

---

---

## LA TRANSFORMACIÓN DE UN ESPACIO PROFANO EN SACRO

### La eficacia simbólica de una escultura

---

---

**J. KATIA PERDIGÓN CASTAÑEDA\***

Ponencia presentada en el  
VIII Congreso Latinoamericano sobre  
Religión y Etnicidad. Padua, Italia  
30 junio - 5 julio 2000

*A mi colega Alicia Islas Jiménez*

---

---

## INTRODUCCIÓN

---

---

Hablar de restauración conduce, por lo general, directamente al trabajo que se ejecuta para la conservación de las obras de arte que se encuentran en los museos; de dónde se deduce que solo un selecto grupo de objetos deben ser resguardados y exhibidos al público.

La realidad es otra, el ejercicio de la restauración se extiende a un sector más amplio de objetos que se han denominado parte del Patrimonio Cultural; entendido éste como todas aquellas expresiones culturales de un pueblo que se consideran dignas de ser conservadas, incluyendo no sólo lo producido en el pasado, sino también en la actualidad, sin importar si son tangibles o intangibles.

En México desde 1896<sup>16</sup> se han protegido, resguardado y conservado con toda la amplitud del término elementos tangibles, conocidos como bienes muebles e inmuebles con reconocido valor social, histórico, estético y religioso. Estos objetos corresponden a diversas etapas de la historia de este país, desde la que corresponde a los primeros pobladores, como prehispánica, la virreinal, la independiente, la revolucionaria, y la actual. La empresa no ha sido fácil, debido al extenso territorio que ocupa esta Nación, a la pluriétnicidad, a las influencias e ideologías externas y al fenómeno social de la globalización.

---

<sup>16</sup> Fecha de promulgación de la 1ª ley de protección de los bienes arqueológicos.

Conservar el patrimonio tangible tanto popular como culto, no ha sido fácil, para ello se han creado instituciones a las que se han asignado la tarea de salvaguardar estos elementos. Una de ellas es el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) que cuenta con un organismo llamado Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC), cuyo objetivo es la protección, investigación, supervisión, recuperación, documentación y difusión en función de la conservación del patrimonio cultural mueble e inmueble por destino arqueológico, histórico y paleontológico. Esta Coordinación también se encarga de la restauración de bienes muebles desde diversas perspectivas: prestan atención a diversos museos, zonas arqueológicas, comunidades civiles y eclesiásticas; además de restaurar piezas específicas dentro de sus talleres, ya sean esculturas, piezas cerámicas, pinturas, documentos gráficos, textiles, entre otros.

## ANTECEDENTES

---

Los restauradores de la CNCPC desde la década de los sesenta han sido un elemento fundamental del INAH, ya que además de restaurar dentro de los ámbitos de museos y zonas arqueológicas, prestan servicios a comunidades, es decir a pequeños poblados que tienen problemas con los bienes que resguardan dentro de sus templos: retablos, esculturas, pinturas, elementos litúrgicos,



La comunidad de Xochimilco llegando a la CNCPC con el Niño Pan

archivos parroquiales, entre otros. En algunas ocasiones estos especialistas se movilizan a determinados lugares para levantar dictámenes, restaurar piezas y/o atender problemas en caso de desastres. También sucede que los propios miembros de la comunidad llevan sus imágenes a esta institución para que sean atendidas esculturas o pinturas, las cuales, en la mayoría de los casos, tienen

cierta importancia para las ceremonias individuales o colectivas, o bien forman parte de alguna festividad importante.

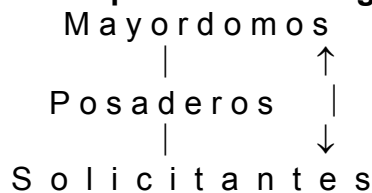
El estudio de caso que se va a exponer es el de la comunidad de Xochimilco, que se encuentra a 23 kilómetros del centro de la ciudad. En este lugar se tiene una devoción peculiar hacia una escultura que representa a Jesús infante, llamado "Niño Pan", cuyo significado puede ser "niño del lugar" o "en el lugar en que se ubica el niño"; aunque también se cree que la palabra esta compuesta por el apócope pa, de padre, de tal forma que su significado sería "niño Padre". El origen

de esta imagen es confuso, pero las historias orales nos remiten a la época del virreinato, en la que resalta el mito de origen del Niño como supuesto legado del último cacique indígena de Xochimilco, Martín Serón.

Pero lo que hace peculiar a esta imagen es que desde que lo recuerdan los pobladores no ha pertenecido al clero; según cuentan informantes locales es ya parte tradición oral. Se trata de un claro ejemplo de religiosidad popular que contradice la teología ortodoxa y lo que ha establecido institucionalmente la iglesia católica, en la que, retomando a William Rowe; "... el sacerdote se considera, principalmente, como ministro de la Iglesia, no como un mediador con Dios".<sup>17</sup> La escultura del Niño pan es la divinidad misma a la que se le ofrece culto, está presente en más liturgias domésticas (donde hay una gran cooperación y solidaridad de la comunidad) que en los ritos formales católicos; a los cuales sólo se presentan en la misa matutina diaria dentro del templo. Se trata de una escultura que es del pueblo, alrededor de la cual se ha formado un sistema de cargos que, como lo sugiere Gonzalo Camacho Díaz, es de forma piramidal; además de que "las diferentes categorías de esta estructura están vinculadas directamente con el dinero gastado en la fiesta".<sup>18</sup> Quien recibe el cargo tiene obligación de cuidar la escultura y llevar a cabo su culto.

Esta institución comunitaria, movable, se establece de la siguiente forma: en la cúspide se encuentran los mayordomos, posteriormente los nueve posaderos y a continuación las personas que lo solicitan por un día.

### Sistema piramidal de cargos



Esta imagen cambia de hogar anualmente; la familia que la cuida y atiende su culto se llama mayordomía, aunque diariamente hay solicitantes que se lo llevan a sus hogares por unas horas a fin de que la imagen bendiga sus familias. A estos solicitantes hay que agregar a los 9 posaderos, familias encargadas de efectuar misas y hacer fiestas durante los nueve días que anteceden al 25 de diciembre.

El culto al Niño pan y sus respectivas fiestas son básicamente locales, dentro de la zona de influencia de Xochimilco, aunque se le ha visto en

<sup>17</sup> Rowe William, Schelling. *Memoria y modernidad*, CNCA-grijalbo, México, 1993, p. 88.

<sup>18</sup> Camacho Díaz, Gonzalo, "El Niño-pa, tejedor de redes", en *Antropología simbólica*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1995, p. 169.

otras áreas de la capital, ha viajado por el interior de la República e incluso llegó hasta los Estados Unidos.<sup>19</sup>

Entre los lugares en los que ha estado el Niñopan se encuentran Querétaro, Acapulco, Cuernavaca, Oaxaca, Guanajuato, Jalisco y Tlaxcala, pero desde hace aproximadamente ocho años no sale del Distrito Federal a causa de su estado material pues, comentan algunos, "... ya está viejo y se ha vuelto muy delicado".

Se podría decir que el culto al Niñopan es el más importante y el más arraigado en Xochimilco,<sup>20</sup> a pesar de que su Santo Patrón es San Bernardino de Siena. Como la misma gente dice "se le venera los 365 días del año<sup>21</sup> y si tuviera más días el año, también". La festividad del Niñopan es cíclica, empieza y termina el 2 de febrero, fecha en la que cambia de mayordomía. De esta forma se reitera constantemente el símbolo de Jesús como infante, sin crecer, siempre Niño.<sup>22</sup>

#### PRINCIPALES CELEBRACIONES DEL NIÑOPAN

CONMEMORACIÓN	FECHA
Los Santos Reyes o Epifanía	6 de enero
Día de la Candelaria- Cambio de Mayordomía	2 de febrero
Cambio de pertenencias*	5 de febrero
Fiesta del antiguo mayordomo*	29 de abril
Día del niño*	30 de abril
Día de la madre*	10 de mayo
Día de la independencia de México•	16 de septiembre
Día de la Virgen de Guadalupe*	12 de diciembre
Posadas	16 - 24 de diciembre
Navidad	24-25 de diciembre
Corpus Christi	◦
Día del Santo Patrón del barrio donde se encuentra la mayordomía.	◦
Despedida del barrio donde se ejerció la mayordomía	◦

\* fechas más recientes de celebración. ◦ fechas móviles • que puede celebrarse o no

El Niñopan es objeto de veneraciones cotidianas, a Él llegan devotos y enfermos que ruegan por sus dones. La "Imagencita" tiene una agenda ajetreada de responsabilidades que cumplir durante todo el día, e incluso durante la noche, cuando algún enfermo o moribundo solicita de Él en su hogar o en el hospital.

<sup>19</sup> Lamentablemente no se especifican los estados o ciudades visitadas en ese país.

<sup>20</sup> Tomando en cuenta que también se venera a la Virgen de Xaltocan, el Señor de Chalma y la Virgen de Guadalupe.

<sup>21</sup> Sólo los días jueves y viernes santos, no sale.

<sup>22</sup> J. Katia Perdigón, *ídem*, p.118-119.

La veneración de los pobladores ha roto fronteras espaciales, “las efemérides organizadas en torno al Niñoopan se realizan entre semana, en días francamente dedicados al trabajo y en un espacio público profano como las calles”.<sup>23</sup> Cuando la procesión detiene el tránsito y acompaña a la imagen atravesando avenidas, calles, callejones y cerradas, la mayoría de los habitantes detienen su labor y salen a expresarle su respeto desde las azoteas, ventanas y puertas, ejerciendo así una conexión con el ritual diario.

Sin embargo debido a su manipulación excesiva, la escultura sufrió grandes deterioros a lo largo de los años. Según testimonios levantados en la comunidad, el Niñoopan fue tratado por artesanos locales de tal forma que se transformó su fisonomía, en mayor medida en rostro y encarnación. Y no es sino hasta 1995, que algunos miembros de la comunidad deciden que la imagen debe ser tratada por especialistas del Gobierno, quienes, además, podrían fecharlo y tal vez devolverle su expresión original.

## **LA RESTAURACIÓN DEL NIÑO PAN**

---

Después de la visita de un especialista a la mayordomía donde se encontraba la imagen; la mañana del 3 de julio de 1995 el Niñoopan llegó por primera vez a la Coordinación, acompañado de fuegos artificiales, música, y una gran comitiva compuesta por cerca de cien personas entre las que se observaban chinelos (danzantes), pobladores de Xochimilco y la mayordomía que lo acompañaban. La pequeña imagen llegaba a la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural para ser restaurada.



Chinelos (danzantes) acompañando al Niñoopan a su llegada a la Coordinación

Cuando la mayordomía traspasó las puertas de la institución ya estaba lista una pequeña mesa, dentro del taller de escultura policromada. Los mayordomos colocaron la Imagencita bajo la mirada atónita de restauradores y alumnos de la Escuela de Restauración que se encontraban fuera del taller. Entre exclamaciones y música de la estudiantina, la mayordoma comenzó a quitarle las vestiduras al Niño; primero las tres potencias de la cabeza, luego la medalla, la capa, la silla y, ya acostado, le despojaron de su vestido. Luego los zapatos y calcetines y, por

<sup>23</sup> Salles, Vania, “Ideas para estudiar las fiestas religiosas: una experiencia en Xochimilco”, en *Alteridades*, año 5, núm. 9, Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, México, 1995, p. 36.

último, la ropa interior. Ahí se encontraba el Niño, desnudo, recostado sobre la mesa, atrapado entre las miradas de extraños y la comitiva xochimilca. Luego siguió la minuciosa revisión de la escultura por parte de la restauradora Alicia Islas y, acto seguido, un contingente de xochimilcas entró a las instalaciones para despedirse de su Niño entre música, murmullos, cantos y rezos. En fila, uno a uno se persignaba, lo veía, lloraba, dejaba sus flores cerca de la mesa donde reposaba la imagen.

Tras esta breve etnografía se puede observar cómo, en el momento en que la escultura del Niñopan llega con su comitiva se produce un intercambio cultural entre la comunidad xochimilca y los restauradores. En otras palabras: la imagen cumple con una eficacia simbólica en un proceso de socialización.

### **TRANSFORMANDO LOS ESPACIOS, CURANDO AL NIÑOPAN**

---



"El Niñopa"

Como hemos visto el Niñopan tiene una carga simbólica tal que, alrededor de él, se ha conformado una religiosidad popular. Pero la escultura además, está cargada de historias y significados. Es el poder redentor de la inocencia, el Cristo salvador. Se trata de un signo de reconocimiento que personifica la presencia tangible del ser divino que se encuentra dentro de la escultura. Su manufactura, afirma la comunidad de Xochimilco, "es de un indígena, representa los rasgos faciales de los xochimilcas". Aunque la realidad muestra que después de varias intervenciones hechas por artesanos tradicionales, el Niñopan actualmente posee características raciales occidentales, ojos redondeados y tez blanca, para la comunidad se trata de un elemento

identitario racial. A ello se suman los testimonios de que la escultura tiene la facultad de cobrar vida, de movilidad e incluso de poseer pasiones. La enorme carga simbólica con que llega a restaurarse produce que la relación entre objeto-simbolo y especialistas se vea cargada de significados.



A continuación se exponen cinco episodios relevantes que muestran estas relaciones:

### **1. Cargando al pequeño**

Como a todas las obras que entran a los talleres de restauración de esta institución, a la escultura del Niño pan se le otorgó una mesa de trabajo, la cual se acondicionó con un paño. Se revisó la escultura bajo microscopio, se le tomaron muestras del material constitutivo, fotografías y radiografías. Fue interesante observar el especial cuidado con que el radiólogo y el fotógrafo manipularon la imagen, como si realmente se tratara de un bebé, pues cada vez que salía del laboratorio se le cubría con una frazada. Era notorio que de la boca de los especialistas salían sorprendentes palabras de amor y ternura hacia el infante. Se oían frases como “¡ya mero acabamos chiquito!”, “¡a ver chiquito ahora del otro lado!”, “¡nada más termino y te tapo para que no tengas frío!”. A estas frases se sumaron pedidos por el bienestar de sus familiares. Se puede observar con esto cómo, en el mundo interior de los protagonistas, afloran sentimientos y deseos hacia un objeto humanizado en materia y significado.

### **2. La cámara de gases, no**

El segundo episodio interesante fue el siguiente. Según el biólogo era imprescindible una fumigación con gases inertes para evitar el posible ataque de insectos, activo o futuro, sobre la obra. Ante la solicitud del especialista, la restauradora a cargo respondió: “¡No, nunca, es como si metiéramos al niño en la cámara de gases!. Por favor, es como si se asfixiara, como los niños judíos de Auschwitz, eso es un salvajismo”.

Es interesante la asociación entre el campo de exterminio, y el peligro de “vida” del objeto-símbolo humanizado. La actitud de la restauradora fue la de un defensor de los derechos humanos de la escultura.

### **3. De la mesa de trabajo hacia el altar**

Los restauradores, acostumbrados a trabajar con un horario preciso, un cronograma de trabajo; empleando franco uso de sus utensilios de trabajo, explayándose verbalmente entre distintos niveles de broma y sarcasmo. Tuvieron cambios repentinos y sorprendidos en el momento en que miembros de la comunidad de Xochimilco llegaron a visitar a la imagen, a fin de rezarle o cantarle. Obviamente, las labores de restauración se detenían constantemente. Según la restauradora habían tres factores de peso para suspender el trabajo durante las visitas: a) la ponían nerviosa y ello ponía en riesgo a la escultura. b) resultaría un tanto molesto para algún miembro de la comunidad ver cómo un bisturí arremetía contra el rostro del Niño; y c) que algún personaje quisiera en un futuro efectuarle alguna intervención.

En este proceso se puede observar que luego de la socialización entre las comunidades de restauradores y xochimilcas se crean dos rituales: el primero consiste en el trabajo de rutina de los especialistas y el segundo es de tipo sacro. Dentro del laboratorio se construyen nuevas fronteras, donde el eje central es la mesa en la que se encuentra la imagen.

#### **4. Un laboratorio con olor a santidad**

Las visitas al taller por parte de trabajadores de la institución se acrecentaron fuera de lo acostumbrado. Diversos personajes de la Coordinación desfilaban para ver al Niño milagroso a fin de rezarle, dejarle juguetes, dulces, flores; se acercaban a tocarlo e incluso pedían permiso para cargarlo. Desde las personas autodenominadas “ateas” como los más creyentes, sin distinción de edades, clases o grados sindicales; hasta familiares de algunos trabajadores llegaron a venerar a la imagen.

En un mismo espacio se encontraban alumnos, trabajadores y profesores. El área no tenía fronteras, el ambiente se transformó en paz y concordia; incluso la gente que no se hablaba en otro lugar, en este, hacían a un lado sus diferencias. El ambiente era armonioso: olía a nardos, azucenas, rosas, claveles; los solventes apenas se percibían.

Hubo quién, de forma secreta pasó cuarzos, medallas, flores y otros objetos por el cuerpo de la imagen, para “cargarlos de buena suerte”, y hasta los algodones con los que se limpió la escultura alcanzaron alta estima.

Las circunstancias generadas alrededor de la imagen muestran la participación de la comunidad de restauradores en un interesante reencuentro de un símbolo religioso que es comúnmente negado por la formación académica profesional, pero que forma parte intrínseca del corpus.

Y, por otro lado también se puede observar la apelación a los poderes sobrenaturales de la imagen por parte de especialistas, de quienes podría esperarse lo contrario.



## 5. Los que curan al Niñopan

La acción del restaurador, en este caso, se toma como la práctica de un médico. El espacio de Churubusco se transformó en un hospital para algunos miembros de la comunidad. Los talleres, como metáfora, eran la sala de operación, de rehabilitación y el cuarto del enfermo. El paciente era el Niñopa al que le enviaban regalos sus allegados. Lo llevaron con tristeza y preocupación, pero lo recogieron con alegría. “Y, por si fuera poco vuelve a su chequeo anual” (comenta una restauradora).

Otro elemento a observar referente a la atención del Niño Dios es el símil con el cuidado de uno mismo. En esta tradición se reproducen los rituales cotidianos de vestirse, comer, convivir e incluso curarse por enfermedad. Se trata de un dios humanizado que posee pasiones, tiene necesidades y es capaz de trasladarse (libertad de movilización). Esta imagen es sumamente compleja. Según el estudio de Marc Augé:

Lo mismo que el cuerpo humano, la figura del dios tiene sus humores, sus impulsos y sus caprichos y esta a la vez cerca y lejos de quien la considera como su dios. Si la estatua del dios representa alusivamente un cuerpo humano, si esa estatua debe, como el hombre mismo, comer y beber, si puede como el hombre morir, esta fisiología metafórica no aclara el misterio de su materialidad. El dios es cosa, es objeto compuesto cuya fórmula puede ser más o menos restituida o arreglada en cada una de sus realizaciones singulares.<sup>24</sup>

Esta proyección nos ayuda a comprender que si bien el niño necesita de padres para su cuidado, como infante juega y hace bromas. Necesita cambiarse diariamente de sus vestiduras, es menester arrullarlo para que descanse, es importante alimentarlo y, por si fuera poco, requiere de una habitación propia. Si se enferma es obligado sanarlo, de lo contrario podría ponerse grave y su vida podría extinguirse. Toda esta metáfora nos lleva al cuidado de la materia, de la madera y la pintura que posee. Esto convierte al restaurador en un médico o especialista. Que ausculta, hace historia clínica, manda a hacer estudios y al final, alivia.<sup>25</sup>

Finalmente es menester comentar que para los feligreses de Xochimilco, dejar al Niño en el taller de restauración representa una gran tristeza, “era como si

---

<sup>24</sup> Augé Marc. *Dios como objeto, Símbolos- cuerpos- materias- palabras*, Gedisa, Barcelona, 1996, p. 28.

<sup>25</sup> La cooperación interdisciplinaria es de una importancia primordial, pues hoy en día el conservador-restaurador debe trabajar como miembro de un equipo. Así como el cirujano no puede ser al mismo tiempo radiólogo, patólogo y psicólogo, el conservador-restaurador no puede ser un experto en arte o en historia cultural y en química y/o en otras ciencias naturales o humanas. Como en el caso del cirujano, el trabajo del conservador-restaurador puede y debe ser completado por los resultados de análisis e investigaciones científicas. Esta cooperación funciona bien si el conservador-restaurador es capaz de formular sus preguntas de forma científica y precisa, y de interpretar las respuestas en un contexto exacto. “El conservador-restaurador: una definición de la profesión”, *Restauración hoy*, COLCULTURA, Colombia, 3 de junio de 1992.

dejáramos al Niño en el hospital”. Y recoger a la escultura significa una gran alegría para los devotos, quienes llegan con globos y banda de música; “el paciente se daba de alta, regresaba con su familia” a su hogar, a Xochimilco.

El restaurador asume un puesto importante en la red de necesidades de una feligresía, es consciente de que además de trabajar con la materia, también lo hace con algo más, con un símbolo sacro cargado de poder, que tiene historia. Se trata de un apoyo espiritual para el devoto; es, sin duda, algo más que una obra artística; más que nacional, se trata de un patrimonio cultural local.



\* Restaurador Perito de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural, del Instituto Nacional de Antropología e Historia. México, D. F. Maestra en Antropología Social. Realiza labor de conservación, restauración, investigación, diagnóstico y peritajes en el área de museos, comunidades, arqueología y antropología. Ha participado en Congresos Nacionales e internacionales, así como en publicaciones en el área de antropología y conservación.

[Indice Correo No. 9.doc](#)