrafo anterior, la *Casulla de las Palmeras* es de procedencia europea<sup>4</sup>. Está confeccionada en lamé<sup>5</sup> de plata y seda de color crema. La sección de la espalda posee lados rectos en la parte superior y se ensancha hacia la

2 La casulla es el vestido más importante de la liturgia católica por su función, simbolismo y estética (Plazaola 1965: 480). Se usa para la celebración del sacrificio de la misa. No tiene costura a los lados y presenta una abertura central para pasar la cabeza, de tal modo que queda una mitad sobre la espalda y la otra sobre el pecho.

3 Dimensiones: 108 x 66 cm.

4 Se puede inferir que esta casulla es italiana por sus características técnicas y plásticas.

5 El lamé es una tela de seda con hilos de oro o plata en el que los hilos metálicos brillantes pasan por el derecho y no por el revés. Se caracteriza por no presentar motivos decorativos, por lo que se diferencia del brocado. También es llamado *tissú d'or*.

inferior; mientras que la sección delantera, que es bastante más corta, presenta escotaduras muy marcadas en la mitad superior y la parte inferior se abre a manera de trapecio. La zona inferior es ligeramente curva. Las dos secciones tienen características muy similares.

El contorno de la casulla está rematado por un galón dorado en el que se suceden lengüetas rectangulares con un extremo semicircular, imitando plumas superpuestas, cada una con cuatro cabujones de oro en orden decreciente. Cada galón presenta una particularidad en cuanto a su orientación. El que corresponde al orillo se inicia en el centro inferior de ambas caras, en una lengüeta con los dos extremos redondeados, y se dirige hacia los hombros con el extremo semicircular hacia arriba; y el galón que forma las *clavi* flanquea la columna y la cierra en la parte inferior en ángulo recto insinuando un rectángulo, presenta la parte redondeada dirigida hacia abajo. En la columna se desarrolla un motivo central.

En su totalidad, la prenda ostenta bordado de realce<sup>6</sup> con motivos vegetales que ha sido ejecutado con hilos dorados y plateados de diversa torsión, que enrollan un soporte rígido de pergamino, fijado a la tela de base mediante pequeñas puntadas alrededor. En algunas zonas, especialmente aquellas que forman las espigas, el relieve se ha conseguido mediante el empleo de un alma formada por hilos de algodón. Presenta, además, aplicaciones de engastes metálicos, cabujones dorados, canutillos y perlas de oro.

---

6 Con este nombre se distingue una de las técnicas de bordado de relieve en la que los hilos de metal se enrollaban sobre un soporte rígido, de cartulina o pergamino, con la forma deseada y luego se fijaba a la tela de base mediante puntadas alrededor. Hay que recordar que estos bordados incrementaron la suntuosidad y el esplendor de la indumentaria litúrgica.

## Descripción formal

La columna presenta una palmera que ocupa casi todo el espacio, nace de una base vegetal situada en el tercio inferior, y de la que también brotan espigas de trigo. El tronco de la palmera es recto, esbelto y alto, y marca el eje de la composición. Está rodeado por hojas de vid, sarmientos y racimos de uvas hechos con perlas de oro. Las palmas, distribuidas simétricamente y de manera semirradiante, forman el penacho. Debajo de la base vegetal se observan ocho hojas lanceoladas que se proyectan hacia adelante y crean un espacio. En la sección de la espalda, sobre el penacho de palmas, hay un conjunto de ocho ramas con hojas y brotes de olivo que está limitado, en su parte superior, por el borde del cuello de la casulla (imagen 1). Hacia los orillos, a los lados de las *clavi*, se encuentran dos palmeras de menores proporciones que ocupan poco más de un tercio de la zona inferior. Ambas ostentan las mismas características que la palmera central, y brotan de una pequeña base vegetal de la que surgen también hojas lanceoladas y espigas de trigo. De su penacho emergen tallos con hojas lanceoladas y sarmientos, distribuidos de manera paralela a las *clavi* en la espalda.

En la sección delantera, sobre el penacho de palmas, hay solo una hoja lanceolada y una suerte de lazo. El espacio es estrecho debido a las escotaduras para los brazos. En la zona de los hombros, los tallos que se prolongan desde la espalda presentan formas ondulantes (imagen 2).

## Iconografía

El arte sacro ha buscado siempre un equilibrio entre la funcionalidad, la forma y el mensaje que contiene. La celebración es



**Imagen 1.** *Casulla de las Palmeras* (sección de la espalda). Siglo XVI. Catedral de Lima.  
**Fotografía:** Emma Patricia Victorio C.



Imagen 2. *Casulla de las Palmeras* (sección delantera), Siglo XVI. Catedral de Lima.  
Fotografía: Emma Patricia Victorio C.



un acto social de naturaleza religiosa, y los ornamentos litúrgicos van a remarcar el carácter sagrado del mismo. La iconografía, presente tanto en el espacio de la celebración como en la vestimenta del oficiante, va más allá del sentido ornamental y, aunque no desempeña un papel propiamente litúrgico, los carga de un contenido plenamente cristiano. Los ornamentos presentan una iconografía que concentra un mensaje específico en apoyo al sermón y sustentado en la tradición, cuyo significado se refuerza debido a la existencia de pautas precisas en cuanto a los temas, y al uso de colores asociados con el calendario cristiano. La vestimenta litúrgica facilita al sacerdote el cumplimiento de su papel en la celebración; al mismo tiempo su carga simbólica refuerza la fe y la religiosidad de los fieles, fomentando su participación. Los principales motivos iconográficos presentes en la *Casulla de las Palmeras* están asociados con el programa de exaltación de Cristo, de la Virgen María y del sacramento de la Eucaristía, y son los siguientes:

- **La espiga:** en la iconografía cristiana es el símbolo eucarístico asociado con el pan, que alude a la carne de Cristo<sup>7</sup> y su muerte para dar vida al mundo, es decir, el pan de vida. Mediante la Eucaristía se entra en comunión con Dios. Ferguson indica que la espiga de trigo sugiere la naturaleza humana de Jesucristo, esta interpretación se basa en Juan 12, 24: “De cierto, de cierto os digo, que si el grano de trigo no cae en la tierra y muere, queda solo; pero si muere lleva mucho fruto” (Ferguson 1980: 31). La espiga es también símbolo de la vida sacerdotal, manifestada en la Eucaristía, fuente de comunión eclesial.

---

7 Es importante recordar que después de la consagración del pan y del vino se produce la Transubstanciación, es decir, el milagro por el cual el pan se convierte en el cuerpo de Cristo y el vino en su sangre.

- **La palmera:** el Paraíso es caracterizado mediante la imagen de una palmera en alusión a un oasis en el desierto (Réau 2000: 161). En la iconografía cristiana, la palmera y la palma están asociadas a la vida eterna y a la resurrección debido al verde perenne de sus hojas a pesar de crecer en el desierto, con muy poca agua. Cuando Jesús llegó a Jerusalén el “Domingo de Ramos” fue recibido y aclamado por la gente con palmas y ramas de olivo en señal de triunfo (Juan 12, 12-13). La palmera está asociada a la imagen de la Virgen María por el pasaje del Cantar de los Cantares: “Tu talle se parece a la palmera; tus pechos a los racimos” (Cant. 7, 8); y es una de sus Letanías. También es un atributo de la virtud como se puede leer en el Salmo 92, 13: “el justo prosperará como la palmera” (Tervarent 2002: 417). Asimismo, la hoja de palma es atributo de los mártires y simboliza el triunfo sobre la muerte, la victoria de la fe y las recompensas prometidas. La *Enciclopedia de la Religión Católica* señala que también simboliza el triunfo sobre las tentaciones y los peligros de la vida (ERC<sup>8</sup>, VI, 1954: 1319).
- **Vid:** la importancia de la vid pasó a Israel y a través de este al Cristianismo. Es uno de los símbolos más importantes de la Biblia, expresa la relación entre Dios y su pueblo (Ferguson 1980: 39). Es un emblema de Cristo según su palabra: “Yo soy la vid y vosotros los sarmientos. El que permanece en Mí y Yo en él, ese da mucho fruto, porque sin Mí nada podéis hacer” (Juan 15, 5). La planta con el racimo de uvas alude directamente a la Última Cena. Es el símbolo de la Eucaristía; representa el sacrificio, la sangre de Cristo y la fecundidad.

---

8 Las siglas ERC corresponden a la *Enciclopedia de la Religión Católica*.

El dulce brebaje de la vid juega un papel importante en el sacramento eucarístico [...]. La propia embriaguez dionisiaca, interpretada en el sentido místico de una ofuscación de la razón frente a la experiencia divina (Ficino), es un tema antiguo ya tratado, por ejemplo, por San Jerónimo, al referirse a Noé ebrio como una prefiguración de Cristo entregado a la Pasión [...] (Stastny 1999: 237-238).

Un motivo iconográfico asociado al anterior es el racimo, entendido como el conjunto de uvas que pende de un sarmiento. Es un atributo del otoño. San Agustín compara a Jesucristo con el racimo de uvas de la Tierra Prometida que fue llevado por los emisarios de Moisés de la tierra de Canaán (Réau 2000: 3, 161). De esta interpretación se desprende el tema iconográfico conocido como el “Lagar Místico” en el que Jesucristo es representado en el momento en el que es prensado como un racimo de uvas en el lagar, en una clara alusión eucarística que relaciona directamente su sangre con el vino. El pámpano o sarmiento se refiere al brote tierno y joven de la vid, y representa a los fieles.

### Lectura iconográfica de la *Casulla de las Palmeras*

El simbolismo de esta casulla es Mariano, Cristológico y Eucarístico, y está referido al sacrificio de Jesucristo redentor de la humanidad. Es Mariano porque identifica a María como *Mater Dei*, y custodia del Verbo. Si bien la palmera representa una de las letanías de la Virgen Inmaculada, al incluir las espigas y los ramos de vid que se originan en ella, alude a la maternidad de María y, por lo tanto, se evidencia su papel de custodia *in strictu sensu*.

Asimismo, es importante destacar que la Iglesia ha considerado a María como madre<sup>9</sup> pues

---

9 La Virgen María fue proclamada solemnemente *Mater Ecclesiae*, título no dogmático, por el Papa Paulo VI al finalizar la tercera sesión del Concilio Vaticano II, el 21 de noviembre de 1964 (Pérez 2002: 145).

[...] está activamente presente en todo momento de la fundación de la Iglesia: en la encarnación, vida, muerte en la cruz y resurrección de Cristo, y en la venida del Espíritu Santo en Pentecostés [...]

Sin embargo, sólo en tiempos recientes la Iglesia ha consolidado la certeza de que la maternidad de la Santísima Virgen alcanza no solamente a cada cristiano singular, sino también al Cuerpo Místico de Cristo en cuanto tal, o sea, a la Iglesia en su unidad y totalidad (Pérez 2002: 145)

y la Catedral de Lima desde su fundación está consagrada a la Virgen en el misterio de la Asunción (Lohmann 2004: 2).

Por otra parte, la palmera fue usada para aclamar a Jesús en su entrada a Jerusalén, el Domingo de Ramos, y recuerda el hecho histórico previo a su sacrificio. Además, las hojas de palma son el atributo de los mártires y simbolizan la victoria de la fe; su origen está en la palma ofrecida a los vencedores que la llevaban en triunfo. La espiga es el símbolo eucarístico, está asociada con el pan que alude a la carne de Cristo que muere para dar vida al mundo, es decir, el pan de vida; la espiga es también símbolo de la vida sacerdotal, expresada en la Eucaristía, fuente de comunión eclesial. Finalmente, está la vid con el racimo de uvas, referencia directa a la Pasión de Cristo y al episodio de la Última Cena, simboliza la sangre de Cristo. En este programa iconográfico ningún elemento está colocado al azar.

Se debe recordar que las telas con hilos de plata, en este caso el lamé, fueron empleadas en sustitución del color blanco. Así, esta casulla podía usarse en ocasiones solemnes, para las fiestas de Jesucristo y de la Virgen, y para misas de bautismo, confirmación, comunión y matrimonio (Schenone 1992: 808).

## Apreciación plástica

El manejo del espacio interior de la casulla sugiere un paisaje que se desarrolla en dos dimensiones, y que se proyecta por delante del primer plano. La palmera central es de mayores proporciones que las laterales, ocupa la columna y se inicia en el tercio inferior, con lo que se logra sugerir la idea de perspectiva. Su tallo esbelto está envuelto con brotes y hojas de vid y espigas, dispuestas en una cadencia grácil. Las palmeras laterales se inician en la parte baja de la composición, han sido trabajadas en marcado sentido vertical ascensional; los bordes que las contienen dan la impresión de proyectarlas en dos dimensiones, por la tendencia decreciente del diseño. Los zarcillos y hojas de vid, entre otros motivos que las acompañan, ofrecen en su combinación un sentido rítmico de sutil movimiento, y manifiestan la sensación de crecimiento activo. Las hojas respetan el marco y se doblan en un afán naturalista, como si estuviesen vivas. Asimismo, como consecuencia de la combinación de elementos, las palmeras, tanto las laterales como la central, parecen ondular. Los materiales con los que se han realizado los bordados, en los que se han combinado diferentes calidades de hilos de plata y oro, refuerzan estas apreciaciones. La dirección de las puntadas del bordado sigue la forma del motivo básico. La superficie de la que surge toda la vegetación ha sido trabajada como una pintura, el sentido pictórico es muy preciso.

Esta casulla tiene la particularidad de presentar la palmera de la sección delantera absolutamente destacada, lo que quiere decir que la cara que va hacia el altar es la más importante; asimismo, el bordador ha colocado menos elementos a la derecha que a la izquierda, como una solución al problema del espacio decreciente. Sin duda, mientras estuvo en uso la *Casulla de las Palmeras* debió ser una de las favoritas, especialmente debido a la

sensación de movimiento que generaban los contrastes de luces y sombras provocados por la incidencia de la luz de las velas sobre su superficie brillante y texturada, mientras el ministro oficiaba la ceremonia litúrgica.

La *Casulla de las Palmeras* ostenta representaciones figurativas y elementos iconográficos, así como brillo y textura, conjugados armónicamente para incrementar su carácter simbólico en función del ceremonial, y de acuerdo con la normativa eclesiástica. La decoración está ordenada en el espacio de manera coherente y se concentra especialmente en la cenefa central, o columna, que recorre en sentido vertical la sección de la espalda así como la delantera. La columna, enmarcada por las *clavi*, está bien definida y destaca plenamente del soporte. El bordado, ejecutado con hilos de plata y oro de diversas calidades, resplandece por el juego de luz y sombra lo que le impone cierto dinamismo. El ministro revestido con estas prendas, en función de su dignidad y del tiempo litúrgico, incorporaba volumen y movimiento real.

La *Casulla de las Palmeras* es de una calidad notable, y constituye uno de los ejemplos más tempranos de la colección de indumentaria litúrgica de la Catedral de Lima, por lo que debe ser considerada hito fundamental en el estudio del arte textil virreinal peruano. Plásticamente, exhibe diseños precisos y claramente definidos en los que prevalecen los criterios de continuidad, manejo del espacio, sentido ascensional, simetría, ritmo y armonía. También se ha aprovechado el contraste de texturas, la relación de los valores y la delimitación de los motivos. De la misma forma, para su elaboración se ha tomado en cuenta la aplicación y la correspondencia de las puntadas con la incidencia de la luz, la relación del uso con el espectador, el volumen, el movimiento del usuario así como el decoro. Todo ello en función de la ornamen-

tación. Finalmente, hay que destacar que la luz juega un papel protagónico, es el elemento que resalta los ornamentos litúrgicos en general y a la casulla en particular. La reflexión de la luz sobre los hilos de oro y plata contribuye al efecto de conjunto, especialmente cuando el oficiante, revestido con la casulla, realiza la ceremonia.

## Bibliografía

- ÁGREDA PINO, Ana María. "Aportaciones al estudio del patrimonio artístico textil en Aragón. Los ornamentos de la catedral de San Salvador de Zaragoza", en *Artigrama*. 13: (383-395). 1998 <http://www.unizar.es/artigrama/pdf/13/4patrimonio/3.pdf> / Versión descargada el 17/04/2010
- Biblia. Formato word (comprimido) para descargar. <http://es.catholic.net/biblia/> Versión descargada el 20/05/2006
- Enciclopedia de la Religión Católica*. Tomos I al VII. Barcelona: Dalmau y Jover S. A. Ediciones, 1951/1956.
- ESTABRIDIS CÁRDENAS, Ricardo (coord). *Inventario del Patrimonio Artístico Mueble. Cajamarca*. Lima, Instituto Nacional de Cultura y Fundación Wiese, Banco Wiese Limitado, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Inventario del Patrimonio Artístico Mueble. Arequipa*. Lima, Instituto Nacional de Cultura y Concejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Inventario del Patrimonio Artístico Mueble. Arequipa II*. Lima, Instituto Nacional de Cultura, Dirección de Registro, Catalogación e Inventario, 1992.
- FERGUSON, George. *Signs & Symbols in Christian Art*. London, Oxford University Press, 1980.
- GJURINOVIC CANEVARO, Pedro. "La Textilería del Perú Virreinal", en *Tejidos Milenarios del Perú*. Lima, AFP Integra, en el Arte y la Cultura del Perú (665-729), 1999.
- LOHMANN VILLENA, Guillermo. "Una Catedral para un reino", en *La Basílica Catedral de Lima*. Lima, Banco de Crédito del Perú (1-51), 2004.

- PÉREZ ARANGÜENA, José Ramón. *La Iglesia: iniciación a la eclesiología*. Madrid. Ediciones Rialp S. A., 2002.
- PLAZAOLA, Juan S. I. “Los utensilios litúrgicos”, en *El Arte Sacro actual. Estudio. Panorama. Documentos*. Madrid, Editorial Católica (460-499), 1965.
- RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano*. 2 tomos, 5 volúmenes e Introducción General. Barcelona, Ediciones del Serbal [1957] 1997-2000.
- STASTNY, Francisco. “Temas clásicos en el arte colonial hispanoamericano”, en *La Tradición clásica en el Perú Virreinal*. Teodoro Hampe Martínez, compilador. Lima: Sociedad Peruana de Estudios Clásicos y Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (223-247 sin incluir las imágenes), 1999.
- TERVARENT, Guy de. *Atributos y símbolos en el arte profano. Diccionario de un lenguaje perdido*. Barcelona, Ediciones del Serbal, 2002.
- VICTORIO CÁNOVAS, Patricia. “Vestimenta para la gloria del Señor”, en *La Basílica Catedral de Lima*. Lima, Banco de Crédito del Perú (206-239), 2004.

### *Correspondencia*

#### **Emma Patricia Victorio Cánovas**

Docente del Departamento Académico de Arte de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM)

Correo electrónico: [pvictorio@hotmail.com](mailto:pvictorio@hotmail.com)