

UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR
SEDE ECUADOR

ÁREA DE LETRAS

PROGRAMA DE MAESTRÍA EN ESTUDIOS DE LA CULTURA

MENCIÓN COMUNICACIÓN

LA DEVOCIÓN AL DIVINO NIÑO EN QUITO
UNA ETNOGRAFÍA DEL CONSUMO POPULAR RELIGIOSO

SANTIAGO CABRERA HANNA

2007

Al presentar esta tesis como uno de los requisitos previos para la obtención del grado de magíster de la Universidad Andina Simón Bolívar, autorizo al centro de información o a la biblioteca de la universidad para que haga de esta tesis un documento disponible para su lectura según las normas de la universidad.

Estoy de acuerdo en que se realice cualquier copia de esta tesis dentro de las regulaciones de la universidad, siempre y cuando esta reproducción no suponga una ganancia económica potencial.

Sin perjuicio de ejercer mi derecho de autor, autorizo a la Universidad Andina Simón Bolívar la publicación de esta tesis, o de parte de ella, por una sola vez dentro de los treinta meses después de su aprobación.

.....

Santiago Cabrera Hanna

UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR, SEDE ECUADOR

ÁREA DE LETRAS

PROGRAMA DE MAESTRÍA EN ESTUDIOS DE LA CULTURA

MENCIÓN COMUNICACIÓN

**LA DEVOCIÓN AL DIVINO NIÑO EN QUITO.
UNA ETNOGRAFÍA DEL CONSUMO POPULAR RELIGIOSO**

SANTIAGO CABRERA HANNA

TUTOR: GUILLERMO BUSTOS

QUITO – CONOCOTO

2007

AGRADECIMIENTOS

A lo largo de esta investigación, y cuando era solamente un esbozo, varias personas me animaron a encaminar mis inquietudes, completar ideas y nutrir inconsistencias. María de los Ángeles Núñez me acompañó desde el inicio en esta travesía. Recopiló buena parte de la literatura popular que alimenta este estudio; señaló lugares, espacios y recorridos donde la huella del Divino Niño era evidente; transcribió citas; contó historias de feligreses y obsequió su tiempo y su atención a las reflexiones, ideas y preocupaciones que la investigación suscitó. A ella dedico este estudio. Mi agradecimiento sincero a Guillermo Bustos y Rosemarie Terán, con quienes he adquirido una deuda intelectual y afectiva muy difícil de inventariar. Sus observaciones y comentarios al texto, diálogos informales, reflexiones en torno al tema y, por sobretodo, su amistad animaron la realización de este estudio en cada uno de sus episodios. Eximidos de responsabilidad quedan por cualquier desatención, obstinación o negligencia de mi parte en las páginas que siguen. Alicia Ortega y Alejandro Moreano evidenciaron varios pasajes oscurecidos de la investigación que merecían ser clarificados. Rommel Salazar, amigo y cómplice, es autor de buena parte de las fotografías recopiladas. Tal vez él sea el responsable original de esta pesquisa, su afirmación, “detrás de todo Divino Niño hay un Huacay Siqui” resuena, de alguna manera, en este trabajo. Mis diálogos con Jaime y María Cabrera en torno a la religiosidad, la espiritualidad, el cristianismo y la idolatría, enriquecieron las reflexiones aquí reseñadas. Valoro en sus palabras y actitud hacia este trabajo la sinceridad de los amigos y la preocupación de los padres. Alexandra León animó al autor a concluir tempranamente su indagación. Aunque su consejo no fue seguido con diligencia por varias razones consigno

aquí, también con ella, mi deuda de amistad. Agradezco, además, los comentarios realizados por Trinidad Pérez y Edgar Vega cuando esta investigación era apenas un boceto. A los devotos del Divino Niño Jesús y sus feligreses, quienes desde sus lugares, historias y anhelos proporcionaron su testimonio, ofrecieron sus altares y posaron para una foto, contaron un milagro, lloraron recordando a un ser querido, inventaron una historia o simplemente rezaron, cantaron, agradecieron y pasaron misa. A quienes dieron un pretexto para que su voz o su imagen estuviera en estas páginas: Eva Urgilés, Milton Avilés, Homero Aguirre, Clara Santovenia, Luis Pozo, José Camino, María Paz, Carlina Mera, César Naula, María Goretti, Claudio Bastidas, Tania Miranda, Soledad Villagómez, Marisol Llerena, Carlos Soria, Gabriel Tomalá, Hortensia Mariño y Emilie Najas, dueños indiscutibles del Divino Niño.

Para María de Los Ángeles, por iluminar
Para Josías, Raquel, Daniela y Caleb, por crecer

RESUMEN

El presente estudio da cuenta del consumo cultural de una devoción religiosa en el contexto urbano. Analiza etnográficamente la devoción al Divino Niño Jesús en la ciudad de Quito. La metodología utilizada proviene de la antropología, la historia cultural y la semiótica. Realiza una descripción, a partir de testimonios y literatura popular religiosa, del origen de la imagen del Divino Niño Jesús, su iconografía y la manera como esta imagen religiosa se ha difundido y es usada por amplios y diferentes sectores populares a nivel urbano. Elabora una etnografía de los santuarios del Divino Niño erigidos en la ciudad e insiste en la importancia que adquieren estos espacios en la configuración de un territorio sagrado superpuesto al mapa de la ciudad. Finalmente, el estudio da cuenta de las apropiaciones, usos y prácticas ciudadanas de la imagen del Divino Niño; reseña los desacuerdos que se producen en la veneración y el consumo cultural de esta imagen, y evidencia los desplazamientos que han experimentado otras advocaciones con la irrupción de esta devoción en el contexto quiteño.

PALABRAS CLAVE: Quito, etnografía, religiosidad popular, consumo cultural, devociones, memoria, santuarios, testimonio, identidades, imaginarios urbanos, migración, cultura popular, nación, siglo XX

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

La cultura como proceso de reproducción social.....	16
La cultura como trama de significaciones.....	20
Un desvío llamado cultura popular.....	21
Metodología de estudio.....	24
Fuentes e información empírica.....	26
Las preguntas.....	27

CAPITULO I El origen del Divino Niño

La invención del Divino Niño: Juan del Rizzo y la orden de los carmelitas.....	31
Lo sagrado, a medio camino entre lo inexplicable y lo cotidiano.....	35
La imagen y sus atributos: digresión para establecer la función social del símbolo.....	36
Cuestión de fe, cuestión de imagen.....	38

CAPITULO II Etnografía de los Santuarios del Divino Niño en Quito

Los santuarios, arcaísmos y contemporaneidades.....	44
Mapas urbanos, croquis sagrados y otros territorios.....	46
¿Al santuario del Divino Niño?.....	48
El santuario El Divino Niño en La Ofelia.....	49
El santuario del Divino Niño Jesús en Cotocollao.....	55
El santuario como “punto fijo”.....	61

CAPITULO III El consumo de la imagen: ¿de quién es el Divino Niño?

La nación, la comunidad y el consumo de símbolos.....	66
El defensor de los hogares católicos en contra de “los evangélicos”.....	69
Un nuevo protector de militares y policías.....	73
La Virgen está muy lejos.....	76
El Divino Niño versus la Virgen de La Merced.....	81
Religiosidad popular y consumo: “decir algo al Otro”.....	85
Usuarios de la imagen y comunidades emotivas.....	86

CONCLUSIONES	91
La presencia del Divino Niño Jesús en Quito.....	99
BIBLIOGRAFÍA	106
ANEXOS	111

INTRODUCCIÓN

“(…) en los tiempos modernos la reflexión sobre el intercambio cultural supone reflexionar también sobre la dominación y la apropiación por la fuerza: alguien pierde, alguien gana.”

Edward Said
Cultura e imperialismo

Este estudio es el relato de una práctica: las maneras como la gente de Quito usa y consume la imagen del Divino Niño Jesús. Usos y apropiaciones de una devoción en auge cuyo consumo cultural nos permite dar cuenta, como veremos en lo que sigue, de la forma en que opera el orden social y las tácticas que lo impugnan. En un sentido estricto, lo que nos interesa aquí es el consumo cultural y lo que puede decirnos acerca de la cultura, puesto que la producción de un objeto y su consumo son discordantes.

La presencia y la circulación de una representación (...) para nada indican lo que esa representación es para los usuarios. Hace falta analizar su manipulación por parte de los practicantes que no son sus fabricantes. Solamente entonces se puede apreciar la diferencia o la similitud entre la producción de la imagen y la producción secundaria que se esconde detrás de los procesos de su utilización.¹

Entendemos aquí el consumo cultural como el proceso de codificación/decodificación de un mensaje que, afirmado dentro de un contexto histórico y social determinado, que permite que dicho mensaje sea interpretado críticamente por quien lo consume.² Se trata, como veremos, de un consumo

¹ Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana, Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente, Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos (CEMCA), 1996, p. 43.

² Ver al respecto, los estudios reunidos en Guillermo Sunkel, coord., *El consumo cultural en América Latina*, Bogotá, Convenio Andrés Bello (CAB), 2006 y Sturat Ewen, *Todas las imágenes del consumismo*, México, Grijalbo, 1998.

táctico que revela el papel central que tiene la subjetividad en ese acto comunicativo.

Su carácter crítico enfatiza los procesos de adaptación, cuestionamiento e impugnación de los órdenes dominantes a través del consumo de sus mensajes. De modo que cuando hablamos de consumo cultural nos referimos al uso y apropiación táctica de los sentidos que se producen a nivel estructural en los espacios de dominio de las instituciones sociales (Iglesia, Estado, transnacionales, televisión; entre otras).

Si bien en los estudios sobre las sociedades latinoamericanas, en el marco de la globalización, el consumo cultural ha sido abordado, preferentemente, como estudios sobre audiencias, nos apropiamos aquí de estas herramientas con el propósito de evidenciar un argumento que en el presente estudio se impone como premisa: existen devociones e imágenes religiosas que, en su consumo, han atravesado el mero escenario de la religiosidad para situarse en el ámbito de lo transnacional convirtiéndose, como señala Renato Ortiz, en “componentes desterritorializados”³ que forman parte, por su resonancia, de una “memoria mundial transnacional” compuesta por objetos de consumo cuya circulación atraviesa las fronteras de los estados nacionales y sus regulaciones internas (Disney World, Mc. Donalds, el Show de Cristina, Coca Cola, la Virgen de Guadalupe, la Torre Eiffel, Juan Valdez, Nike; entre otras). Formando parte de una memoria mundial que trasciende los mapas habituales y las categorías cognitivas tradicionales señalado nuevos territorios y mapas cognitivos.

³ Ver Renato Ortiz, *Mundialización y cultura*, Bogotá, CAB, 2004.

El problema de la producción y el consumo está marcado por un acto de habla, enunciación de un discurso cuya recepción ocurre en un tiempo y un lugar distintos que desplazan su sentido hacia la arena de las prácticas sociales. De modo que, una vez des-cifrado, consumido por el receptor, ese código deviene en otra cosa. Un significante adherido a nuevos sentidos, formas y relatos arraigados en la vida cotidiana y en la memoria de quien consume. Un hacer que, al ponerse en juego con otros discursos y prácticas, revela las argucias y escamoteos con que se refuta al orden. Un juego profundo⁴ —en la definición de Clifford Geertz— cuya descripción esboza las formas en que se entreteje la cultura y se establecen las prácticas sociales, “(...) Las prácticas propias del lenguaje (...) son emblemáticas de esas ‘artes de hacer’ o ‘hacer con’ que desvían los materiales de que se apoderan”.⁵

Lo que está en juego es lo que ocurre a medio camino entre la producción y el consumo, lo que la gente hace con lo que consume y la forma como estas “maneras de hacer” suponen el desplazamiento de los códigos, los lenguajes y los discursos.

(...) A una producción racionalizada, tan expansionista como centralizada, ruidosa y espectacular, corresponde *otra* producción, calificada de ‘consumo’: ésta es astuta, se encuentra dispersa pero se insinúa en todas partes, silenciosa y casi invisible, pues no se señala con productos propios sino en las *maneras de emplear* los productos impuestos por el orden económico dominante.⁶

Probablemente la religiosidad popular es uno de los espacios en donde este forcejeo se revela con mayor elocuencia. No se trata de un terreno de lucha

⁴ Ver Clifford Geertz, *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa, 1997.

⁵ Roger Chartier, *Escribir las prácticas. Foucault, de Certeau, Marin*, Buenos Aires, Manantial, 1996, pp. 70, 71.

⁶ Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*, p. 42.

manifiesta, sino de conflicto latente donde ganar terreno requiere acceder, de manera encubierta, al espacio de producción de los significados de lo humano. Donde las tácticas cobran un valor predominante en la medida en que es a través de esas “artes de hacer” como se construyen otros conocimientos, otras representaciones. Lo que la religiosidad popular pone en escena es la lucha por la pertenencia de una devoción y sus imágenes, objetos y formas de experimentar lo sagrado cuyo valor se arraiga en la forma en que se los usa y consume. De modo que entre el discurso religioso y las prácticas religiosas populares existen desacuerdos.



Altar del Divino Niño en el "Puente del Guambra", Av. 10 de Agosto y Av. Patria, norte de Quito. Fotografía de Rommel Salazar.



Figuras del niño Jesús hechos en resina. Almacén "Mundo Mágico", Centro Histórico de Quito. Fotografía de Rommel Salazar.

LA CULTURA COMO PROCESO DE REPRODUCCIÓN SOCIAL

La dimensión cultural de lo humano en general estriba en su capacidad de producir un objeto y de significarlo en el proceso de consumo del mismo. Como hemos señalado, la dimensión cultural humana se produce a medio camino entre la producción del objeto—el tiempo profano de producción ordinaria de su mundo, del significante—y el momento de su consumo—el tiempo extraordinario de disfrute, del goce, del significado—, tiempo de la reproducción cultural de su mundo, inscrito como otro, ajeno a la condición animal de su existencia, “es en la dimensión cultural de la existencia humana, en

ese nivel 'meta-funcional' de su comportamiento, en donde dicha existencia se afirma como tal.”⁷

Apropiarse del mundo implica por lo tanto, reproducirlo de forma objetiva, volver *legibles* aquellos aspectos de la vida que, en su dimensión animal, se manifiestan como indiscernibles pero indispensables aunque todavía en aquella etapa no puedan ser interpretadas. Se trata de un proceso semiótico de reproducción social de la dimensión animal en términos intelectuales, que requiere del uso de ciertos códigos lingüísticos que hagan posible aquella representación, cuya consistencia evanescente permita aumentar sus posibilidades interpretativas.

La cultura puede traducirse, según proponemos, en una doble dimensión: “la primera puramente operativa o ‘material’ y la segunda, coextensiva a ella, semiótica o ‘espiritual’”.⁸ En la dimensión material o del trabajo, lo humano se afirma como objetividad frente a la naturaleza. Esta relación se concreta a través de dos elementos: el objeto de trabajo, que conecta al hombre con la naturaleza en términos materiales, y el instrumento de trabajo, que interviene sobre el primero, cuya validez está supeditada a su eficacia en dicha intervención.⁹ La relación con la naturaleza se expresa como un *diálogo* materialista, donde la producción del mundo tiene lugar en términos objetivos a través del instrumento de trabajo, “dotado de un valor de uso intermedio o de utilidad intermedia”.¹⁰ Un diálogo entre la naturaleza y aquella entidad ya autónoma de

⁷ Bolívar Echeverría, *Definición de la cultura*, México, Itaca, 2001, p. 20.

⁸ *Ídem*, p. 51

⁹ *Ídem*.

¹⁰ *Ídem*.

si misma, lo humano, que se concreta a través del instrumento, del útil como factor mediador de aquel entendimiento.

La segunda fase de la reproducción social, la “espiritual”, es el momento improductivo del disfrute, del consumo del útil producido, del goce. “En él sucede [como señala Echeverría] que este objeto práctico que acaba de ser producido a partir de un producto anterior, se convierte en un bien dotado de una utilidad inmediata para la reproducción del sujeto, en un objeto que posee un valor de uso directo para la misma”.¹¹ La naturaleza, convertida ahora en satisfacción, *devuelve*, por decirlo de algún modo, la acción ejercida sobre ella durante la fase productiva: devuelve el mensaje.

En el momento del consumo disfrutativo o improductivo del sujeto social la naturaleza, convertida finalmente en motivo de satisfacción, reaccúa sobre él, introduce un cambio en él, lo transforma y lo hace siempre a través de un ‘medio de consumo’ o factor objetivo del disfrute, mismo que incluye sus propios elementos de consumo—los que, sin embargo (como sería el caso de una calle de una ciudad, por ejemplo) comparten a menudo la materia de los medios de producción y pueden confundirse con ellos—.¹²

En la fase de producción/ consumo, el sujeto cuestiona su propia contingencia inscribiéndola dentro del objeto producido con el propósito de significarse, de *decirse algo* a sí mismo. Enviarle un mensaje a ese Otro, aquel *sujeto virtual* que es él mismo transformado en otro por el consumo de aquel objeto. Es en el ámbito de la religiosidad popular donde este proceso puede evidenciarse con mayor amplitud. El tiempo ordinario, del trabajo y la producción materialista del mundo, es interpelado en la fase del consumo (o consuntiva) del objeto sagrado en este caso. Más aún, esta última fase somete a

¹¹ *Ídem*, p. 55.

¹² *Ídem*.

la primera obligándola al juego del cuestionamiento de sus posibilidades de significación. Es esta última la que da sentido, somete y re-vitaliza al momento productivo. Volver excepcional el tiempo y el espacio productivos dotándoles de un sentido sagrado, comunicarse, en definitiva, con ese otro que subyace en el disfrute de lo sagrado, con lo excepcional parece explicar la presencia de lo sagrado en la vida cotidiana. “Las devociones populares no están localizadas solamente en las iglesias sino que tienen el poder de convertir espacios cotidianos de trabajo en lugares sagrados, ya sea con imágenes que los acompañan todos los días, o celebrando fiestas y procesiones en honor de sus santos y vírgenes protectoras.”¹³ Visitar un santuario, consagrar un vehículo, levantar un altar en el local comercial, en la tienda, en un almacén, en un consultorio son, de algún modo, formas de hacer presente lo sagrado en un espacio cotidiano, de inscribir dentro del tiempo ordinario—*cronos*—un tiempo sobrenatural—*kairos*—capaz de intervenir en él y conjurar los riesgos que entraña la vida diaria. Ahuyenta los elementos negativos, otorga seguridad y protección, señala la presencia de lo sobrenatural en el ámbito natural, pero además reviste un carácter conmemorativo, es un objeto cuyo *mana* subyace también en su capacidad de traer al recuerdo una serie de acontecimientos y hechos del pasado, constituye un lugar de la memoria. Consagra un espacio. “Para vivir en el mundo hay que fundarlo, y ningún mundo puede nacer en el ‘caos’ de la homogeneidad y de la relatividad del espacio profano. El descubrimiento o la proyección de un punto fijo (el Centro) equivale a la creación del mundo (...)”¹⁴

¹³ Museo de la Ciudad, *Celebrando lo sagrado en la vida y en la muerte*, Quito, Imprenta Flores, 2003, p. 43.

¹⁴ Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, Paidós, 1998, p.22

LA CULTURA COMO TRAMA DE SIGNIFICACIONES

Hablar de cultura es aproximarnos a un escenario donde, como hemos visto, su reproducción social se realiza en dos dimensiones en cuyo diálogo se construye la dimensión humana. Equivale a advertir dos momentos imbricados entre sí: la producción del mundo y su significación. De modo que la cultura se constituye en una trama de significados. Se trata del proceso descrito por Clifford Geertz al postular un concepto semiótico¹⁵ de cultura cuyo funcionamiento puede evidenciarse etnográficamente, “Creyendo con Max Weber que el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdimbre y que el análisis de la cultura ha de ser por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones.”¹⁶

Búsqueda de significaciones que se expresa en las devociones populares como apropiación y disputa por un sentido subyacente en la advocación venerada. Las imágenes religiosas no son solamente objetos de un culto cuyos rituales, establecidos verticalmente por la religión oficial, expresan postulados, valores y discursos institucionales, sino que además acogen la interpretación y los sentidos de una colectividad que depositará en ellos, como en un recipiente, sus demandas y sentimientos, sus aspiraciones y deseos, subjetividades y exigencias propias de la vida cotidiana en el contexto de la ciudad y sus dinámicas. El icono religioso constituye, no solo la expresión física de determinada advocación con sus atributos distintivos, sino que además—y aquí

¹⁵ Concepto que nos interesa aquí en la medida en que da cuenta de la función social del símbolo. Es decir que los códigos que articulan el lenguaje humano no proceden de ningún aparato conceptual abstracto capaz de representar o “decir” a la naturaleza, sino que, por el contrario, están arraigado al contexto y las circunstancias en las que se produce el hecho comunicativo, el acto de habla.

¹⁶ Clifford Geertz, *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa, 1997, p. 20

subyace su carácter de aglutinante—, expresa los anhelos de la gente y su actitud frente a la vida.

Etnografiar una devoción significa dar cuenta, como señala Geertz, tanto de las relaciones que se establecen y que se manifiestan como prácticas sociales (que aunque se manifiesten de primera mano como irrelevantes, entrañan y expresan una búsqueda por producir significaciones) como de las estructuras imbricadas y superpuestas entre sí que vuelven, a momentos, *indiscernible* el escenario de la cultura. Descripción densa que asumimos como método de investigación de campo cuya finalidad es la de exponer *desde adentro*, sentidos y actividades, ampliando el espacio de los sentidos y las manifestaciones del discurso humano.¹⁷

UN DESVÍO LLAMADO CULTURA POPULAR

Lo popular constituye uno de los espacios más concurridos por las investigaciones historiográficas, antropológicas, sociológicas y literarias. Sin embargo, los linderos reunidos bajo el rótulo de “popular” se muestran difusos; se trata de un territorio cuyos procesos, inscritos en la larga duración del tiempo, se manifiestan en forma de estratos, de capas superpuestas que dan cuenta de los desplazamientos, los cambios y las formas de producir sentidos y saberes divergentes en relación con la “cultura oficial”. En una metáfora “eruptiva”, la cuestión de lo popular supone la existencia de un conjunto de manifestaciones, discursos y significantes llamados “cultura oficial”, terreno de superficie bajo el cual se aglomeran las capas de *otras* manifestaciones

¹⁷ Ver O’Sullivan, Tim y otros, *Conceptos clave en comunicación y estudios culturales*, Buenos Aires, Amorrortu, 1995, p. 147, y Clifford Geertz, *La interpretación de las culturas*, p. 26.

culturales sedimentadas, “invisibles”. Explorar lo popular implica un trabajo de prospección que permita describir el componente de esos estratos que se irrumpen en la superficie en momentos históricos de ruptura, de transición de una época a otra (en palabras de Foucault) de deslizamiento de un *episteme*¹⁸ que da lugar a otras formas de conocimiento, de interpretación del mundo. Tal noción de lo popular parece tomar forma en la pesquisa de Carlo Ginzburg en torno al molinero Menocchio.¹⁹ La imprenta, la Reforma protestante y la agitación social que caracterizaron a la Europa del siglo XVII constituirían los elementos catalizadores de la erupción cultural expresada en la “colección” de Menocchio y su manera de leer y consumir los productos culturales de su tiempo. Su caso ante el tribunal de la Inquisición sería, según la interpretación “de basamento” de la cultura popular, una explosión que pondría en la superficie de la cultura oficial los rasgos de lo popular como una manifestación del cambio de ambiente operado en la superficie.

Lo que evidencia el caso de Menocchio—y que nos sirve de soporte para advertir en lo popular un desvío—es la manera de apropiarse de los objetos culturales puestos a su alcance dentro de un contexto determinado. Lo que está en juego en lo popular, más que su condición soterrada y oculta, son los sentidos y prácticas que se expresan en el usos de tales objetos. “... un objeto cultural no tiene una asignación múltiple sino que puede ser objeto en forma sucesiva o simultánea de formas de apropiaciones múltiples, concurrentes, eventualmente contradictorias.”²⁰ La lectura de la Biblia protestante, del Corán

¹⁸ Ver Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*, México, Siglo Veintiuno, 2000.

¹⁹ Ver Carlo Ginzburg, *El queso y los gusanos*, Barcelona, Atajos, 1999.

²⁰ Jacques Revel, “La cultura popular: usos y abusos de una herramienta historiográfica”, en *Un momento historiográfico. Trece ensayos de historia social*, Buenos Aires, Manantial, 2005, p. 112.

y las narraciones de caballería, armar una biblioteca e incorporar sus relatos a un sistema cognitivo de representaciones, experiencias (su oficio) y formas de ver el mundo, supone la producción de sentidos divergentes a los inscritos oficialmente en los objetos producidos. De modo que lo popular se expresa en la apropiación de los elementos provenientes de la “cultura oficial” cuyo uso revela prácticas y sentidos distintos. Una lectura discrepante articulada en torno a “la *memoria* y a la *circularidad* cultural de las que se alimenta esa visión”²¹ en un contexto determinado de la producción del saber. Lo que está en juego entonces es la manera como la memoria establece un marco cognitivo de interpretación que no coincide con las intenciones del texto: una lectura subjetiva, desviada. Lo popular da cuenta de esas prácticas y apropiaciones.

Los preceptos religiosos y deberes inculcados mediante el uso pedagógico de una imagen religiosa o de un objeto sagrado, son *adaptados* por el devoto, con arreglo a sus necesidades y demandas, quien *estira* esos significantes y los vacía a fin de *colmar* ese mismo objeto con su manera singular de experimentar y vivir *lo sagrado*. Los usa y consume de otra manera. Se trata de una apropiación, una “lectura desviada” de tales productos que se manifiesta luego como una práctica distinta, que es capaz de hacer convivir, sin necesidad de violencia, los elementos más dispares y confusos con arreglo a la subjetividad de quien lee, “(...) lo popular se construye en un desvío (que puede ser impuesto, reivindicado o simplemente comprobado) de las reglas del juego.”²² Inversión

²¹ Jesús Martín Barbero, *De los medios a las mediaciones*, Bogotá, CAB, 1998, p. 90. El énfasis es del autor.

²² Jacques Revel, “La cultura popular: usos y abusos de una herramienta historiográfica”, en *Un momento historiográfico...*, p. 112.

de reglas que se manifiesta en forma de prácticas ilegítimas y “formas de hacer astutas”²³ que impugnan los órdenes sociales establecidos.

La religiosidad popular es una calificación impuesta desde las manifestaciones culturales dominantes cuya mirada se proyecta sobre lo otro a través de los anteojos de la dominación, de la negación de las posibilidades de acceso legítimo al espacio oficial religioso. “Estas prácticas calificadas (o, más exactamente descalificadas) a través de una serie de propiedades que se oponen, punto por punto, a las de la cultura establecida.”²⁴ Etnografiar la devoción al Divino Niño en Quito supone narrar, a modo de ejemplo, cómo los choferes y amas de casa, los jóvenes y los comerciantes, los policías y los comités barriales usan de acuerdo a sus intereses, necesidades y aspiraciones una imagen, una devoción religiosa.

METODOLOGÍA DE ESTUDIO

Esta investigación se refiere al consumo cultural de una devoción religiosa popular en el escenario de la ciudad andina, espacio en el que las contribuciones académicas sobre las expresiones religiosas populares gozan de una tradición histórica muy amplia y tejidas en base a una compleja trama de sentidos provenientes de lo indígena y lo mestizo, lo rural y lo urbano, lo agrario y lo cosmopolita.²⁵ Etnografiar la devoción del Divino Niño en Quito es explicar

²³ Ver Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano I. Artes de Hacer*.

²⁴ Jacques Revel, “El revés de la Ilustración: los intelectuales y la cultura ‘popular’ en Francia (1650-1800)”, en *Ídem*, p. 119.

²⁵ Nos referimos aquí a los estudios de Jacques Lafaye, *Quetzalcóatl y Guadalupe: la formación de la conciencia nacional en México*, México, Fondo de Cultura Económica (FCE), 2002; David Brading, “Presencia y tradición: la Virgen de Guadalupe de México”, en Carlos González Sánchez y Enriqueta Vila Vilar, comps., *Grafías del imaginario. Representaciones culturales en España y América (siglos XVI-XVIII)*, México, FCE, 2003, pp. 238-271; Serge Gruzinski, *La guerra de las imágenes. De Cristóbal*

de algún modo, el proceso de reproducción social al que alude el concepto semiótico de cultura y dar cuenta de la importancia que tiene el consumo cultural como un aspecto central en la comprensión de la modernidad en las sociedades latinoamericanas.

Nuestra indagación se basa en las consideraciones hechas por Clifford Geertz en torno al método etnográfico. Una descripción densa de la forma como la gente de sectores populares y medios de la ciudad de Quito usa y consume la imagen y la devoción del Divino Niño. Este abordaje teórico nos permite señalar los sistemas de interacción, interpretación y cognitivos que interactúan dentro del marco de la cultura. “(...) la cultura no es una entidad, algo a lo que puedan atribuirse de manera causal los acontecimientos sociales, modos de conducta, instituciones o procesos sociales; la cultura es un contexto dentro del cual pueden describirse todos esos fenómenos de manera inteligible, es decir, densa”.²⁶ Esta teoría interpretativa nos permite corroborar la afirmación de que el uso y el consumo constituyen aspectos válidos para revelar la trama de significantes en la que se teje la cultura, de modo que proponer una descripción densa de la religiosidad popular nos permite volver evidente esa búsqueda de significaciones.

Como insistimos, la cultura es un espacio de disputa cuya configuración está atravesada por negociaciones, impugnaciones, disputas y arreglos que van

Colón a “Blade Runner” (1492-2019), México, FCE, 2006; Rosemarie Terán, *Arte, espacio y religiosidad en el convento de Santo Domingo*, Vol. 4, Quito, Libri Mundi, 1994; Alberto Flores Galindo, *Buscando un inca*, Lima, Horizonte, 1987, y Luís Miguel Glave, “Perú, camino de peregrino: santuarios, devociones y ferias en la formación del espacio nacional”, en Jean Jacques Decoster, edit., *Incas e indios cristianos*, Cuzco, Centro de Estudios Andinos “Bartolomé de Las Casas”/ Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA)/ Asociación Kuraka, 2002, entre otros, para los casos mexicano, ecuatoriano y peruano, respectivamente.

²⁶ Clifford Geertz, *La interpretación de las culturas*, p. 26,

definiendo su territorio. Elementos cuya dinámica se vuelve legible, vale decir inteligible,²⁷ mediante la observación y la escritura etnográficas, “(...) lo que busco es la explicación, interpretando expresiones sociales que son enigmáticas en su superficie.”²⁸

De modo que lo que nos interesa aquí son las estructuras de significación que subyacen debajo de las manifestaciones populares religiosas a fin de dar cuenta de la manera como se establecen, articulan y desplazan las prácticas que dotan de sentido a la cultura. Describir una práctica, documentar un consumo y anotar las formas que adopta el uso cultural de lo que se consume. La cultura es una trama de significaciones, el sujeto un ser semiótico, en tal sentido, la cultura se manifiesta como un proceso de reproducción social.

FUENTES E INFORMACIÓN EMPÍRICA

Este estudio se basa en testimonios de hombres y mujeres de clases populares y medias de entres 16 y 75 años de edad. Impresiones que fueron recogidas en distintos sectores de la ciudad de Quito: los santuarios del Divino Niño en los barrios La Ofelia y Cotocollao en el norte de Quito, iglesias del Centro Histórico, centros comerciales populares, mercados, salones de belleza y peluquerías, cuarteles y retenes policiales, buses de transporte público, gremios y asociaciones de comerciantes, y, en observación de campo realizada entre agosto de 2005 y febrero de 2007. Se alimenta además, de una colección de material iconográfico y fotográfico, que registra nuestra pesquisa, y de literatura popular religiosa (novenas, calendarios, almanaques, estampas, biblias

²⁷ *Ídem.*

²⁸ *Ídem.*

ilustradas, escapularios, afiches, calcomanías, exvotos y jaculatorios) recopilada a lo largo de la investigación.

LAS PREGUNTAS

La religiosidad popular no es un espacio dado. Es una arena de negociación y conflicto, donde lo que está en juego es la lucha por la producción de sentidos en función de los usos que el devoto le asigna a su devoción, maneras de consumir lo sagrado que revelan estratagemas, astucias y tácticas de escamoteo y acomodo del orden en este caso, religioso.

Las interrogantes que articulan este estudio—cuya respuesta se expresa en cada uno de los capítulos que estructuran el análisis—son cuatro:

- a. ¿Cómo se introduce el culto del Divino Niño en la ciudad de Quito?
- b. ¿De qué manera los santuarios establecidos en la ciudad son un escenario de apropiación de la imagen?
- c. ¿Cómo se realiza el consumo cultural del Divino niño en la ciudad de Quito?
- d. ¿Cómo transforman los santuarios la trama urbana y el espacio en el que se levantan?

Esta investigación se articula en tres partes. En primer lugar se describe, a partir de relatos consignados en novenas, biblias ilustradas, propaganda religiosa y testimonios el origen y hagiografía del Divino Niño y su propagación como objeto de culto en la ciudad de Quito. Da cuenta además, del papel que

desempeñan las imágenes religiosas en la vida cotidiana, la función social que entraña su uso y el valor iconográfico ostensible en su consumo como advocación potente. Seguidamente, se ofrece un esbozo de descripción densa de los santuarios del Divino Niño en la ciudad de Quito, su lugar en el contexto urbano, su funcionamiento, las redes sociales que establecen los usuarios del culto y las formas en que se expresa su devoción. Se detallan a partir de testimonios recabados en dichos lugares, los aspectos más sobresalientes en la erección y desarrollo de estos lugares “potentes” y la notoriedad que han alcanzado los barrios en que se levantan, esbozando el trazado de un territorio articulado en función de los flujos sociales y de consumo que conectan los santuarios. En tercer lugar, describe la manera como el Divino Niño es consumido por amplios sectores populares y medios de la ciudad. La forma como las apropiaciones y usos de la imagen constituyen una manera de poner en escena las demandas y aspiraciones sociales de determinados grupos sociales (gremios, asociaciones, miembros de la fuerza pública, entre otros). El estudio cierra su análisis proponiendo algunas conclusiones.

Esta pesquisa se realiza en el marco de un conjunto de límites que es conveniente señalar de antemano:

- A la luz de la perspectiva que hemos evocado anteriormente, nos interesa en este estudio evidenciar los usos y el consumo cultural de una imagen religiosa en un contexto específico. Quién usa qué imagen, con qué propósitos y en qué difiere del valor y el uso que le asignan los otros. La devoción de los sacerdotes, religiosos y oficiantes de un culto es diferente al fervor de los feligreses y los usuarios del culto. Existen por lo tanto

disonancias que, como veremos, se manifiestan en el consumo de la imagen objeto de la devoción y en la apropiación de los segmentos, liturgias y rituales promovidos oficialmente. Bajo esta perspectiva, lo que nos interesa no es el *deber ser* de la devoción, sino lo que *está siendo*, cómo se construye y reconstruye dentro del campo social popular. Se trata entonces, de un estudio de usos y prácticas religiosas populares, no de los discursos o de las narrativas religiosas oficiales.

- La iconografía del Divino Niño nos interesa en la medida en que se trata de un producto cultural que pone en escena determinadas prácticas sociales dentro del marco social histórico y espacial de la ciudad. De modo que no constituye un análisis esencialmente iconográfico. Por el contrario se insiste en las posibilidades que tiene la imagen en general, para materializar demandas sociales como un soporte.
- La descripción etnográfica a la que se articula el concepto semiótico de cultura, evoca unos procesos culturales e históricos que se manifiestan a propósito de una devoción entendida como una manifestación producida en el campo de la cultura popular. De modo que sus conclusiones no son terminales ni exclusivas del objeto de estudio que se analiza. Constituyen manifestaciones que pueden apreciarse en otros contextos y a propósito de otros procesos culturales.

Nuestra investigación se nutre con las categorías de análisis provistas por el método etnográfico de los aportes de la teoría de la comunicación, la historia cultural y la semiótica. Se trata de un estudio concomitante a otras

investigaciones realizadas sobre las mismas líneas de análisis y en contextos análogos.²⁹

²⁹ Nos referimos a los trabajos realizados por el antropólogo Germán Ferro en atención al Divino Niño (Ferro 2002) y el Santuario de Las Lajas (Ferro 2004) en el contexto colombiano. Obras que forman parte del corpus bibliográfico de este estudio y que aparecen ulteriormente citadas.

CAPÍTULO 1

EL ORIGEN DEL DIVINO NIÑO

ME ASALTARON LOS LADRONES y me quitaron lo que llevaba. Yo grité al Niño Jesús pidiéndole socorro y tan de suerte que a los ladrones por el susto y el afán de huir se les cayó el talego donde yo había depositado mi dinero, y logré recobrarlo.

Testimonio de Custodia Puentes

¿Quién no le va a quererle a este niño de ojos azules, blanco y rubio igualito a los niños de Israel?

Los nueve domingos al Divino Niño Jesús

LA INVENCIÓN DEL DIVINO NIÑO: JUAN DEL RIZZO Y LA ORDEN DE LOS CARMELITAS

—El Divino Niño es colombiano—, dice una joven voluntaria que trabaja los domingos en el Santuario El Divino Niño, en Cotocollao—aunque hay gente que dice que es ecuatoriano, nosotros sabemos que vino de Colombia—. Las Hermanas Franciscanas les habían contado la historia de Juan del Rizzo, un sacerdote italiano de la orden salesiana que había llegado primero a Medellín y luego a Barranquilla en Colombia a inicios del siglo XX. “Había sido bien bueno el padre Juan (...) iba de casa en casa recogiendo limosna para un hospital llevando la imagen del niño Jesús (...) pero no del Divino Niño, sino de otro (...) el Niño Jesús de Praga”.³⁰ Otra asociación religiosa, la de los Carmelitas, le prohibió al salesiano recoger limosna con esa imagen.

Según el relato que de *Los nueve domingos al Divino Niño Jesús*, Juan del Rizzo era un sacerdote más bien tímido quien recibió la orden superior de recoger limosna para la construcción de una iglesia. Mientras rezaba, su

³⁰ Testimonio de Clara Santovenia, voluntaria del santuario del Divino Niño en Cotocollao, Quito 23 de julio de 2006.

meditación le llevó a concentrarse en la imagen del niño Jesús que descansaba en los brazos de la Virgen. La revelación se produjo: ‘Todo lo que pidáis, pídelo por los méritos de mi infancia y nada te será negado’. ‘Al principio el padre Juan veneraba la imagen del Niño Jesús de Praga, pero allí una antigua asociación le prohibió hacerlo, alegando que ellos tenían la exclusiva de esa devoción’.³¹ El conflicto que causó el uso “arbitrario” de la imagen por parte de Juan del Rizzo obligó la búsqueda de otra figura infantil que no estuviese suscrita a ninguna asociación. “Se fue para Bogotá donde un taller de imágenes (...) y se encontró con una figura pequeña del niño sonriente clavado en una cruz. Le hizo que le quiten la cruz, porque en un principio ha estado crucificado el niño... pero no se llamaba Divino Niño, sino Niño de la Predestinación (...)”³² Según la *Novena al Divino Niño Jesús*, del Rizzo llamó a esta imagen sin propiedad ni patente “Divino Principito”, y empezó una serie de misas y celebraciones en los solares de lo que luego sería el barrio ‘20 de julio’, una de las zonas urbanas más populares de Bogotá. “Cuando le vio al Divino Niño crucificado había dicho ‘cómo, ¿tan chiquito y ya le quieren crucificar? (...) quítenle la cruz y lo compro’ (...) y se llevó la imagen en los brazos.”³³

En otra versión del mismo relato, Juan del Rizzo ordena la confección de la imagen al imaginero Blas Brando, de modo que no se trata de una adecuación de una advocación ya elaborada—el Niño de la Predestinación—, sino de la invención de otra totalmente inédita, diferente a la imagen imperial del Niño de Praga.

³¹ Eliécer Salesman, *Los nueve domingos al Divino Niño Jesús*, Bogotá, Editorial Centro Don Bosco, 1999, p. 80.

³² Testimonio de Juan Castro, comerciante de artículos religiosos, iglesia de San Francisco, Centro Histórico de Quito, 17 de agosto de 2006

³³ Testimonio recabado en el santuario del Divino Niño en la Ofelia Alta, 26 de junio de 2006.

Al fin y al cabo estaba convencido de que un niño Jesús como el de Praga, tan adornado, tan lleno de joyas, no era la imagen más adecuada para una zona tan humilde como la del 20 de julio. Así que salió a buscar otra. En uno de los almacenes religiosos del centro de Bogotá, el Vaticano, halló la imagen que buscaba: un niño con cara amable, túnica sencilla, brazos abiertos (...) pero con una cruz a sus espaldas.

A los pies del Divino Niño y en contrapunto con la cruz que había sido retirada de sus espaldas como premonición de su muerte, del Rizzo mandó a escribir la leyenda, “Yo reinaré”.

Entre apropiaciones, disputas, reclamos e imagineros, nació el Divino Niño.



El Divino Niño y el Niño Jesús de Praga entre otras imágenes. Puesto de imágenes religiosas, plaza de San Francisco, Centro Histórico de Quito. Fotografía de Rommel Salazar.



Divino Niño en chiva, plaza de San Francisco, Centro Histórico de Quito. Fotografía de Guillermo Bustos.



Divino Niño en vitrina, taller del imaginero Homero Aguirre, calle Bolívar Oe7-187, Centro Histórico de Quito. Fotografía de Rommel Salazar.



Altar en la carretera Calaf-La Independencia, nor occidente de Quito. Fotografía de Santiago Cabrera.

LO SAGRADO, A MEDIO CAMINO ENTRE LO INEXPLICABLE Y LO COTIDIANO

En un sentido estricto la iconografía religiosa cumple—según Luís Montreal y Tejada—con dos funciones específicas: tiene un fin latréutico y un fin sotérico. “Fin latréutico—de latría, adoración—es el que pretende rendir homenaje a la veneración de Dios y a los santos. Fin sotérico —de salvación— es el que se propone ilustrar a los cristianos en la Fe y excitar su devoción.”³⁴ De modo que la representación de una advocación con sus atributos debe no solo establecer distancia con el devoto para mantener su dimensión sagrada,

³⁴ Luís Montreal y Tejada, *Iconografía del cristianismo*, Barcelona, Acantilado, 2000, p. 10.

latréutica, sino que a la vez, debe establecer un nexo familiar con aquél a fin de conservar su carácter pedagógico, enseñanza de un misterio y afirmación de un precepto. Lo sagrado se afirma entonces, en ese doble juego de separación y acercamiento que convierte al icono en algo familiar y que, sin embargo, mantiene el halo místico que lo afirma como mediador entre el espacio cotidiano, vale decir profano, y la dimensión trascendental y espiritual del tiempo sagrado. Una imagen no es sagrada en si misma, lo es en tanto depositaria de unos misterios que expresados en su composición icónica, en sus atributos, se proyectan ante quien la venera. Un arcaísmo que según Eliade, es el elemento fundamental de la experiencia sagrada. “Una piedra será sagrada por el hecho de que su forma acusa una participación en un símbolo determinado, o también porque constituye una hierofanía, posee mana, conmemora un acto mítico, etcétera. El objeto aparece entonces como un receptáculo de una fuerza extraña que lo diferencia de su medio y le confiere sentido y valor”.³⁵

LA IMAGEN Y SUS ATRIBUTOS: DIGRESIÓN PARA ESTABLECER LA FUNCIÓN SOCIAL DEL SÍMBOLO

Toda imagen es un símbolo. Un mensaje cargado de sentido que *significa* algo, de allí que su valor iconográfico esté determinado tanto por los misterios que evoca, como por su capacidad para acoger dentro de si nuevos sentidos y experiencias. En el caso del Divino Niño Jesús su composición icónica, que en los relatos citados anteriormente parecen tener un origen casual—la imagen simplemente *quedó así* luego de habersele quitado la cruz—obedece a

³⁵ Mircea Eliade, *El mito del eterno retorno*, Buenos Aires, Emecé, 2001, p. 17

determinados intereses. En su recepción el símbolo adquiere resonancia en la medida en que, sin despojarse de su condición de objeto de culto, ni de su expresión como imagen (que desde su composición promueve ciertos misterios o aspectos de la vida espiritual) es capaz de vaciarse de sentido para acoger dentro de sí, y sin desvalorizarse, otros significados, otras experiencias, otros recuerdos. El símbolo deviene así en potente debido a su capacidad receptora de significados, experiencias y vivencias. Imágenes como la del Divino Niño, cuya hagiografía trasluce, como dijimos, un origen accidental, tienen por sus cualidades iconográficas la capacidad de difundirse con mayor fuerza, de despegarse, eventualmente de los elementos religiosos y propagandísticos que la originaron, para ser reclamada en distintos planos de consumo por grandes sectores de la sociedad admitiendo nuevos usos y sentidos. Los símbolos y las imágenes, sean estos nacionales, religiosos o concernientes a una colectividad, establecidos con fines y propósitos determinados, no son asumidos por sus comunidades con la rigidez de esa demanda, “Por el contrario, todo nos recuerda que, la mayoría de las veces, un objeto cultural no tiene una asignación simple sino que puede ser objeto en forma sucesiva o simultánea de formas de apropiaciones múltiples, concurrentes, eventualmente contradictorias”³⁶

Como hemos explicado anteriormente, la fase productiva de la dimensión cultural de lo humano, es el momento del *ciframiento*. La fase en la que el sujeto intenta “‘decir algo’ a ese otro que será él mismo en el futuro ‘inscribiéndolo’ en el producto útil, intención que se cumpliría en la fase consuntiva, cuando él mismo, deviniendo ‘otro’, ‘lee’ [descifra] dicho mensaje en

³⁶ Jacques Revel, “La cultura popular: usos y abusos de una herramienta historiográfica”, p. 112.

el útil producido.³⁷ Decirse algo a sí mismo, devenir en otro durante y luego del proceso de deconstrucción de ese mensaje. Dicho de otro modo, las formas de apropiación, de lectura y uso de un objeto cultural por parte de diferentes grupos sociales, difieren entre sí. Una cosa es lo que el objeto muestra y otra es la manera cómo se lo recibe. Así, la lectura, consumo cultural y uso de una imagen reconstruyen un objeto inédito, que sin ser diferente a si mismo ha sido transformado en su uso y significados.

CUESTIÓN DE FE, CUESTIÓN DE IMAGEN

Para ilustrar lo expuesto anteriormente tal vez convenga mencionar un caso. Durante la investigación etnológica que alimenta este estudio, un comerciante, vendedor de películas, música y bisutería en los bajos del centro comercial *Gran Pasaje*, en el Centro Histórico de Quito, me invitó a conocer el Divino Niño que los comerciantes y dueños de negocios habían colocado. La iniciativa de colocar el altar había sido de uno de los travestís que atienden una de las peluquerías *Francel y Vianca* en el segundo piso del centro comercial. El párroco de El Carmen Bajo, una iglesia cercana al lugar, no quiso asistir para hacer la bendición respectiva ni ningún otro sacerdote accedió a la petición, “Así que hicimos nosotros de la asociación, nosotros organizamos el rezo del rosario, cantamos unas canciones, le pusimos unos arreglos y ahí quedó como usted ve nuestro niño bien bonito que nos cuida los negocios.”³⁸ El sitio donde se levanta el altar es la antesala de la peluquería. Antes, cuentan los comerciantes, habían intentado colocar en ese mismo altar una Dolorosa, pero la gente de la

³⁷ Bolívar Echeverría, *Definición de la cultura*, pp. 82, 83.

³⁸ Testimonio de Luis Pozo, propietario del almacén ‘Keops’, Centro Comercial Gran Pasaje, Centro Histórico de Quito, Marzo 2006.

peluquería se opuso. Se sentían mal con la imagen de una virgen llorona. “Un día que fuimos a ver (...) élé, no había la Dolorosa, fuimos a reclamar y de la peluquería dijeron que no les gustaba esa imagen (...) que si quieren poner se busquen otra (...) nosotros reclamamos que ese sitio donde tenían los sillones de los clientes no era de ellas (...)”³⁹ La pelea por el espacio del altar no tardó en producirse. Luego de algunos meses, convinieron en poner en ese lugar una imagen del Divino Niño.

Tal parece que la historia, que se difunde como el hecho fundador de la devoción del Divino Niño—el sacerdote salesiano Juan del Rizzo y la orden carmelita—, que reinventa la imagen del niño Jesús con arreglo a unas necesidades específicas de uso en el contexto urbano—Bogotá y el Barrio 20 de Julio—tiene relación con la manera en que el culto al Divino Niño llegó hasta el Ecuador, hasta Quito. José Camino, voluntario del santuario de Cotocollao, quien tiene la tarea de acomodar los vehículos en el parqueadero, cuenta que

(...) la devoción al Divino Niño llegó con los colombianos que poco a poco, han llegado al Ecuador, ellos trajeron—me acuerdo—las primeras imágenes del Divino Niño que aquí no se habían visto sino en algunos buses de transporte. Algunas veces, iban a las iglesias y pasaban las misas al Divino Niño... y así fue como empezó la devoción. Luego ya pedían que se les permitiera poner en los altares una imagen del niño. A veces los padres les permitían y otras veces no. Entonces la madre Goretti consiguió que se hiciera el santuario y que se le dedicara al Divino Niño. Porque ya no sólo venían ellos—los colombianos—sino ya gente de aquí pidiendo de que se haga el santuario, porque es bien milagroso el Divino Niño. Sabe venir una señora que tenía una úlcera terrible, empezó a suplicarle al Divino Niño y poco a poco, solita sin intervención de ningún médico se fue curando.⁴⁰

³⁹ *Ídem.*

⁴⁰ Testimonio de José Camino, Quito, 8 de julio de 2006.

Me muestra una placa solitaria muy cerca de la imagen del Divino Niño colocada a la entrada del santuario. Entre floreros bien provistos, láminas que recuerdan las plegarias y una máquina que sustituye las velas por foquitos incandescentes que se encienden deslizando una moneda de 25 centavos por una ranura, aparece el texto que recuerda el milagro: “SUFRÍA DE ÚLCERA en el estómago, la cual me hacía sufrir mucho y parecía incurable. Le supliqué con toda mi alma al niño Jesús que me curara, y con verdadera alegría oí decir un día al médico después de un examen detenido: “Su úlcera ha desaparecido”. Gracias Divino Niño/ A. V”.

La devoción al Divino Niño Jesús llegó al Ecuador durante los años 80. “Gente que visitaba Colombia traía la devoción, así como la creciente colonia colombiana instalada en nuestro país”.⁴¹ En Quito, la advocación tiene al menos dos santuarios que se disputan su culto; varias fábricas y talleres donde se elabora su imagen en resina, yeso, madera, plástico y caucho; importadores y almacenes que la traen desde Colombia, Perú y China; imagineros que la reproducen de acuerdo al gusto de cada cliente; centros de salud, clínicas, laboratorios y consultorios familiares sin contar la gran cantidad de altares en autobuses, taxis y hogares, donde el Divino Niño se ha abierto espacio entre la Virgen del Quinche, San Miguel Arcángel, San Judas Tadeo y al Hermano Gregorio. Primero llegó el Niño, luego se hicieron los santuarios.

⁴¹ Museo de la Ciudad, *Celebrando lo sagrado en la vida y en la muerte. Presente, memoria e identidad en la religiosidad popular*, p. 43



Divino Niño en la vitrina de La Prensa Católica, plaza de San Francisco, Centro Histórico de Quito. Fotografía de Rommel Salazar.



Imágenes religiosas hechas en resina, almacén "Mundo mágico", Centro Histórico de Quito. Fotografía de Rommel Salazar.

CAPÍTULO 2

ETNOGRAFÍA DE LOS SANTUARIOS DEL DIVINO NIÑO EN QUITO

Todo santuario es una antena que atrae las bendiciones de Dios.

Juan Pablo II

A las siete de la mañana, La Marín es un hervidero de gente y una cola interminable de autobuses, taxis, motos y automóviles. A esa hora, cientos de estudiantes de escuelas y colegios, universitarios, empleados de bancos y oficinas, amas de casa, trabajadores, todos, se abren paso a empujones tratando de alcanzar el estribo del bus, de subirse y bajarse al vuelo, sentarse en la “colchoneta” o asirse como se pueda al tubo de aluminio en cada frenazo. Desde el parabrisas que separa al conductor de los pasajeros, el Divino Niño vigila. También aparece como estampita en la billetera de Paulina, estudiante del colegio Simón Bolívar, cuando el cobrador exige a grito pelado “pasajes a la mano”. Está como imagen de bulto debajo del Puente del Guambra, estrenando el vestido azul que le ha “regalado” la asociación de comerciantes y vendedores de comida del lugar. En el altar mayor de la iglesia de La Merced, a la entrada de la iglesia de Santo Domingo, ocupando el lugar de algún santo con menos suerte. En la portada del *Extra*, entre la fotografía de un brujo colombiano asesinado con 46 puñaladas en Vinces, por “chucear”⁴² con alfileres las fotografías y objetos personales de más de medio pueblo, y “Mariela”, la chica sexy del lunes quien anuncia que su “colita si es natural”. Las palabras que me dijera doña María Paz, propietaria de un puesto de comida en el Mercado

⁴² Hacer brujería en contra de alguien poniendo alfileres en un muñeco hecho con prendas de la persona contra quien se hace el “trabajo”.

Central resuenan como una advertencia y una realidad: “es que el Divino Niño está en todo lugar”.⁴³



Altar doméstico de Jorge Cabrera Terán, calle Ricardo Jaramillo 563, sur de Quito. Fotografía de Santiago Cabrera.

La devoción nacida en el barrio 20 de Julio de Bogotá, está en el Ecuador desde los años 80. Su creciente popularidad ha disputado con devociones de mayor tradición nacional y ha desatado verdaderas pugnas por el uso de su imagen. En poco más de veinte años de presencia en la ciudad, El Divino Niño Jesús tiene en Quito al menos dos santuarios que reclaman su exclusividad, miles de devotos y feligreses, una industria cultural en auge que va desde la producción de imágenes en yeso y resina, su difusión impresa en láminas, afiches, novenas, biblias ilustradas, calcomanías y estampitas, camisetas estampadas, calendarios y música religiosa, hasta su aparición directa o

⁴³ Testimonio de María Paz, propietaria de la cevichería “Don Jimmy” en el Mercado Central de Quito, 23 de septiembre de 2006.

indirectamente en documentales, telenovelas y eventos deportivos. La imagen ha penetrado el imaginario cotidiano de la ciudad incorporándose al acumulado de objetos, lugares e imaginarios que caracterizan y retratan la ciudad y la vida de su gente.

LOS SANTUARIOS, ARCAÍSMOS Y CONTEMPORANEIDADES

En una perspectiva arcaica el santuario es un lugar sagrado, un espacio que conmemora—como señala Eliade—un acontecimiento mítico que deber ser recordado, repetido a través de un ritual. Constituye un centro que intermedia el mundo espiritual, de los dioses y las entidades superiores, con el espacio terrenal. “*Axis mundi*, la ciudad o el templo sagrado es considerado como del Cielo con La Tierra y el Infierno.”⁴⁴ Una vez establecido, el santuario constituye un lugar cósmico que *ordena* el mundo. Dentro de sus paredes tienen lugar los ritos que recuerdan el tiempo mítico. Misas y eucaristías, cantos y rezos, comuniones y jaculatorias “rememoran” el tiempo en que esos actos fueron realizados de forma inédita por Cristo y sus discípulos, por las vírgenes y santos. La misa constituye no solamente un tiempo de contacto con lo sagrado donde cada advocación, cada santo, cada imagen entran en una lucha efectiva por lo sagrado, por ser más milagrosos que los demás—como ha señalado Germán Ferro—sino que constituye además, un espacio de memoria, de recuerdo: ‘hagan esto en memoria de mi’.

Un santuario está marcado además, por otros aspectos. Se trata de un lugar “de paso”, que intermedia una serie de procesos tanto religiosos como

⁴⁴ Mircea Eliade, *El mito del eterno retorno*, p. 25. El énfasis es del autor.

económicos, mercantiles, sociales y culturales. En otras palabras, la condición de intermediario entre las dimensiones espirituales de arriba y abajo—que identifica Eliade—, se articulan con los nexos que se establecen entre los feligreses que asisten a la misa, que intervienen en los rituales, que se atienden en los dispensarios médicos, que consagran sus vehículos, aprenden manualidades o reparten recuerdos de la visita. Un lugar “potente”⁴⁵ que *significa*, que convoca gente a propósito de una advocación pero que, a fuerza de “estar al paso” entre varios flujos de intercambio social y de contacto a nivel urbano, acoge formas distintas de apropiarse de su espacio, de darle un sentido y un lugar en la cartografía barrial, urbana y espiritual. Los santuarios incorporan como veremos, una serie de aspectos y de servicios que los convierten más que un espacio místico de consistencia arcaica, en un nudo⁴⁶ cuya influencia se vuelve ostensible en la medida en que anuda una serie de procesos sociales y simbólicos, rituales y de memoria. Un edificio cargado de sentido que sacraliza el barrio en la perspectiva urbana, redefine su territorio, lo marca como sagrado estableciendo un antes y un después de la vida y la historia del barrio que cobra notoriedad en el mapa urbano con su presencia. Una vez fundado el santuario su territorio se vuelve visible, se convierte en un escenario cargado de sentido. Como lo ha explicado Germán Ferro a propósito del santuario de Las Lajas:

Dentro de la *Geografía de lo Sagrado*, los santuarios son los lugares o puntos nodales de una red, formada por caminos de peregrinación. Cumplen un papel revitalizador de lo sagrado y como lo ha propuesto Prat: “el santuario será

⁴⁵ Ver *Ídem*.

⁴⁶ Ver Germán Ferro, “El Divino Niño, icono de una nación”, en Ingrid Johanna Bolívar, Germán Ferro Medina y Andrés Dávila Ladrón de Guevara, coords, *Belleza, fútbol y religiosidad popular*, Cuadernos de nación, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2002

considerado como el lugar, el *locus* privilegiado, en el que se articulan y convergen constantes y variables de una configuración o síndrome global de la experiencia religiosa ordinaria y extraordinaria de grandes masas de población”.⁴⁷

MAPAS URBANOS, CROQUIS SAGRADOS Y OTROS TERRITORIOS

Lo que ocurre en verdad es la constitución de una territorialidad dilatada, compuesta por franjas independientes, pero que se juntan, se superponen en la medida en que participan de la misma naturaleza

Renato Ortiz
Otro territorio

El territorio entonces no es mapa sino croquis. El croquis vive la contingencia de su propia historia social.

Armando Silva
Imaginario urbanos

Entre la cartografía que mira hacia fuera y la cartografía que se concentra en el territorio familiar, hay una relación constante.

Ítalo Calvino
Colección de arena

La consagración de un santuario marca un antes y un después del tiempo sagrado que da inicio, digamos, en la erección de una parroquia religiosa o la dedicación de un espacio físico destinado a acoger en adelante una advocación cuyos favores deben ahora propagarse en forma de una devoción. Es además la evidencia o el reconocimiento del fervor de la gente por aquella advocación recompensada cuando la iglesia parroquial cambia su estatuto por el de santuario. Se conceden nuevos privilegios, se establecen y se implantan, sobretodo, hitos que dibujan un *croquis* imaginario. Los santuarios marcan por lo tanto, no solo un espacio ritual en el que se expresa la religiosidad de amplios sectores urbanos, sino que su condición de lugar potente, de espacio de sentido

⁴⁷ Germán Ferro Medina, *La Geografía de lo Sagrado. El Culto a la Virgen de las Lajas*, p.17. El énfasis es del autor.

puntea el mapa urbano estableciendo coordenadas sagradas superpuestas al plano de la ciudad.

Así, las *maneras de practicar el espacio* escapan a la planificación urbanística: capaz de crear una composición de lugar, de plenos y de huecos que, permitan o impidan las circulaciones, el urbanista es incapaz de articular esta racionalidad en hormigón sobre los sistemas culturales, múltiples y fluidos, que organizan la habitación efectiva de los espacios internos (departamentos, escaleras, etc.) o externos (calles, plazas, etc.) y que los inervan de itinerarios innumerables.⁴⁸

A diferencia del mapa urbano, el croquis se traza sobre una contingencia, sobre unas prácticas y usos inscritos en la historia social de una comunidad o de un barrio. Es una forma de ordenar y asumir un espacio inasible en su totalidad geográfica. Puntos que señalan un territorio, una zona de paso o una encrucijada que une elementos disímiles pero familiares, que ofrece seguridad y certeza del espacio que se habita o se frecuenta. Los croquis balizan el territorio que se usa y lo vuelven legible.⁴⁹

En el caso de los santuarios del Divino Niño en la ciudad de Quito, los barrios en los que se levantan adquieren notoriedad en la medida en que al acoger al santuario entre sus calles, han entrado a formar parte de una *cartografía religiosa*, un territorio marcado por estos dos escenarios de paso, nudos que articulan los flujos de la vida y la historia social de sus barrios, como intervenido en el imaginario colectivo de la gente de la ciudad. Un sistema de coordenadas que se aproxima al identificado por Germán Ferro para el caso del

⁴⁸ Michel de Certeau, *La cultura en plural*, Buenos Aires, Nueva visión, 2004, p. 189.

⁴⁹ Ver Armando Silva, *Imaginaris urbanos*, Bogotá, Tercer Mundo Editores (TM), 2000, pp. 59-83

Divino Niño en Colombia, “(...) el mapa cognitivo implica una clasificación o una conceptualización a partir de categorías de identidad y de equivalencia que permitirán diferenciar y tipificar en abstracto. Esta práctica de apropiación cognitiva tiene su máxima expresión en la ciudad, donde permanentemente nos la representamos para habitarla y morar en ella.”⁵⁰

¿AL SANTUARIO DEL DIVINO NIÑO?

La ciudad y sus barrios se vuelven legibles a través de los puntos marcados en el croquis sagrado. A la ciudad hecha de calles, antenas y asfalto, representada en mapas que exponen su plano vial, sus flujos de agua potable o sus redes de alcantarillado, se impone un mapa sagrado de coordenadas establecidas por la conmemoración, el santoral y el calendario religioso. El 31 de Agosto es el día de San Ramón Nonato, patrono de las mujeres embarazadas y parteras, la orden mercedaria le ofrece una misa en la iglesia de La Merced; unas cuadras más abajo, en la iglesia de San Francisco, la virgen de los Ángeles tiene su día el 13 de Junio. Santa Rita de Casia, patrona de las causas imposibles, las mujeres maltratadas y los hogares infelices tiene su misa en la iglesia de San Agustín frente a la parada del trole. Al final de la ceremonia tiene lugar la bendición del agua; el 4 de noviembre es el turno de San Martín de Porres, se le venera en la iglesia de Santo Domingo, y en esa misma iglesia se venera también, el 28 de octubre o todos los jueves, a San Judas Tadeo que tiene su altar atiborrado con fotos tamaño carné, cédulas de emigrantes, cartas de familiares ausentes, exvotos y solicitudes de trabajo. Cada sábado a las nueve de la mañana se reparten escapularios en la iglesia del Carmen, frente al Museo de

⁵⁰ Germán Ferro Medina, “El Divino Niño: icono de una nación”, p. 15

la Ciudad, y el diez de cada mes hay misa de sanación interior en el santuario El Divino Niño en la Ofelia Alta. Tomo un taxi y doy la dirección: Real Audiencia y Eloy Alfaro, mirándome por el retrovisor el conductor responde: ¿al santuario del Divino Niño?

EL SANTUARIO DE LA OFELIA

A pesar de que hoy son varias las congregaciones que reclaman para sí ser las promotoras originales de la devoción, en Quito, el Divino Niño tiene dos santuarios ubicados en la Ofelia Alta y en Cotocollao, respectivamente. La demanda popular expresada en pases del Niño, solicitudes a la Iglesia, procesiones, conmemoraciones, fiestas y misas dedicadas al Divino Niño obligaron la erección de los santuarios. La parroquia del Divino Niño de la Ofelia Alta fue erigida el 10 de octubre de 1995 y elevada, posteriormente, a la categoría de Santuario Arquidiocesano tres años después.⁵¹ (Ver Anexo No. 1)

Se inicia todo un proceso de promoción de la “FE” y “DEVOCIÓN” a Jesucristo en la advocación de El Divino Niño Jesús. Para ello se comienza instaurando la Fiesta durante todo el mes de octubre, se realizan procesiones motorizadas con bendición de vehículos, festivales de comidas típicas ecuatorianas y colombianas, misas presididas por Obispos, novenas, presencia de bandas de música, mariachis, etc.⁵²

⁵¹ Ver anexos 1 y 2.

⁵² “Lo que está haciendo el santuario del Divino Niño”, en publicación del Centro de Promoción Social, Santuario el Divino Niño, parroquia La Ofelia Alta.



Santuario del Divino Niño, barrio La Ofelia, norte de Quito. Fotografía de Santiago Cabrera.

Hay misas de martes a sábado a las 7h00 y los jueves a las 15h00; los domingos a las 8h00, 10h00, 12h00 y 18h00, y el diez de cada mes, misa de sanación interior, a las 7h00, 11h00 y 17h00. Recientemente, se estableció el “Centro de Promoción Social”: dos plantas, cinco salas y una de servicio múltiple. “Se han dictado cursos de cocina, corte y confección, de lencería, de muñecas, de guitarra, de educación para el amor, hidropónicos, de bombones y chocolates, etc.”⁵³ Los cursos están abiertos a cualquier persona. Grupos de señoras y familias que colaboran frecuentemente con el santuario son las encargadas de los cursos de manualidades, cocina y arte; una sicóloga y un médico a veces contratados y otras voluntariamente, son quienes dan asesoría

⁵³ Testimonio del párroco del Santuario del Divino Niño en la Ofelia Alta, 13 de junio de 2006.

en los cursos de educación para el amor y problemas familiares; las clases de guitarra fueron dictadas al principio por un seglar que colaboraba con el párroco, luego un joven de una academia musical enseñaba el instrumento, actualmente las clases de música están a cargo de un grupo juvenil que también participa en las misas:

(...) Eran unos chicos que tienen un grupo de rock y que venían del colegio las tardes a ver los instrumentos que se compró. Nosotros nunca les hicimos a un lado, más bien, viendo que les gustaba la música les hacíamos tocar y luego les invitábamos al catecismo... el que toca la batería era bien *rayado* vería... venía tomado y hasta oliendo como a marihuana. Los papás le sabían llevar a una iglesia de los evangélicos, porque andaba bien mal. Ahí tenía amigos... pero viendo que era así ¿no?, le habían mandado diciendo que les dañaba al resto. Le trajeron acá los amigos y se ha compuesto vería... si es medio *rayado* a veces, pero ya no toma... vende películas y discos por la Colón... no sé como se llama, pero aquí le conocen como 'Pirulo'.⁵⁴

Doña Carlina Mera—quien me cuenta esta historia—dice que se trata de un milagro, otro de los favores del Divino Niño quien según sus palabras, quiere mucho a los jóvenes y a los niños.

El Divino Niño puede considerarse como un elemento a través del cual se manifiestan sentidos de pertenencia que no están anclados ni a referentes ni a símbolos con mayor tradición, sino que en su movilidad renueva el *punto de vista ciudadano*, “una serie de estrategias discursivas por medio de las cuales los ciudadanos narran las historias de su ciudad”.⁵⁵ Compartir una devoción que trasciende la clase social situándose en una posición privilegiada de la

⁵⁴ Testimonio de Carlina Mera, devota del Divino Niño y colaboradora del Santuario, 13 de enero de 2007.

⁵⁵ Armando Silva, *Imaginarios urbanos*, p. 39.

producción de sentidos. Asistir al curso de cocina, al de corte y confección, o pertenecer al grupo musical del santuario juega un papel decisivo en la definición identitaria local: saber quién es quién, qué hace y cómo ayudar a cada quien en el barrio y en la iglesia.



Torre del Santuario del Divino Niño, barrio La Ofelia, norte de Quito. Fotografía de Santiago Cabrera.

Se transfigura en un objeto cultural cuyo uso expresa aspiraciones, necesidades, demandas y luchas, formas de ser, de vivir y narrar la ciudad; cuyo valor y sentidos no residen en algún núcleo trascendental definitivo. “(...) un objeto cultural no tiene una asignación simple, sino que puede ser objeto en

forma sucesiva o simultánea de formas o de apropiaciones múltiples, concurrentes, eventualmente contradictorias”.⁵⁶

Junto al santuario funciona la fábrica y almacén “Niño Jesús”, cuya producción de imágenes en fibra de vidrio y madera abastecía hasta hace poco, a los comerciantes y vendedores de artículos religiosos de otros sectores de la ciudad “hasta que empezaron a traer las imágenes y los artículos directamente desde Colombia, y de Ipiales”. El almacén, que continúa vendiendo al por mayor, privilegia ahora la venta de artículos a los feligreses. Las imágenes que más se venden son las confeccionadas en fibra y en resina para llaveros o pequeñas para los anaqueles, veladores y altares domésticos; las estampas y afiches en cartulina y en calcomanía “se pegan” a los parabrisas y en los tableros de los vehículos bendecidos; las novenas y los calendarios. Las imágenes de bulto tienen menos salida. “Se venden menos que antes (...) hay gente que compra para poner en los negocios, en las casas, o en los salones [explica una de las señoras que atiende el almacén que no quiere decir su nombre] unas personas vinieron de unos condominios de ‘El Dorado’, compraron una imagen de las más grandes, le hicieron *pasar misa* y se llevaron a poner en la entrada del conjunto (...) linda quedó la imagen puestita en una urna (...) es bien milagrosa”.⁵⁷ La imagen había sido comprada con fondos recogidos entre los vecinos por un comité pro mejoras del condominio.

⁵⁶ Jacques Revel, “La cultura popular: usos y abusos de una herramienta historiográfica”, p. 112.

⁵⁷ Testimonio recabado en el santuario del Divino Niño en La Ofelia, agosto 2006.



Letrero del almacén "Niño Jesús" en el Santuario El Divino Niño, barrio la Ofelia, Norte de Quito. Fotografía de Santiago Cabrera.



Imágenes de bulto del Divino Niño se exhiben en el interior del almacén Niño Jesús. Fotografía de Santiago Cabrera Hanna.

EL SANTUARIO DE COTOCOLLAO



Santuario El Divino Niño, barrio Cotocollao, norte de Quito. Fotografía de Santiago Cabrera.

No es difícil llegar a la calle Machala 5471 y Libertador en el populoso barrio de Cotocollao, al norte de Quito. El santuario es un edificio grande dotado de parqueaderos, un almacén religioso, salas de cuidado para niños recién nacidos –las madres que asisten al servicio pueden encargar a sus hijos a los voluntarios del santuario a quienes distingue una camiseta blanca con la imagen del Divino Niño estampada sobre el pecho—, consultorio médico, banco de lentes y rayos X. “Este es el santuario verdadero del Divino Niño—, dicen que hay otros, pero ese es el más famoso (...) ahí les atienden a los

enfermos, hacen bendecir a los carros (...) sabe ir bastante gente (...),⁵⁸ dice César Naula.

Regentado por las Hermanas Franciscanas, el santuario de Cotocollao fue consagrado el 14 de Febrero de 1999. (Ver anexo No. 2) Igual que en el caso de la Ofelia Alta, el santuario se levanta en una zona “de paso” sobre la calle Machala. Las misas dominicales, que reúnen entre 800 y 1000 personas en cada uno de sus tres servicios, lejos de caracterizarse por la solemnidad propia del ritual católico, se realizan en un marco festivo de participación y movilidad que convierte a la reunión, más que en un acto solemne, en una celebración que involucra activamente a los asistentes: “Es hora de cantar las alabanzas a nuestro Creador (...)” invita desde el micrófono el guitarrista y director de *Armonía*, el grupo musical del santuario—dos guitarristas, un bajista, baterista y una solista—. Desde el altillo de la sala principal del santuario, el grupo entona “Como no creer en Dios”, “No hay Dios tan grande como tu” y “Mi viejo”, de Piero Benedictis, como un homenaje por el día del Padre. La gran afluencia de gente —muchos asisten a la ceremonia desde afuera del salón, acomodándose como pueden en las puertas laterales que dan hacia un alargado balcón— obliga a que la Eucaristía sea participada por cinco sacerdotes, incluyendo a sor María Goretti, administradora del santuario. Mientras “Armonía” entona nuevamente “Como no creer en Dios”, la voz del director del grupo musical convoca al silencio de los niños.

⁵⁸ Testimonio de César Naula, miembro de la Asociación de Comerciantes se Artículos Religiosos del atrio de San Francisco, Quito, agosto 2006.



Interior del Santuario El Divino Niño, barrio Cotocollao. Fotografía de Santiago Cabrera.



Almacén del santuario El Divino Niño, Cotocollao. Fotografía de Santiago Cabrera.



San Miguel Arcángel a la entrada del templo, santuario El Divino Niño, Cotacollao. Fotografía de Santiago Cabrera.

En el centro del altar mayor sobre una gran nube y rodeado de una constelación de focos que rodean la imagen emulando estrellas está el Divino Niño. A su derecha, casi desapercibida, en medio de unos grandes floreros, se insinúa la Virgen de Guadalupe. A la entrada del templo, a la izquierda otra imagen del niño de Jerusalén saluda con los brazos abiertos a los asistentes metido en una urna de vidrio. Es la imagen que está más cerca de los feligreses, a ella le ruegan, le tocan, le limpian el vidrio y le colman de flores. Colgada en la pared, debajo de la imagen protectora de San Miguel Arcángel sometiendo al diablo—sus facciones delatan a un niño, tal vez un adolescente con armadura sometiendo a un hombre barbado—una lámina recuerda a los asistentes las Oraciones al Divino Niño Jesús: “Consagración del hogar Divino Niño Jesús”, “Plegaria para obtener serenidad”, “Novena de confianza al

Divino Niño”, “Y ahora oye a tu Salvador”, “Novena de los tres Padrenuestros”, “Súplica para los tiempos difíciles” y la “Oración al Divino Niño Jesús”.

Muy cerca del altar, a la derecha, una mujer anciana, de unos 75 años sigue la misa con mucha intensidad. Lloro, se santigua, musita las plegarias al pie de la letra mientras aprieta contra su pecho una imagen despostillada del Divino Niño:

(...) vengo desde hace 5 años. Cuando la madre Goretti se hizo cargo del santuario, yo ya venía todos los domingos a la misa de las diez y media. También los jueves sé venir porque las madres nos dan el desayuno y una ropita. También hay el oculista que nos revisa y nos regala lentes (...) a una comadre que vive por El Inca, el doctorcito le ayudó bastante. Tenía un terigio en el ojo derecho y le ayudó para que le operen. Le consiguió que le lleven a una clínica que hay por la 10 de Agosto (...) bien quedó la comadre. Yo creo que también el Niñito le ayudó porque ya no tiene nada mi comadre. Me mostró el ojo y sanito verá (...) nada tenía, quedó sanita sanita.⁵⁹

Más allá, cerca de uno de los vitrales del santuario que recuerdan el nacimiento de Jesús, la adoración de los pastores, la huida a Egipto y la visita de los reyes magos, una familia completa esperaba el momento de la bendición de los sacerdotes. Un joven de unos 23 años con su madre y su hermana de 15 esperaban el paso de uno de los padres que lleva el copón de la Eucaristía. Han comprado en el almacén del subsuelo un cuadro con la imagen del niño de Jerusalén:

⁵⁹ Testimonio recabado en el santuario del Divino Niño en Quito, julio 2006.

Venimos a agradecerle al Divino Niño lo que le ha cuidado a mi hijo cuando estuvo trabajando en Alcantarilla, en España. Como somos comerciantes, nos fuimos a Ipiales hace unos tres años. Ahí le conocimos a un señor que trabajaba como chofer. Un camión tenía (...) Él nos enseñó la devoción al Divino Niño. El santuario más grande del Niño dicen que está en Bogotá en un barrio lejano. Allá es que van miles de personas a venerarle a la imagen que ha sido bien milagrosa. Este señor le regaló a mi hijo una estampita con la imagen... y desde entonces viera cómo le ha ayudado al Cléber. No tenía trabajo y en seguidita le llamaron de los celulares a que trabaje (...) luego un día me dijo –mamá aquí no hay cómo, me voy a sacar los papeles para irme—se fue, hizo el trámite y no le salió. Entonces yo le dije –vamos a rezarle al Divino Niño a ver si es que se dan las cosas—vinimos al santuario nueve domingos, y al último domingo le salen los papeles. Ha sido de hacerle una novena con nueve domingos y en seguidita diosito le hace a uno el milagro (...) claro, hay que tener fe (...) ¿no? (...) todo es la fe.⁶⁰

Para los devotos del Divino Niño el santuario juega un papel determinante. No se trata solamente de un espacio de interacción a propósito de un culto, sino de un lugar potente, donde los ámbitos de lo sagrado—lo de adentro—y lo profano—lo de afuera—quedan claramente diferenciados. Un lugar de refugio ante los peligros, los riesgos y los sinsabores que entraña la vida cotidiana, el trabajo, el oficio y los estudios y de encuentro con la gente del barrio:

Vengo porque aquí me siento bien [asegura Claudio Bastidas] (...) yo ayudo en el Centro de Promoción Social como voluntario... a veces en mi trabajo las cosas se ponen difíciles (...) yo estaba bien mal (...) un amigo me trajo al santuario y desde que vine las cosas están mejor (...) los negocios se arreglaron, por eso vengo (...) la madre Goretti nos dijo que uno puede dar el diezmo en plata o con el trabajo de uno (...) yo vengo todos los días y trabajo dos horas diarias como voluntario (...) ese es mi diezmo.⁶¹

⁶⁰ *Ídem.*

⁶¹ Testimonio de Claudio Bastidas, voluntario del Centro de Promoción Social, Santuario del Divino Niño, Cotacollao, Quito 23 de septiembre de 2006.

EL SANTUARIO COMO “PUNTO FIJO”

Siguiendo las ideas desarrolladas por Mircea Eliade, el espacio sagrado señala un ‘punto fijo’, un centro que es capaz por su condición sobrenatural, de ‘ordenar’ el caos de la vida profana, de darle sentido, “(...) la revelación de un espacio sagrado permite obtener un ‘punto fijo’, orientarse en la homogeneidad caótica, ‘fundar el mundo’ y vivir realmente. Por el contrario, la experiencia profana mantiene la homogeneidad y, por consiguiente, la relatividad del espacio”.⁶²

La condición sagrada del santuario se articula con otros usos. El Centro de Promoción social es un espacio de interacción en el que participan jóvenes, hombres y mujeres, ancianos y niños, profesionales y estudiantes, universitarios y gente del barrio. Se confeccionan camisetas, se venden imágenes y artículos religiosos, discos compactos con las canciones y la música del santuario entonadas por “Armonía”—los derechos de autoría de los temas le pertenecen al santuario—, afiches, medallas y biblias ilustradas; atención médica, exámenes visuales, banco de lentes y traumatólogo; toda una industria cultural orientada a “promover el auténtico culto a Dios en la advocación del Divino Niño”, según señala sor María Goretti, administradora del santuario. Hace poco el santuario de Cotocollao puso en funcionamiento la ‘Escuela dominical’ para los niños atendida por voluntarios y seglares—la mayoría de ellos adolescentes y jóvenes que ayudan en la enseñanza del catecismo—.

⁶² Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, Paidós, 1998, p. 23.

Según Tania Miranda la 'escuela dominical' fue iniciativa de algunos jóvenes voluntarios:

Queríamos reunir a los niños y algunos chicos que asisten a misa (...) como algunos se aburrían y los niños molestan o se duermen, tuvimos la idea de reunirles en clases de acuerdo a su edad para enseñarles el catecismo (...) a los más chiquitos les hacemos juegos, pintar o manualidades (...) también canciones (...) cuando se termina la misa, los papás de los chicos les retiran de las aulas.⁶³

La figura infantil del patrono del santuario les permite llevar adelante un trabajo que, según nos dicen, sería imposible en otro lugar, en otra iglesia y con otras imágenes;

(...) Mis tías me sabían llevar a las misas en la iglesia del Sagrario (...) como yo pasaba las vacaciones con mis primas nos llevaban a todas y nos sabía dar miedo porque allá es oscura la iglesia y tenían unos cristos y unas vírgenes con el pelo de verdad. Algunas veces nos hacían tocar y nos daba miedo y a veces asco. Una amiga del colegio nos contaba que algunas monjitas sabían cortarse el pelo y hacían las pelucas para las vírgenes con los mechones, o que había gente normal, señoras que hacían lo mismo (...) regalaban el cabello para hacer las pelucas y compraban vestidos para agradecer algún favor de la virgen o del Cristo (...) a mi eso me daba miedo.⁶⁴

Por el contrario, el culto al Divino Niño es festivo, ajeno a ese recuerdo truculento que menciona Tania. La figura tierna del Jesús niño atrae. Las misas son alegres, los feligreses intervienen activamente, dirigen los rezos, leen la Biblia, ayudan a parquear los carros, en el consultorio, cuidan los niños recién nacidos y asisten a las mujeres embarazadas, venden boletos para las

⁶³ Testimonio de Tania Miranda, voluntaria en el santuario del Divino Niño, Cotocollao, Quito, 23 de septiembre de 2006.

⁶⁴ *Ídem.*

rifas que organiza el grupo *Armonía* para recaudar fondos para las obras del santuario, compran artículos religiosos en el almacén del santuario...

En la calle, a la salida, cuando ha terminado la misa, un grupo de voluntarios regala una estampa del Divino Niño o un llavero de resina con la imagen a quienes han visitado al Divino Niño por primera vez: *Recuerdo de nuestra visita al santuario*. Entre misas, los curas bendicen los carros de la gente que ha venido a consagrar taxis, autos recién comprados, buses de transporte y camiones. La espera termina cuando el sacerdote arroja unas gotas de agua bendita sobre el vehículo y sobre sus dueños. Luego, se cuelga el rosario en el espejo retrovisor, se coloca una pequeña imagen de plástico del Divino Niño en el tablero del auto cerca del volante, o se pega una calcomanía en el parabrisas trasero, en la guantera o detrás del asiento del piloto.

Antes me iba al Quinche a hacer bendecir [cuenta un taxista], tres carros que tuve antes llevamos al Quinche (...) pero como está lejos ya no hemos ido. Aquí, en cambio (...) un sobrino que también es taxista me contó que aquí hacían la bendición (...) y bien nos ha ido, las cosas han mejorado (...) ahorita estamos organizando otra cooperativa y hasta ahora (...) bien verá, nos han salido todos los trámites.⁶⁵

⁶⁵ Testimonio recogido en el santuario del Divino Niño en Cotocollao, septiembre 2006.

En este santuario no hay exvotos. Los favores se pagan con novenas, chocolate caliente y desayunos para los niños pobres, regalando ropa usada y “haciendo un mercado” para alguna familia necesitada, “lo que la gente se gasta mandando a hacer placas y exvotos les pedimos que ofrenden para ayudar al santuario y a los pobres. Todos tenemos algo que dar, ya sea nuestro tiempo o nuestro dinero o nuestra atención”.⁶⁶



Lámina en taller de serigrafía, calle Bolívar, Centro Histórico de Quito. Fotografía de Rommel Salazar.

⁶⁶ Testimonio de sor María Goretti, administradora del santuario del Divino Niño en Cotocollao, Quito, septiembre 2006.



Calcomanía en un bus de transporte público interparroquial, cooperativa *Termas Turis, La Merced*, playón de La Marín. Fotografía de Santiago Cabrera.

CAPÍTULO 3

EL CONSUMO DE LA IMAGEN: ¿DE QUIÉN ES EL DIVINO NIÑO?

El icono del Divino Niño es disputado, manoseado o jalonado de un lado o del otro en una frontera móvil de negociación, seducción, mediación, pero al fin y al cabo consumido culturalmente por todos o casi todos.

Germán Ferro
“El Divino Niño icono de una nación”

LA COMUNIDAD Y EL CONSUMO DE SÍMBOLOS

La importancia de los símbolos en la cultura estriba en su capacidad de materializar un discurso que aglutina comunidades estableciendo redes y configurando identidades que se manifiestan en el consumo cultural de imágenes y símbolos. Conectados directamente con la producción simbólica y con las formas de conocimiento, el consumo de las imágenes se inscribe en el proceso de reproducción de la cultura como el momento en que el vínculo entre la vida humana y la naturaleza adquiere dimensiones *significativas*. La relación productiva del sujeto con el mundo, cuya mediación elemental es la del vínculo con la naturaleza a través de la herramienta (que convierte a aquella en objeto de producción) trasciende, en la fase del consumo del útil producido, su dimensión productiva transformándola en una relación semiótica que se manifiesta en el consumo de objetos.⁶⁷ Así, por ejemplo, la nación se consume a través del himno nacional, de los colores de la bandera, de sus símbolos patrios, de la camiseta de su selección de fútbol.

⁶⁷ Ver Bolívar Echeverría, *Definición de la cultura*, México, Itaca, 2003.

Además de sus posibilidades iconográficas, los símbolos y las imágenes albergan un trasunto mitológico: hacen referencia a unos acontecimientos inscritos dentro de una memoria colectiva que relata lo que el símbolo conmemora: una batalla en la que se decidieron los destinos de una comunidad nacional o pan nacional, la firma de un tratado que dio origen a la configuración territorial de un espacio determinado, o en el caso de los símbolos e imágenes religiosas, el relato de algún favor o milagro, de su hagiografía inscrita dentro de un relato sagrado o divino, de un hecho sobrenatural que lo distingue de los otros que lo señala como eficaz frente a determinadas crisis, calamidades, desastres y enfermedades y lo sitúa dentro de un flujo de apropiación y consumo en el que se establecen relaciones de orden metonímico entre lo que la advocación representa (como portadora de una historia sagrada y de un poder sobre determinadas contingencias de la vida cotidiana) y lo que sus consumidores esperan de ella. Así, San Judas Tadeo, con una lengua de fuego sobre su cabeza, un hacha y una rama de olivo entre sus manos, es especialista en causas imposibles; San Vicente Ferrer, patrono de los albañiles y venerado en la iglesia de Santo Domingo, debe su fama a que salvó de la muerte a un albañil que cayó de un andamio dejándolo suspendido en el aire mientras caía; San Roque, patrono de las enfermedades, las pestes y de los amantes de los perros, vendió sus propiedades, regaló su fortuna a los pobres y curó de la peste a ciudades enteras con solo hacer la señal de la cruz sobre los contagiados.

Cuando él mismo se infectó, se escondió en el bosque para no contagiar a nadie y morir allí. Sin embargo, en seguida fue visitado por un perro de quien se hizo amigo y que todos los días lo acompañaba y le traía pan y comida. Eventualmente San Roque se curó y volvió a su lugar natal pero no lo

reconocieron debido a su condición miserable y lo encarcelaron creyéndolo un espía. Allí languideció por cinco años cuidado por un ángel.⁶⁸

Desde un altar en la iglesia del barrio que lleva su nombre, vestido con una túnica roja y acompañado por un perro blanco, San Roque se mantiene en pie ayudado por un bastón. Levantando su túnica con la mano derecha enseña a sus devotos su muslo leproso. San Benito Abad es eficaz contra las brujerías, las hechicerías y los “trabajos” de malas artes. Encapuchado y canoso, rodeado de fotos tamaño carné y cédulas de identidad, su imagen se venera en la iglesia de San Agustín. El santo resistió la tentación del Demonio transfigurado en un pájaro negro que volaba delante de él recordándole la figura de una mujer hermosa que conoció en Roma. Ante la tentación que produjo tal recuerdo, San Benito conjuró el ataque lanzándose desnudo sobre una zarza de espinos. El Hermano Gregorio—médico venezolano y figura popular en el mundo andino—es experto en enfermedades y curaciones de todo tipo. Sus devotos le aclaman: ‘el que todo lo sana’, ocupa un lugar en casi todos los altares domésticos y de transporte público. Entró de último en el panteón de la iglesia católica y aún está en veremos su asunción oficial a los altares. Mientras tanto, y por demanda popular, se ha dispuesto un altar pequeñísimo con su imagen dentro de la iglesia de San Francisco. Cada imagen intercede de acuerdo a su propio relato, cada objeto se consume en función de sus atributos y hagiografía. El Divino Niño, ¿de qué nos protege, contra qué nos cuida?

Este capítulo explora las formas que el consumo simbólico del Divino Niño tiene entre los diversos sectores populares en la ciudad señalando los

⁶⁸ Museo de la Ciudad, *Celebrando lo sagrado en la vida y en la muerte*, pp. 62, 63.

desplazamientos y las apropiaciones de una imagen que, como veremos, compite con otras advocaciones de mayor tradición litúrgica interrogando muchas veces su eficacia milagrosa.



Divino Niño en resina marca *Santini*, almacén "Mundo mágico", de Teresa Espinosa, Centro Histórico de Quito. Fotografía de Rommel Salazar.

EL DEFENSOR DE LAS FAMILIAS CATÓLICAS EN CONTRA DE LOS EVANGÉLICOS

La procesión se extiende más de tres cuadras. Lluve. Es martes 24 de diciembre, el Pase del Niño organizado por los comerciantes del mercado municipal "La Magdalena" se estira sobre la avenida como una gran culebra hecha de colores, velas, camionetas, disfraces y luces. Eso explica el caos de tránsito desde los Dos Puentes hasta el colegio Paulo VI en el sur de Quito.

— (...) ¡Qué vivan los priostes!—grita un payaso, el único en la procesión que usa paraguas: — (...) ¡qué vivan los priostes!—Nadie responde, solo la banda de pueblo acomodada en el balde de una camioneta color verde contesta con el estribillo de “Claveles y rosas”. No hay cura en esta procesión. A la cabeza van María y San José, dos niños de once y nueve años que tiritan de frío con los pies mal cubiertos por sandalias playeras y las túnicas mojadas. La calle es un archipiélago.



El Divino Niño entre todos. Fotografía de Rommel Salazar.

A continuación, un cortejo de pastores: niños de siete y trece años luchan por controlar una manada de chivos, algunas ovejas y dos llamas que se resisten, a escupitajos, a seguir el paso de la procesión. Tres zanqueros con

coronas y barbas de felpa son los reyes magos. Los zancos, ataviados como camellos, mueven sus cabezas al compás de la música. Más atrás vienen los miembros de la asociación: caseras y propietarias de puestos en el mercado desfilan con sus delantales color celeste. Cada una lleva una gran vela de colores adornada con flores y frutas, racimos de uvas que esconden cerillas más pequeñas. Rematadas con una estrella o una gran flor de pétalos multicolores, en cada vela aparece una estampa: con los pies descalzos, vestido con una túnica color rosado, la mirada hacia lo alto y los brazos abiertos como buscando un abrazo, el Divino Niño proclama: “Yo reinaré”. Las velas fueron mandadas a hacer hace quince días bajo pedido en la fábrica de velas “Luz de América”, en el Centro Histórico de Quito y en la “Cerería Colonial”, en los Dos Puentes.

Entre los feligreses camina Soledad Villagómez quien acurruca entre sus brazos a su propio Divino Niño, “(...) vengo a agradecer al infinito Divino Niño lo que ha compuesto mi hogar [cuenta] (...) estábamos bien mal mi familia, mi hija que estudia periodismo en la universidad se enamoró de un compañero, un chico que ha sido de la religión evangelista (...) que le quiso cambiar de religión a la guagua”.⁶⁹ La familia entera acudió en procesión al santuario de la Virgen de El Quinche a rogar por la joven, “se nos desintegraba la familia, ella no quería saber nada (...) solo quería andar con él (...) los domingos se iba al culto evangélico”.⁷⁰ Dedicaron luego una misa al Sagrado Corazón de Jesús. No hubo respuesta. Finalmente, una vecina que tiene un bazar de cosméticos les recomendó al Divino Niño, “compramos una imagen del Divino Niño (...) una grande, hicimos pasar misa y le pusimos en un altar a la entrada de la casa (...)

⁶⁹ Testimonio de Soledad Villagómez durante el pase del niño organizado por la Asociación de vendedores “Mercado La Magdalena”, 24 de diciembre de 2005

⁷⁰ *Ídem.*

en poco tiempo todo se arregló”.⁷¹ Sofía dejó al joven evangélico y se casó con un primo que llegó de los Estados Unidos, “es que el Divino Niño les quiere mucho a los niños y a los jóvenes”.⁷² Pudo más el Divino Niño que el Sagrado Corazón de Jesús, tradicional protector de los hogares ecuatorianos.

El relato de Sofía Villagómez evidencia el creciente consumo del Divino Niño a quien se le atribuyen propiedades milagrosas más efectivas que las del Sagrado Corazón de Jesús, protector emblemático de las familias católicas. Su culto en el Ecuador

(...) se inició hacia finales del siglo XVIII cuando se formó una cofradía en el convento del Carmen Bajo que luego pasó a San Agustín. Pero el culto adquirió especial devoción a fines del siglo XIX cuando García Moreno, seguidor fiel de los jesuitas, consagró el Ecuador al Sagrado Corazón de Jesús. Éste se erigió como un vehículo del proyecto garciano de aglutinar al Ecuador en torno a la fe y frente al enemigo acechante: El Liberalismo. Desde entonces se entona el canto ‘Corazón de Jesús salva al Ecuador’.⁷³

Una devoción cuya hagiografía promueve una fe militante, que protege a los hogares del avance del liberalismo primeramente, del comunismo y de las corrientes protestantes después, cuya devoción se articula en torno a la imagen patriarcal del hombre como defensor de su hogar, pierde terreno frente al Divino Niño, cuya iconografía sencilla, alegre y no sufrida transmite calidez y cuidado. A diferencia del Sagrado Corazón de Jesús, evoca ternura, cariño y confianza en el futuro, se erige como eficaz para contrarrestar el avance en la ciudad de las sectas y movimientos evangélicos. Plantea además, un desafío en

⁷¹ *Ídem.*

⁷² *Ídem.*

⁷³ Museo de la Ciudad, *Celebrando lo sagrado en la vida y en la muerte*, p. 37

el nivel iconográfico para otras advocaciones que cada vez con mayor frecuencia, ceden buena parte de su espacio al Divino Niño.

En varios hogares y viviendas de la ciudad el tradicional cuadro de Cristo señalando con sus manos supurantes el corazón llameante coronado de espinas ha sido desplazado por la imagen de un Divino Niño sonriente y de brazos abiertos: “es que es una imagen más bonita, más tierna digamos (...) a veces los niños preguntan y se les puede explicar mejor que es el hijo de Dios (...) explicarles otras imágenes de otros santos es más difícil, algunos no entienden”.⁷⁴ En comparación con otras imágenes como la Mano Poderosa, el Señor de las Misericordias, Jesús del Gran Poder o el ya mencionado Sagrado Corazón, la iconografía del Divino Niño se ofrece más amigable y por lo tanto más accesible que otras cuya iconografía es más compleja, “es más bonito tener un Divino Niño en el velador o en la sala que un Cristo sufrido”, explica María Paz.

UN NUEVO PROTECTOR DE MILITARES Y POLICÍAS

La boda fue en la iglesia del Girón. El capitán Augusto Salgado y María Fernanda Salazar se casaron el sábado y en la tarde fue la fiesta en el Club de Oficiales de la Policía Nacional. En el salón principal todo está dispuesto para los invitados, el escudo de la institución policial alumbra con sus luces de neón la pared color rosado. En la antesala, un altar acoge la imagen protectora del club. No es la virgen de la Merced—generalmente patrona de los ejércitos de los

⁷⁴ Testimonio de Soledad Villagómez durante el pase del Niño organizado por la Asociación de vendedores del mercado “La Magdalena”, 24 de diciembre de 2005.

países andinos desde los tiempos de la independencia y de las fuerzas policiales—sino el Divino Niño quien con sus manos hacia el cielo y navegando sobre una nube protege a los invitados, a los conserjes, los guardias y los recién casados. Sobre su cabeza este Jesús niño luce una boina color verde oscuro confeccionada a su medida por el comandante del Grupo de Operaciones Especiales (GOE). Cuando se inauguraron las instalaciones, el Niño fue vestido con el uniforme de la Policía Nacional, le pasaron misa y desfiló en una corta procesión desde la Escuela de Formación de Policía a tres cuadras del club.

La imagen también aparece en altares contruidos dentro de los vehículos antimotines, en los patrulleros y dentro de los regimientos, destacamentos y retenes barriales. Antes de desplegarse para contener las manifestaciones callejeras, los uniformados le rezan al ‘amigo que nunca falla’. Marisol Llerena, policía de tránsito cuenta que antes de integrar la fuerza pública sus familiares hicieron la novena del Divino Niño asistiendo el último domingo de cada mes al santuario de La Ofelia:

(...) tengo la espalda desviada y por eso había la posibilidad de que no me aceptaran en la Policía (...) yo siempre quise ser (...) mi padre y mi madre sabían ir al santuario llevando mi carpeta con todos los documentos que pide la Policía y con mis exámenes médicos... incluso una radiografía que me hicieron sacar (...).⁷⁵

Finalmente fue aceptada en la Escuela de Formación de Policía. Sus padres hicieron una nueva novena de acción de gracias al Divino Niño.

⁷⁵ Testimonio de Marisol Llerena en el Regimiento Quito No. 2, Centro Histórico, marzo 2007.

Si bien el consumo masivo del Divino Niño se manifiesta a nivel general en diversos sectores sociales, es posible trazar un esquema de consumo cultural que podría llevarnos a concluir que su fama se difunde sobretudo entre los jóvenes. Las promociones recientes de policías como la de Marisol recuerdan con escasa evocación, la condición de patrona que tiene para la Policía la Virgen de La Merced. Lo que el testimonio de Marisol y nuestra propia observación evidencian es la presencia de una línea cognitiva divisoria entre los oficiales y miembros más antiguos de la Policía, afectos a la virgen de La Merced, y sus cuadros más jóvenes identificados con el Divino Niño.

Los oficiales a cargo del cuartel comentan que colocar al Divino Niño en el bar del Regimiento fue una solicitud del personal de tropa que con el tiempo se convirtió en una demanda: había que colocar al Divino Niño. Esta no es la única advocación que habita el cuartel. En las oficinas de la comandancia, sobre la puerta del despacho, cuelga en un cuadro una lámina del Sagrado Corazón de Jesús; en la enfermería sobre uno de los botiquines mal abastecidos, aparece una Virgen del Quinche algo descuidada, y sobre el escritorio de recepción, a la entrada del cuartel por la calle Manabí, monta guardia un pequeño Hermano Gregorio casi desapercibido entre cuadernos de registro, cinturones de dotación, radiopatrullas y cascos antimotines. El único que tiene altar en el regimiento, cuya imagen aparece multiplicada en estampitas, calendarios de pared escapularios y calcomanías repartidas en billeteras, dependencias, patrulleros y escapularios es el Divino Niño, patrón de la tropa policial.



El Divino Niño y la Virgen del Carmen en un restaurante frente al Regimiento Quito No. 2, calle Montúfar, Centro Histórico de Quito. Fotografía de Santiago Cabrera.

LA VIRGEN ESTÁ LEJOS

Aunque advocaciones como la virgen de La Merced conservan su estatuto de mediadoras eficaces, su consumo por parte de cofradías o instituciones otrora identificadas directamente con ellas compite actualmente con la amplia aceptación del Divino Niño, cuya popularidad subyace en su sencillez iconográfica que no requiere de interpretaciones o explicaciones adicionales: se trata ni más ni menos que del Hijo de Dios. Su éxito se debe en buena medida a que iconográficamente se explica a sí mismo, no está “atado” a preceptos religiosos complejos, no explica ningún misterio teológico—como la Mano Poderosa o El Sagrado Corazón—ni su devoción se expresa mediante rituales complicados. Se trata de una imagen renovada dentro de un panteón de santos

cuya iconografía no ha podido actualizarse a fin de traducir o materializar expectativas más inmediatas, donde la realización de las aspiraciones laborales, afectivas, profesionales y emocionales de la gente trastocan la insistencia en una realidad sufriente y culposa adherida al cuerpo de dolorosas, señores sangrantes, cristos crucificados y santos martirizados. Su presencia solitaria sin la compañía soberana y dominante de la virgen, convierte al Divino Niño en un icono no problemático en el sentido psicológico del término. No promueve relaciones jerarquizadas sino que afirma lazos horizontales convirtiéndose en un símbolo *asible*, moldeable con arreglo a las subjetividades y percepciones populares más diversas. Atraviesa la división de clases, las cofradías, las instituciones, los gremios y las sociedades sin mayor problema, situándose en un espacio privilegiado de la producción de sentido. “El está libre de muchas ataduras estéticas, históricas, institucionales. No está adscrito a ningún partido político o ideológico, de él no se han hecho campañas institucionales (...) nadie lo acompaña, no tiene adhesiones peligrosas”.⁷⁶ Materializa las aspiraciones y sentimientos de una colectividad heterogénea cuyo espacio de lucha diaria es la ciudad. Transmite confianza, ternura y un desafío para las otras advocaciones: “Yo reinaré”.

La virgen por el contrario está lejos. Su adscripción a instituciones, cofradías y asociaciones la convierte en una imagen con muchos intermediarios que se distancia poco a poco debido a los requerimientos de instituciones vinculadas al Estado y la fuerza pública. Imágenes como la del Hermano Gregorio, santo andino nacido en Venezuela, cuyo culto permaneció, durante

⁷⁶ Germán Ferro Medina, “El Divino Niño, icono de una nación”, p. 41.

varios años, al margen del reconocimiento de la Iglesia, no tiene ahora mucho cartel: “A la orden (...) ¿qué santito busca? [pregunta Carlos Naula, dueño de un puesto de imágenes religiosas en la planta baja del atrio de San Francisco] (...) lo que más pide la gente es la imagen del Divino Niño, el arcángel Miguel (...) al San Gregorio le piden menos verá (...) más le quieren al Divino Niño”.⁷⁷

Usar una imagen y consumir culturalmente un símbolo religioso no es un acto insignificante. Refleja demandas acumuladas en lo profundo de las aspiraciones y necesidades efectivas de las clases populares, grupos que se expresan a través del icono del Divino Niño en forma de exigencias colectivas. Renueva la experiencia con la vida a diario, la reinventa dándole un nuevo sentido. El Divino Niño se convierte en el soporte y el vehículo que traslada estas inquietudes al terreno de lo público.

⁷⁷ Testimonio de Carlos Soria, propietario de un puesto de artículos religiosos en los bajos del atrio de San Francisco, Quito, agosto 2006



Puesto de artículos religiosos, atrio de San Francisco, Centro Histórico de Quito. Fotografía de Rommel Salazar.



Altar del Divino Niño en la iglesia de La Merced. Fotografía de Rommel Salazar.



Altar del Divino Niño en la iglesia de La Merced, Centro Histórico de Quito. Fotografía de Rommel Salazar.



Altar del Divino Niño en la iglesia de La Merced, Detalle, Centro Histórico de Quito. Fotografía de Rommel Salazar.

EL DIVINO NIÑO VERSUS LA VIRGEN DE LA MERCED

El conflicto había estallado hace varios años. Los comerciantes que tenían sus negocios en almacenes, zaguanes y parqueaderos acondicionados como almacenes se multiplicaron en poco tiempo. Se tomaron las calles. Un grupo se organizó en forma de asociación, arrendó un parqueadero al convento de las Mercedarias y nació la Asociación de Comerciantes La Merced. Dentro del parqueadero—convertido ahora en el ‘Centro Comercial La Merced’—la virgen tiene su altar. Una gran urna de aluminio y cristal en medio de uno de los pasillos principales protege a la guardiana de los negocios. Varios años más tarde, como parte del plan de recuperación del Centro Histórico, se reubicaron las ventas y los puestos apostados en las calles de “La Ipiales”. El plan de regeneración contemplaba además, la restauración de varios inmuebles

considerados patrimonio cultural y su concesión a fundaciones y cadenas hoteleras. Corrió la noticia de que varias cuadras hacia el norte, el municipio planificaba expropiar algunos edificios aledaños a la Plaza del Teatro para restaurarlos y entregarlos a la administración de una fundación, encargada de regular los actos culturales que se realizarían en la plaza y en el teatro. El plan incluía la expropiación del convento del Carmen Bajo para convertirlo en un hotel. Las Mercedarias aprovecharon el proceso e intentaron recuperar las instalaciones del centro comercial.

El conflicto se trasladó al municipio, se interpusieron amparos posesorios y se hicieron trámites legales. Los dueños de las casas amenazadas con la expropiación, los dueños de los negocios de la calle Guayaquil y la directiva de la Asociación de Comerciantes La Merced, convocaron una asamblea en el antiguo Teatro Central, hoy una iglesia evangélica. Se resolvieron acciones legales y efectivas en contra de las Mercedarias a fin de declarar la propiedad del parqueadero en comodato por tiempo indefinido. Proceso que se materializó rápidamente porque el plan de reubicación de los comerciantes informales y puestos en la calle Ipiales contemplaba la entrega del parqueadero a la asociación. “Fue un triunfo de todos los comerciantes, habíamos estado en litigio con las monjas desde hace bastante tiempo (...) cuando el municipio intervino creímos que iban a apoyarles a las Mercedarias pero no fue así”.⁷⁸

El siguiente paso fue organizar una procesión y una misa de gratitud que debía realizarse en la iglesia de La Merced. No se pudo hacer porque la orden se

⁷⁸ Testimonio de Gabriel Tomalá, dueño del local 23-A en el ‘Centro Comercial La Merced’, Centro Histórico de Quito, abril de 2006.

opuso. Los comerciantes se “desapropiaron” de la virgen de La Merced. En su reemplazo adoptaron al Divino Niño como expresión de aquella pugna. La imagen era la materialización del rechazo de los comerciantes ante las intenciones de la orden .mercedaria Se colocaron pequeños altares del Niño en todos los centros comerciales de la zona. Finalmente, una imagen del Divino Niño fue colocada en la iglesia de La Merced, junto al altar mayor donde la Virgen generala reina ahora no tan soberana, resguardada entre los pabellones de las Fuerzas Armadas Ecuatorianas y la bandera nacional.



Altar de la Virgen de La Merced, en el Centro Comercial que lleva su nombre, Centro Histórico de Quito. Fotografía de Rommel Salazar.

El episodio narrado por los miembros de la “Asociación de Comerciantes La Merced” pone en escena la apropiación del icono del Divino Niño como representante de un grupo específico de actores urbanos frente a otro—la orden religiosa—donde lo que está en juego, más allá de la demanda de posesión

efectiva de un espacio determinado—los parqueaderos de la orden—es el reconocimiento de un grupo social frente a otro, vale decir de las demandas sociales de unos frente a otros donde la lucha trasciende el ámbito productivo—del trabajo diario, de la demanda popular y la movilización legal y efectiva—para situarse en el terreno de lo simbólico. La lucha debe suscitarse, también, en la arena de la producción de sentido, en el terreno de los signos. Bajo esta perspectiva, el consumo de la imagen debe interpretarse como consumo de significados, de objetos significantes que materializan aspiraciones, luchas y necesidades de mejoramiento de la calidad de vida, de condiciones de trabajo más justas, acceso digno a un espacio y un sentido propios. “El consumo puede hablar y habla en los sectores populares de sus justas aspiraciones a una vida más digna”.⁷⁹



Divino Niño en urna, altar del Centro Comercial “Nuestra Señora de La Merced”, Centro Histórico de Quito. Fotografía de Rommel Salazar.

⁷⁹ Jesús Martín Barbero, *De los medios a las mediaciones*, p. 294.

RELIGIOSIDAD POPULAR Y CONSUMO: “DECIR ALGO AL OTRO”

La idea de que el consumo cultural tiene un carácter cognitivo,⁸⁰ y que en su proceso puede evidenciarse la configuración de una serie de redes identitarias entre las que se entretajan ciudadanía y cultura no es nueva. Las experiencias reseñadas anteriormente hacen un reflejo de este proceso que, como ya se ha dicho, constituye el elemento esencial de la definición cultural de lo humano en el mundo. El consumo sirve para pensar porque *significa* algo. Este carácter semiótico del consumo trasciende el momento productivo—de contacto objetivo con la naturaleza, convertida en objeto de producción, mediada por el trabajo—situando al sujeto en un escenario donde aquella relación productiva es interpelada por el acto semiótico del consumo del útil producido. Así, la condición cultural de lo humano se decide en el tiempo del consumo de aquello que ha sido producido. Al intervenir en el mundo de manera productiva mediante el trabajo, el sujeto se comunica con aquella naturaleza intervenida, inscribe en la herramienta que hace posible el trabajo un mensaje que se materializa luego en el objeto producido. Posteriormente, en la fase de consumo—consuntiva—, el momento semiótico de su estar en el mundo, dicho mensaje es *decodificado*, descifrado mediante el acto del goce, del consumo del útil producido,

(...) En la fase productiva sucede como si el sujeto humano intentara ‘decir algo’ a ese ‘otro’ que será él mismo en el futuro ‘inscribiéndolo’ en el producto útil, intención que se cumpliría en la fase consuntiva, cuando él mismo, deviniendo ‘otro’, ‘lee’ dicho mensaje en el útil producido. Para un ser cuya condición

⁸⁰ Ver Néstor García Canclini, *Consumidores y ciudadanos*, México, Grijalbo, 1995

fundamental es la libertad que produce y consume objetos cuya forma está en cuestión, hacerlo implica necesariamente producir y consumir significaciones.⁸¹

Significaciones que en el consumo de una imagen religiosa como la del Divino Niño, se expresan en una forma renovada de vivir y afrontar las experiencias de la vida. El consumo de un símbolo supone por lo tanto, aproximarnos al proceso de construcción de la vida humana en términos políticos. Constituye un proceso de cuestionamiento de la propia identidad cuyas fisuras se manifiestan en el ámbito de la religiosidad popular. Reconociendo sus favores y milagros a través de un exvoto, colocando su imagen en un pequeño altar en un negocio, usándolo en forma de escapulario cada día, pegándolo en el parabrisas de una camioneta o pintándolo en la carrocería de un autobús, se manifiesta la intención comunicativa de “decirse algo a si mismo”, de comunicarse con ese otro que espera en el acto ritual del consumo: “Cuando vengo al santuario siento que soy otra (...) recupero la esperanza y las fuerzas (...) es como si me transformara en otra persona (...) me olvido de todo”.⁸²

USUARIOS DE LA IMAGEN Y COMUNIDADES EMOTIVAS

La producción, consumo y uso de un objeto cultural configura, además, otros escenarios y lugares desde donde se negocian las identidades. En muchos casos, como los que hemos reseñado, el objeto constituye un canal a través del cual se gestionan las demandas y las aspiraciones ciudadanas estableciendo con ello nuevas maneras de percibir y sentir la ciudad, la vida y el orden público. Proveen, por lo tanto, de unas coordenadas de referencia a partir de las cuales

⁸¹ Bolívar Echeverría, *Definición de la cultura*, pp. 82, 83.

⁸² Testimonio de Hortensia Mariño en el santuario del Divino Niño en Cotocollao, julio 2006

pensar y conocer. A la reflexión que reconoce en el consumo de una imagen religiosa un “(...) símbolo religioso-cultural, un aglutinante de recuerdos, sentimientos, tradiciones e imaginarios religiosos que dan forma a la identidad popular”,⁸³ debe añadirse un carácter sensible: provee de un paraguas que acoge necesidades, aspiraciones individuales, familiares y colectivas traducidas, de forma emotiva, en un culto. Constituye una comunidad emotiva que, aunque anónima (puesto que es imposible conocer físicamente a todos sus miembros ni establecer con acierto su lugar ni su número) se reconoce a través del uso de su imagen y la práctica de su devoción, constituyendo una memoria de mayor alcance que se expresa en esas “formas de hacer”.

Traduce la lucha por el mejoramiento de la calidad de vida en una cuestión mística y religiosa que enfrenta fuerzas espirituales. Su condición taumatúrgica vuelve ostensible la presencia de lo sagrado en el contexto desacralizado y profano de la vida cotidiana. Las frustraciones, los miedos, las ansias, y las luchas del bien contra el mal—transfiguradas en la pugna del jefe contra el empleado, el arrendador contra el arrendatario, el oficial contra la tropa, el comerciante contra comisario, el estudiante contra el sistema educativo (...) —se revitalizan a través del Divino Niño.

El consumo cultural interpela, además, los canales tradicionales de gestión de la identidad—la nación, las instituciones estatales, la escuela, las entidades policiales, entre otras—convirtiéndose en un escenario en el que se manifiesta “el drama del reconocimiento”.⁸⁴ La devoción al Divino Niño vuelve

⁸³ Victorino Zeccheto sdb., *Imágenes en acción*, Quito, Abya-Yala, 1999, p. 83

⁸⁴ Jesús Martín Barbero, *De los medios a las mediaciones*, p. 313.

visibles espacios, lugares y escenarios ocultos en las representaciones oficiales de la nación y la ciudad. Reinventa lo cotidiano. Su imagen omnipresente en el bus de transporte público; como calendario, escondido entre los billetes y papelitos de una billetera; entre los vasos, las cervezas y los refrescos, el altar en el puesto de jugos y batidos del Mercado Central; debajo del puente del guambra, detrás del kiosco de encendedores y peinillas; en la telenovela “Amor descarado”, grabada en Miami con elenco transnacional; en la capilla de Cantuña, a la izquierda del altar, sobre la imagen agonizante del Señor de la Buena Muerte, ante a la mirada truculenta de un sangrante San Francisco que sostiene en su mano izquierda una calavera; como calcomanía en el espejo retrovisor de un taxi y en el volante de patrullero; coronando la torre con reloj del santuario en la Ofelia Alta, de tamaño natural en el altar del otro santuario levantado en su nombre en Cotocollao, o en la iglesia con clínica y comisariato levantada por el padre Carolo en el sur de Quito. En la *Biblia Ilustrada* y en el consultorio místico de Xavier de la Fe, junto a un buda fosforescente y una pirámide de cuarzo. De resina y caucho en el llavero de la casa; de papel en el afiche que se exhibe junto a los del maestro del kung fu Bruce Lee, el grupo de death metal *Medina Azahara*, la modelo colombiana Natalia Paris, el rapero Eminem, la Mano Poderosa, Don Omar ídolo del regaetón y Madonna Erotica, en un zaguán de la Marín; de yeso a la entrada de la casa de la familia Villagómez en el barrio La Gasca, y de oro en el dije que luce Paulina Bravo en sus quince años.



Divino Niño en la vitrina de Ediciones Paulnas, pasaje "Royal", Centro Histórico de Quito. Fotografía de Rommel Salazar.



El Señor de la Buena Muerte, Capilla de Cantuña, Centro Histórico de Quito. Fotografía de Rommel Salazar.



Divino Niño en la Capilla de Cantuña, plaza de San Francisco, Centro Histórico de Quito. Fotografía de Rommel Salazar.

CONCLUSIONES

“Los decretos y declaraciones de los concilios son una cosa, y la vida y las prácticas del pueblo son otra.”

David Brading
“Presencia y tradición: la Virgen de Guadalupe de México”

La devoción al Divino Niño Jesús en Quito expresa un conjunto de prácticas y sentidos que, en función de las formas que la gente tiene de apropiarse de su imagen, permiten dar cuenta de la manera cómo se tejen las relaciones y las solidaridades en lo popular, así como evidencian las formas cómo se negocian las demandas, necesidades y aspiraciones de varios sectores sociales en la *res pública*. El origen urbano del Divino Niño narrado en novenas, biblias ilustradas, literatura religiosa de difusión así como en las historias orales de varios feligreses, revelan los rasgos de una imagen cuya factura obedece a una demanda específica frente a la pugna por el uso de otra advocación con fines propagandísticos. Una dinámica de disputa y apropiación que como hemos reseñado, parece inscrita en la iconografía y atributos de una imagen que se inscribe, dentro de una tradición iconográfica preferentemente patriarcal y doliente.

Por el contrario, el Divino Niño se inscribe dentro de otra tradición iconográfica cuya comprensión no requiere de interpretaciones bíblicas complejas. Se ofrece más bien como una imagen libre de cualquier mediación de tal tipo. Su presencia solitaria, sin la compañía de la virgen o de algún atributo premonitorio que anticipe su futura inmolación—como en el caso de su imagen predecesora, el Niño de la Predestinación, o portadora de elementos y

tradiciones alejadas de la experiencia popular y ligadas más bien a la riqueza y al poder—el Niño Jesús de Praga—la convierten en una imagen *asible*, capaz de materializar los anhelos, las luchas y las aspiraciones populares en el ámbito de la ciudad. Como hemos sugerido, se trata de un símbolo cuya apropiación revela su característica de imagen flexible que le permite abarcar otros sentidos, conocimientos, experiencias, aspiraciones y necesidades, de mediar y movilizar demandas sociales, transmitir conocimientos y expresar los malestares ciudadanos. Su consumo no es problemático, se usa para movilizar una lucha por mantener un espacio—en el caso de los comerciantes de “La Ipiales”—; materializa la promoción de valores como la solidaridad en sectores sociales jóvenes en contrapunto con referentes patriarcales cuyos valores considerados como tradicionales, promovidos en otras devociones—Sagrado Corazón de Jesús, Virgen de La Merced, entre otras—pertenecen al “mundo de los viejos”, de la gente mayor; su estatuto de Hijo de Dios lo convierte en un mediador eficaz de los favores divinos: está más cerca de Dios que el Hermano Gregorio, San Judas Tadeo, San Roque, la Virgen Borradora o Santa Rita de Casia. Se trata de una imagen que constituye un código cuyas posibilidades comunicativas—como hemos sugerido—son eficaces en la medida en que puede *estirarse* a fin de acoger, representar y gestionar nuevos sentidos, “(...) ese es el poder del Divino Niño—me dice Emilie mientras le cuento de qué se trata mi investigación—, volver a ser niño (...) volver a jugar a sentir como niño (...) es la circularidad de la vida”.⁸⁵ A pocos metros de su casa, en una pared blanca, alguna mano anónima pintó la imagen del Divino Niño con la cara de Álvaro Noboa, el candidato presidencial de la derecha, magnate bananero y finalista en la segunda vuelta presidencial del 2006. A los pies del graffiti la frase: Yo

⁸⁵ Testimonio de Emilie Najas, 1 de abril de 2007.

reinaré. El candidato había hecho su campaña subido en tarimas, blandiendo la Biblia, repartiendo computadoras, sillas de ruedas, dinero y camisetas, orando por los enfermos y haciendo sanaciones. Perdió por tercera vez la presidencia y el graffiti se mantuvo soberbio por casi cinco meses. Hace poco otra mano anónima borró la cara de "Alvarito". En la pared quedó un Divino Niño sin rostro que todavía proclama: Yo reinaré.



Álvaro Noboa como el Divino Niño, graffiti. Barrio La Floresta, norte de Quito.
Fotografía de Guillermo Bustos.



La imagen del Divino Niño sin rostro. Barrio La Floresta, norte de Quito. Fotografía de Guillermo Bustos.

El culto al Divino Niño en Quito es una devoción en la que sus santuarios juegan un papel determinante en la construcción de un tejido social basado en la participación, la identidad religiosa y la solidaridad. Su condición de “lugar potente”—en el sentido taumatúrgico que alude—se refuerza a nivel social en la medida en que constituye un nudo que define un territorio cuya notoriedad se expresa en tanto constituye un *lugar significativo*, de encuentro de gente cuyas relaciones se tejen a partir de la apropiación y uso que le dan a la imagen. Su emplazamiento dentro de un barrio, su ubicación “de paso” entre diversos

flujos, entre unas calles, la definición de una ruta de acceso de transporte público y el establecimiento de un calendario de fiestas, conmemoraciones y misas, establecen una cartografía sagrada—cuyo punto de referencia es el santuario—superpuesta al mapa de la ciudad levantado en función de servicios básicos, componentes demográficos o indicadores de marginalidad, áreas rurales y sectores urbanos.

La religiosidad popular es un espacio de apropiación y de lucha por el sentido donde se ponen en juego las estrategias del orden social dominante y las tácticas de los sectores populares expresados en los usos de las devociones y sus imágenes. El uso de una imagen como El Divino Niño por parte de sus devotos y feligreses es divergente a los sentidos asignados por la religión oficial que instituye un culto, señalan un lugar, e impone una liturgia. En varios de los casos reseñados, la apropiación del Divino Niño como mediador de demandas sociales a nivel popular trasluce conflictos que hallan su expresión en una pugna por la imagen, entre imágenes o entre devociones. Se trata de un cuestionamiento de los códigos que componen el lenguaje religioso a través del uso de esos mismos elementos de manera desviada,⁸⁶ con arreglo a los requerimientos planteados desde la vida cotidiana, las necesidades y las aspiraciones reales donde efectivamente “hay que ganarse la vida”.

El consumo cultural del Divino Niño en Quito revela una devoción en ascenso que caracteriza a los sectores populares y medios cuyas aspiraciones por mejorar sus ingresos y calidad de vida encuentran, en esta imagen, una manera de hacer ostensible su aspiración de ascender económica y socialmente. La

⁸⁶ Ver Jacques Revel, “La cultura popular, usos y abusos de una herramienta historiográfica”.

investigación da cuenta de una devoción arraigada entre comerciantes, dueños de taxis, peluquerías, talleres y negocios, chóferes y propietarios de buses, familiares de emigrantes y policías. Sectores sociales de mucha movilidad mercantil, donde los valores familiares y comunitarios están arraigados en el trabajo como forma de alcanzar un mejor estatus social y hacerse lugar entre los sectores medios. El Divino Niño constituye uno de los objetos culturales a través del cual se negocian estas aspiraciones. Dimensión que se manifiesta, además, en la amplia demanda que tiene en la actualidad la imagen que cuenta con una industria cultural en auge.

Quedan todavía por explorar las dimensiones que esta devoción tiene a nivel nacional y en relación con otras advocaciones. En este estudio nos hemos concentrado en describir su consumo a nivel urbano. Al respecto, las consideraciones hechas por Germán Ferro en el contexto nacional colombiano (puesto que el Divino Niño tiene su origen en ese país) dan cuenta de un desplazamiento más notorio, del culto al Sagrado Corazón y la Virgen de Chiquinquirá al Divino Niño, cuyo consumo habría rebasado ampliamente a aquellas devociones otrora consideradas como nacionales y propias de la religiosidad colombiana. De modo que, en su análisis, el consumo del Divino Niño contradice en la práctica los vínculos establecidos por la religión oficial entre la nación y la Virgen o el Sagrado Corazón.

En el caso de la ciudad de Quito, podemos advertir una devoción en crecimiento arraigada, preferentemente, en sectores populares medios. Una imagen fresca en medio de un panteón caracterizado por representaciones rígidas, dolientes y patriarcales, cuyo uso ha ido agotando sus posibilidades

significativas. El Divino Niño por el contrario se percibe como una advocación más flexible, menos compleja en sus atributos y, por lo tanto, con mayores posibilidades de acoger otros sentidos. En el nivel de su eficacia milagrosa, el consumo cultural del Divino Niño advierte una mayor confianza en sus poderes taumatúrgicos en relación con otras advocaciones. Se trata de Dios niño, de modo que no necesita de otros intermediarios ni “ayudantes”. Se establece un vínculo metonímico entre el consumidor y el icono basado en sentimientos como la ternura y la confianza, factores que afirman valores como la solidaridad, el trabajo y la esperanza por hacerse espacio a nivel social. Ese parece ser la interpretación de la frase “El amigo que nunca falla” o “Yo reinaré”.

Las relaciones del consumo popular religioso en relación con otros elementos de la cultura popular quedan, todavía, por indagarse. La reivindicación de las devociones religiosas en el fútbol, por ejemplo, donde la escenificación de las creencias o la fe del futbolista, el santo patrono del club o las cábalas de los hinchas revelan otros rituales y formas de hacer vigente lo sagrado en el espacio y el tiempo profanos. Una indagación posterior podría evidenciar estos usos con mayor elocuencia.

Finalmente, los aspectos analizados en torno al consumo cultural del Divino Niño revelan las maneras como funciona la religiosidad popular. Un escenario de negociación forzada entre los devotos y los oficiantes, entre lo que la religión establece como culto y lo que los usuarios de ese mismo culto exigen de aquél. Tal vez allí resida precisamente el valor de la religiosidad popular, en su movilidad, sus desplazamientos y en las negociaciones que supone su consumo. Convierten lo popular religioso en un escenario vital, cuyos sentidos

expresan como ya se ha dicho, las astucias y los desvíos, las “artes de hacer” que cuestionan el orden.

Hablar de religiosidad popular, etnografiar un culto o relatar una devoción es, según hemos propuesto, descubrir un gesto, señalar el lugar de su escenificación y describir los usos y prácticas que ese guiño insinúa; tal vez, lo anotado por Michel de Certeau en torno a la vida religiosa, a los votos y la comunidad de los fieles pueda, de alguna forma, ilustrar esta evidencia:

En su particularidad, creo, la vida religiosa implica dos elementos complementarios. Por un lado, es un *gesto*; por el otro, un *lugar*. El *gesto* es partir, y nunca se termina. El lugar es una *práctica comunitaria*, una distribución activa, la instauración de una “hacer juntos”, y también eso siempre debe volver a empezar.

Partir significa romper con el encierro para ponerse a avanzar, dar un paso más para avanzar, no confiar en el soporte de las palabras bien garantizadas para enfrentarlas o conducir las a una práctica, no confundir la fe con la solidez de las instituciones establecidas, preferir la opulencia de los apologetos o la instalación de la pobreza del viaje. Hoy, la promesa de los “votos” es un gesto de partida; consiste en traspasar un umbral y en considerar ese mismo gesto un modo de vida, lo que debería ser constantemente vuelto a hacer, mañana, pasado, en otros días y de otras maneras.

Pero esto no es posible sino juntos, en una *práctica comunitaria*. La partida lleva a otra parte, hacia el espacio ilimitado, infinito, abierto por la experiencia de la fe; pero sólo tiene realidad en la confrontación, en el intercambio y en la distribución. Los otros son nuestros verdaderos viajes.⁸⁷

⁸⁷ Michel de Certeau, *La debilidad de creer*, Buenos Aires, Katz Editores, 2006, pp. 28, 29.



Altar del Divino Niño, iglesia de Santo Domingo, Centro Histórico de Quito. Fotografía de Rommel Salazar

LA PRESENCIA DEL DIVINO NIÑO JESÚS EN QUITO

Sábado. La música que susurran los parlantes se confunde con el crujir de las tablas al paso de los feligreses que pisan con cuidado para no interrumpir. Una pareja de jóvenes se acerca al altar y enciende una vela. Contemplan la imagen lustrosa por un rato y rezan. Un anciano se les une y otra mujer enciende otra vela. El reinado omnipotente de la Virgen de La Merced en esta iglesia que lleva su nombre está en entredicho. El Divino Niño que había sido colocado en la puerta, por demanda de los comerciantes del sector, tiene ahora un lugar junto al altar mayor. Ni el Señor de Justicia, huésped antiguo de la orden Mercedaria, ha tenido esa suerte. Su altar continúa al fondo, disimulado entre los arcos, los artesonados y las grandes pinturas, exvotos que

conmemoran los milagros de la Virgen generala. El Divino Niño está adelante. Poco a poco abandonó la puerta y se puso adelante. Rodeado de velas, floreros y luces su altar es el más visitado de todos. Los curas decidieron colocarle un candelabro eléctrico para que sus devotos enciendan velas deslizado por la ranura una moneda de 25 centavos para recaudar algunos fondos. Pero la gente trae sus propias velas.

Silencio. El diálogo de un oficiante con un niño que juega con el rosario fosforescente colgado al cuello, interrumpe las plegarias. Los feligreses voltean: —aquí todavía no llega el cura, ¡ya le dije!—, quiere confesarse.

Afuera, la bulla. Los parlantes del centro comercial “Granada” resuenan con música y promociones en la calle: zapatos, gorras, camisetas, chompas, ternos de baño, jeans, películas, relojes, discos y electrodomésticos, todo de promoción. Adentro Eva Urgilés abre su local de ropa, el No. 140. Quita los candados de la puerta, ordena la mercadería y de pie sobre un banco enciende una varita de incienso a su altar, alto en una esquina. Desde allí el Divino Niño y el Sagrado Corazón le vigilan el negocio, le cuidan la salud y le prometen muchos clientes. Unas cuerdas más arriba, en el centro comercial “Hermano Miguel”, la “Distribuidora Inesita” también se abre. Doña Inés y sus hijos se apuran. A las once de la mañana deben entregar el pedido, cien divinos niños envueltos en tul de color blanco y atados a una cinta que dice: *Recuerdo de mi bautizo/ niño Carlos Xavier Quinde Proaño/ Sangolquí, 18 de mayo de 2007/ Jofre Quintana y Anselida Caizacoto, padrinos.*

En la iglesia de Santo Domingo la misa ya empezó. De pie frente al altar colocado en la entrada, Milton Avilés eleva una plegaria en favor de su esposa Xiomara emigrante en Italia. Saca su celular y toma una foto—para que sepa que estuvo, para que sepa que vine—dice.



Altar del Divino Niño, iglesia de Santo Domingo, Detalle, Centro Histórico de Quito. Fotografía de Rommel Salazar.

—Este altar es nuevo [me cuenta una mujer vestida de negro] antes estaba otro santito que le han “pasado” más adentro—. Inicialmente los curas se opusieron a la nueva advocación porque la iglesia se “ensucia”. La gente coloca

flores, trae inciensos y enciende velas, las paredes se negrean con el hollín de la llama, los altares lucen quemados y las mesas quedan sucias de cera y parafina derretida. Por orden superior los exvotos, las cédulas y las fotos carné que rodeaban a San Judas Tadeo fueron retiradas, quedó huérfano de ofrendas—la gente trae exvotos y placas que ponen en las paredes con cemento, clavos, tornillos y cemento de contacto—. El Divino Niño entra en Santo Domingo, pero sin velas, exvotos ni fotografías. A pesar de la disposición y el cartel que advierte “Prohibido tomar fotos y poner velas en los altares”, alguien se dio modos para fijar, junto a la urna que protege al Divino Niño, un pequeño recuerdo: “Gracias Divino Niñito por el favor recibido/ Con muchísima devoción: Carmen L.”

Mediodía. En la Capilla de Cantuña el Divino Niño tuvo su altar adelante y luego lo colocaron atrás, sobre la gran urna que protege al Señor de la Buena Muerte; en la iglesia del Girón se le improvisó un altar sobre la pila de los bautizos; en el Mercado Central Ana Parra “arregla” su calendario con la imagen del Niño, y en la calle Bolívar, muy cerca de la “Cruz verde”, Homero Aguirre, imaginero, repara con yeso las manos de un Divino Niño propiedad de Segundo Basantes: —es la imagen que más piden—me muestra la mesa donde trabaja,—recién nomás terminé un San José de un metro veinte, pero al Divino Niño le piden más—.

De yeso o de resina, de madera o plástico, en papel o en caucho, su imagen es la que más se vende. En los puestos de artículos religiosos ubicados debajo del atrio de San Francisco puede faltar cualquier santo, menos el Divino Niño que se ofrece en todos los tamaños, materiales y colores. Está junto al

Ekeko, al Hermano Gregorio, a Buda y el arcángel Miguel; un jabón para la buena suerte, un aroma de incienso y un sahumerio llevan su nombre.



Divino Niño en la iglesia del Girón, Av. 12 de Octubre y Wilson, norte de Quito. Fotografía de Rommel Salazar.



Ana Parra y su calendario del Divino Niño, Mercado Central de Quito. Fotografía de Rommel Salazar.



Mesa de trabajo del imaginero. Fotografía de Rommel Salazar.



El imaginero Homero Aguirre en su taller, calle Bolívar Oe6-187, Centro Histórico de Quito. Fotografía de Rommel Salazar.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Santaló, Carlos, María Jesús Buxó i Rey y Salvador Rodríguez Becerra, coords., *La religiosidad popular I, II y III*, Barcelona, Anthropos Editorial, 2003.
- Apostolado Bíblico Católico, *Nueve domingos y novena bíblica al Divino Niño Jesús*, Bogotá, Editorial LECAT, 2006.
- Barbero, Jesús Martín, *De los medios a las mediaciones*, Bogotá, Convenio Andrés Bello (CAB), 1998.
- Brading, David, "Presencia y tradición: la Virgen de Guadalupe de México", en González, Carlos Alberto y Enriqueta Vila Villar, comps., *Grafías del imaginario. Representaciones culturales en España y América (siglos XVI-XVIII)*, México, Fondo de Cultura Económica (FCE), 2003.
- Caillois, Roger, *El hombre y lo sagrado*, México, FCE, 2004.
- Calvino, Ítalo, *Las ciudades invisibles*, Madrid, Siruela, 2002.
- _____, *Colección de arena*, Madrid, Siruela, 1998.
- Chartier, Roger, *Escribir las prácticas. Foucault, de Certeau, Marin*, Buenos Aires, Manantial, 1996.
- Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Madrid, Siruela, 2005.
- Clifford, James, *Itinerarios transculturales*, Barcelona, Gedisa, 1999.
- Córdoba Montoya, Pedro, "Religiosidad popular: arqueología de una noción polémica", en Álvarez Santaló, Carlos, María Jesús Buxó i Rey y Salvador Rodríguez Becerra, coords., *La religiosidad popular I, II y III*, Barcelona, Anthropos Editorial, 2003.

de Certeau, Michel, *La invención de lo cotidiano. Artes de hacer I*, México, Universidad Iberoamericana/ Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente/ Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos (CEMCA), 1996.

_____, *La cultura en plural*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2004.

_____, *La debilidad de creer*, Buenos Aires, Katz Editores, 2006.

Echeverría, Bolívar, *Definición de la cultura: curso de Filosofía y Economía 1981 – 1982*, México, Itaca, 2001.

Eliade, Mircea, *El mito del eterno retorno*, Buenos Aires, Emecé, 2001.

_____, *Historia de las creencias y las ideas religiosas. Volumen 3*, Barcelona, Paidós, 1999.

_____, *Lo sagrado y lo profano*, Buenos Aires, Paidós, 1998.

_____, *Aspectos del mito*, Buenos Aires, Paidós, 2000.

Ferro Medina, Germán, “El Divino Niño, icono de una nación”, en Bolívar, Ingrid Johanna, Germán Ferro Medina y Andrés Dávila Ladrón de Guevara, coords, *Belleza, fútbol y religiosidad popular*, Cuadernos de nación, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2002.

_____, *La Geografía de lo Sagrado. El culto a la Virgen de Las Lajas*, Bogotá, Uniandes, 2004.

Flores Galindo, Alberto, *Buscando un inca*, Lima, Horizonte, 1987.

Foucault, Michel, *Las palabras y las cosas*, México, Siglo Veintiuno (Siglo XXI), 2002.

Fundación Jesús de la Misericordia, *Historia del Niño Jesús de Praga*, Quito, Fundación Jesús de la Misericordia, 2004.

_____, *Niño Jesús de Praga, auxilio de los afligidos*, Quito, Fundación Jesús de la Misericordia, 2005.

García Canclini, Néstor, *Consumidores y ciudadanos*, México, Grijalbo, 1995.

García, Laura Bibiana, *Tres lugares para almas desempleadas*, en http://www.populardelujo.com/libro_01/textos/pdf/tres_lugares_almas_desempleadas.pdf

Geertz, Clifford, *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa, 1997.

_____, *El antropólogo como autor*, Barcelona, Paidós, 1989.

Glave, Luis Miguel, “Perú, camino de peregrino: santuarios, devociones y ferias en la formación del espacio nacional”, en Jean Jacques Decoster, edit., *Incas e indios cristianos*, Cuzco, Centro de Estudios Andinos ‘Bartolomé de Las Casas’/ Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA)/ Asociación Kuraka, 2002.

Combrich, E. H., *Los usos de las imágenes*, México, FCE, 1999.

Gramsci, Antonio, *Cuadernos de la cárcel*, tomo 2, traducción de Ana María Palos, Puebla, Ediciones Era/ Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2000.

Gruzinski, Serge, *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a “Blade Runner” (1492-2019)*, México, FCE, 2006.

Guber, Rosana, *La etnografía. Método, campo, reflexividad*, Bogotá, Grupo Editorial Norma, 2001.

- Guevara, Andrés, coord., *Belleza, fútbol y religiosidad popular*, Ministerio de Cultura, Observatorio de Proyectos Culturales, Bogotá, 2002.
- Kohut, Karl, edit., *Religiosidad popular en América Latina*, Vervuert Verlag, 1988.
- Lafaye, Jacques, *Quetzalcoátl y Guadalupe: la formación de la conciencia nacional en México*, México, FCE, 2002
- Lynch, John, *América Latina, entre colonia y nación*, Barcelona, Crítica, 2001
- Montreal y Tejada, Luís, *Iconografía del Cristianismo*, Barcelona, Acantilado, 2000.
- Museo de la Ciudad, *Celebrando lo sagrado en la vida y en la muerte. Presente, memoria e identidad en la religiosidad popular*, Quito, Imprenta Flores, 2002.
- Ortiz, María Paulina, “La devoción al Divino Niño”, en *La Revista de El Espectador*, No. 110, Bogotá, 2002.
- Ortiz, Renato, *Mundialización y cultura*, Bogotá, CAB, 2004.
- _____, *Otro territorio*, Bogotá, CAB, 2004.
- O’ Sullivan, Tim, John Hartley y otros, *Conceptos clave en comunicación y estudios culturales*, Buenos Aires, Amorrortu, 1995.
- Revel, Jacques, *Un momento historiográfico: Trece ensayos de historia social*, Buenos Aires, Manantial, 2005.
- Ries, Julien, coord., *Tratado de antropología de lo sagrado*. Vol. 1, Madrid, Trotta, 1995.

Salesman, Eliécer P., *Los nueve domingos al Divino Niño Jesús*, Bogotá, Editorial Centro Don Bosco, 1999.

Silva, Armando, *Imaginarios urbanos. Cultura y comunicación urbana*, Bogotá, Tercer Mundo Editores (TME), 1997.

Sunkel, Guillermo, coord., *El consumo cultural en América Latina*, Bogotá, CAB, 2006.

Terán Rosemarie, *Arte, espacio y religiosidad en el convento de Santo Domingo*, Vol. 4, Quito, Libri Mundi, 1994.

Zecchetto, Victorino sdb., *Imágenes en acción, El uso de las imágenes religiosas en la religiosidad popular latinoamericana*, Quito, Abya – Yala, 1999.

ANEXOS

ANEXO NO. 1

DECRETO DE ERECCIÓN DE LA PARROQUIA ECLESIASTICA DEL “DIVINO NIÑO JESÚS”

**ANTONIO J. GONZALEZ Z.,
POR LA GRACIA DE DIOS Y DE LA SEDE APOSTÓLICA
ARZOBISPO DE QUITO,**

CONSIDERANDO:

1. Que el Sector denominado Ofelia Alta ha experimentado un notable crecimiento demográfico, de tal manera que se hace necesario proveerle de un cuidado pastoral más esmerado y permanente;
2. Que dicho sector cuenta con Iglesia y Casa Parroquial propias, donde la comunidad cristiana puede reunirse para celebrar el culto divino y realizar actividades de carácter pastoral y social, bajo la dirección del Párroco; y
3. Que no es posible atender debidamente al bien espiritual de los fieles del mencionado sector si no es mediante la erección de una nueva parroquia eclesial.

Oído el parecer favorable del Consejo de Presbiterio, consultado el Decano de la Zona pastoral “Quito Norte” y en uso de las facultades que Nos competen según el can. 515, párrafo 2, del Código de derecho Canónico.

ERIGIMOS Y CONSTITUIMOS EN PARROQUIA ECLESIASTICA EL SECTOR DE LA OFELIA ALTA.

El Patrono de la nueva Parroquia eclesial será el **DIVINO NIÑO JESÚS**, el cuál será, al mismo tiempo, el Titular de la Iglesia Parroquial.

Los límites de esta nueva parroquia eclesial serán los siguientes:

POR EL NORTE: La calle Moisés Luna Andrade, desde su intersección con la Av. Real Audiencia de Quito hasta su intersección con la Francisco del Campo, por ésta en dirección norte hasta su intersección con la Sebastián Moreno y siguiendo ésta hasta su intersección con la Av. Eloy Alfaro;

POR EL ESTE: La Av. Eloy Alfaro, desde su intersección con la calle Sebastián Moreno hasta su intersección con la calle de los Eucaliptos, por ésta hasta la calle de los Cipreses y por ésta hasta la calle de los Helechos;

POR EL SUR: La calle de los Helechos hasta su intersección con la Santa Lucía, siguiendo ésta hasta la Av. Plaza Lasso, siguiendo ésta hasta la Sabanilla y por ésta hasta su intersección con la Av. Real Audiencia de Quito; y

POR EL OESTE: La Av. Real Audiencia de Quito, desde su intersección con la Sabanilla hasta su intersección con la calle Moisés Luna Andrade.

La iglesia del **DIVINO NIÑO JESÚS** será tenida en adelante como **PARROQUIAL** y gozará, por lo mismo, de todos los privilegios y prerrogativas que el Derecho concede a las iglesias parroquiales, por lo cuál tendrá fuente bautismal y podrán celebrarse en ella todas las funciones parroquiales. Junto a la Iglesia funcionará el despacho parroquial.

La Parroquia del **DIVINO NIÑO JESÚS** deberá ser una comunidad de comuniones y de movimientos, que acoge las angustias y esperanzas de los hombres, anima y orienta la comunión, participación y misión; y deberá cumplir su misión de evangelizar, de celebrar la liturgia, de impulsar la promoción humana y de adelantar la inculturación de la fe en las familias, en los grupos o movimientos apostólicos y, a través de ellos, en la sociedad (Santo Domingo, No. 58).

El Párroco del **DIVINO NIÑO JESÚS** coordinará sus actividades pastorales con el Equipo "Quito Norte" y con la Zona pastoral del mismo nombre.

DAMOS, PUES, POR ERIGIDA Y CONSTITUIDA ESTA NUEVA PARROQUIA ECLESIASTICA y ordenamos que el presente decreto de erección sea leído públicamente en la nueva parroquia y en las parroquias vecinas.

Dado en Quito, en el Palacio Arzobispal, a los 10 días del mes de Octubre del año del señor de 1995.

ANEXO NO. 2

DECRETO

POR EL CUAL SE DECLARA SANTUARIO ARQUIDIOCESANO A LA IGLESIA

PARROQUIAL DEL DIVINO NIÑO JESÚS.

ANTONIO J. GONZALEZ Z.,

POR LA GRACIA DE DIOS Y DE LA SEDE APOSTÓLICA

ARZOBISPO DE QUITO,
PRIMADO DEL ECUADOR,

CONSIDERANDO:

Que un gran número de fieles acuden en peregrinación a la iglesia parroquial del Divino Niño Jesús los domingos el 10 de cada mes;

Que estas peregrinaciones ayudan a los devotos del Divino Niño Jesús a escuchar la Palabra de Dios y a crecer en piedad mediante la oración comunitaria y la recepción de los sacramentos de la penitencia y de la Eucaristía;

Que el Divino Niño Jesús manifiesta su complacencia hacia los devotos y peregrino al concederles numerosos favores de orden espiritual y material;

Que, con fecha 13 de septiembre de 1998, el Párroco, el Consejo de Pastoral y numerosos feligreses de la parroquia del Divino Niño Jesús han dirigido al Prelado Arquidiocesano una respetuosa solicitud, pidiendo que su iglesia parroquial fuera elevada a la categoría de Santuario Arquidiocesano.

En uso de las facultades conferidas al ordinario de lugar por los cánones 1230 y 1232 del Código de Derecho canónico, por las presentes letras **DECLARAMOS SANTUARIO ARQUIDIOCESANO A LA IGLESIA PARROQUIAL DEL DIVINO NIÑO JESÚS.**

Anhelamos vivamente que este Santuario Arquidiocesano del Divino Niño Jesús sea un verdadero centro pastoral de evangelización que fomente en los fieles la oración, el amor a la Palabra de Dios, la recepción frecuente de los sacramentos de la Reconciliación y de la Eucaristía, la caridad, la solidaridad cristiana a favor de los más necesitados y un auténtico testimonio de vida.

Dado en Quito, en el Palacio Arzobispal, a los 10 días del mes de octubre del año del Señor de 1998.