

Reflexiones antropológicas en torno a la conservación de las esculturas de culto católico

Bernardo Adrián Robles Aguir¹
Judith Katia Perdigón Castañeda²

RESUMEN

Los objetos son creaciones realizadas por la mente humana. Por medio de ellos podemos asociar, interpretar e identificar la forma en cómo se desenvuelve la sociedad. Al reconocer las alteraciones, adaptaciones y cambios que han tenido a lo largo de los siglos, podemos reconstruir hechos históricos, entender tanto el pasado como el presente.

Es importante observar cómo las esculturas de culto son emblemáticas para un sector amplio de la población, no sólo porque se trate del patrono del templo que lleva su nombre, sino también porque posee características milagrosas para los devotos del lugar, convirtiéndose en un símbolo sagrado de enorme peso.

En el siguiente apartado reflexionaremos sobre la importancia de aplicar la antropología en la disciplina de la restauración, una propuesta de análisis etnográfico que le permitirá a los especialistas de esta área tener una visión más precisa de cómo conceptualizar la pieza a restaurar, desde el punto de vista de los devotos.

Para ello, partimos del supuesto de que los objetos se analizarán a partir de su funcionalidad y estructura, considerando tanto su evolución histórica como los cambios que se generan en las organizaciones sociales, su contexto (temporal y espacial) y las actividades que se ejerzan en torno a ellos.

Palabras clave: objetos de culto, antropología aplicada, análisis etnográfico, restauración antropológica, valor simbólico.

1 Posgrado en Ciencias Antropológicas, Escuela Nacional de Antropología e Historia, email: brwrpiec@gmail.com

2 Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, email: paraojdmx@yahoo.com.mx

Anthropology reflections regarding the conservation of catholic cult sculptures

ABSTRACT

Objects are creations made by the human mind. Through them we can associate, interpret, and identify the way in which society develops. By recognizing the alterations, adaptations and changes that have occurred over the centuries, we can reconstruct historical events, understanding both the past and the present.

It is important to observe how cult sculptures are emblematic for a large sector of the population, not only because it is the patron of the temple that bears his name, but also because it has miraculous characteristics for the devotees of the place, becoming a sacred symbol of enormous weight.

In the next section, we will reflect on the importance of applying anthropology in the discipline of restoration, a proposal for ethnographic analysis that will allow specialists in this area to have a more precise vision of how to conceptualize the piece to be restored, from the point of view of the devotees.

To do this, we assume that the objects will be analyzed based on their functionality and structure, considering both their historical evolution and the changes that are generated in social organizations, their context (temporal and spatial) and the activities carried out in them around them.

Keywords: cult objects, applied anthropology, ethnographic analysis, anthropological restoration, symbolic value.

Introducción

Los objetos son creaciones realizadas por la mente humana, por medio de ellos podemos asociar, interpretar e identificar la forma en cómo se desenvuelve la sociedad; asimismo, con estos podemos reconstruir hechos históricos, entender el pasado, el presente, así como reconocer las alteraciones, adaptaciones y cambios que han tenido a lo largo de los siglos. En este contexto, la utilidad, trascendencia e importancia de los objetos, dependerá del valor simbólico que se les otorgue, así como la carga emocional que genere entre los individuos.

A largo de los siglos los objetos son creados, diseñados y moldeados a partir de su relación, interacción y utilidad que tenga con el cuerpo humano, pero también, con su capacidad de propiciar el contacto con la fe y con lo sagrado (Scocchera, 2019).

En este contexto, es importante decir que las esculturas de culto son emblemáticas para un sector amplio de la población, no sólo porque es patrono

del templo del que lleve el nombre, sino también, porque posee características milagrosas para los devotos del lugar, convirtiéndose en un símbolo sagrado³ de gran peso⁴.

A partir de esto, en el siguiente apartado reflexionaremos sobre la importancia de realizar una antropología para aplicar en la disciplina de la restauración, una propuesta de análisis etnográfico, que le permita a los especialistas en esta área, tener una visión más precisa de cómo conceptualizar la pieza a restaurar, reconociendo y respetando la visión de los devotos.

Para ello, partimos del supuesto de que los objetos se analizan a partir de su funcionalidad y estructura, considerando su evolución histórica, así como los cambios que se generan en las estructuras sociales (Baudrillard, 2010), su contexto (temporal y espacial) y la actividad y paradigmática que ejerzamos en él (Martín, 2002)

El objeto y su contexto

Para que los objetos sean relevantes y se defina su funcionalidad, es importante reconocer su contexto. Hablar de contexto, equivale a entender los diferentes niveles del espacio-tiempo, que: “no son simples contenedores físicos de la acción humana, sino que representan en un mismo momento al contenedor y los contenidos de las prácticas sociales, es decir, es el marco desde donde se organizan las prácticas sociales, pero es lo que significan culturalmente esas prácticas ordenadas de determinada manera. Por ello al referirnos a estos dos conceptos, hablamos fundamentalmente de tiempos y espacios culturales.” (Aguado y Portal, 1992: 69), así, el contexto se expresa a partir del medio ambiente, en el que se observan; tanto en el entorno construido⁵,

3 La noción de símbolo a las expresiones de doble o múltiple sentido cuya textura semántica es correlativa del trabajo de interpretación que hace explícito su segundo sentido o sus sentidos múltiples (Ricoeur, 1990: 15).

4 En el sentido antropológico, se entiende como la forma en que una sociedad ha construido su propia noción de lo sagrado y lo proyecta en símbolos. A cada símbolo sagrado le concede una peculiaridad especial para solicitar favores de acuerdo con sus necesidades, es indudable conocer la propiedad de los símbolos religiosos, y que puede variar en las diferentes regiones del país (Báez – Jorge, 2011).

5 “Entendemos como entorno construido un vacío delimitado visualmente por paramentos edificados donde, la insuficiencia o inconsistencia formal, o la disposición aleatoria de los elementos que lo delimitan, no tiene la capacidad de definir visualmente un espacio de propiedades formales características, capaces de otorgarle una fisionomía propia que permita distinguirlo de otros y lo conviertan en un lugar memorable” en: https://iform-upc.weebly.com/uploads/2/3/4/1/23412338/curso_intervenir_en_el

como en el natural. Cuando hablamos de medio ambiente nos referimos a que:

Todos los pueblos viven en un medio físico o entorno concreto determinado por unas características que influyen en su comportamiento, hábitos y costumbres. El entorno plantea, en primer lugar, el problema de la subsistencia, pero a la vez proporciona los medios o recursos para resolverlos. De esta forma, entorno y recursos forman el medio ambiente, el cual condiciona y limita a toda la vida colectiva (Navarro, 1984: 26).

Al hablar de entorno construido, nos referimos a las edificaciones realizadas por el ser humano, para ello se suelen transformar los espacios naturales, hay un rompimiento con ecosistemas o bien una interconexión con este. Se trata de espacios donde hay resguardo ante cambios climáticos, se ejerce la seguridad, hay relaciones de poder, entre otras manifestaciones culturales. Contrariamente al entorno natural, es donde hay una relación con el clima, las especies animales y vegetales en un espacio específico. Es entonces que los objetos creados por el ser humano coexisten en una relación inseparable con el entorno cultural y natural⁶.

A su vez, al investigar el objeto es importante que se relacione con una situación, un hecho, una fuente o documento, verlo como objeto autónomo, pero no de una manera aislada y separada de todos aquellos elementos que lo rodean; ya que es el resultado de un hecho ocurrido, por una situación, un tiempo y un espacio específicos.

También es necesario reconocer que los objetos difícilmente están solos, para entenderlos hay que razonar que son parte de un conjunto mayor de objetos con los que se relaciona (o habita) e interactúa, verlo aislado, separado de lo que les rodea conduce sin remedio a no comprender su circunstancia, a sacarlo de contexto y, por tanto; no reconocer su valor, uso, empleo o función. Por todos estos elementos, el objeto es complejo, polisémico y multifuncional, que puede ser interpretado de diferentes formas, dependiendo del individuo que lo observe y del contexto en el que se encuentre, es decir, es polivalente.

entorno_construido.pdf

6 Para este trabajo en particular, reduciremos el concepto de cultura como: el fruto emergente del intercambio entre humanos y es, asimismo, el concepto empírico con el que delimitamos unidades para el análisis de la vida social (Montani, 2016:40).

Los sentidos y el objeto

¿Es fundamental estudiar al objeto a partir de los sentidos, ya que estos también inciden en la manera en que nos relacionamos cotidianamente, a partir de los distintos espacios donde nos desenvolvemos. El objeto, ya sea efímero o perpetuo, se mira, se siente, se huele, se escucha; puesto que el diseño así lo define. Y en la capacidad que tiene cada individuo, percibe con los sentidos un objeto y el espacio donde este se encuentra, pero para ello también dependerá su valoración, la cual está determinada por la cultura de la cual procede, así, “como un caleidoscopio en el que cada cara muestra una forma de concebirlo, los objetos tienen un valor plástico, científico, tecnológico, representante de un período histórico, perteneciente a un sector social, de valor sentimental, social y cultural” (Perdigón, 2015: 30). Bajo esta observación de múltiples miradas es donde entra la interdisciplina, pues conocer al objeto desde diferentes especialidades es la mejor manera de entenderlo.

Siguiendo a Hall (2005:79). Consideramos que “el espacio táctil separa al espectador de los objetos, mientras que el espacio visual separa los objetos unos de otros”, ya que las experiencias espaciales, visuales y táctiles están tan entrelazadas que no es posible separarlas.

Observaciones en la escultura policromada de tipo religioso desde la perspectiva antropológica⁷

De todos los objetos conocidos de las artes, la escultura tiene una peculiaridad en comparación con otros materiales; es ante todo un arte táctil y cenestésico (Hall, 2005). Dada su tridimensionalidad puede mirarse en un campo visual extendido; por la escala, y el diseño relacionado a la anatomía humana, existe una mayor cercanía con el observador. De allí que las esculturas resulten afectivas para el acercamiento con la feligresía católica.

Según el Directorio de piedad popular y liturgia (s/a 2002: 208), las imágenes sagradas, constituyen un elemento relevante de la misericordia; los fieles rezan ante ellas, dentro de la iglesia como en sus hogares, le adornan, lo saludan de formas diversas. Estas imágenes sagradas son una traducción

⁷ Por definición la religiosidad es individuo – céntrica y por eso se acoraza con el recurso a la libertad individual. El sujeto escoge sus certezas, su propia fe, jactándose de su ortodoxia dogmática y pretendiendo validez racional para sus convicciones metafísicas (Echeverri, 2017: 66).

iconográfica del mensaje evangélico, un signo santo que “como todos los signos litúrgicos, tiene a Cristo como último referente; las imágenes de los santos, de hecho, representan a Cristo, que es glorificado en ellos”. Fungen como memoria de los hermanos santos “que continúan participando en la historia de la salvación del mundo, y a los que estamos unidos, sobre todo en la celebración sacramental”. Además, como imagen sagrada, ayuda a la oración, facilita la súplica, estimula la imitación, además de ser una forma de catequesis.

También para la institución católica, las imágenes escultóricas son parte del arte que evoca y glorifica, sin embargo, para los devotos o usuarios, las esculturas son algo más que las evocaciones del personaje que representa. Son símbolos sagrados a los cuales les otorgan respeto, son confidentes, existe una identificación en el plano estético y moral, a la imagen se le rinde culto, se le pide milagros, se hace fiesta. Es entonces que “tras cada acto religioso y cada objeto de culto hay deseo y la pretensión humanos de trascender el tiempo y la historia” (Mardones, 2003: 91-92), esto se puede identificar desde la construcción de nuestra realidad, la cual existe a partir del grupo social en el que convivimos.

Por tanto, el devoto o usuario del santo, Virgen, Cristo, ángel (por citar algunos) en el imaginario lo humanizan, es decir les dotan de “cierta vida”, le otorgan pasiones y sensaciones⁸. Y es a partir de ello que se perciben las transformaciones, y se distingue la manera de relacionarse con ellas, es decir de hablarle, cantarle, vestirle, moverlo, tenerle algún cuidado especial, etc⁹.

Aunque desde el ámbito de la conservación-restauración, la percepción hacia las esculturas es distinta, pues para los especialistas académicos, éstas han

8 El culto a los santos patronos es “visible en sociedades contemporáneas, lo cual refleja que los elementos de la cultura indígena han sido transmitidos de generación en generación, a pesar de los diferentes cambios culturales, políticos, religiosos y sociales experimentados en América” (Barrera, 2011, p. 59), asimismo, se destaca la “complicada organización social que gira en torno a los santos, los cuales, como personajes sobrenaturales, están cargados de significados, roles y funciones específicas, en consecuencia, el hombre debe estar siempre agradecido con ella, honrarla y darle todo culto posible sin esperar nada a cambio” (Gómez – Arzápalo, 2009, p. 21).

9 A este respecto, Belting nos recuerda que: “la relación con esta imagen (la virgen en particular) se volvió tan directa y personal que el creyente verdaderamente la incorporaba a sí mismo. Debido a esto, la reacción ante la imagen se convirtió a partir de entonces en un acto simbólico, que establecía un vínculo colectivo entre todos aquellos que se reconocían en la misma imagen. Al mismo tiempo, la imagen estaba cargada en distintos niveles con exégesis oficiales. Las fantasías personales que todos hacían converger en esa misma imagen se adecuaban a esta experiencia colectiva y a una retórica compartida” (Belting, 2007, p.95).

sufrido cambios estructurales (llamados deterioros) así como alteraciones en la apariencia a partir del uso. (Véase cuadro 1).

Cuadro 1. Transformaciones escultóricas, según el ámbito de la conservación –restauración
<ul style="list-style-type: none">➤ Estéticas➤ Funcionales (uso)➤ Cambios de advocación total o parcial➤ Deterioros, ya sea por factores extrínsecos (básicamente relacionados con su materialidad y causados) o intrínsecos (que tienen que ver con el contexto natural o por el construido)

Fuente: Elaboración propia, 2023.

Para Lara (2018), hay tres ámbitos de valoración a partir de la historia de vida de estos objetos, que se basa en: el ámbito local (referente a devotos), el académico (en diferentes campos del saber, con interés por investigar) y el público (personas o comunidades con relación transitoria a la escultura). Propone visualizar el ciclo de vida, conociendo las diferentes etapas por los que la escultura pasa: desde su obtención, uso, reciclaje, mantenimiento y descarte (Lara, 2018: 87). Al respecto nos parece sugerente la propuesta, dado que observa a la escultura desde diferentes puntos de vista, poniendo el énfasis en los cambios que tienen ya sea por uso, o adaptación para que continúen en culto¹⁰.

Es así, que el conocimiento de la escultura religiosa debe generarse desde diversos puntos de vista, con una mirada interdisciplinaria, en el que la antropología da cabida. En nuestro caso, y en particular después de la experiencia de la Doctora Perdigón quien lleva más de 15 años de análisis de esculturas procedentes de comunidades, que se han restaurado en la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural, del INAH; podemos realizar un análisis profundo y destacar la importancia de conocer las ideas, los conceptos e interpretaciones que los devotos dan a sus piezas de culto, reconociendo que todo parte de un contexto social, cultural e ideológico particular, ya que estos, son los custodios que mantienen vivas las imágenes por medio de las tradiciones que trascienden de generación en generación. A partir de ello, se pueden hacer propuestas en algunas fases que apoyen a la conservación –restauración.

10 La aprobación cristiana del culto de las imágenes manejaba dos argumentos: la encarnación y la resurrección de Cristo, tangible la primera y simbolizada en términos físicos la segunda, que darán el primado a la vista sobre el oído, a la imagen sobre la palabra. Por eso el cristianismo empezará a caracterizarse como una religión de la imagen, en contraposición al judaísmo y al islamismo, arraigados en la palabra (Echeverri, 2017: 68).

Propuesta antropológica para la valoración de esculturas

A partir del análisis antropológico, hemos visto que los devotos se identifican de alguna manera con sus imágenes; es un reflejo de su realidad, sus costumbres, saberes e ideologías. Así, trastocan su realidad y trasciende al plano corporal, volviéndose físico y palpable, de esta manera, las esculturas se transforman, se convierten en seres vivos, que sienten, sufren y sobrellevan la realidad de la comunidad, por lo que no solamente les afecta el paso del tiempo, observable en el deterioro natural del material de manufactura, sino que para los devotos las esculturas se enferman, e incluso pueden morir tras un incendio. Los cambios estéticos, no solamente son reactualizaciones de épocas pasadas, o se deben a un reciclaje como lo sugiere Lara (2018), sino que las transformaciones de apariencia, tiene que ver con la belleza, la identidad y con el cambio de ánimo de la virgen o el santo. Es entonces que, al humanizar las esculturas, nos lleva a experimentar sus pasiones como castigo o premio en los usuarios, en este sentido, se pueden reconocer seis valoraciones a este tipo de esculturas (véase cuadro 2).

Cuadro 2. Valoración de las esculturas según lo observado desde la antropología en los devotos
<ul style="list-style-type: none">➤ Salud –enfermedad- muerte➤ Estético➤ Identidad➤ Pudor➤ Relaciones de poder➤ Efectividad simbólica

Fuente: Elaboración propia, 2023.

Salud – enfermedad – muerte

En la actualidad dentro del campo de la salud, el fenómeno denominado experiencia salud- enfermedad se le conoce con varios nombres: experiencia de la enfermedad o del padecimiento, experiencia social del padecimiento, entre varios otros; tiene como principal objetivo mostrar que cada grupo social tiene formas distintas de explicar y de relacionarse con las enfermedades; estas creencias no están relacionadas necesariamente con las interpretaciones del discurso médico, incluso en ocasiones pueden diferir por completo ya que derivan de las formas

en cómo el grupo social se enfrenta y se ajusta a sus preocupaciones e intereses (Fitzpatrick, 1990).

Lo mismo que el cuerpo humano, la figura del Dios tiene sus humores, sus impulsos y sus caprichos y está a la vez cerca y lejos de quien le considera como 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 la 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 (Augé, 1996: 28).

Entonces, si este Dios objeto es humanizado en lo corporal, también lo es en el padecimiento, y en los efectos ante “un posible dolor”. Así como los hombres (genéricamente hablando) se caen, se raspan o luxan una extremidad, las esculturas religiosas también pueden romperse un brazo o pierna y pueden rasparse. Nos referimos entonces a una metáfora de la percepción ante la enfermedad, un espejo de lo vivido por parte de los usuarios. ¿De qué manera puede observarse esto? Por los comentarios de los devotos, al referirse que: “se enfermó” o “está malo”. También se observa en los métodos paliativos, para mantener en pie a la escultura para que no se desarme; tal es el caso de lo observado en el Nazareno, procedente de la Parroquia de Santa María de la Visitación, Tepepan, Xochimilco, al cual para mantenerlo erguido le colocaron un collarín cervical para evitar que la cabeza se desplazara a causa de las rasgaduras de la piel de la unión que articula la cabeza al torso. O el empleo de vendajes que sirven para presionar o para inmovilizar cualquier parte del cuerpo lesionado, y que se suele utilizar para heridas, esguinces o fracturas óseas, que son utilizados para cinchar el torso de la Virgen de la Caridad de Huamantla, Tlaxcala, con el objetivo de soportar el peso de los amplios ropajes que le colocan.

También puede observarse este tópico de salud enfermedad, en los métodos curativos empleados para alguna fase de restauración, como son la inserción de pernos en piernas, entablillados o inyecciones, como fue lo observado en el Niño Dios Hallado y el Santo Niño de las Suertes ubicados en el Monasterio de San Bernardo, en la ciudad de México. Así mismo puede verse en la toma de muestras de madera, y las radiografías o tomografías que se realizan en algunas esculturas. (Perdigón y Marín, 2021: 175- 184). Incluso la salud de las esculturas se restablece después de una restauración, pues en voz de los devotos se escucha: ¡ya está sanito me lo puedo llevar! O bien: “ándeale, ya está mejor”.

Estético

Partimos de la idea de que cada sujeto tiene una concepción particular acerca de las características de lo bello, lo sacro, lo divino y lo religioso, una esencia fenoménica, ya que la realidad, o saber cotidiano es un elemento creado por nosotros mismos, un conocimiento que construye y da origen a nuestra vida diaria y que se estructura en contextos sociales específicos (Berger y Luckmann, 1999). En este tópico, es importante saber la manera de pensar de los miembros de la comunidad que resguarda la imagen a restaurar, lo que denominan como “bonito” o “guapo”, desde el punto de vista de su cultura; que bien se puede evidenciar en el tono de piel que tiene un santo, como fue lo observado en el caso de Santiago Matamoros, procedente de Izúcar de Matamoros Puebla en el que las mujeres se referían como “varonil o guapo” por tener un color de rostro “asoleado”, “moreno” (aunque en realidad se tratara de depósito de hollín y polvo sobre la encarnación rosada).

También lo estético se refiere a la manera de aderezar a las esculturas, desde elaborarle grandes bucles a los Cristos, como puede observarse en el Señor de las Maravillas, que habita el templo de Santa Mónica en Puebla, o el empleo de vestimentas coloridas y/o saturadas de encajes, y otras aplicaciones, como chaquiras y perlas que ocasionalmente le colocan en los grandes ropones que lleva el Niño de Xochimilco para que se vea bonito.

Lo estético, nos lleva a lo que se percibe como masculino o femenino, en este afán se realizaron transformaciones superficiales con los cambios de vestimenta y accesorios, o se han ejecutado cambios drásticos en el material de soporte, tal es el caso del acinturar a una santa. O como el caso de una Virgen de la Concepción ubicada en el templo de San Diego, Churubusco, Ciudad de México que sufrió modificaciones, entre ellas se le acinturó el cuerpo, con la finalidad de colocarle ropajes ceñidos que definieran su silueta.

Identidad

Para las ciencias sociales la imagen corporal de Jesucristo que conocemos surgió como muchos dioses de la historia del hombre, es decir que se construyó a partir de prácticas ritualizadas que involucraron las necesidades naturales. Este proceso de producción de sentido implica una interacción continua del sujeto con otros cuerpos dentro de un tiempo-espacio determinado Aquí yace un proceso

de identidad, el reconocimiento de sí a partir del otro, y de afirmación del otro a partir de sí mismo (Aguado, 2004: 25).

Cuando hablamos de la identificación con la imagen, nos referimos por un lado a la apariencia, a la similitud, con el indumento o la manera de aderezarla, incluso a llevar puesto un indumento étnico (terno yucateco, *quechquemettl*, zarape, refajo y *huanengo*, por citar algunos). O, por ejemplo, el colocarle a la escultura un postizo acorde a la moda, como fue el caso de la Virgen Sedente procedente del templo de San Diego, Churubusco, Ciudad de México que tenía pegada una peluca platinada típica de los años sesenta.

La identidad en los casos escultóricos se refiere también a lo que “es el devoto”, a la edad, a lo que se dedica, al origen étnico, si es madre, padre, abuela, hermana o hermano, o bien infante. Incluso si es parte de un grupo específico (músicos, danzantes, por citar algunos). También en lo que la iglesia católica como institución ha promovido acerca de cada imagen. En esa proporción hay una identificación con la escultura en dos niveles, en lo sacro y en el imaginario de los devotos. Por ejemplo, el caso de la Virgen María, que:

Entre las devociones cristianas destaca la piedad dirigida a María, la madre de Dios: Desde los primeros días de la Iglesia, el pueblo de Dios ha incrementado su amor por María como madre, entregada a ellos por Jesús en la cruz. Venerada y amada, invocada e imitada, ella es el modelo de la fe cristiana, un soporte y refugio en tiempos de necesidad, y una imagen escatológica de lo que la Iglesia espera llegar a ser. (Conferencia Episcopal de Obispos Católicos de los Estados Unidos, 2015: 119).

Entonces tenemos que por un lado las esculturas de la Virgen María representan a la madre de Jesús y de los católicos, es protectora de sus fieles, a la vez que un ejemplo a seguir, por ello hay una identificación con las madres de familia. Pero también hay un espejeo con el sufrimiento, el dolor por la pérdida de alguien querido (Jesucristo).

En el caso de las alegorías de Jesús infante, depende del contexto donde está, así como del usuario o dueño.

(...) se da un fenómeno especial: la adopción simbólica del Hijo de Dios para integrarlo a una familia; sea instituida y establecida con padre, madre e hijos o bien solamente con una madre. El objeto de culto, escultura del Niño Jesús o Niño Dios; adquirido por herencia, compra o regalo, representa la presencia de Dios en el hogar a la vez que es parte de la

familia, es un hijo en manos de la madre adoptiva. La evidencia o constatación tangible de la sospecha de maternidad manifiesta en una escultura de yeso, madera o resina, yace en las imágenes capturadas en el trabajo de campo, en relación con las festividades anteriormente citadas, a las entrevistas y al comportamiento de los sujetos frente a este objeto símbolo. La expresión corporal también confirma el hecho de la adopción simbólica; por la forma de mirar, sujetar, acariciar, besar, arropar, arrullar, platicarle a la escultura, lo cual sucede de forma similar a lo que hace una madre con su hijo (Perdigón, 2015: 113-114).

Este concepto de maternidad se ha visto tanto en las familias católicas, como en las monjas contemplativas, que suelen tener esta imagen en sus habitaciones. También la imagen de Jesús infante o Divina infancia es un ejemplo que seguir por sus virtudes para la comunidad infantil católica.

Así, diferentes alegorías son un modelo por seguir ya sea por sus vidas ejemplares, como por lo asociado a la edad, el rol familiar que desempeñan, a la profesión o actividad laboral, así como el patronazgo otorgado (según lo dictado por la iglesia): tal es el caso de san José, que se observa bajo el concepto de buen esposo, padre, protector y carpintero. Es el patrón de la Iglesia Universal, la buena muerte, las familias, las mujeres embarazadas, viajeros, inmigrantes, artesanos, ingenieros y trabajadores.

Pudor

En la extensa e interesante obra de Choza (1990), el pudor se define como “el hábito y la tendencia a mantener la posesión de la propia intimidad desde la instancia más radical de la persona (el yo), y a mantener dicha intimidad en el estado de máxima perfección posible, con vistas a una entrega por la cual se trasciende la soledad y se autoperfecciona el sujeto” (Choza, 1990: 24). Puede también interpretarse como la vergüenza a la hora de exhibir el propio cuerpo desnudo o de tratar temas relacionados con el sexo, o el sentimiento que mueve a ocultar o evitar hablar con otras personas sobre ciertos sentimientos, pensamientos o actos que se consideran íntimos.

Es muy común que en los poblados exista prohibiciones en ver las esculturas sin indumento, o bien que las mujeres sean solamente las que pueden cambiar los ropajes a las vírgenes o santas, y que los varones sean los que cambien los cendales de Cristos y ropajes de santos. Incluso, en algunos lugares se prohíben las relaciones sexuales por un tiempo determinado para cambiar la ropa de los santos patronos (acto se le conoce como estar en castidad).

Es importante decir que, si bien las esculturas generalmente carecen de genitales en las alegorías mexicanas, solo los pechos son observables en Jesús infante o en estadio adulto, y existen algunos casos donde las efigies de Niños Dios se observan con pene. Solo en casos contados puede verse fragmentos de torsos evidenciados (tal es el caso de María Egipciaca, Magdalena, Nicolás Tolentino, ánimas del purgatorio, por citar algunos). En general no hay desnudos completos, solo en los Niños Dios. Pero en el imaginario de los devotos “no es correcto ver las imágenes sin ropa”, “no se debe”, “está prohibido”; esto según se da “por decoro”. Esto es importante a tomar en cuenta, aunque las imágenes sean de tipo vestidera o que incluso tengan estofados o telas encoladas, que simulen la ropa.

Relaciones de poder

Cuando hablamos del poder de la imagen, nos referimos en contraste a otras efigies en el mismo lugar, es decir si se trata del santo patrón o si es el segundo o tercero en importancia; también hablamos del dominio que obtienen los usuarios al ser mayordomos o encargados de la imagen. Por lo que es constante enfrentarnos ante grupos asociados y de choque. En otras palabras, quien está más cerca del santo patrón, de la efigie milagrosa ostenta más prestigio, de mayor poder ante los otros miembros de la comunidad, porque poseen más conocimiento sobre la escultura y suelen encargarse de la documentación histórica, publicaciones y/o documentos relacionados con la restauración. Es entonces que observamos que:

... son los efectos sociales del uso y la comprensión de las formas simbólicas los que transforman a las imágenes; las cuales, a lo largo del tiempo, apoyan las relaciones de poder y dominación de ciertos grupos. Es así que, las formas simbólicas y la ideología de trasfondo son empleadas con un fin específico (...) El Niño, como representante de la religión, es unificador de la fe católica en Xochimilco y de un sector de la sociedad. Sirve de base a todo un sistema de costumbres y tradiciones en la zona (Perdigón, 2002: 201).

Efectividad simbólica

Es importante adentrarnos en la conceptualización de las formas de religiosidad y en cómo son interpretadas, pues reconocemos que la religión es un fenómeno tanto social como cultural, que es definido como “un sistema de acciones e interacciones basadas en creencias compartidas culturalmente,

en poderes sobrenaturales y sagrados” (De Waal, 1975: 24), actos inducidos primeramente de forma individual, pues como especifica Augé respecto a los países occidentales: “Las religiones tienen todavía mucho peso, pero hasta quienes recurren a ellas tienden a interpretarlas personalmente” (Augé, 1996: 15), dándoles un sentido propio y concediendo todo tipo de libertad.

En este punto queremos evidenciar, los dones por los que se conocen las imágenes escultóricas, entre ellas con mayor énfasis a los santos patrones. Según el reconocimiento de los devotos; esto es el reconocimiento por milagros acaecidos, especialización de dones (distinción en hacer llover, para procrear, ayudar en el amor, por citar algunos), que tienen poderes especiales (hacer conexión en sueños, encarnarse, ubicuidad, entre otras), pero también es importante saber que hay ciertos tabús en torno a algunas esculturas, como el que sean fotografiados, por ejemplo.

Conclusiones

Es bien sabido que en la Restauración suele darse un mayor peso a la materialidad y la tecnología con al que se elabora un objeto, si bien es importante el conocimiento desde las ciencias exactas como la física o química para conocer cómo están hechos los objeto y sus posibles causas y mecanismos de deterioro; también es imprescindible conocer su historia y su contexto, reconocer por medio de estudios etnográficos, la forma en cómo se vive, se relacionan e interactúan con la imagen en su saber cotidiano¹¹. Con estas herramientas, se puede comprender la valoración de los devotos y usuarios para con su imagen de culto (véase cuadro 3).

Es relevante observar cómo los devotos y usuarios intervienen y transforman sus imágenes, construyendo así ideologías propias, redefiniendo así, las esculturas a partir de la mirada actual y hacia el tiempo pasado.

Asimismo, podemos observar cómo especifica Durkheim en relación con las creencias religiosas, que “la presencia de la Virgen, los ángeles, los

11 Retomamos el concepto de saber cotidiano como “la suma de conocimientos que todo sujeto debe interiorizar para poder existir y moverse en su ambiente” ya que “todo saber proviene naturalmente de la experiencia de los particulares y aunque no todas las experiencias particulares son sociales en la misma medida, son igualmente generales, igualmente extendibles e importantes para un determinado estrato o integración” (Heller, 1998, p. 317 y 326).

santos, las almas de los muertos, están enraizados en un sistema de creencias dotadas de cierta autonomía”, donde “esta autonomía es, por otra parte, variable, jerarquizada y subordinada a algún culto predominante en el cual hasta terminan por absorberse” (Durkheim, 1982: 45) y mimetizarse con el entorno social.

Partiendo de la comprensión de los usos y costumbres que le dan a la escultura dentro de la comunidad; se pueden crear estrategias que permitan adentrarnos en sus hábitos y apoyar en la conservación de la pieza, pues una vez restaurada la obra, serán ellos quienes se encarguen de resguardarla y de mantenerla “viva” para que trasciendan en el tiempo y el espacio para futuras generaciones; en este contexto, es importante reconocer que aunque la frase institucionalizada reconoce que “el patrimonio es de todos”, realmente son las comunidades las que cuidan, organizan, disponen y establecen la relación que tendrán con las esculturas.

Cuadro 3. Desglose de Valoración de las esculturas desde la antropología, según observaciones efectuadas al comportamiento de los devotos	
<i>Concepto</i>	<i>Particularidades</i>
Salud – enfermedad- muerte / curación	Observación de los daños y/o cambios estructurales y estéticos en comparación con las enfermedades, métodos de sanación y rituales mortuorios.
Estético	a) Femenino b) masculino c) belleza
Identidad	a) Reflejo (infancia, maternidad, tipo racial, entre otros) b) gustos c) pasiones
Pudor	exhibir el cuerpo “desnudo” o sin indumento de la escultura
Relaciones de poder	a) iglesia b) mayordomos, encargados, padrinos, curanderos, etc.
Efectividad simbólica	a) sacro b) profano

Fuente: Elaboración propia, 2023.

Como se ha expresado la valoración se da de manera particular en cada poblado y templo, y hay varias maneras de mostrar el acercamiento con el santo, virgen o el cristo. Ya sea porque la imagen es de primer, segundo o tercer orden como lo sugiere Turner (1980), en el entendido de ser el santo patrón, o el segundo al mando; o que se activa cíclicamente en cierta fecha calendárica. La importancia en tiempo y espacio es otorgada por los devotos, aquellos que

manifiestan su propia religiosidad. Aunado a lo anterior, se puede deducir una manera eficaz de acercarse a la comunidad para realizar una restauración y que a su vez sea idónea, sin llegar a extremos en la práctica restaurativa, como son las prohibiciones del uso procesional. Que lamentablemente terminan alejando a los devotos u ocasionan un declive en economía del lugar.

Muchas veces en la restauración se antepone la materialidad, una constante necesidad de dejar la obra como se podría haber visto originalmente, acercarla a la época de su creación. Y pocas veces existe un diálogo con la comunidad para saber cuáles son sus perspectivas, cuáles son sus necesidades, para que la escultura continúe con su eficacia simbólica¹². Incluso entender desde la perspectiva de los devotos, si un machón, un repinte es parte de un milagro.

Se debe sensibilizar al área de restauración, para crear armonía entre pares, sin llegar a excesos de hacer lo que la comunidad quiera o decida con su imagen; pero si establecer prioridades, estar abiertos en algunos procesos técnicos, sobre todo en lo relacionado a lo estético. Como el caso de dejar el rostro moreno de un santo, a pesar de que sea de tez rosada originalmente. O como se mencionó anteriormente, en lugar de evitar que salga una pieza a procesión porque se deteriora, buscar la manera de arreglar las andas, colocar artulugos que le den soporte, estabilidad en los traslados.

Podrían citarse varios ejemplos en donde precisamente se observa que, debido al desconocimiento de las relaciones que guarda la comunidad con sus esculturas, el objeto restaurado ha perdido su poder simbólico; donde su eficacia milagrosa o la capacidad para curar, se ha visto diezmada debido a que ya no es la misma figura. Es por ello, que cobra relevancia reconocer todos estos elementos, pues cada obra es distinta y cada devoción es única.

Referencias

AGUADO VÁZQUEZ, C. (2004) *Cuerpo Humano e Imagen Corporal. Notas para una Antropología de la Corporeidad*, México: IIA – UNAM.

12 A este respecto, es importante recordar las palabras de Belting (2007: 26) cuando nos recuerda que: “las imágenes fracasan únicamente cuando ya no encontramos en ellas ninguna analogía con aquello que las precede y con lo que se las puede relacionar en el mundo”.

AGUADO J. C. & PORTAL M.A. (1992) *Identidad, ideología y ritual*, México: UAM.

AGUIRRE BAZTÁN, Á. (2003) “Aguas amnióticas y aguas bautismales”, en: González Alcantud José A., Malpica Cuello Antonio (coord.) *El agua. Mito, ritos y realidades*, Granada: Anthropos.

AUGÉ, M. (1996) *Dios como objeto. Símbolos-cuerpos-materias-palabras*, Barcelona: Gedisa.

BÁEZ - JORGE, F. (2011) *Debates en torno a lo sagrado. Religión popular y hegemonía clerical en el México indígena*, Xalapa, Universidad Veracruzana.

BARRERA DELGADO, F. (2011) *Religión y Religiosidad Popular: Análisis Sociológico de la Semana Santa en San Miguel y Santa Bárbara Iztapalapa*, Licenciatura en Sociología, Facultad De Ciencias Políticas / Universidad Nacional Autónoma de México, México.

BAUDRILLARD, J. (2010) *El sistema de los objetos*, México: Siglo XXI.

BELTING, H. (2007) *Antropología de la imagen*, Buenos Aires, Katz.

BERGER, P. & LUCKMANN, T. (1999) *La construcción social de la realidad*, Buenos Aires: Amorrortu.

CONFERENCIA EPISCOPAL DE OBISPOS CATÓLICOS DE LOS ESTADOS UNIVDOS(2015) *Edificada con piedras vivas. Arte, arquitectura y culto*, México: Buena Prensa.

CHOZA, J. (1990) *La supresión del pudor, signo de nuestro tiempo y otros ensayos*. Pamplona: EUNSA.

DE WAAL, M.A. (1975) *Introducción a la antropología religiosa*. España: Verbo Divino.

DIRECTORIO SOBRE LA PIEDAD POPULAR Y LA LITURGIA. PRINCIPIOS Y ORIENTACIONES. CONGREGACIÓN PARA EL

CULTO DIVINO Y LA DISCIPLINA DE LOS SACRAMENTOS (2002). México: Ediciones Fray Juan de Zumárraga.

DURKHEIM, E. (1982) *Las formas elementales de la vida religiosa*. Madrid: Akal.

ECHEVERRI GUZMÁN, A. (2017). Una lectura alternativa de la historia del culto a los santos en la pintura y escultura de Colombia en los siglos XX y XXI. *Revista Logos, Ciencia & Tecnología*, 9(1), 63-77.

FITZPATRICK, R. (1990) *La enfermedad como experiencia*, México: Fondo de Cultura Económica.

GARCÍA OLVERA, F. (1996) *Reflexiones sobre el diseño*, México: UAM Azcapotzalco.

GÓMEZ – ARZAPALO, R. A. (2009) *Los santos, mundos predicadores de otra historia*, Editora de Gobierno del Estado de Veracruz, México.

GONZÁLEZ GUZMÁN, M. (2017) *Cristos con postizos de corazón. Estudio de la escultura: el santo entierro del templo del Pirulito*. Lagos de Moreno, Jalisco. Tesis inédita de Licenciatura en Restauración: Guadalajara Jalisco, ECRO.

HALL E. (2005) *La dimensión oculta*, México: Siglo XXI.

HELLER, A. (1998) *Sociología de la vida cotidiana*, Península, España.

LARA BARRERA, E. (2018) “Ciclo de vida e intervenciones en la escultura policromada virreinal. Modelos para su análisis e interpretación y visualización”, en: Valerie Magar Meurs y Reanata Schnaider Glantz (coord.), *Construir Teoria*, México: INAH.

MARDONES, J. M. (2003) *La vida del símbolo. La dimensión simbólica de la religión*. Bilbao España: Sal Terrae.

MARTÍN JUEZ, F. (2002) *Contribuciones para una antropología del*

diseño, Barcelona: Gedisa.

MERCADO MARTÍNEZ Fj, OBLES SILVA, L, RAMOS HERRERA Im, MORENO LEAL, N. & ALCÁNTARA HERNÁNDEZ, E. (1999) “La perspectiva de los sujetos enfermos. Reflexiones sobre pasado, presente y futuro de la experiencia del padecimiento crónico”. En: *Cad. Saúde Pública*; volumen, 15, núm. 1, pp.179- 186.

MONTANI RODRIGO, M. (2016) Arte y cultura: Hacia una teoría antropológica del arte(facto); *Revista de Antropología del Museo de Entre Ríos*; 2; 1; 4-2016; 13-45

NAVARRO ALCALÁ – ZAMORA, P. J. (1984) *Sociedades, pueblos y culturas*, España: Aula abierta Salvat.

PERDIGÓN CASTAÑEDA, J. K. (1999) *Los que curan a los santos. Un estudio antropológico de los restauradores del centro Churubusco y su relación con los objetos de culto*. Tesis inédita para obtener el Grado de Maestría en Antropología Social, México: Escuela Nacional de Antropología e Historia.

(2014) *Diagnóstico de Nuestra Señora de las Aguas, procedente del Real Monasterio de Jesús María A.R, Villa de Guadalupe*, Distrito Federal. México: INAH – CNCPC.

(2015) *Mi niño Dios. Un acercamiento al concepto, historia, significado y celebración del Niño Jesús para el día de la Candelaria*. México: INAH.

(2021) (coord.) *Los niños de San Bernardo Exploración interdisciplinaria en torno a la conservación de la escultura policromada*, México: INAH.

PERDIGÓN CASTAÑEDA, J. K. & MARTÍN BENITO, M.A. (2021) “La Conservación y Restauración De Los Niños Dios de San Bernardo”, en Judith Katia Perdigón Castañeda (coord.) *Los niños de San Bernardo Exploración interdisciplinaria en torno a la conservación de la escultura policromada*, México: INAH.

RICOEUR, P. (1990 [1965]). *Freud. Una interpretación de la cultura*. México: Siglo XXI.

SCOCCHERA, V. (2019) *Objetos de devoción y culto: prácticas piadosas, intercambios y distinción entre agentes laicos y religiosos en las diócesis de Buenos Aires y Córdoba (mediados de siglo XVIII- primer cuarto siglo XIX)*, tesis inédita para optar por el Grado de Doctor en Filosofía y Letras, Argentina: Universidad De Buenos Aires.

SEGALEN, M. (2005) *Ritos y rituales contemporáneos*, Madrid: Alianza Editorial.

SUÁREZ, H.J. (2006) “Pierre Bourdieu y la religión: una introducción necesaria”, en: *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, vol. 27, núm. 108, pp. 19-27.

TURNER, V. (1980) *La selva de los símbolos*. España: Siglo XXI.