

# De la virgen abridera de Felipe II a las abrideras de Indias: el descubrimiento de dos esculturas en México

Hasta la actualidad, entre el gran acervo de la imaginería virreinal en México no se había registrado ninguna virgen abridera, imagen surgida en la Baja Edad Media europea, tallada en madera dorada y policromada, con un par de puertas que se abren a la altura del pecho, que generalmente son de pequeño tamaño y por tanto portátiles. Pese a la fractura de la Contrarreforma, consiguen traspasar las fronteras medievales y mantenerse vigentes en la Edad Moderna, tanto en el ámbito geográfico de la península ibérica como en Hispanoamérica. Las tallas de la Edad Moderna, adscritas fundamentalmente a los siglos XVI y XVII, suelen mostrar la iconografía de la Inmaculada Concepción cuando están cerradas, y una vez abiertas las puertas, un ciclo de la Pasión, muerte y resurrección de Cristo. Este artículo da a conocer el hallazgo de dos de estas imágenes localizadas en poblaciones alejadas de la ciudad de México: una en Gama de Paz, en el municipio de Zacualpan, en el Estado de México, y la segunda en el barrio de San Juan Chapultepec, en la ciudad de Oaxaca.

*Palabras clave:* virgen abridera, Zacualpan, San Juan Chapultepec, abridera hispana, escultura novohispana, Gama de la Paz.

In this article, we present the first two sculptures ever to have been recorded depicting the *Virgen Abridera* (*Viérge ourvante*) in colonial religious imagery in Mexico. This kind of sculpture, developed in the Late Middle Ages, is made of gilded and polychromed wood, with a pair of doors opening over its chest, hence its name. Usually, it is a small scale figure, and therefore portable. Despite the ecclesial fracture caused by the Counter-Reformation, this type of image survived in the Modern Era and was spread in Spain and Hispanic America. Modern Era examples, mainly from the 16th and 17th centuries, represented the Immaculate Conception when closed, and once the doors were open, they displayed a cycle of the Passion, death and Resurrection of Christ. This article concerns the discovery of two of these images, both found in towns far from Mexico City, one in Gama de la Paz in Zacualpan, State of Mexico, and the other in the barrio of San Juan Chapultepec in the city of Oaxaca.

*Keywords:* shrine Madonnas, *Viérge ourvante*, Zacualpan, San Juan Chapultepec, colonial sculpture, Gama de la Paz.

6 | El presente artículo es fruto de la colaboración azarosa, pero muy fructífera, entre las dos autoras del mismo. Así, hemos trabajado conjuntamente Gabriela Sánchez Reyes, autora del descubrimiento en 2014 de dos vírgenes abrideras mexicanas inéditas, e Irene González Hernando, autora, entre 2003 y 2008, de una tesis doctoral dedicada al estudio de las vírgenes abrideras en la Baja Edad Media y la Edad Moderna.<sup>1</sup> Tras un primer intercambio de opiniones, ambas

\* Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH.

\*\* Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Historia del Arte I (Medieval).

<sup>1</sup> Como resultado de la tesis doctoral se publicó un libro que incluyó un estado de la cuestión al que remitimos ahora para evitar la reiteración de datos ya conocidos: Irene González Hernando, *El arte bajomedieval y su proyección. Temas, funciones y contexto de las vírgenes abrideras tríplico*, Madrid, Académica Española, 2011, pp. 17-33. Asimismo, con un carácter más sintético, pueden verse también los dos artículos que se publicaron en 2008 y 2011 en los que se explicaban los elementos fundamentales de esta tipología escultórica: Irene Gonzá-



Figura 1. Virgen abridera del Museo Arqueológico Nacional de Madrid, núm. 1969-44-1. Fotografía de Irene González Hernando.



Figura 2. Virgen abridera del Museo Arqueológico Nacional de Madrid, núm. 1969-44-2. Fotografía de Irene González Hernando.

coincidimos en que este descubrimiento, fortuito, de dos vírgenes abrideras inéditas en México, transformaba sustancialmente el conocimiento de un fenómeno religioso vigente en la Edad Moderna y en territorio hispano, con reflejo en ambos lados del Atlántico, tanto en la España peninsular como en Hispanoamérica. Por ello, consideramos necesario realizar una publicación conjunta, que es la que se presenta a continuación.

lez Hernando, "Las vírgenes abrideras en la Baja Edad Media y su proyección posterior", en Rafael García Mahiques y Vicent Zuriaga Senent (eds.), *Imagen y cultura: la interpretación de las imágenes como historia cultural*, vol. I, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2008, pp. 817-832, e Irene González Hernando, "Las vírgenes abrideras", en *Revista digital de iconografía medieval*, vol. I, núm. 2, 2011, pp. 55-66.

Además este descubrimiento nos ha permitido consolidar una hipótesis de trabajo iniciada entre los años 2003-2008 que postulaba la existencia de un grupo hispano de abrideras modernas, con una configuración propia y diferente de otros grupos europeos, sustancialmente más amplio de lo que recoge la bibliografía especializada, pero deficientemente conocido por hallarse disperso en colecciones privadas y ámbitos religiosos periféricos.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Si bien las vírgenes abrideras surgen en la Baja Edad Media y se hallan distribuidas por buena parte de la geografía europea, una de las tipologías, la que combinan la Inmaculada en el exterior de la talla con las escenas de la Pasión en el interior de su cuerpo, se da con especial fuerza en el ámbito hispano de la Edad Moderna, no habiéndose localizado suficientes ejemplos en otras geografías. Véase lo avanzado por Irene González Her-

Poco a poco han ido saliendo a la luz estos ejemplares. En 2014 el Museo Arqueológico Nacional (MAN) en Madrid estrenó su nuevo discurso expositivo incorporando a su sala de Edad Moderna una de las dos abrideras que con anterioridad estaba en los almacenes del museo, y cuya importancia ya había puesto de relieve la exposición *Mecenazgo y poder en la España del siglo XVI*, organizada en colaboración con Caja Segovia en 2009.<sup>3</sup> En 2008 en Toledo se había organizado una exposición titulada *Herencia recibida*, donde se presentaba al público la entonces recientemente restaurada abridera del convento de las Gaitanas. Por su parte, el Museo Isaac Fernández Blanco, de Buenos Aires, había sido pionero en la puesta en valor de estas obras, de talla aparentemente tosca y de vinculaciones con fenómenos tildados de religiosidad popular, pues al menos desde 2004 exponía como pieza fundamental de sus salas una abridera.<sup>4</sup> Y es que el grupo de abrideras que analizamos ahora han sido vistas como periféricas o populares por la historiografía tradicional; aunque el planteamiento teológico que las sustenta sea de una gran riqueza. Además, tenemos evidencia de que también la élite social se interesó por ellas; tal

---

nando durante la realización de su tesis doctoral (2003-2008), que fue posteriormente revisado e incluido en el capítulo "Abrideras hispánicas de la Edad Moderna", de su libro *El arte bajomedieval...*, *op. cit.*, pp. 245-267. En dicho libro hay un catálogo final de obras y un estudio de fuentes, contexto histórico, subgrupos existentes, aspectos materiales, mecenazgo, etcétera. Las hipótesis e informaciones que se ofrecen en este artículo derivan en parte de las conclusiones de dicha publicación.

<sup>3</sup> La obra en sala es la que tiene el número de inventario 1969-44-1.

<sup>4</sup> Especialmente importante es la obra bonaerense, número de inventario 10-2-106, no sólo por ser la única hispanoamericana conocida hasta 2014, sino además por ser la primera en exponerse en las salas de un museo, haciendo un verdadero esfuerzo por su catalogación, así como por la recuperación de la documentación que la acompaña, fundamentalmente la que se titula *Nómina de piezas recibidas por el Museo Municipal de Arte Hispano Americano Isaac Fernández Blanco, según Exp: autorizante n.º 79019/47, enviadas por el ex-museo Municipal de la ciudad de Buenos Aires, texto expedido por la municipalidad de la ciudad de Buenos Aires en 1947.*

es el caso del rey Felipe II que había adquirido para sí una previamente existente en la colección papal de Pío V. Por ello, este artículo pretende deshacer ciertos mitos historiográficos. Los finos estofados de la abridera mexicana de Gama de la Paz, el penúltimo en esta sucesión de descubrimientos, revelan una pericia técnica que sin duda contradice la tosquedad atribuida frecuentemente a estas obras.

Los dos descubrimientos mexicanos y su trascendencia académica no pueden comprenderse en toda su dimensión sin tener presente la problemática a la hora de inventariar este riquísimo patrimonio nacional. En efecto, el registro de la escultura novohispana en México es un tema pendiente, a pesar de las investigaciones que se han efectuados sobre su materialidad, estudios regionales o restauración; igualmente han sido insuficientes los grandes esfuerzos que se han realizado por parte de varias instituciones<sup>5</sup> o gobiernos estatales, ya que aún no se cuenta con un catálogo completo de los bienes muebles producidos del siglo XVI al XIX. Conforme se aleja uno de la ciudad de México y se recorren los municipios con sus pequeñas capillas, es posible encontrar obras desconocidas en el medio académico. Tal fue el caso de la localidad de Gama de la Paz, situada en el municipio de Zacualpan, Estado de México, con una cifra estimada de 360 habitantes, población de la que poco se sabe sobre su historia y menos aún de sus bienes muebles. En ambos casos su registro se debió a situaciones fortuitas; el de Gama de la Paz por la difusión en una

<sup>5</sup> Algunas instituciones que se han encargado de catalogar la escultura novohispana son el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y la Dirección de Sitios y Monumentos (Conaculta). Por su parte, el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM formó un proyecto de *Catálogo Nacional de Escultura Novohispana* que se ha centrado en los estados de Hidalgo, Oaxaca, Estado de México y el Distrito Federal. De igual forma, en dicha institución se formó el "Seminario de Escultura Virreinal", que entre otras actividades ha convocado el Congreso Internacional de *Encrucijada* con la intención de incluir diferentes voces para comprenderla.



Figura 3. Mapa con la ubicación de las poblaciones de Gama de la Paz, Estado de México, y San Juan Chapultepec, Oaxaca. Elaborado por la diseñadora gráfica Myriam Velázquez Rodríguez, Unidad de Informática, CNMHHNAH.

red social que permitió conocer la existencia de la escultura,<sup>6</sup> mientras que en San Juan Chapultepec fue una información personal la que posibilitó el descubrimiento.<sup>7</sup>

Incluso teniendo en cuenta los dos hallazgos mexicanos, las obras conocidas hasta ahora, que pueden calificarse de abrideras hispanas de la Edad Moderna, son sólo 11, constituyendo un grupo muy reducido, pero muy diverso, lo que nos lleva a considerar la posible existencia de más obras, hoy perdidas o desconocidas. Se trata de piezas encargadas en la península ibérica e Hispanoamérica en los siglos *xvi* y *xvii*,<sup>8</sup> y por tanto cercanas a los ideales

<sup>6</sup> La iniciativa de difundir el patrimonio histórico de Zacualpan en redes sociales se debe al interés de Álvaro Jacobo Lagunas. Gracias a la cuenta de Facebook “Zacualpan Estado de México” supimos de la existencia de la escultura mariana en marzo de 2013. A él agradecemos su apoyo para gestionar que, en mayo de 2014 la organización “Ciudadanos Unidos por un Gama de Progreso”, cuyo presidente es Rogelio Lagunas García, proporcionaran las facilidades a Gabriela Sánchez Reyes para estudiar *in situ* la imagen mariana. Agradezco a toda la comunidad las atenciones y apoyo para realizar esta investigación.

<sup>7</sup> Agradecemos a la restauradora Katia Perdigón Castañeda que nos comunicara la existencia y ubicación de esta imagen mariana, el 7 de noviembre de 2014.

<sup>8</sup> Al día de hoy es prácticamente imposible saber dónde se situaron los centros de realización de estas obras, así como inferir



Figura 4. Virgen de la Natividad, Gama de la Paz, Zacualpan, Estado de México. Fotografía de Gabriela Sánchez Reyes.

religiosos contrarreformistas. Son tallas en madera dorada y policromada, de pequeño tamaño (entre 16 y 65 cm de altura),<sup>9</sup> que cerradas muestran la iconografía de la Inmaculada Concepción y abiertas un ciclo de la Pasión, muerte y resurrección de Cristo, que constituye el núcleo del programa, y que va acompañado de imágenes más variables y secundarias, de santos, episodios de la vida de la Virgen y la

si estas fueron talladas en España e Hispanoamérica, o sólo en España, y después exportadas desde aquí a las Indias. Las escasísimas fuentes y documentos de la Edad Moderna acerca de estas piezas no dan noticias del modo y lugar de producción. No obstante la gran similitud entre las dos piezas del Museo Arqueológico Nacional de Madrid y las dos mexicanas (Gama de la Paz y San Juan Chapultepec) nos hacen teorizar sobre un origen común, o al menos muy próximo.

<sup>9</sup> De las 11 abrideras, la más pequeña es la de San Juan Chapultepec (16 cm) y la mayor la de Gama de la Paz (65 cm), situándose el resto de piezas dentro de este rango.

infancia de Cristo. En este grupo hispano, desde el punto de vista formal, tipológico e iconográfico, se pueden distinguir hasta tres subgrupos. El primero conformado por los ejemplos en que los temas se distribuyen por todo el cuerpo *abierto* de la Virgen, desde el cuello hasta los pies, aumentando por tanto la superficie pictórica y/o escultórica y el número de escenas incluidas, tal como es el caso de la Virgen española de Bárcena de Pie de Concha. El segundo tipo está constituido por tallas que concentran los temas en una franja horizontal situada a la altura del pecho y que es visible al separar las manos en oración de la Virgen, tal es el caso de las tallas de Gama de la Paz y San Juan Chapultepec. Este segundo grupo está, a nuestro juicio, en sintonía con las necesidades de la *devotio moderna*, ya que el tamaño más reducido de las obras, junto con su apertura en el pecho, invitan al recogimiento e intimidad.<sup>10</sup> Por último, contamos con algunas piezas que van a su vez dentro de armarios también tallados con escenas, como la de las Gaitanas en Toledo, siendo este el tercer y último grupo que tenemos registrado.

De estas 11 piezas, sólo siete de ellas tienen una ubicación precisa, lo que permite conocerlas y catalogarlas con una cierta exactitud. Nos referimos a las dos piezas mexicanas procedentes de dos pequeñas capillas situadas respectivamente en la localidad de Gama de la Paz y en el barrio de San Juan Chapultepec en la ciudad de Oaxaca, a la escultura exhibida en las salas del Museo Hispanoamericano Isaac

<sup>10</sup> Hay que recordar que la *devotio moderna* arranca a finales de la Edad Media y se proyecta en la Edad Moderna, siendo parte de una necesidad de reforma espiritual que propugna la relación directa entre el fiel y la divinidad. Aunque son muy numerosas las publicaciones al respecto, queremos remitir aquí al magnífico trabajo de la profesora Olga Pérez Monzón, "Producción artística en la Baja Edad Media. Originalidad y/o copia", en *Anales de Historia del Arte*, vol. 22, núm. especial, 2012, pp. 85-121, pues sitúa la *devotio moderna* entre las circunstancias que llevan a la producción de un arte más *seriado* o estandarizado. Esto justificaría el gran parecido entre las abrideras hispanas de Edad Moderna y su aparente *tosquedad* señalada por algunos autores.

Fernández Blanco (Buenos Aires, Argentina),<sup>11</sup> a la venerada en la iglesia parroquial de Santa María de Roimbre en el municipio de Bárcena de Pie de Concha (Cantabria, España) y conocida como *Virgen de la Consolación*; a las dos obras del Museo Arqueológico Nacional (Madrid, España) e inventariadas con los números 1969-44-1 y 1969-44-2, respectivamente (la número 1969-44-1 expuesta y la número 1969-44-2 en almacén); y a la guardada en la clausura del convento de Gaitanas o Concepción de las Madres Agustinas (Toledo, España). Además, existe una sexta obra de propietario conocido, pero de difícil acceso, pues perteneció primeramente a un coleccionista afincado en Madrid, el conde De las Almenas, hasta que fue adquirida por una compradora de Texas, de nombre Linda A. Macneilage, entrando así en el campo de las escasamente conocidas colecciones privadas de arte. Por último hay tres tallas cuyo rastro se ha perdido, conociéndolas exclusivamente por documentos y referencias del pasado. La más lejana de todas ellas es la del rey Felipe II, ya que la única fuente que constata su existencia es la relación de bienes que el monarca entrega al monasterio de El Escorial a finales del siglo XVI, publicada por Zarco Cuevas, que dice:

Nº 1.606: Una imagen de nuestra Señora de vulto, de tres cuartos escasas de alto, las manos puestas, y abriéndolas se descubre el pecho abierto, y dentro Christo crucificado, y otras historias de la Pasión, de relieve pintada al olio, y por toda la dicha ymagen muchos engastes de diversas piedras y perlas, y aljófar menudo, con corona de plata, y sobre ella el sol y estrellas, con engastes de piedras y perlas, puesta la dicha ymagen en una media luna, y sobre una peana de madera pintada de verde, guarnecida como lo demás; la qual dio a su Magestad el conde de Priego, su mayordomo, y por avérsela a él dado la Sanctidad del papa Pío V en su oratorio y ser de indulgencias man-

<sup>11</sup> Número de inventario 10-2-106.

dó su Magestad se pusiese en el relicario desta Sancta Casa. E.4ª, 69-70. Iy M. L. 4r.<sup>12</sup>

Más cercana es la abridera que pertenecía a la familia Belloch (Cornellà de Llobregat, España) y cuyo rastro se perdió en 1977 con la venta de los bienes familiares.<sup>13</sup> La última de las 11 piezas estuvo adscrita originariamente al convento de Carmelitas Descalzas de Cuerva (Toledo); después —en los años cincuenta— fue propiedad de un ebanista de nombre Deogracias Magdalena, más tarde adquirida por una sala de subasta madrileña y, finalmente, vendida en 2002 a un coleccionista anónimo, perdiéndose en ese momento su rastro.<sup>14</sup>

Así pues, bien sea por estar en manos de coleccionistas privados, en el interior de las clausuras

<sup>12</sup> Julián Zarco Cuevas (ed.), “Estatuas. N.º 1606”, en *Inventario de las alhajas, pinturas y objetos de valor y curiosidad donados por Felipe II al Monasterio de El Escorial (1571-1598)*, Madrid, Olózaga, 1930, p. 212. La que supo poner en valor este texto de Zarco Cuevas y relacionarlo con las vírgenes abrideras fue Margarita Estella Marcos, en su monografía de la escultura en marfil: Margarita M. Estella Marcos, “Vírgenes abrideras”, en *La escultura del marfil en España. Románica y Gótica*, Madrid, Editora Nacional, 1984, pp. 128-146. Esta Virgen debió ser un regalo del papa Pío V a Felipe II tras la victoria de Lepanto en 1571 y permaneció en El Escorial hasta la Guerra Civil española, momento en que se le perdió el rastro, tal como publicaron Gregorio de Andrés Martínez, “Historia y vicisitudes de la Virgen de S. Pío V sustraída de El Escorial durante nuestra guerra civil”, en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 37, Madrid, 1997, pp. 595-604, y Melissa R. Katz, “The Non-Gendered Appeal of Vierge Ouvrante Sculpture: Audience, Patronage, and Purpose in Medieval Iberia”, en Theresse Martin (ed.), *Reassessing the Roles of Women as Makers of Medieval Art and Architecture*, Leiden-Boston, Brill, 2012, pp. 51-53.

<sup>13</sup> La obra apenas ha sido recogida en los estudios de Manuel Trens, *Iconografía de la Virgen en el arte español*, Madrid, Plus Ultra, 1947, pp. 481-524, y Gudrun Radler, “Die Schreinmadonna ‘Vierge ouvrante’: von den bernhardinischen Anfängen bis zur Frauenmystik im Deutschordensland: mit beschreibendem Katalog”, en *Frankfurter Fundamente der Kunstgeschichte*, vol. VI, Frankfurt del Main, Kunstgeschichtliches Institut der Johann Wolfgang Goethe-Universität, 1990, pp. 239-241.

<sup>14</sup> La obra aparece brevemente reseñada en el catálogo de la *Subasta de Mayo-Alcalá Subastas- 8 y 9 de Mayo 2002. Pintura antigua y de los siglos XIX y XX. Escultura, porcelana, muebles y objetos de arte. Colección de pintura, objetos y muebles coloniales*, Madrid, 2002, pp. 192-193. El catálogo de la sala de subastas es muy parco, no indicando ni siquiera el número de lote.

o en los almacenes de los museos, la mayoría de estas obras son escasamente conocidas entre los historiadores. Apenas han sido objeto de publicaciones y menos aún analizadas como conjunto.<sup>15</sup> La pieza de Buenos Aires y la del MAN son tal vez las dos que tienen al día de hoy una mayor visibilidad entre la comunidad científica, ya que forman parte de su circuito expositivo. Sería esperable que con las recientemente descubiertas en México se llevara a cabo una *musealización* o difusión de similares características, ya que además de poseer una gran calidad técnica, guardan grandes similitudes con las del MAN en Madrid (España). Todo parece indicar que podría haber más piezas de este tipo en manos privadas y en museos europeos y americanos,<sup>16</sup> por lo cual lo que se pretende con este estudio es animar a sus propietarios a dar a conocer unas esculturas de fuerte potencial simbólico y gran relevancia en la historia cultural hispánica de la Edad Moderna.

<sup>15</sup> Si bien hay publicaciones recientes sobre vírgenes abrideras, una de las últimas es la de Elina Gertsman, *Worlds Within. Opening the Medieval Shrine Madonna*, Penn State University Press, 2015; éstas no abordan la cuestión de las esculturas hispanas modernas, centrándose generalmente en las piezas medievales.

<sup>16</sup> Ya desde la primera década del 2000, la investigadora Melissa R. Katz (Brown University) estaba sobre la pista de varias abrideras hispanas inéditas, unas cuantas de ellas en colecciones privadas. En la publicación de Melissa R. Katz, “Behind closed doors. Distributed bodies, hidden interiors, and corporeal erasure in Vierge ouvrante sculpture”, en *RES: Anthropology and Aesthetics*, núm. 55/56, primavera-otoño de 2009, pp. 194-221, recogió varias de estas abrideras hispanas, de las que no se tiene constancia que hayan sido referenciadas en otras publicaciones especializadas. En total son cinco obras. Por un lado comunica la existencia de dos abrideras realizadas entre 1250 y 1700: una procedente del monasterio dominico de Almadén y actualmente en una colección privada anónima en Madrid (fig. 56) y la otra en la iglesia parroquial de Sacsamarca (provincia de Huanca Sancos) de Perú (fig. 58). Por otro lado da noticias de tres abrideras posteriores a 1700: una perdida y originariamente tinerfeña (fig. 61), otra en el Museo Diocesano de Mérida en Venezuela (fig. 62) y otra más en el Instituto Valencia de Don Juan en Madrid que sería réplica de la medieval de la catedral de Salamanca (fig. 72). La publicación sólo informa de las obras, pero no incluye reproducciones de las mismas.

---

## La proyección de las abrideras en la Edad Moderna y su trasplante y permeabilidad en América

Avanzando con nuestro artículo, hay que insistir en que el análisis de estas piezas es muy enriquecedor porque permite constatar la proyección y reelaboración de las creaciones culturales bajomedievales en el mundo moderno, al tiempo que mostrar los fértiles intercambios entre la península ibérica y América. El inicio de la Edad Moderna, marcado en el plano religioso por la Reforma y la Contrarreforma, lejos de suponer una ruptura radical con el mundo medieval, fue más bien un punto de inflexión, al menos en lo que a las abrideras de la Pasión se refiere. Fue este el único tipo de abrideras que, aunque surgido en la Baja Edad Media, tuvo proyección en la Edad Moderna.<sup>17</sup> Estas obras, que en su mayoría debieron servir para meditar acerca de los dolores de la Virgen durante la Pasión de su Hijo, se adecuaban bien a las nuevas necesidades religiosas, pues potenciaban la empatía del fiel hacia el sufrimiento espiritual de María. En vez de ser censuradas, las abrideras de la Pasión fueron acogidas e impulsadas por la jerarquía política y eclesiástica del momento, siendo la península ibérica y América los principales centros de demanda de obras.<sup>18</sup> Una de ellas, que había estado previamente en la colección papal, fue adquirida por el rey Felipe II y situada en

<sup>17</sup> Más aún, la iconografía de abrideras de la Pasión no se agotó en la Edad Moderna, sino que siguió siendo objeto de interés entre anticuarios y coleccionistas de arte en el siglo XIX. De hecho, al menos tres obras dedicadas a la Pasión (del Museo del Louvre, Musée des Antiquités de Rouen y Musée des Beaux-Arts de Lyon) fueron realizadas en el siglo XIX, seguramente copiando la de Boubon (hoy Walters Art Museum de Baltimore), a modo de recuperación historicista que satisfacía la demanda de los coleccionistas de la época.

<sup>18</sup> Se ha localizado una abridera de la Pasión en la Bretaña francesa, en la localidad de Bannalec, de gran tamaño y del siglo XVII. Su estado actual, muy deteriorado tras sufrir las consecuencias de un incendio, no permite hacer una gran valoración de su estado original. En cualquier caso, por el momento es la única obra dedicada a la Pasión hallada fuera del mundo hispánico en los siglos de la Edad Moderna. Respecto a los lugares de producción véase la nota 9.

su oratorio privado, lo que demuestra la gran aceptación que debieron tener estas imágenes.

Lo interesante de este conjunto es que no sólo logró adecuarse a los cambios de percepción espiritual y religiosa de la Edad Moderna, sino que además supo proyectarse tanto en territorio peninsular como del otro lado del Atlántico, en las entonces colonias americanas. Hasta el siglo XIX las posesiones en América formaron parte de la Corona española y el flujo de obras de arte y artistas fue constante, aunque también es cierto que la distancia geográfica propició bastante independencia en el plano cultural, político, social y religioso.

El conocimiento de la religiosidad americana en época colonial no hace sino reforzar esta hipótesis. De hecho, los principales elementos presentes en las abrideras peninsulares ocuparon un lugar central en el panorama religioso de Indias, teniendo así un contexto cultural apropiado a la existencia de este tipo de obras. Los elementos a los que nos referimos son fundamentalmente la devoción a la Inmaculada, la empatía con el sufrimiento de Cristo, la vinculación al misticismo femenino y la importancia conferida a la meditación individual.

La Inmaculada, tema escogido para la mayoría de las abrideras peninsulares, despertó asimismo el fervor de la población americana. Por tanto, no parece casual que las dos abrideras mexicanas de Gama de la Paz y San Juan Chapultepec sean inmaculadas, ya sea desde su talla original o desde su reconversión en imágenes de vestir, como veremos un poco más adelante al analizarlas individualmente. Pero no sólo en México tuvo aceptación la Inmaculada; también fue venerada en los territorios que hoy componen Perú, Paraguay, Bolivia, Chile, etcétera, siendo una devoción extendida por toda la geografía americana. De hecho, la Inmaculada arraigó con fuerza en lo que hoy es Argentina, primero promovida por los franciscanos y después por los jesuitas,<sup>19</sup> lo que explicaría la

<sup>19</sup> Dice María Cristina de Liboreiro, "La evangelización en Argentina", en *Historia general de la iglesia en América Latina. IX. Cono Sur (Argentina, Chile, Uruguay y Paraguay)*, editado por En-

---

elección de esta advocación en la abridera bonaerense. Por todo ello sería plausible encontrar nuevas abrideras americanas bajo el aspecto de María Inmaculada, aunque no hay que descartar hallarlas bajo otras advocaciones también populares en la época colonial, como la Virgen del Carmen o la del Rosario.

El dolor y sufrimiento por la Pasión de Cristo, eje temático de las escenas representadas en el interior de las abrideras peninsulares, también fueron aspectos esenciales de la religiosidad americana. En el sentir popular surgió una empatía hacia el Crucificado, ya que éste era visto como ejemplo de un pueblo oprimido y sufriente. El martirio de Jesús se compartía colectivamente en las festividades de Viernes Santo y Corpus Christi, que gozaron de gran popularidad en la época colonial. Sin embargo, en el caso de las tallas de Gama de la Paz y San Juan Chapultepec no se tiene constancia de que en la época colonial o en fechas más recientes tuviesen un culto especial en Pascua o durante el Corpus, lo que no imposibilita una primera función de este tipo, pues perfectamente pudieron cambiar de uso con el devenir del tiempo.<sup>20</sup>

Por otra parte, por influencia de los grandes místicos españoles, que habían dado más importancia

---

rique D. Dussel *et al.*, Salamanca, Sígueme, 1994, p. 32, que “rezando el rosario e invocando a la virgen María en sus letanías es como describen los padres a los guaraníes convertidos”.

<sup>20</sup> En la actualidad, ambas tallas parecen tener más presencia en las celebraciones de la Navidad y de la Inmaculada, que en las de ámbito pasionista. Así, la virgen de Gama de la Paz se saca en procesión el 30 de mayo (para concluir las celebraciones de mayo como mes de la Virgen.), el 8 de septiembre (fiesta de la Natividad de la Virgen) y el 25 de diciembre (Navidad) y la de San Juan Chapultepec el 9 de diciembre (Inmaculada, que aquí coincide con la virgen de Juquila). No obstante, estos usos están en sintonía con la piedad barroca, pues una de sus bases es la unión entre la alegría del nacimiento de Jesús y la premonición de su dolorosa Pasión. La vinculación entre nacimiento y muerte tampoco es ajena al mundo bajomedieval; como ejemplo baste citar la talla en madera conocida como Piedad Roettgen, del Rheinisches Landesmuseum de Bonn, de ca. 1300, en que una virgen quebrada de dolor sostiene a su hijo muerto, pero cuya talla corporal no corresponde a la de un adulto sino a la de un niño, como si de un golpe de vista quisiera recordar al fiel los momentos felices en que María sostenía en brazos a su hijo recién nacido.

al Cristo crucificado que al resucitado, aparecieron también en América místicas y visionarias que decían haber visto y padecido los dolores de Cristo, siendo buen ejemplo de ello algunas de las mujeres novohispanas cuyos escritos y biografías han sido extensamente estudiados por Josefina Muriel.<sup>21</sup> A modo de ejemplo, destacamos un texto de Sebastiana de las Vírgenes (1671-1737) en el que reflexiona no sólo acerca del dolor de Cristo, sino también acerca de la *compasio mariae* o martirio espiritual de la Virgen:

[...] ¿cómo, bien de mi alma y regalo de mi corazón, te veo en esta noche de tanto regocijo y alegría en esa cruz con tantos tormentos, y cercado de dolores y a tu Purísima Madre traspasada de dolor?<sup>22</sup>

Este pasaje, que guarda grandes similitudes con el de la beata de Piedrahíta en España,<sup>23</sup> hace posible pensar en la realización de otras abrideras americanas con el pecho atravesado de dolor hacia su hijo.

Por último, el desarrollo de espacios religiosos femeninos, que facilitaban una meditación más libre e individual, en ocasiones de tipo místico, así como

<sup>21</sup> Por citar algunos ejemplos de escritoras novohispanas que prestaron atención a la Pasión de Cristo y que aparecen recogidas en el libro de Josefina Muriel, *Cultura femenina novohispana*, México, UNAM, 1982, mencionaremos a sor María Magdalena de Lorravaquio Muñoz (1576-1636), doña Francisca de Carrasco Ramírez (1655-1725), Micaela Josefa de la Purificación Luque Montenegro Daza Domínguez (1681-1752) y Sebastiana de las Vírgenes Villanueva Cervantes Espinosa de los Monteros (1671-1737).  
<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 407.

<sup>23</sup> María de Santo Domingo, “Beata de Piedrahita”, escribió en el *Libro de la oración y contemplación de sor María de Santo Domingo* (1517-1520) un pasaje en el que habla de las entrañas de María que encierran a Cristo y que dice así: “¡O açucena hermosa y olorosa! Y pues dándote en la mañana fresca el sol claro de piedad, quiso abrir tus preciosas entrañas y encerrarse en ellas lanzando en ti de sí olor muy suave. Quiso el suave Jesús encerrarse en ti para allegarnos con el suave olor que de ti sale”. Véase el texto original recogido por Ángela Muñoz Fernández, “María de Santo Domingo, beata de Piedrahita. Acerca el cielo y la tierra”, en *La escritura femenina. De leer a escribir II*, Madrid, Asociación Cultural Al-Mudayna, 2000, p. 116.

la existencia de esculturas de pequeño tamaño destinadas a *aderezar* capillas y altares privados, y que nos permite comprender por qué algunas abrideras peninsulares, como las procedentes de los conventos de Gaitanas en Toledo y carmelitas de Cuerva, es un fenómeno que también se registró en América. Encontramos místicas, monjas y beatas en Tunja, Quito, Cuzco, Arequipa, Trujillo, Lima, México, Puebla, etcétera, a menudo conocedoras de la obra de Santa Teresa de Jesús, que en sus escritos expresan las mismas preocupaciones, atravesando experiencias vitales próximas. Cuando entran al convento o beaterio reúnen una dote y aderezan su capilla con obras de arte que les ayudan a meditar acerca de las nociones centrales del cristianismo, siendo la Pasión de Cristo uno de los temas más repetidos. La abridera de San Juan Chapultepec, como veremos más adelante, seguramente proceda de uno de dichos espacios. Por ello la búsqueda de nuevas abrideras en Indias debería comenzar en este ámbito, entre las dotes y legados de estas mujeres de vida religiosa, que como acabamos de mencionar estaban en conexión directa con las corrientes místicas de la metrópoli.

Así pues, en América, aunque salvando las distancias, se produce un panorama religioso equiparable al de la península ibérica, en el que arraigan elementos que hoy identificamos con la Contrarreforma, como la devoción a la Inmaculada o el aumento exponencial de reclusas y visionarias, todo lo cual nos lleva a alentar la búsqueda de nuevas abrideras en la geografía latinoamericana.

### **La Virgen abridera de la Pasión en Gama de la Paz (municipio de Zacualpan, Estado de México)**

La localidad de Gama de la Paz se encuentra a pocos minutos del municipio de Zacualpan, que durante el Virreinato perteneció a lo que fue denominado Provincia de la Plata, región conformada por los distritos

mineros de Temascaltepec, Sultepec, Zacualpan y Taxco, que, de acuerdo con algunos registros desde 1531, produjo gran riqueza. Por ejemplo, el 26 de enero de 1589 el capitán don Antonio Velázquez y su esposa Isabel de Cárdenas fundaron un mayorazgo basado en una hacienda minera a favor de su hijo mayor Amaro Velázquez de Cárdenas.<sup>24</sup> Aunque para el siglo xviii la abundancia se redujo en algunas de ellas. Estas comarcas mineras han quedado fuera de la historiografía de la minería en la Nueva España, opacados por los estudios de los reales mineros más importantes donde fueron halladas ricas vetas que originaron las fortunas de los mineros más acaudalados de Guanajuato, Taxco,<sup>25</sup> Zacatecas, Pachuca y Real del Monte.<sup>26</sup>

Poco se ha estudiado la zona de Zacualpan, así que los documentos aún guardan la historia de estas poblaciones. Una de las referencias localizadas está en el Archivo de Notarías de la ciudad de México con fecha del 28 de septiembre de 1574, donde se formalizó un poder para sembrar tierras y vender minas.<sup>27</sup> Sobre su fundación apenas se sabe que fue poblado hacia 1630 y se asocia con el minero de origen portugués Pedro de Gama, aunque no

<sup>24</sup> Un primer avance de esta investigación fue presentado como ponencia: Gabriela Sánchez Reyes, "La Virgen de la Natividad de Gama de la Paz (Zacualpan, Estado de México)", en IV Congreso Internacional sobre Escultura Virreinal. Encrucijada. Intervenciones: historia e interpretación, 4-7 de noviembre de 2014, México, inédito. Archivo General de Indias (AGI), ES.28079. AHN/5.1.14//DIVERSOS-COLECCIONES,33,N.4.

<sup>25</sup> Laura Pérez Rosales, *Minería y sociedad en Taxco durante el siglo xviii*, México, Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, 1996.

<sup>26</sup> Enrique Canudas, *Las venas de plata en la historia de México: síntesis de historia económica, siglo xix*, vol. 1, México, Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, 2005.

<sup>27</sup> Pedro de Trujillo, Venta, 28 de septiembre de 1574, *Catálogo de Protocolos del Archivo General de Notarías de la Ciudad de México, Fondo siglo xvi*. Ivonne Mijares (coord.), Seminario de Documentación e Historia Novohispana, México, IIH-UNAM, 2014; disponible en [<http://cpagncmxvi.historicas.unam.mx/catalogo.jsp>]. Sánchez de la Fuente Pedro, 1576, 17 de octubre, notaría 1, 156, fs 951-952 (61-62); disponible en [<http://cpagncmxvi.historicas.unam.mx/ficha.jsp?idFicha=1-SAP-156-94>], consultado el 24 de septiembre de 2014.



Figura 5. Vestigios de la hacienda de la Natividad, Gama de la Paz, Zacualpan, Estado de México. Fotografía de Omar Escamilla González.

fue posible localizar algún documento en relación con este personaje.<sup>28</sup> Para el 23 de noviembre de 1658 aparece registrado Juan de Gama Pereira Sotomayor, donde se identificó como vecino, minero y diputado de las minas,<sup>29</sup> y notificó que había comprado su hacienda a Joan de Rojas Ayora, y antes de Tomás Morán de la Cerda, quien había sido regidor y alcalde mayor de Tlalpujahua,<sup>30</sup> ambos relacionados con la minería.<sup>31</sup> Para el 12 de octubre de 1662 fundó una capellanía sobre su hacienda, cuadrilla, esclavos y tierras, por lo que cabe suponer que se habría establecido en la primera mitad del siglo xvii.<sup>32</sup> Su hijo Miguel de Gama Sotomayor, al redactar su testamento el 7 de enero de 1731, ante el escribano público de esas minas, se identificó como “vecino y minero [...] de donde soy natural”, y señaló que al contraer matrimonio era de su caudal “tan solo la parte de la Hacienda, de minas, nombrada Nuestra Señora de la Natividad, en términos, extramuros de esta Jurisdicción, y Río de las Ceronas, que quedó

<sup>28</sup> El apellido Gama aún forma parte de las familias de la población. Pedro Rosales Gama, *Monografía de Gama de la Paz*, México, s.p.i., pp. 7-8.

<sup>29</sup> Archivo General de la Nación (AGN), Bienes Nacionales, vol. 34, exp. 9, f. 19.

<sup>30</sup> Tlalpujahua fue un importante real minero desde el siglo xvi. Celia Islas Jiménez, *El real de Tlalpujahua: aspectos de la minería novohispana*, México, INAH, 2008.

<sup>31</sup> Louisa Schell Hoberman, *Mexico's Merchant Elite, 1590-1660: Silver, State, and Society*, Durham y Londres, Duke University Press, 1991, p. 165.

<sup>32</sup> AGN, Bienes Nacionales, vol. 34, exp. 9, f. 3.



Figura 6. Templo de la Natividad, Gama de la Paz, Zacualpan, Estado de México. Fotografía de Gabriela Sánchez Reyes.

por vía de bienes de mi padre Juan de Gama”,<sup>33</sup> misma que tenía que ser repartida entre sus hijos: Juan, Josefa y María de Gama. A pesar de las riquezas, como cualquier minero de la época tenía deudas en reales, sales y azogues, así como vínculos comerciales con otras poblaciones vecinas asociadas con la minería, como Ixtapa y Tasco. En la primera mitad del siglo xviii se realizó un Padrón General del Real de Mina de Zacualpan, sus haciendas y pueblos de su doctrina,<sup>34</sup> donde se redactó un registro de la hacienda la Natividad, de Miguel de Gama Sotomayor.

Llama la atención que los únicos inscritos con dicho apellido son seis miembros de esta familia, por lo que definitivamente el origen de esta localidad claramente tiene relación con la hacienda minera. Por los datos anteriores puede datarse la presencia de la familia Gama en esta región hacia la primera mitad del siglo xvii. La cantidad de documentos localizados sobre la actividad minera en el real de Zacualpan, durante el siglo xvii, es relevante e inédita, y bien merece analizarse para recuperar la historia de la población, a lo que habría que agregar el análisis arquitectónico de 12 ruinas de haciendas mineras virreinales;<sup>35</sup> sin embargo, apenas es men-

<sup>33</sup> AGN, Bienes Nacionales, vol. 396, exp. 3.

<sup>34</sup> Archivo Histórico del Arzobispado de México (AHAM), CL14, L1.

<sup>35</sup> Ruinas de haciendas del progreso de San José, San Juan, La Cadena, Santa Efigenia, El Calvario, El Alacrán, Barbaneda,



Figura 7. Virgen de la Natividad con y sin indumentaria. Templo de la Natividad, Gama de la Paz, Zacualpan, Estado de México. Fotografía de la izquierda, estampa devocional. Fotografías del centro y derecha, de Gabriela Sánchez Reyes.

cionado este aspecto para comprender el entorno en que surgió la edificación del templo de la Natividad donde se encuentra la imagen mariana que se analizará.

El templo de Nuestra Señora de la Natividad se sitúa apenas a unos metros de distancia de las ruinas de la ex hacienda de la Natividad. Lo que hace pensar que esta edificación era en realidad la antigua capilla de la hacienda, como era común en la época, para que los trabajadores cumplieran con sus obligaciones espirituales, la cual debía contar con una licencia para oficiar misa.<sup>36</sup> En el ábside se conserva un retablo del siglo XVIII, en cuyo fanal se encuentra la pequeña imagen que mide 65 x 19

Nombre de Dios, Gama, San José de Gracia, Santiago y El Rosario de Ayotuxco.

<sup>36</sup> Gabriela Sánchez Reyes, "Capillas y oratorios domésticos: piedad y oración privada", en Pilar Gonzalbo Aizpuru (coord.), *Historia de la vida cotidiana en México. El siglo XVIII: entre tradición cambio*, t. III, México, FCE/El Colegio de México, 2005, pp. 531-551.

cm, que la población identifica como Virgen de la Natividad, y que sólo sale en procesión los días 30 de mayo, 8 de septiembre y 25 de diciembre. Es importante precisar que la abridera era expuesta hasta hace pocos años con ropaje de la Inmaculada Concepción, quizá debido a que desde el siglo XIX fue más popular una cromolitografía de la devoción conocida localmente como "El Alma de la Virgen",<sup>37</sup> que se encuentra en uno de los altares neoclásicos laterales. La intercesión de la Inmaculada debió ser muy fuerte, puesto que se realizaron exvotos pintados muchos de ellos con temática minera.<sup>38</sup>

Debido a ello, ya fuera por iniciativa de algún sacerdote o por la población, se decidió vestir a la

<sup>37</sup> La Virgen presentada como Inmaculada Concepción muestra en el pecho una paloma, iconografía que también es conocida como Nuestra Señora de la Paloma o como Virgen de la Encarnación.

<sup>38</sup> Se trata de una colección excepcional por su temática minera y que debería catalogarse; al parecer el más antiguo es de 1903.

virgen abridera como Inmaculada Concepción. Este proceso de vestir a las abrideras, haciendo desaparecer su característica más distintiva, no es un hecho excepcional de la talla mexicana, sino que está atestiguado en otras obras, siendo al día de hoy la más llamativa la Virgen de Antagnod (localizada en el valle D'Aosta, Italia), terminada de restaurar en 2007. La restauración de esta pieza sacó a la luz una superposición de elementos que modificaban radicalmente su aspecto original. Así pues, la talla de Antagnod había sido sellada, pintada de negro (a imitación de la popular Virgen de Oropa), transformada en imagen de vestir y venerada en relación con el rito del respiro al menos durante los siglos de la Edad Moderna.<sup>39</sup>

Por otra parte, es interesante observar cómo la virgen de Gama de la Paz, o virgen de la Natividad, tuvo una relación con la enfermedad. Esto se puede constatar en uno de los exvotos fechado en octubre de 1913, donde se relata que debido a que el niño Carlos Gama se encontraba enfermo de erisipela,<sup>40</sup> su madre Carlota Pérez y su tía Joaquina Gama lo encomendaron “a las milagrosas imágenes de la Natividad y la alma [sic] de la Virgen”. La función sanadora atribuida a los santos, por un lado, y a la Virgen en sus distintas advocaciones, por otro, fue muy intensa en la Edad Media y tuvo una fuerte continuidad en la Edad Moderna. Las abrideras se unieron a esta corriente general, y en un número

<sup>39</sup> No se sabe si ya en la Baja Edad Media la Virgen de Antagnod fue empleada en relación con el rito del respiro. Parece más probable que este rito se introdujese en el momento en que la obra es transformada en Virgen Negra, es decir, en la Edad Moderna. Como ha estudiado Jacques Gélis, *Les enfants des limbes. Mort-nés et parents dans l'Europe chrétienne*, Louis Audibert, 2006, hubo una fuerte asociación entre vírgenes negras y rito del respiro durante la Contrarreforma. Para profundizar en el conocimiento de las vírgenes negras puede acudir al libro de Sophie Cassagnes-Brouquet, *Vièrges Noires. Regard et fascination*, Rouergue, Arlés, 1990.

<sup>40</sup> La erisipela es una infección bacteriana en la piel causada principalmente por estreptococos; presenta como síntomas ampollas, fiebre y enrojecimiento en la piel.



Figura 8. Alma de la Virgen, cromolitografía, siglo XIX. Fotografía de Álvaro Jacobo Lagunas.

significativo de ellas vemos una clara relación entre salud y devoción, haciendo especial hincapié en la protección hacia la maternidad y la infancia.<sup>41</sup> En el exvoto de Gama de la Paz de 1913 se representa una escena interior, con una figura yacente en la cama (el niño Carlos Gama) y tres figuras femeninas arrodilladas y portando velas (entre las que deben estar Carlota Pérez y Joaquina Gama), dirigiendo su mi-

<sup>41</sup> Está atestiguada esta relación en las abrideras de Bergara (España), Autun (Francia) y Antagnod (Italia). La relación entre enfermedades en la infancia y vírgenes abrideras ha sido explorada minuciosamente en Irene González Hernando, “Niños muertos sin descanso en la Baja Edad Media: el caso de los no bautizados”, en M. Aguirre Castro, C. Delgado Linacero y A. González-Rivas (eds.), *Fantasmas, aparecidos y muertos sin descanso*, Madrid, Abada, 2014, pp. 159-180.



Figura 9. Virgen de Antagnod (valle D'Aosta, Italia), iglesia y museo parroquial de Saint-Martin, mediados del siglo xv. Fotografía de la izquierda, de Rosella Obert (Italia, 2005), disponible en [[http://www.varasc.it/galleria\\_fotografica\\_vierge\\_ouvr.htm](http://www.varasc.it/galleria_fotografica_vierge_ouvr.htm)]. Fotografías del centro y derecha, de Elena Rossetti Brezzi (coord.), *Anthologie d'oeuvres restaurées. Art en Vallée d'Aoste entre le Moyen Âge et la Renaissance*, Musumeci, Aoste, 2007, pp. 21 y 23.

rada a una imagen mariana que cuelga de la pared y que exhibe una paloma en el pecho, y que ha de ser el *Alma de la Virgen*. En el otro extremo de la habitación se incluye otra representación de la Virgen, coronada, vestida con manto azul y posada sobre una peana, que debe ser la abridera objeto de nuestra investigación. No obstante, el exvoto de 1913 confiere más importancia a la cromolitografía del *Alma de la Virgen* que a la Virgen abridera; lo que corrobora que el potencial sanador atribuido a las obras religiosas está al margen de la complejidad, antigüedad o calidad artística de las piezas.

La decisión de exponer la escultura sin ropajes se debe a que en 2010, por iniciativa de la población, fueron restaurados el retablo y la imagen. Al concluir los trabajos el restaurador les aconsejó que, para garantizar su conservación, sería mejor que se expusiera sin la vestimenta. Tras una deliberación colectiva, así lo hicieron. De este modo dejó de ser una Inmaculada y quedó al descubierto la virgen

abridera de la Pasión, aunque la sigan llamando Virgen de la Natividad.<sup>42</sup> Tras la restauración se realizaron algunas adecuaciones a la peana, de manera que queda atornillada al fanal, lo que proporciona seguridad a los habitantes para evitar que forme parte de las estadísticas de robo de arte sacro.

En cuanto a las escenas representadas en el interior de la pieza, forman parte del ciclo de la Pasión de Cristo. La primera es la Oración en el huerto de los Olivos, la segunda Cristo camino del Calvario encontrándose con la Virgen, lo que corresponde a la 4a. estación del Vía Crucis, y la cuarta Jesús siendo depositado en el sepulcro o 14a. estación del

<sup>42</sup> A día de hoy no podemos saber a qué atiende la denominación de *Virgen de la Natividad*. La virgen cerrada no lleva al niño en brazos, con lo que la idea de la Natividad tiene poco peso. En el interior, ninguna de las escenas entronca con la Natividad; todas se centran en la Pasión. Podemos pensar entonces que la advocación tiene que ver con su uso, en una posible veneración vinculada a la maternidad, el nacimiento y la infancia; no obstante carecemos de datos documentales que nos ayuden a asentar esta hipótesis.



Figura 10. Exvoto, octubre de 1913, templo de la Natividad. Gama de la Paz, Zacualpan, Estado de México. Fotografía de Gabriela Sánchez Reyes.



Figura 11. Detalle de los relieves pasionarios de la Virgen de la Natividad. Templo de la Natividad, Gama de la Paz, Zacualpan, Estado de México. Fotografía de Gabriela Sánchez Reyes.

Vía Crucis. La tercera escena no coincide con ningún pasaje del Vía Crucis. En ella está representado posiblemente San Juan Evangelista nimbado y un hombre hincado que podría ser José de Arimatea ofreciéndole sepultura, aunque no hay fuentes escritas respecto a esto, lo que dificulta la identificación exacta. La representación de la oración en el huerto y el entierro, ambas escenas situadas en los extremos de la secuencia, coincide con una de las abrideras del MAN de Madrid (la número de inventa-



Figura 12. Detalle de los batientes móviles en la parte frontal de la Virgen de la Natividad, templo de la Natividad, Gama de la Paz, Zacualpan, Estado de México. Fotografía de Gabriela Sánchez Reyes.

rio 1969-44-1).<sup>43</sup> Sin embargo, mientras que la abridera de Gama de la Paz conserva las dos escenas centrales, la del MAN las ha perdido. Desafortunadamente, al ser una de estas escenas centrales la de identificación dudosa, la comparación de las piezas no puede ayudarnos a clarificar esta cuestión. Se puede decir que lo representado en Gama de la Paz está más vinculado con las meditaciones sobre la Pasión de Cristo, al que se agregaron algunas escenas que anteceden la crucifixión. Si bien se retomaron motivos del Vía Crucis, no lo es propiamente, puesto que éste es un ejercicio piadoso con un sentido procesional ligado a la orden de los franciscanos.<sup>44</sup>

### La virgen abridera de San Juan Chapultepec, Oaxaca

El segundo ejemplar de una virgen abridera de la Pasión en México registrado hasta el momento, se

<sup>43</sup> La otra abridera del MAN (número de inventario 1969-44-2) ha perdido todas las escenas interiores.

<sup>44</sup> Los pasos del Vía Crucis podían variar; generalmente lo conformaban 12 o 14 estaciones, pero se llegaron a registrar hasta 30. Véase Alena Robin, "Vía Crucis y series pasionarias en los

localiza en la parroquia de San Juan Chapultepec,<sup>45</sup> también conocido como San Juanito, al sur de la ciudad de Oaxaca de Juárez, en el estado de Oaxaca, a un costado del río Atoyac.<sup>46</sup> De nuevo es importante señalar que la escultura se muestra vestida bajo la advocación de la Virgen de Juquila, al parecer desde la década de 1980. Esta pieza mide, sin peana, 16 cm de alto por 6 cm de ancho.<sup>47</sup>

La ciudad de Oaxaca fue fundada en 1532 y fue llamada por los españoles como Antequera villa del Marquesado,<sup>48</sup> que estaba conformada por ranchos, trapiches, molinos, haciendas y pueblos caracterizados además por una diversidad étnica y lengua como el mixteco, zapoteco, serrano, chontal, zoque, náhuatl, etcétera. La población de San Juan Chapultepec fue fundada tras la Conquista cuando un grupo de aztecas emigraron a esta zona y fundaron los pueblos del Marquesado, San Martín, Xochimilco, Tepeaca y San Juan Chapultepec, como parte del señorío del marqués del Valle, es decir, parte de las propiedades del conquistador Hernán Cortés, que recibió en 1529 como recompensa por sus ser-

virreinatos latinoamericanos", en *Goya*, núm. 339, Fundación Lázaro Galdiano, 2012, pp. 130-145.

<sup>45</sup> Avenida Chapultepec núm. 301, col. San Juan Chapultepec, Oaxaca.

<sup>46</sup> A punto de concluir la redacción de esta investigación, se publicó el programa de la *Iª Jornada académica, Arte Virreinal en la Antigua Antequera, Oaxaca*, donde Marisol Osorio Chávez, estudiante de historia del arte (UABJO/IE-UNAM) presentaría, el 29 de mayo de 2015, la ponencia "Purísima madre traspasada de dolor: una imagen abridera bajo la advocación de la Virgen de Juquila en la iglesia de San Juan Chapultepec". Desconocíamos que se estuviera analizando esta imagen, pero sin duda su trabajo aportará nuevos datos.

<sup>47</sup> Agradecemos de manera especial al historiador Mario Carlos Sarmiento Zúñiga por todo el empeño en fotografiar la imagen en San Juan Chapultepec, así como por su solidaridad y dedicación.

<sup>48</sup> El Marquesado del valle de Oaxaca fue un pago en tierras que la Corona hizo a Hernán Cortés el 6 de julio de 1529 y se componía de 92 pueblos: cuatro villas de Marquesado de Oaxaca, con 20 pueblos; Cuernavaca con 45 pueblos, Toluca con 14; Coyoacán con seis, Charo, Michoacán, con tres; Santiago Tuxtla con tres, y Jalapa con uno, y Tehuantepec. Jorge Ignacio Rubio Mañé, *El virreinato: Orígenes y jurisdicciones, y dinámica social de los virreyes*, vol. 1, México, FCE, 1983, p. 101.



Figura 13. Vista de la capilla de San Juan Chapultepec, en la ciudad de Oaxaca. Fotografía de Mario Sarmiento Zúñiga.

vicios.<sup>49</sup> La región sureste de la Nueva España fue evangelizada principalmente por la Orden de Predicadores; en el obispado de Oaxaca arribaron en 1528, y para 1592 se creó la Provincia de San Hipólito Mártir de Oaxaca.

La presencia de la nobleza indígena en el valle de Oaxaca fue fundamental para facilitar la evangelización y congregación de la población. Entre los caciques del valle se encontraba el de San Juan Chapultepec, ya que en 1532 fueron reconocidas las mercedes a sus caciques.<sup>50</sup> Un dato importante es que la población vecina de Santa Ana era parte del poblado considerado como su barrio.<sup>51</sup> En 1616 se registró que la población no podía contribuir con el trabajo tributario en la ciudad de Antequera porque estaban enfermos de *cocoliztli*.<sup>52</sup> Pocos años después, en 1640 debido a una averiguación para conocer el número de tributarios, se sabe que contaba con poca población, que fluctuaba entre 66 y 69 habitantes.<sup>53</sup> De acuerdo con la descripción del reino que realizó el cosmógrafo José Villaseñor y Sánchez en 1755, ésta se encontraba a una distan-

<sup>49</sup> José Antonio Gay, *Historia de Oaxaca*, México, Porrúa (Sepan cuantos..., 373), 2006, p. 185.

<sup>50</sup> William Taylor, "Cacicazgos coloniales en el Valle de Oaxaca", en *Historia mexicana*, vol. 20, núm. 1 (77), México, El Colegio de México, julio-septiembre de 1970, pp. 9-10.

<sup>51</sup> AGN, Hospital de Jesús, vol 118, exp. 19.

<sup>52</sup> Una especie de viruela que atacaba a la población indígena. AGN, Indios, vol. 7, exp. 119, f. 58v.

<sup>53</sup> AGN, Indios, vol. 12, exp. 17, fs. 172, 172v.



Figura 14. Virgen abridera de San Juan Chapultepec, Oaxaca, con y sin indumentaria. Fotografías de Mario Sarmiento Zúñiga.

cia de una milla hacia el poniente de la capital y era habitada por 25 familias.<sup>54</sup> En otro documento de 1696, relativo a un conflicto de tierras, se refiere que el primer cacique de esta población fue don Diego Cortés Dhahuyuchi, quien al aceptar ser bautizado recibió el cacicazgo de las tierras de tres pueblos cuyas propiedades serían hereditarias. La población formaba parte de los pueblos anexos de la Villa de Oaxaca,<sup>55</sup> y era curato de Santa María, villa del Marquesado.<sup>56</sup>

Un siglo más tarde, en un documento que hace referencia al traslado de una parroquia de indios, se hizo una descripción del templo donde se describe someramente el estado de la edificación y de algunos de los bienes muebles.<sup>57</sup> El inventario se realizó el 2 de noviembre de 1757 en la sacristía de “su iglesia vieja que ahora suple de capilla”, estan-

do presentes los “naturales principales” del pueblo y el mayordomo, donde abrieron una caja grande de madera. Lo primero que se registró fue un altar con un lienzo viejo de San Juan con su marco viejo, dos imágenes de San Juan de bulto, una grande y otra pequeña, un nicho viejo donde estaba una imagen de bulto de la Virgen, una mesa de altar de madera, dos sombreros de la Niña de Señora Santa Ana, dos pulseras, y una gargantilla de perlas de papelillo, dos corazones de plata, tres pares de aretes y otro relicario, todo de plata, bien cuidados. Llama la atención que entre los objetos se mencionó una “saya azul de la Virgen Niña”, ya que sugiere que se le daba culto a esta devoción de la Virgen Niña, vestida como Inmaculada Concepción. En este mismo inventario se anotó el barrio de Santa Ana, al que se refieren como la ermita, en cuya sacristía había un retablo de un cuerpo con su remate todo dorado viejo, con sus tres nichos adornados con una imagen de bulto de Santa Ana, y otras dos que no especifican. En otro nicho la “Virgen Niña, con su manto y vestuario muy decente y bien adornada de algunas cosas curiosas, con que sale a deman-

<sup>54</sup> Joseph Antonio de Villaseñor y Sánchez, *Theatro americano. Descripción general de los reynos, y provincias de la Nueva España* [...], México, Trillas (Linterna Mágica), 1992, p. 360.

<sup>55</sup> *Idem.* San Jacinto, San Pedro, San Andrés Ixtlahuaca, San Martín, San Felipe y Santo Tomás Xochimilco.

<sup>56</sup> AGN, Indios, vol. 12, exp. 17, fs. 172, 172v.

<sup>57</sup> AGN, Hospital de Jesús, vol. 118, exp. 19.

dar para su culto, y veneración”.<sup>58</sup> Por lo anterior se puede pensar que en algún momento quizá hubo una devoción a Santa Ana y a la Virgen Niña, bajo la advocación de la Inmaculada Concepción.

La información respecto al origen de la imagen mariana, que mide apenas 18 cm, se debe al investigador y cronista oaxaqueño Javier Castro Mantecón, quien en 1967 publicó, en el periódico *El Imparcial* de Oaxaca, la nota “La imagen de la Concepción que se venera en San Juan Chapultepec”; Castro tenía el interés de apegarse a los documentos históricos para evitar “la leyenda o fantasía nacida de antaño”.<sup>59</sup> La información la publicó en cinco entregas donde va narrando el arribo de esta imagen a partir de unos documentos de 1803.<sup>60</sup> Todo inició el 27 de octubre de 1777, cuando a pedimento de fray Antonio de Ibarra, vicario de San Juan Chapultepec y cura de la parroquia de Santa María Valle de Oaxaca del marquesado del Valle, pidió al obispo José Gregorio de Ortigoza (1775-1791) prohibir la celebración de la misa en la ermita de dicho pueblo por considerarla “indecentísima”, condicionando para ello las mejoras de la construcción, ya que tenía como 23 años, es decir, desde 1754 que no se

oficiaba misa. Sin embargo, esta orden se quebrantó 26 años después, en 1803, cuando un indígena entregó una imagen de la Inmaculada Concepción sin autorización del vicario, lo que motivó que éste notificara la situación al obispo Antonio Bergoza y Jordán (1801-1813), iniciándose así una averiguación del asunto.

El 9 de agosto de 1803, fray Antonio de Ibarra tuvo noticia —por Juan Antonio de Agama— que una imagen se había llevado a San Juan Chapultepec, y que si bien esta donación estaba teniendo un efecto positivo por la asistencia de “toda clase de gentes de la ciudad de Antequera y pueblos vecinos”, le inquietaba que debía vigilar que se cometieran exceso con bailes y bebidas. Otra preocupación era que al visitar el templo que estaba tan ruinoso provocaba “bochorno y rubor”, ya que la población era tan pobre, porque sólo se dedicaba a sus labores de campo sin tener tiempo ni dinero para arreglar su templo, además de que habían ignorado la prohibición que éste había dado en 1777.

De acuerdo con los documentos, la escultura fue obsequiada el 24 de junio de 1803 por el indígena Marcelo de la Cruz, tributario del pueblo y cabecera de Santa María de la Asunción de Nochistlán, pero vecindado en la villa de Oaxaca. Al enterarse de esto, el vicario primero llamó al fiscal Hilario Antonio y a Juan Marcial como autoridad, quienes le entregaron un “papel de donación”. El paso siguiente fue interrogar a Marcelo, y así lo hizo el 29 de agosto, cuando éste declaró que la imagen había pertenecido a una religiosa del convento franciscano de Santa Catarina de Sena en Oaxaca, que había fallecido hacía 45 años, es decir, hacia 1758, y quien había dispuesto que su criada Juana María Olivera Chávez se quedara con la imagen; sin embargo, la dejó al cuidado de Manuela Ramírez, criada del convento; a su muerte, pasó a manos de María Manuel Aguilar, india de Nochistlán, tía de Marcelo de la Cruz. Este dato es muy significativo pues,

<sup>58</sup> AGN, Hospital de Jesús, vol. 118, exp. 19, f. 40.

<sup>59</sup> Un ejemplar de este periódico se resguarda en el templo de San Juan Chapultepec; gracias a ello ha sido posible conocer parte de la historia de la imagen, aunque falta localizar los originales en los archivos de Oaxaca. Por ello agradecemos al padre Vinoy Thomas por las facilidades que dio para registrar la escultura y mostrar tan valioso documento.

<sup>60</sup> Javier Castro Mantecón, “La imagen de la Concepción que se venera en San Juan Chapultepec”, en *El Imparcial*, año XVII, núm. 5647, lunes 4 de diciembre de 1967, pp. 2, 5. Javier Castro Mantecón, “La imagen de la Concepción que se venera en San Juan Chapultepec”, en *El Imparcial*, año XVII, núm. 5649, miércoles, 6 de diciembre de 1967, p. 2. Javier Castro Mantecón, “La imagen de la Concepción que se venera en San Juan Chapultepec”, en *El Imparcial*, año XVII, núm. 5650, jueves 7 de diciembre de 1967, p. 2. Javier Castro Mantecón, “La imagen de la Concepción que se venera en San Juan Chapultepec”, en *El Imparcial*, año XVII, núm. 5651, viernes 8 de diciembre 1967, pp. 2, 6. Javier Castro Mantecón, “La imagen de la Concepción que se venera en San Juan Chapultepec”, en *El Imparcial*, año XVII, núm. 5652, sábado 9 de diciembre de 1967, p. 2.

como avanzábamos más arriba, permite relacionar esta obra con otras de procedencia conventual femenina. La abridera de San Juan Chapultepec se encontraba en un convento de monjas franciscanas (o clarisas), lo que completa el elenco de monasterios femeninos con abrideras. A este respecto, cabe decir que no hay una sola orden depositaria de las abrideras, sino un rico mosaico que refleja la diversidad y proliferación de órdenes monásticas en la Baja Edad Media y en la Edad Moderna. Así, tenemos abrideras relacionadas con las clarisas (como la de Allariz en España, la de Kaysersberg en la Alsacia francesa y la de San Juan de Chapultepec en México), con las cistercienses (como las de Maubuisson en Francia y Limburg en Alemania), con las dominicas (como la de Évora), con las agustinas (como la de las Gaitanas de Toledo en España) y con las carmelitas (como la de Cuerva de Toledo en España).

Siguiendo con el relato referido a la historia de la Virgen de San Juan de Chapultepec, hay que agregar que Marcelo de la Cruz servía al franciscano fray Manuel Marcial, razón por la cual llevó, a finales de marzo de 1803, la pequeña imagen a la iglesia de la Tercera Orden de los padres misioneros de Pachuca que ahí “moraban”. Al ver la imagen mariana, fray Miguel de Sosa aconsejó que se venerara, pero para ello era necesario elegir un nombre o título. Ante esta situación uno de los presentes, un donado del convento, fray Francisco Lozano, sugirió que se le nombrara Nuestra Santísima de San Juan de los Lagos, “quizá por parecerse [...] en todo tamaño y demás”. Sin duda el vínculo se debía al tamaño y no tanto a las características formales de las imágenes, ya que la Virgen de San Juan de los Lagos, una imagen inmaculista que mide 38 cm, carece de algún mecanismo o puertas que exhiban alguna iconografía, además de tener una media luna a sus pies.

De acuerdo con el relato, el siguiente paso fue elegir la población que la recibiría, por lo que el 16



Figura 15. Detalle de la virgen abridera de San Juan Chapultepec, Oaxaca. Fotografía de Mario Sarmiento Zúñiga.

de junio de 1803, estando en el convento franciscano, se efectuó una rifa entre las poblaciones de San Felipe del Agua, San Antonio de la Cal, Trinidad de las Huertas y San Juan Chapultepec; en los dos sorteos ganó este último, por lo que Marcelo de la Cruz pasó personalmente a dicha población para notificarles y entregarla, acompañado del hermano lego fray Francisco Lozano, el viernes 24 de junio, día de San Juan Bautista, patrono de la población. Según el testimonio, la escultura se encontraba vestida con “un manto viejo azul de capichola, cubierta de su cabeza de una coronita de hoja de lata, y dentro de un cajoncito, que hace de nicho”. Pocos meses después Marcelo de la Cruz, al asentar declaración firmada,

expuso que se trataba de “una imagen cuyo nombre y título es de N. S [sic] de los Lagos que se venera en su santuario en el Nuevo México, dicha efigie está copiada de su original”; devoción muy importante desde el siglo xvii en el reino de Nueva Galicia, actual estado de Jalisco, en el Occidente de México. Sin duda sólo tenían en común el tamaño; lo interesante es que a pesar de haber sido asociada —debido a su pequeño formato— con la virgen de San Juan de los Lagos, en realidad funcionó para promover la devoción de la Virgen de la Concepción.

Para el 17 de septiembre correspondió al doctor Ibañez, provisor vicario general interino y gobernador del obispado, ser el primero en autorizar y fomentar el culto a la Virgen de la Concepción, por lo que Antonio de Ibarra se ocupó de arreglar la ermita. Por su parte, Marcelo de la Cruz, al ver el fervor con que se veneraba la imagen, solicitó que los vecinos de San Juan se hicieran cargo de la imagen, puesto que Hilario, entonces mayordomo del santo patrono del pueblo, pretendía lograr beneficios personales a costa de la imagen mariana. Dicho día, ante el notario público Mariano Ceballos y el doctor Ibañez, se asentó que la imagen debía permanecer en la iglesia del pueblo sin trasladarse a ninguna otra, salvo determinación del obispo. De igual forma se ordenó que “el oro de las limosnas” debía resguardarse en una arqueta y anotarse en un libro de carga y data, mientras que las llaves quedarían en custodia del cura para evitar el ingreso de extraños a deshoras.

Dos años después, el 17 de marzo de 1805, el obispo Ortigoza otorgó licencia al vicario Antonio de Ibarra para bendecir la iglesia, “nuevamente reedificada”, que contaba con sacristía, sala y corredor, ornamentos, campanas. La primera misa se ofició en la Dominica Tercera de Cuaresma. Para esa, Ibarra predicó en la mañana un sermón dedicado a la Concepción, mientras que en la tarde otro, pero de la Pasión, “por tenerla estampada en el pecho la imagen”. Esta breve frase sin duda aclara que esta

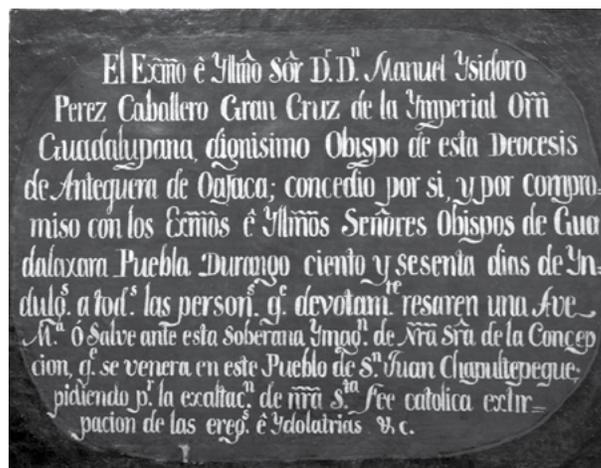


Figura 16. Cartela con la concesión de 170 días de indulgencias a la persona que rezare un Ave María o un Salve ante “esta Soberana imagen de Nuestra Señora de la Concepción”. Fotografía de Mario Sarmiento Zúñiga.

historia definitivamente tiene relación con la virgen abridera de la Pasión, la misma que fue vestida como Virgen de la Concepción. Seguramente la población pocas ocasiones apreció el mecanismo que expone las escenas de la Pasión, por lo que su temática pasionaria no formó parte de sus devociones.

Esto se confirma gracias a una cartela pintada que se conserva en la parroquia, que nos da algunos datos importantes. En un soporte de madera se escribió:

El Excelentísimo e Ilustrísimo Señor Doctor Don Manuel Isidro Pérez caballero Gran Cruz de la Imperial Orden Guadalupana, dignísimo Obispo de esta Diócesis de Antequera de Oaxaca; concedió por sí y por compromiso con los Excelentísimos e Ilustrísimos Señores Obispos de Guadalajara, Puebla, Durango, 160 días de Indulgencias a todas las personas que devotamente rezaren una Ave María, o Salve ante esta Soberana Imagen de Nuestra Señora de la Concepción, que se venera en este Pueblo de san Juan Chapultepec pidiendo por la exaltación de Nuestra Señora fe católica extirpación de las herejías e idolatrías, etc.

El obispo mencionado, Manuel Isidoro Pérez Suárez, de origen español, en funciones entre 1819

y 1837,<sup>61</sup> y como parte de su labor episcopal, se dedicó a visitar el obispado y procuró proveer asistencia espiritual a sus curatos.<sup>62</sup> Seguramente en uno de dichos recorridos, que realizó entre 1819 a 1827, tuvo oportunidad de ver la pequeña imagen mariana, la cual debió ser muy importante entre la población indígena del valle para que concediera las indulgencias. Lo anterior confirma que la imagen era venerada como Inmaculada Concepción, lo que significaría que vestía de blanco y azul, y que así se acostumbró hasta el último tercio del siglo xx, cuando la fuerte difusión del culto a la Virgen de Juquila,<sup>63</sup> no sólo a nivel estatal sino nacional, motivó a que la población de San Juanito cambiara los ropajes inmaculistas por los de Juquila, para que los feligreses que no pueden peregrinar al santuario de Juquila, celebraran su fiesta en este templo. La principal festividad en honor de la Virgen de Juquila es el 8 de diciembre, y sale en procesión al día siguiente.

En el interior de la virgen abridera de San Juan Chapultepec hay cuatro escenas pasionarias que coinciden sólo en parte con las de Gama de la Paz, y que de izquierda a derecha son: Oración en el huerto de los Olivos, Encuentro de Cristo con la Virgen camino del Calvario, Crucifixión entre la Virgen y Juan, y una Virgen de la Piedad que llora por su hijo muerto, escena enmarcada por dos escaleras que recuerdan que Cristo acaba de ser bajado de la cruz, conectando así dos temas muy próximos, la Piedad y el Descendimiento.<sup>64</sup>

<sup>61</sup> Debido al movimiento insurgente de Independencia pidió licencia en 1827 para viajar a Europa, donde permaneció hasta que presentó su renuncia en 1831. Ana Carolina Ibarra, *El Cabildo Catedral de Antequera, Oaxaca, y el movimiento insurgente*, México, El Colegio de Michoacán, 2000, p. 249.

<sup>62</sup> Eutimio Pérez, *Recuerdos históricos del episcopado Oaxaqueño, obra escrita con gran acopio de datos y documentos históricos desde el Ilmo. Sr. Dr. Don Juan López de Zarate, primer diocesano hasta el Ilmo. Sr. Dr. Vicente Fermín Márquez y Carrizosa*, Oaxaca, Impr. de L. San-German, 1888, pp. 94-95.

<sup>63</sup> Su santuario se localiza en la población de Santa Catarina Juquila, en el estado de Oaxaca.

<sup>64</sup> La proximidad simbólica e iconográfica entre el Descendi-



Figura 17. Detalle del ciclo pasionario de la virgen abridera de San Juan Chapultepec, Oaxaca. Fotografía de Mario Sarmiento Zúñiga.

Las cuatro escenas que se despliegan en las dos abrideras son episodios de la Pasión que recuerdan diversos sufrimientos de Cristo, desde la oración del huerto hasta la elevación de la Cruz, añadiendo además episodios dedicados a los Dolores de la Virgen, todo ello con la intención de meditar acerca del sufrimiento de ésta. Sin embargo, más que asociadas al Vía Crucis, dichas escenas podrían estar en relación con las meditaciones pasionarias establecidas para cada una de las siete horas canónicas y que se inician

[...] con la oración en el huerto y prendimiento, a mañitines; a prima, el juicio de Cristo; a tercia, la flagelación, coronación y Ecce Homo; la sexta, la sentencia de muerte impuesta a José por Pilatos; a nona, la elevación de la Cruz y la expiración de Cristo; a víspera, la lanzada, el descendimiento de su cuerpo y el llanto de María sobre su difunto hijo, completas, el ungüento y sepulcro de su cuerpo, la soledad de la Virgen y la resurrección de Cristo.<sup>65</sup>

miento, la Piedad y el Planctus, y las dificultades para delimitar una u otra escena han sido analizados minuciosamente en las recientes publicaciones de Laura Rodríguez Peinado, "El Descendimiento de la Cruz", en *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. III, núm. 6, 2011, pp. 29-37, y "Dolor y lamento por la muerte de Cristo: la Piedad y el Planctus", en *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. VII, núm. 13, 2015, pp. 1-17.

<sup>65</sup> Alena Robin, *op. cit.*, p. 141.

**Tabla 1. Comparación de los ciclos pasionarios de ambas imágenes**

<i>Gama de la Paz</i>	Oración en el huerto de los Olivos.	Cristo camino del Calvario se encuentra con la Virgen (4a. estación del Vía Crucis).	¿José ofreciendo la sepultura a san Juan Evangelista? ¿Noli me tangere repintado?	Entierro.
<i>San Juan Chapultepec</i>	Oración en el huerto de los Olivos.	Cristo camino del Calvario se encuentra con la Virgen (4a. estación del Vía Crucis).	Crucifixión entre la Virgen y Juan.	Piedad.

Se trata, en definitiva, de un tipo de devoción pasionaria presente durante la temprana Edad Moderna (tabla 1).

### Conclusiones

El registro de las dos vírgenes abrideras de la Pasión en México recuerda la relevancia que tuvieron las imágenes marianas de pequeño formato en la Nueva España. Sin duda son las abrideras más conocidas en México por formar parte de una serie de santuarios marianos cuya fundación, en muchos casos, se origina en el siglo xvii y que, desde entonces, forman parte de la religiosidad mexicana. Estos centros de peregrinaje forman parte de cultos regionales, como la Virgen de la Defensa en la ciudad de Puebla (Puebla), la Virgen de los Remedios en Naucalpan (Estado de México), la Virgen de San Juan de los Lagos, o la Virgen de Zapopan en Jalisco (Jalisco). Sin embargo, a partir de la segunda mitad del siglo xx dejaron de ser cultos locales, en buena medida debido a la migración, y pasaron a ser devociones mucho más presentes en las grandes ciudades mexicanas o en el extranjero, como Estados Unidos.

Un buen ejemplo de ello es el culto a la Virgen de Juquila, cuya fama aumentó considerablemente, por lo que en el caso de Oaxaca fue necesario tener un templo que permitiera a sus fieles festejarla

cada 8 de diciembre. Esto evitaría que se desplazaran hasta santa Catarina Juquila, tener que atravesar parte de la sierra y sus caminos sinuosos, evitando un viaje de casi cinco horas desde la capital de Oaxaca, y de alrededor de poco más de 10 horas de la ciudad de México. Esta necesidad espiritual colocó a la pequeña imagen de 16 cm de la Inmaculada Concepción de San Juan Chapultepec como una opción, como modelo ideal para reproducir la *vera efigie* de la Virgen de Juquila,<sup>66</sup> puesto que mide 30 cm de alto, de grueso 4 cm y 15 cm con el vestido.<sup>67</sup>

Sobre su origen y primeros dueños ha sido imposible localizar información, pero deben situarse tal vez en el siglo xvii. En cuanto a su función, ambas tienen en común que responden a la devoción privada, aunque con algunos matices. La escultura de

<sup>66</sup> Mario Carlos Sarmiento Zúñiga, FFYL-UNAM, "Un portentoso milagro en una República de indios. La imagen de Inmaculada", en IV Congreso Internacional sobre Escultura Virreinal, *Encrucijada. Intervenciones: historia e interpretación*, 4-7 de noviembre de 2014; manuscrito.

<sup>67</sup> En su origen esta imagen también se relacionó con el culto a la Inmaculada Concepción y está asociada con fray Jordán de Santa Catarina, quien arribó al pueblo de Amialtepec y contó con la asistencia de un indígena a quien educó. Cuando llegó el momento de dejar la población, el religioso le regaló una pequeña imagen de la Inmaculada Concepción de origen español. El indígena la llevó a su jacal, y un día éste se incendió quemándose todo, excepto la pequeña escultura que sólo tuvo pequeñas quemaduras. Después de este hecho empezaron a registrarse hechos milagrosos en la región. Debido a este auge, la gente de Juquila ofreció trasladarla a su templo, convirtiéndose en un santuario.

---

la hacienda de la Natividad de Gama de la Paz, de 66 cm, fue destinada a una capilla doméstica para los dueños y trabajadores de la hacienda, mientras que la de San Juan Chapultepec, más pequeña, de sólo 16 cm; por la documentación se sabe que entre sus últimas propietarias estuvieron una monja y dos mujeres, lo que indica que la talla estuvo ligada a un ámbito femenino, propicio para su cuidado y procuración de un altar. De hecho, cuando pasó a manos del indígena Marcelo de la Cruz, pensó en donarla a una iglesia.

Un aspecto novedoso es que ha sido posible relacionar las esculturas con su entorno histórico, y sin duda es excepcional la información recabada para el caso de San Juan Chapultepec. Otra característica en común es que se trata de poblaciones alejadas de la capital de la Nueva España, cada una con distintas necesidades devocionales y dinámicas sociales muy específicas, por tratarse en un caso de una población indígena y la otra minera. Esta ubicación periférica es muy interesante y coincide plenamente con la percepción que tiene la mayoría de los historiadores en relación con la producción de abrideras en la Edad Moderna. En efecto, aunque no ha sido posible demostrar que la Contrarreforma supusiese una desaparición total de este tipo de obras, es evidente que supone el desplazamiento de las mismas a ámbitos más privados y periféricos, como clausuras de conventos femeninos, capillas y oratorios domésticos, o parroquias alejadas de grandes universidades y centros teológicos. La llegada a Indias es sin duda un ejemplo claro y locuaz de este desplazamiento hacia la periferia.

Un elemento más en común de las abrideras mexicanas es que durante mucho tiempo estuvieron vestidas bajo la advocación de la Inmaculada Concepción, por lo que la iconografía pasionaria expuesta en el mecanismo interior no tuvo un gran peso entre la población, o al menos no se tiene registro documental de ello. Además, de acuerdo

con las prácticas actuales de ambas poblaciones, las tallas no están asociadas con las festividades de Semana Santa. Sin embargo, las escenas de su interior son claves en el panorama de las abrideras hispanas. Por un lado, permiten corroborar que esta tipología escultórica que se prolonga en la Edad Moderna centra su atención en el concepto de la *compassio mariae*, así como las devociones pasionarias de este periodo. Por otra parte, posibilita establecer paralelismos entre las piezas talladas en la península y en Indias, y por tanto hace probable la existencia de un taller o centro de producción común a varias obras. Finalmente, aclara que este tipo de escultura religiosa es intrínsecamente polifuncional, de modo que sirve a diversos usos, abierta o cerrada. Además, el transcurso histórico puede otorgarle nuevas funciones, de modo que lo que inicialmente sirvió para meditar en privado respecto al dolor de la Virgen ante la Pasión de Cristo, pudo servir más tarde para participar en cultos y fiestas públicas vinculadas a la Inmaculada. Por último, hay que destacar que son las dos únicas abrideras hispánicas que conservan las cuatro escenas pasionarias completas.

Debido a la relevancia que tienen estas esculturas era natural buscar su protección, sin duda una preocupación por parte de sus custodios, por lo que se gestionó su inscripción en el Registro Público de Monumentos y Zonas Arqueológicas e Históricas del INAH, teniendo así certeza jurídica de su existencia.<sup>68</sup>

Los dos ejemplares de vírgenes abrideras registradas hasta el momento en México sin duda aún tienen aspectos que deben analizarse en investigaciones futuras, principalmente todo lo referido a su materialidad. Así pues, quedan pendientes estudios más precisos de los magníficos estofados de la es-

<sup>68</sup> Agradecemos a las arqueólogas Wanda Hernández Uribe y Maribel Piña Calva por sus atenciones y apoyo para inscribir ambas esculturas en el Registro Público de Monumentos y Zonas Arqueológicas e Históricas del INAH. Al doctor Óscar Molina Palestina, subdirector de Catálogo de la CNMH, por ser el enlace.

---

cultura de Gama de la Paz, la toma de radiografías para conocer la composición y los repintes, el estudio de la forma de ensamblaje y sus anclajes, análisis químicos, etcétera. A la espera de dichos análisis de laboratorio, el primer objetivo se ha cumplido:

dar a conocer una tipología escultórica que no había sido registrada ni analizada en México, lo que quizá permita que se reconozcan más imágenes en otros países latinoamericanos, para profundizar en el estudio de las abrideras hispanas de la Edad Moderna.

