

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

MAESTRÍA EN HISTORIA DEL ARTE

De la cueva al sacromonte: cuerpos y territorios.
El Santo Entierro del *Amaqueme*

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRA EN HISTORIA DEL ARTE
PRESENTA:

Rigel García Pérez

TUTOR:
Jaime Cuadriello

ASESORES:
Patricia Díaz Cayeros
Pablo Amador Marrero

México DF, agosto de 2008



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ESTA TESIS CORRESPONDE A LOS ESTUDIOS REALIZADOS
CON UNA BECA OTORGADA POR LA SECRETARÍA DE RELACIONES EXTERIORES
DEL GOBIERNO DE MÉXICO

AGRADECIMIENTOS

Mi gratitud tiene el tamaño y los colores de este viaje.
Palabras, ideas y gestos (los de ustedes) que también sostienen estas páginas

Jaime Cuadriello

Patricia Díaz Cayeros
Pablo Amador Marrero

PARROQUIA LA ASUNCIÓN DE MARÍA Y SANTUARIO DEL SEÑOR DEL SACROMONTE,
AMECAMECA, ESTADO DE MÉXICO
Pbro. Lic. Juan Martínez Medina, Norma Angélica Ortiz,
Hilario Prado, Juan Carlos Avendaño, Mary Avendaño

ASOCIACIÓN CIVIL CHALCHUMOMOZCO SACROMONTE, AMECAMECA, ESTADO DE MÉXICO
Roberto Conde, Margarito Conde, José Norberto López

Deborah Dorotinsky, Diana Magaloni,
Linda Báez, Alessandra Russo,
Angélica Beltrán, Gabriela Piñero, Elsa Arroyo,
Justin E.A. Kroesen, Antonio Rubial, Gabriela Sánchez Reyes,
Eumelia Hernández, Luis Adrián Vargas

ARCHIVO DEL INSTITUTO DOMINICANO DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS, QUERÉTARO
fr. Santiago Rodríguez, O.P., fr. Eugenio Torres, O.P.

ARCHIVO HISTÓRICO DEL ARZOBISPADO DE MÉXICO
Marco Antonio Pérez Iturbe

SECRETARÍA DE RELACIONES EXTERIORES DE MÉXICO,
DIR. DE INTERCAMBIO ACADÉMICO, DPTO. PARA AMÉRICA DEL SUR
Cecilio Xolalpa, Armando Ríos y Verónica de Jesús

EMBAJADA DE MÉXICO EN CARACAS, VENEZUELA
Nury Delgado

MUSEO DE BELLAS ARTES DE CARACAS y FUNDACIÓN MUSEOS NACIONALES DE VENEZUELA
María Luz Cárdenas, Jacqueline Rousset, Milagros González, Marisela Ramírez,
Zuleiva Vivas, Gladys Yunes, Edween Chacón, Marily Díaz

Mariví Pérez, Miguel García,
Nelson Hurtado, Cecilia Absalón,
Cristóbal Jácome, Grisel Arveláez

ÍNDICE

| | |
|---|-----|
| Introducción | 5 |
| I. De fray Martín de Valencia al Santo Entierro de Amecameca: (Notas para la historia de un culto) | 9 |
| II. En torno al sepulcro: ¿reliquia o sueño? (Estrategias de reconciliación) | 37 |
| III. El cuerpo de la fiesta (Funcionalidad procesional) | 49 |
| IV. Imagen, cadáver, <i>Corpus</i> (Implicaciones eucarísticas del Santo Entierro)..... | 68 |
| V. Los caminos al sepulcro: del cerro al Sacromonte | 82 |
| VI. Coda | 98 |
| Conclusiones | 101 |
| Bibliohemerografía | 106 |

INTRODUCCIÓN

Al parecer, todo estudio sobre imágenes de devoción debería comenzar con una advertencia, una suerte de aviso acerca de todo lo que el lector *no* encontrará, debido a las características intrínsecas del objeto de estudio¹. Dicho anuncio, no obstante, suele estar construido a partir de los criterios de la historia del arte tradicional y lo que ésta demanda conocer: frente a ello, la advertencia que precede a esta investigación no pretende “justificar” su pertinencia –ni sus vacíos- sino, más bien, sostener una segunda mirada, ésa que resulta necesaria para de-velar las imágenes que permanecen ocultas –*vivas*- tras la vigencia de su culto; y, paradójicamente, desplazadas del *corpus* de conocimiento de nuestra disciplina.

Las implicaciones litúrgicas y la dimensión de visibilidad del Santo Entierro de Amecameca –hoy Señor del Sacromonte-, plantean la necesidad de recuperar una comprensión de la imagen acorde con su funcionalidad, así como de problematizarla a partir de su propia dinámica: una que pasa por el ámbito de la *experiencia* y, las más de las veces, por el despliegue de una discursividad no necesariamente contenida ni evidente en su sola configuración formal. Los estrechos lazos entre la imagen y su enclave –cerro, cueva, santuario-, reclaman una mirada que, lejos de *extraer* al objeto de su escenario, pueda generar los diálogos necesarios para iluminar la significación *integral* de un contexto.

El Señor del Sacromonte de Amecameca -escultura ligera y articulada de un Santo Entierro cuyo culto se introdujo a finales del siglo XVI- convoca a la formulación de esas preguntas-*otras*, dirigidas al ámbito del uso y la experiencia como escenarios esenciales de su significación dentro de la comunidad y el acontecer histórico. En las dramatizaciones de la

¹ El anonimato de la mayoría de las piezas, la escasez de documentos, el desconocimiento acerca del lugar de procedencia y la dificultad para establecer las fechas de producción constituyen la laguna habitual de las miradas que se posan sobre la escultura virreinal.

crucifixión y el descendimiento de Viernes Santo, esta imagen desplegaba no sólo una iconografía *múltiple* sino una concepción de la imagen que oscilaba entre el objeto manipulable y la presencia sagrada. La puesta en marcha de este culto constituyó un programa eficaz en el que la asociación de reliquia e imagen –hecha visible en una tipología de cuerpo yacente y en un espacio cultural específico-, aseguró la introducción de nuevas formas de piedad y la legitimación de distintos actores del poder político y religioso. Los registros utilizados abarcaron –además- el uso de prefiguraciones, la exaltación a través de la crónica y la construcción de una geografía sagrada.

A partir de esta premisa, la presente investigación se propuso identificar las estrategias discursivas desarrolladas alrededor de la imagen: dar visibilidad a su *funcionamiento* como agente social y hacer énfasis en los modos en los que ponía de manifiesto su potencial como herramienta retórica, específicamente a través de la paraliturgia. La categoría de agente –entendido éste como vehículo de intencionalidades individuales o colectivas que pueden generar, a su vez, determinadas acciones/reacciones en el campo social-, resultó operativa para iluminar el objeto y, principalmente, su escenario de actuación². En este sentido, reconstruir la historia de la imagen y de su culto llevó a comprender su posible papel como recurso de auto-legitimación política y religiosa y, más allá, como programa de reconciliación (social, corporativa) en diversos momentos del período virreinal. En una suerte de discurso paralelo, la

² Alfred Gell plantea que, en primera instancia, los agentes sociales primarios son aquellos dotados de intencionalidad (los seres vivos) y que ejercen su influencia sobre el medio social a través de acciones o de agentes secundarios (los artefactos). No obstante, éstos últimos pueden adquirir agencia con respecto al medio o a los receptores, y llegar a constituir no sólo agentes primarios sino componentes de la identidad social. Así, la agencia social puede ser ejercida *con respecto a* las cosas o *por* las cosas y tiene siempre una repercusión en el medio y la creación de relaciones. En este punto, las imágenes de culto juegan un papel fundamental como fuente y objetivo de la agencia social de un grupo, al materializar sus inquietudes y voluntades. La agencia, cabe destacar, se verifica siempre en un ámbito *relacional*, con lo que las prácticas, la experiencia y las significaciones generadas en la acción resultan un territorio imprescindible para la consideración de los problemas de funcionalidad. Cfr. Alfred Gell. *Art and Agency. An Anthropological Theory*. New York, Oxford University Press, 1998.

evidencia sobre el sentido eucarístico de algunas ceremonias de la Semana Santa y su vinculación con el Santo Entierro arrojó luces sobre el tema en tanto plataforma de promoción de la Eucaristía y, a la vez, como monumento y promesa de redención. En este punto, se pretendió restaurar el mensaje salvífico del tipo iconográfico (en su funcionalidad paralitúrgica), más allá de su interpretación habitual como escena de muerte y drama concluyente.

La reconstrucción de la historia de la imagen pasó, necesariamente, por recuperar una biografía del *lugar* y por detectar algunas intervenciones en el espacio. La dificultad de separar imagen y santuario resultó ser reveladora de una dinámica en la que el funcionamiento de una pasaba necesariamente por un diálogo con el otro. En tal sentido, el Señor del Sacromonte constituye un caso privilegiado de imagen de culto *anclada* –aún- en un espacio (y viceversa), un comportamiento que reproduce su propio estatuto de *fundación*. La transformación - resemantización- del cerro Amaqueme en el modelo tardío del Sacromonte representó un problema que atravesaba todos los anteriores: una interrogante acerca de los consecutivos *loci* en los que la imagen se ubicó y que revela, de uno u otro modo, una sucesiva (que no contradictoria) superposición de discursos y programas de devoción.

Las pervivencias del pasado prehispánico y los mecanismos de apropiación que, de seguro, rodearon tanto el origen como la permanencia del culto no son el objeto principal de esta investigación, debido en gran parte a la ausencia de testimonios que –desde la propia voz indígena y a excepción de Chimalpain- pudieran revelar un proceso de recepción más específico para esta imagen. En cambio, otras han sido las preguntas: relacionadas con el ámbito de la función, el protagonismo y sentido paralitúrgico; y las significaciones que actuaron para restaurar o re-fundar una determinada tradición en clave cristiana. Tampoco se

ha propuesto aquí un análisis formal o estilístico, en virtud de que el objeto despliega –en su universo funcional- sus propias vías de acceso; algunas derivadas de la relación imagen-fiel, y otras relacionadas con problemas de representación y, en consecuencia, de *actitud*.

Sin ánimo de subestimar los aportes de estas aproximaciones y, menos aún, la necesidad de un estudio sobre la materialidad de la obra, una advertencia real radica en los modos de relacionarse con imágenes como ésta y la posibilidad –restringida- de tener acceso a ellas. En cierto sentido, el proceso de investigación constituyó una suerte de metáfora de los problemas de visibilidad-invisibilidad desarrollados en el texto y, en cierto punto, materialización de una *experiencia* que trama en un mismo tejido la pregunta, el problema y la, a veces, ambigua respuesta. Los estudios sobre los materiales y técnicas de la imagen del Santo Entierro de Amecameca quedan, en este punto, como una asignatura pendiente luego de consumir un estadio a todas luces aportativo: el de la *visión*.

I. DE FRAY MARTÍN DE VALENCIA AL SANTO ENTIERRO DE AMECAMECA:
(NOTAS PARA LA HISTORIA DE UN CULTO)

Sobre el cerro, un *teocalli*. Tal es la descripción que del actual Sacromonte ofrece el mapa elaborado en 1599 con motivo de la congregación de trece poblados indígenas en la cabecera principal de Amecameca¹ (fig.1). En esta “pintura cierta y verdadera” el cerro en cuestión aparece representado de acuerdo a la convención pictográfica prehispánica del *tepetl* – “cerro”-, y añade en su cumbre un elemento que podría vincularse con un centro ceremonial (fig. 2), ¿pervivencia de los antiguos cultos indígenas? ¿Memoria del lugar de fundación de los señoríos de Amaquemecan? ¿O, acaso, la capilla del Cristo que desde tiempos coloniales y hasta la actualidad recibe devoción multitudinaria? (fig. 3).

En el intento por reconstruir la historia de la imagen del Señor del Sacromonte y su culto, algunas respuestas se atisban en la mencionada relación cartográfica: para fines del siglo XVI, una capilla coronaba ya el cerro Amaqueme que, por otra parte, seguía representando un lugar sagrado, antaño el Chalchihmomoztli². La presencia del glifo “cerro” en este documento en particular cobra pertinencia precisamente por tratarse de un mapa de congregación, pues ¿no es este “reacomodo” territorial una suerte de re-fundación de los pueblos desarraigados en la cabecera principal? ¿No es la reunión de grupos dispersos una recuperación del vínculo con las

¹ Archivo General de la Nación (AGN), map. 2177, año 1599; AGN, Tierras, vol. 2783, exp. 5, año 1599. [Autos de la visita y congregación de Amecameca]; versión paleográfica con notas publicada por Ernesto Lemoine Villicaña. “Visita, congregación y mapa de Amecameca de 1599” en *Boletín del Archivo General de la Nación*, tomo II, n° 1, enero 1961, pp. 5-46.

² Tal y como podría deducirse del uso del glifo para su reseña frente a la descripción naturalista del resto de las montañas de la zona La correspondencia de color también tiende un puente entre las estructuras religiosas coloniales y la entrada del cerro. Sobre cartografía indígena colonial Cfr. Alessandra Russo. *El realismo circular: tierras, espacios y paisajes de la cartografía indígena novohispana, siglos XVI y XVII*. México, Universidad Nacional Autónoma de México; Instituto de Investigaciones Estéticas, 2005. Los términos “Chalchihmomoztli” o “Chalchihmomozco” parecen designar al cerro como lugar de veneración del agua. Margarita Loera Chávez y Peniche. *Memoria india en templos cristianos. Historia político-territorial y cosmovisión en San Antonio La Isla, San Lucas Tepemaxcalco y Amecameca. El Valle de Toluca y el Valle de México en el virreinato*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2006, p. 101; Laurette Séjourné. *Arqueología e historia del Valle de México, de Xochimilco a Amecameca*. México, Siglo XXI editores, 1983, p. 63ss.

montañas del origen? El cerro –representado como *tepetl*- actualiza, aquí, el simbolismo de la montaña como lugar de origen dentro de la cosmovisión mesoamericana, al tiempo que se articula con otra de sus facetas: la de emblema político en el marco de la creación de centros de poder³. Estas cualidades esbozan un escenario sugerente: *el lugar* del Señor del Sacromonte *es* el cerro. En este punto, vale observar que la biografía de esta imagen atiende –necesariamente- a la *experiencia* que de ella otorga el espacio: continente y contenido constituyen dimensiones indivisibles de un acontecer que ha dibujado su propia cartografía. La mirada sobre el territorio cobra pertinencia ante una imagen que *habita*, funda, y que se construye en una determinada relación con la distancia: aquella entre el poblado y el santuario, el fiel y el bulto, o el recorrido procesional por la traza urbana.

Dentro y fuera de la ciudad, el cerro conocido hoy como Sacromonte esconde y detona –a la par- objeto y experiencia. A lo largo de un camino empedrado, catorce humilladeros de corte neoclásico reconstruyen la memoria de un Vía Crucis en ascenso (fig. 4). El camino desemboca en un atrio –balcón privilegiado a los volcanes Iztaccíhuatl y Popocatepetl- que antecede al santuario (figs. 5 y 6), cuya estructura se adapta a los accidentes de una cueva y resguarda casi un único sujeto. En el interior de una urna neogótica del siglo XX y cubierto con un manto que acusa el cambio de los tiempos litúrgicos, lo único visible del Señor del

³ El cerro o *tepetl* era un importante elemento constitutivo del *altepetl* (literalmente “agua/montaña” y asimilado luego a “pueblo”), término que describía una unidad territorial política y sagrada, equivalente a una ciudad. La montaña era el lugar de fundación mítico y temporal: dotaba al asentamiento de un *lugar* al tiempo que legitimaba al poblado otorgándole una identidad determinada. El conjunto *montaña-cueva* juega un papel fundamental en los mitos de creación mesoamericanos y remite de manera simultánea al origen de los linajes y al sostén de la vida, por cuanto es en la cueva al interior del cerro donde se contienen el agua, las semillas y toda las posibilidades de regeneración. Sobre el simbolismo de la montaña en la cosmovisión mesoamericana Cfr. Diana Magaloni Kerpel. “La montaña del origen y el árbol cósmico en Mesoamérica como instrumentos político-religiosos y su uso en el siglo XVI” en Cuauhtémoc Medina (comp.) *La imagen política. XXV Coloquio Internacional de Historia del Arte*. México, Universidad Nacional Autónoma de México; Instituto de Investigaciones Estéticas, 2006, pp. 29, 38; Diana Magaloni Kerpel. “La creación de la Tierra en los mitos y sus imágenes en el arte de Mesoamérica” (mecanografiado), p. 11.

Sacromonte es su rostro (figs. 7 y 8). Si bien el conjunto no contradice la tipología de un Santo Entierro, bajo el recurso de la veladura yace la representación de un cuerpo que, aunque inerte, revela gran parte de su potencialidad retórica (fig. 9).

La combinación de técnicas y materiales mixtos -terreno común de las esculturas ligeras-, determina la inusitada y paradójica liviandad de una imagen de formato considerable (aproximadamente 185 cm de alto)⁴. Mientras el cuerpo y las extremidades han sido trabajadas con moldeado y modelado, las manos y los pies son producto de la talla en maderas livianas, y el rostro, del modelado en una sola pieza. El tema de los materiales constituye una asignatura pendiente pues, debido a que la observación de la imagen fue superficial, no resulta posible por el momento aseverar nada concluyente acerca de éstos, salvo la probable utilización de pasta de caña de maíz, papel y maderas livianas⁵.

Una paradoja surge al considerar, a partir de la extrema ligereza de la imagen, su potencialidad para transmitir las cualidades del *peso muerto*: algo que acentúan las articulaciones de piel en cuello y hombros (figs. 10-16). La cabeza se desploma sobre el pecho mientras la cabellera natural hace lo propio sobre los hombros. Las manos y pies horadados por agujeros, las rodillas ligeramente flexionadas y las articulaciones revelan *desde* la imagen, una funcionalidad primordial: ¿es esta una representación *realista* o una maquinaria teatral? Hasta hace aproximadamente dos décadas, el Señor del Sacromonte sirvió a la dramatización de la crucifixión, el descendimiento y la procesión del santo entierro en la paraliturgia del Viernes Santo: un escenario de *uso y experiencia* de origen medieval e introducido a la Nueva España por

⁴ Mi especial agradecimiento al Pbro. Lic. Juan Martínez Medina por la autorización para presenciar el cambio de vestiduras del Señor del Sacromonte, acceder directamente a éste y realizar tomas fotográficas; así como a Norma Angélica Ortiz, Mary Avendaño y Juan Carlos Avendaño por su colaboración en la manipulación de la imagen. Agradezco igualmente al restaurador Pablo Amador Marrero la evaluación del Cristo realizada en esta ocasión (11 de mayo de 2008), así como su asesoría en lo relativo a la descripción y las especificidades que aquí se señalan.

⁵ Los encargados aseguran que pesa sólo 3 kgs. y, aunque no se pudo comprobar su peso exacto, fue evidente la ligereza de la imagen en comparación con su tamaño.

las órdenes mendicantes –en especial franciscanos y dominicos- como parte de las ceremonias en recuerdo de la pasión⁶.

¿Se utilizó siempre esta imagen en las dramatizaciones? ¿Fue hecha *ex profeso* para ellas o, por el contrario, se trata de una imagen *adaptada*? De un primer acercamiento a su configuración formal se podría argumentar que la tipología del crucificado prevalece sobre la del yacente: esto, debido a la flexión de las rodillas, la superposición de los pies y la tensión acusada en las manos. En este sentido, las posibilidades apuntan a que pudo haberse tratado de una escultura *sin* articulaciones, intervenida posteriormente para este uso y cuya postura primigenia fuese la del crucificado; o por el contrario, de una imagen articulada en origen y cuya particularidad constructiva le habría permitido representar a un crucificado y a un Cristo yacente. Aquí, como se verá, la imagen reutilizada constituye evidencia sugerente de un *gesto* en el marco de una constante apropiación de lugares, tradiciones y artefactos.

Las articulaciones que posee la imagen hoy día no son las que tuvo en un primer momento, pues en lugar de la policromía original presentan sólo los repintes posteriores. Este fenómeno de “restauración” es común en las imágenes articuladas, sometidas al deterioro de los materiales por su uso continuo. La articulación del cuello está constituida por dos arandelas de metal ancladas en la base del cuello y la cabeza, sobre las cuales se superpone una pieza de cuero y cuyo conjunto ha sido reforzado con clavos. La cabeza carece de anclaje interior, lo que determina su movilidad en todas direcciones y un “realismo” que se impone sobre su carácter hierático.

⁶ La imagen dejó de utilizarse para las escenificaciones de la crucifixión y el descendimiento debido al riesgo que comportaba para sus articulaciones. Sin embargo, continúa siendo protagonista tanto de peregrinaciones multitudinarias como de las procesiones del Miércoles de Ceniza y la Semana Santa.



Fig. 1. Mapa de la visita y congregación de Amecameca, 1599
 Tintas sobre papel; 58 x 61 cm
 AGN, Map. 2177
 Foto: Eumelia Hernández, 2008



Fig. 2. Mapa de la visita y congregación de Amecameca (detalle), 1599
Tintas sobre papel; 58 x 61 cm. AGN, Map. 2177
Foto: Eumelia Hernández, 2008



Fig. 3. Sacromonte de Amecameca
Foto: Rigel García, 2008



Fig. 4. Subida del Sacromonte, Amecameca
Foto: Rigel García, 2007



Fig. 5. Santuario del Sacromonte, Amecameca
Foto: Rigel García, 2007

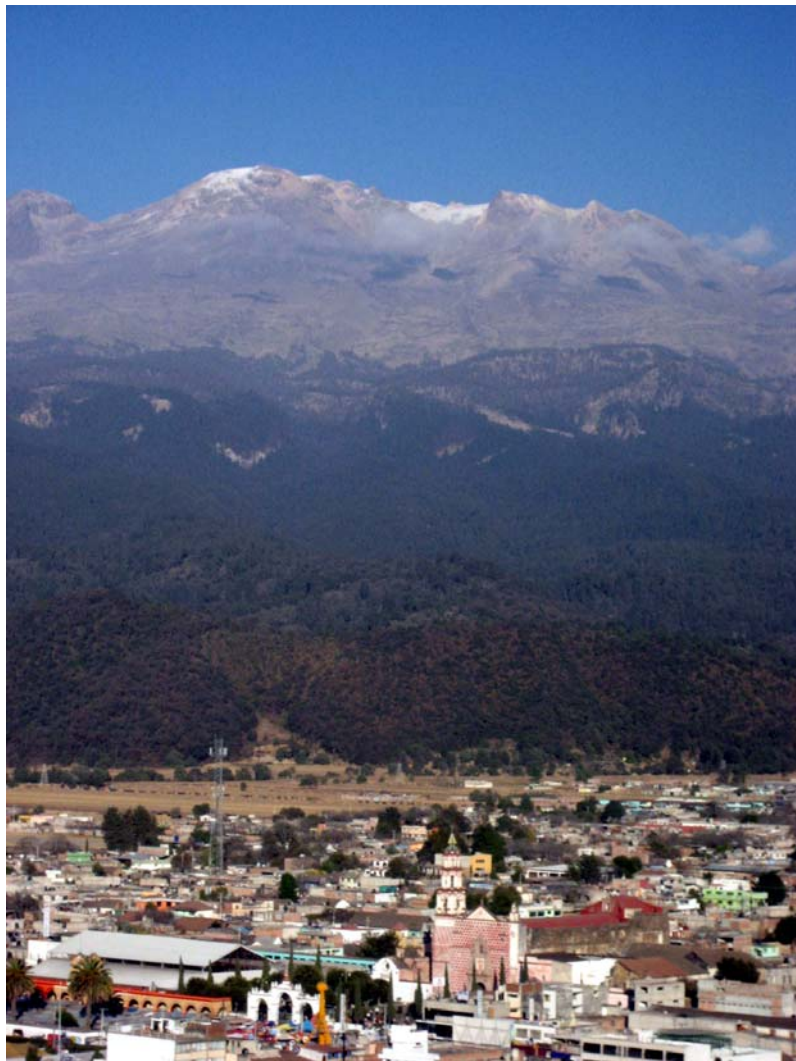


Fig. 6. Vista de Amecameca desde el Sacromonte
Foto: Rigel García, 2008



Fig. 7. Interior del Santuario del Sacromonte, Amecameca
Foto: Rigel García, 2007



Fig. 8. Señor del Sacromonte, Amecameca
(Miércoles de Ceniza)
Foto: Rigel García, 2008



Fig. 9. Señor del Sacromonte, Amecameca
Foto: Rigel García, 2008



Fig. 10. Señor del Sacromonte, Amecameca
Foto: Rigel García, 2008



Figs. 11 y 12. Señor del Sacromonte, Amecameca
Fotos: Rigel García, 2008



Figs. 13 y 14. Señor del Sacromonte, Amecameca
Fotos: Rigel García, 2008



Figs. 15 y 16. Señor del Sacromonte, Amecameca
Fotos: Rigel García, 2008

Desde su peculiaridad formal, la imagen revela una filiación con parte de la temprana familia de cristos ligeros novohispanos del siglo XVI. Un rostro delgado, de líneas estilizadas, nariz grande y recta, los ojos cerrados y los labios ligeramente entreabiertos que dejan ver los dientes: en la expresión del yacente el drama parece estar contenido por la serenidad y, quizás, por la rigidez en la solución de algunas partes de la anatomía. Oculto por el cendal de tela que actualmente se le coloca, un paño de pureza corto -característico en las imágenes tempranas- y abierto por el costado izquierdo muestra de igual modo una ausencia del detalle en el trabajo de los pliegues (fig. 15). Salvo por la cabellera natural -bajo la cual no hay indicios de cabello tallado-, la imagen no posee elementos añadidos que manifiesten una voluntad de realismo: las representaciones de las heridas y flujos de sangre, si bien probablemente tampoco correspondan a la policromía original, constituyen repintes históricos. Éstas intervenciones, en general, están atenuadas por la tonalidad castaña que predomina en la superficie de las encarnaciones, producto quizás de la utilización de bálsamos o perfumes durante las representaciones del entierro.

La imagen del Cristo *enuncia*, desde su tipología constructiva, una determinada filiación de uso y de experiencia: del soporte físico a la esfera de su funcionamiento y, de ésta, a los discursos que a lo largo de su historia se han elaborado en torno a ella. El Señor del Sacromonte parece entrañar –cuando no esconder- una variedad de registros que, al considerarse en conjunto, iluminan un relato lleno de sentidos.

Si bien la tradición sitúa su origen en el ámbito de lo milagroso, la información que brindan las fuentes obliga a *leer* tanto en lo que se dice como en lo que permanece ausente. La leyenda popular sostiene que unos arrieros que transportaban imágenes hacia el sur perdieron

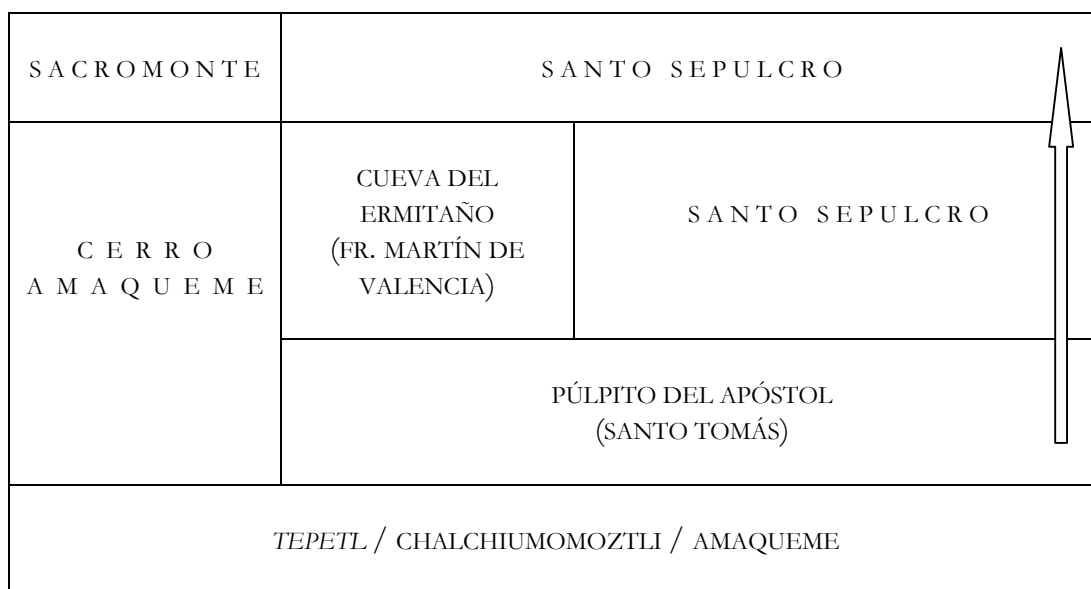
la mula en la que se encontraba el Cristo. El animal fue hallado por los habitantes en la cueva del cerro y, al tratar de llevárselo, la caja se volvió tan pesada que se hizo imposible el traslado –un *leit motiv* en numerosos relatos sobre imágenes aparecidas. El portento fue tomado como una señal y el bulto fue dejado en la gruta. Ninguna de las crónicas del siglo XVI hace alusión a esta historia, de la cual tampoco se encontraron referencias en la documentación del resto del período virreinal: podría tratarse de una construcción posterior, probablemente decimonónica. Otro relato señala que la imagen se le apareció a fray Martín de Valencia mientras oraba y el ejemplo más temprano que se ha encontrado de esta versión lo constituye una estampa devocional de 1782 (ver capítulo IV, fig. 31).

Más allá de las narraciones sobre su origen, es posible delimitar la *puesta en escena* de esta imagen y rastrear su funcionamiento como un vehículo que condensa una, o varias, experiencias del actual Sacromonte: una suerte de hilo conductor que atraviesa diferentes sustratos discursivos sobrepuestos sobre un mismo espacio y un mismo objeto de devoción⁷. Si delimitar la puesta en marcha de la imagen remite a su estrategia de activación; trazar su desarrollo posterior revela que la experiencia en torno a ella y su santuario fue sistematizada y transformada una y otra vez a lo largo del período virreinal (ver cuadro).

Sin ir más allá, el “sacromonte” –como *tipología arquitectónico-devocional* y como término habitual en el vocabulario de Amecameca– hizo su aparición apenas a fines del siglo XVIII. El *Señor del Sacromonte* no fue siempre *tal*, como tampoco lo fue siempre su espacio el *sacromonte*, nombrado durante casi dos siglos con términos como “el cerro” o “la cueva”. En cierto modo, la montaña-cueva que entrañaba la condición originaria y fundadora del *tepetl*, continuaría

⁷ En atención a las particularidades de las imágenes de culto, puede considerarse la *puesta en escena* –la entrada en funcionamiento de la obra– como un momento de *visibilidad* eficaz y el que reviste mayor interés dentro de la presente investigación. Con esto se desplaza el interés tradicional por ubicar el momento, el lugar de la producción y, claro está, la autoría.

acusando este comportamiento aunque bajo otros registros: el emblema de fundación sería, de hecho, escenario de todas las refundaciones y reapropiaciones posteriores. Los sucesivos tránsitos de imagen y lugar (nunca concluyentes) proponen, así, una suerte de historia en dos o más tiempos: una que corre en paralelo con todo el entramado de usos y discursos generados alrededor del Cristo y su espacio cultural.



Un primer estadio en la historia de la imagen entraña una experiencia *previa* que refrendó su eficacia posterior: fray Martín de Valencia. Desde allí, se recupera un relato que oscila entre la implantación y la restitución, entre los personajes del fraile y la imagen del Cristo muerto como reguladores de la experiencia religiosa del poblado, entre las autoridades de los señoríos indígenas y, finalmente, entre franciscanos y dominicos como líderes de la doctrina local. Gran parte de las fuentes cercanas al siglo XVI que refieren este Santo Entierro mencionan en la misma medida –de modo sintomático– al guía de “los doce”: ¿qué implicaba la

creación de lazos entre uno y otro? ¿qué *materializaba* fray Martín de Valencia en la configuración de este culto?⁸.

Alrededor de 1531 y, luego de retirarse al convento de Tlalmanalco, fray Martín de Valencia visitó con frecuencia la localidad de Amecameca y, sobre todo, la cueva del cerro Amaqueme, donde solía recluirse por horas: allí se dedicó a hacer penitencia, a meditar sobre la pasión y, según se dice, fue ése el lugar en el que presencié prodigiosos milagros⁹. De acuerdo con Chimalpain Cuauhtlehuanitzin¹⁰, fray Martín se alojaba en la casa de uno de los caciques de Amecameca, don Tomás de San Martín Quetzalmazatzin, señor de Itztlacoçauhcan:

[...] fue a establecerse allí donde ahora se llama Texcalyáac, donde el *tlabtohuani* había apoyado un pequeño templo a su santo, *santo* Tomás Apóstol; allí en su interior decía la *misa*; y por la noche hacía penitencia en Texcalco, en lo alto del cerrito Amaqueme; dos *pipiltin* sacristanes lo acompañaban, lo guardaban al borde de las rocas en la noche. [...] Y todos los *tlabtoque* de Amaquemecan y los *tlaxopipiltin*, las *cibuapipiltin* y los macehuales, así se decía que luego todos mucho admiraban, respetaban al *santo fray* Martín de Valencia¹¹

Al parecer, una primera apropiación del *tepetl* tuvo lugar de la mano del fraile, bajo el patrocinio de uno de los gobernantes y con una dedicación nada fortuita: Santo Tomás, el pretendido evangelizador de las Indias antes de la llegada de los españoles y símbolo de la labor apostólica en tierras lejanas, representaba un tópicico adecuado para una refundación¹². El

⁸ Los principales cronistas son los franciscanos Antonio de Ciudad Real y Gerónimo de Mendieta; el dominico Agustín Dávila Padilla, de fines del XVI; y Chimalpain, quien escribe sus *Relaciones* a principios del siglo XVII.

⁹ Antonio de Ciudad Real. *Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1976, p. 221; Gerónimo de Mendieta. *Historia eclesiástica indiana*, tomo II, México, Cien de México; Conaculta, 2002, p. 293.

¹⁰ Domingo Francisco de San Antón Muñón Chimalpain Cuauhtlehuanitzin (1579-¿1660?), en adelante Chimalpain. Los estudiosos coinciden en datar sus últimos escritos en 1620. No existe certeza sobre el año de su muerte. *Séptima relación de las diferentes historias originales*, México, Universidad Nacional Autónoma de México; Instituto de Investigaciones Históricas, 2003.

¹¹ *Ídem*, p. 235.

¹² Pierre Ragon hace visible el papel de Santo Tomás en la evangelización en Amecameca y la posibilidad de un intento por hacer coincidir la festividad del apóstol (21 de diciembre) con el día más importante en las celebraciones dedicadas a Tláloc, dirigidas a propiciar la estación lluviosa. Pierre Ragon, "La colonización de lo

Amaqueme constituía *ya* un lugar legítimo antes de la evangelización, un espacio privilegiado de encuentro teofánico: enclave de fundación y símbolo de la creación del mundo. El cerro prehispánico representaba no sólo una realidad sagrada en relación con el origen y la posibilidad de sostener la vida, sino una experiencia política en tanto piedra de fundación de los señoríos. Las investiduras de poder adquirirían legitimidad al asociarse con los mitos primordiales y así, espacio sagrado y espacio político operaban como un emblema vivo de la identidad comunal¹³.

En este punto, el *gesto* del fraile potenciaba una cualidad existente y dirigía su propia experiencia de este espacio (y la posterior) hacia una reapropiación con un marco de referencia cristiano. Su estrategia, y la de los que le seguirían, desplazaba el *locus* de lo sagrado del cerro a la práctica, del territorio físico a un ideal de vida, uno que –aún así– no terminaba de desligarse de un entorno natural favorable. Ante la –no sabemos– infructuosa tentativa de alejar al poblado de su *tepetl* sagrado, fray Martín pudo haber propiciado la reformulación del cerro como enclave de la nueva comunidad cristiana. En este punto, fraile y *tlabtoani* se identificaban con una suerte de labor civilizadora materializada en el pacto y el aparato simbólico.

Los discursos instituidos por fray Martín se potenciaron con su muerte, acaecida en esta misma década y tramada por singulares itinerarios¹⁴. Enterrado en Tlalmanalco, su cuerpo era *ya reliquia*, descubierto y contemplado como tal en su sepultura: uno de los primeros ejemplos de este tipo de práctica en la Nueva España y que continuó hasta el inexplicable

sagrado: la historia del Sacromonte de Amecameca” en *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, vol. XIX, n° 75. Zamora, Colegio de Michoacán, 1998, pp. 281-298.

¹³ Diana Magaloni Kerpel. *Op. cit.*, p. 29.

¹⁴ En 1533 según Chimalpain, y 1534 de acuerdo con Gerónimo de Mendieta. El fraile enfermó en Amecameca y fue enviado de regreso a su monasterio. Los principales de Tlalmanalco determinaron a su vez trasladarlo a la ciudad de México para que recibiera mejores cuidados, pero falleció en el camino.

extravío del cuerpo alrededor de la década del setenta¹⁵. La búsqueda de los objetos personales del fraile representó en los años posteriores un intento por retener su presencia y por sustituir, de algún modo, la *ausencia* de su cuerpo con reliquias.

La desaparición del cuerpo de fray Martín parecía ser el indicador más notable de una pérdida-*otra* también relacionada con la vida espiritual: la retirada de Amecameca por parte de los franciscanos, registrada por Chimalpain en 1537, y que dio paso a la instalación definitiva de la Orden de Santo Domingo¹⁶. Diez años más tarde se iniciaron las obras de la iglesia de Santa María de La Asunción, que celebró su primera misa en 1554, año de culminación de la casa conventual¹⁷. En el Capítulo Provincial de 1555, la Orden de Predicadores aceptaba oficialmente a la casa de Amecameca dentro de su provincia y hacía registro de la primera asignación de un vicario dominico¹⁸.

El impacto generado por la salida de los franciscanos pudo haber representado poco más o menos que la pérdida del favor de Dios y, en esta línea, la ausencia del carisma de la orden vino a ser metaforizada por la *ausencia* material de su mentor en la evidencia de su sepulcro vacío. Sin embargo, el hallazgo de sus reliquias en 1584 constituyó una *renovación* de su

¹⁵ Sobre los rituales de exhumación Cfr. Antonio Rubial García. “Cuerpos milagrosos. Creación y culto de las reliquias novohispanas” en *Estudios de Historia Novohispana*, vol. 18, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1998, pp. 13-17. Mendieta relata su visita a Tlalmanalco en 1577, momento en el que persuadió al provincial Miguel Navarro de abrir la sepultura y tener testimonio del cuerpo incorrupto del fraile, pero “abierto el sepulcro y cavado hondo, no hallamos el cuerpo ni indicio de él, sino algunas astillas o briznas de madera que serían del ataúd en que fue sepultado, cosa que nos dejó admirados y turbados”. Gerónimo de Mendieta. *Op. cit.*, tomo II, pp. 295-296.

¹⁶ Chimalpain. *Op. cit.*, p. 247.

¹⁷ *Ídem*, pp. 259, 265.

¹⁸ En las actas del Capítulo Provincial Intermedio celebrado en el Convento de Santo Domingo de Izúcar el 11 de mayo de 1555 aparecen las asignaciones de fr. Pedro del Castillo y fr. Ludovico de Terrazas para la casa de Amecameca. En cuanto a la aceptación de ésta, se señala: “Igualmente aceptamos como casas de esta nuestra provincia la casa de Teguntepec y la casa de Tepoztlan, la casa de Amequemecan, la casa de Ocotlán [y la casa de Teticpac] para evitar los disturbios que surgen entre los hermanos y entre los conventos y entre los indios y por el número de los vocales para la elección de provincial y definidores”. AIDIH. ACP. México, 1555, p. 52 (copia mecanografiada, trad. Fr. Vicente Beltrán de Heredia, O.P.) Chimalpain registra el asentamiento definitivo de los dominicos en 1550. Chimalpain. *Op. cit.*, p. 263.

presencia: más allá, dio pie para la construcción de una puesta en escena que conectaba acertadamente la figura de fray Martín de Valencia con el de una devoción promovida por la Orden de Predicadores: la del descendimiento y el santo entierro¹⁹.

Las reliquias habían sido resguardadas por los indios durante cincuenta años, circunstancia que transitaba entre la relación del indígena con lo divino a través de la pura materialidad y su reivindicación en la crónica como vehículo de manifestaciones hierofánicas²⁰. Un cilicio de cerdas, una túnica, y dos casullas fueron entregadas al dominico Juan Páez, vicario de Amecameca, quien las resguardó “adornando para ello la cueva del cerro”²¹. Antonio de Ciudad Real describió en su visita de 1587 que el recinto

tiene hecho a un lado de la cueva un altar en que se dice misa, y al otro lado está una gran caja tumbada que se cierra y sirve de sepulcro de un Cristo de bulto, devotísimo, que yace en ella tendido, y a los pies del Cristo se guardan, en una cajuela con una redcilla de hierro, la túnica y el cilicio, de suerte que se pueden ver y no sacar fuera, y las casullas están a otro lado, sueltas para mostrarse; aunque la cueva tiene sus puertas y buena llave con que se cierra, hay de continuo indios por guardas en otra cuevezuela²²

Es, pues, en el contexto de la aparición y exhibición de las reliquias de fray Martín de Valencia donde se da la primera noticia de la imagen del Cristo y su puesta en escena devocional como santo entierro. No ocurre lo mismo con la capilla pues, según Chimalpain,

¹⁹ De acuerdo con Ciudad Real, *Op. cit.*, p. 222; Gerónimo de Mendieta, *Op. cit.*, p. 304.

²⁰ Brian C. Wilson explica el apego de los indígenas a los objetos del fraile no como expresión del culto cristiano a las reliquias sino como pervivencia de la noción de *bulto sagrado*, asociado siempre a una deidad fundadora. Brian C. Wilson. “What does Jerusalem have to do with Amecameca? A case study of colonial Mexican sacred space” en Timothy Light y Brian C. Wilson (eds.). *Religion as a Human Capacity*. Leiden; Boston, Brill, 2004, p. 217.

²¹ Ciudad Real y Mendieta describen las casullas como “de lienzo de la tierra”, mientras que Chimalpain menciona “una casulla a la manera tlascalteca, cosida con pelo de conejo que hicieron aquí unas mujeres”. Chimalpain. *Op. cit.*, p. 243. Ragon ha señalado la relación de las prendas de piel de conejo con el Camaxtli tlascalteca, equivalente a Mixcóatl, dios celeste de la caza totolimpaneca y evocado en las representaciones de las ceremonias de papeles pintados. Pierre Ragon. *Op. cit.*, p. 290. Por otra parte, Mendieta establece un nexo de devoción personal de fray Juan Páez hacia fray Martín de Valencia que contribuye a sustentar la puesta en escena de las reliquias. Luego de enviarlas por una temporada al Convento de Santo Domingo de México, Páez guardó las reliquias en la sacristía del convento de Amecameca y repartió fragmentos entre los devotos, pero ante la gran demanda decidió resguardarlas en el cerro. Gerónimo de Mendieta. *Op. cit.*, tomo II, p. 305.

²² Antonio de Ciudad Real. *Op. cit.*, p. 222.

existía una ermita ya desde tiempos del misionero franciscano. La “iglesita de Santa Cruz”²³, como la llama en algún momento, habría sido derruida por un temblor en 1582, con lo que la iniciativa de fray Páez se inscribía oportunamente en la línea de una *re*-construcción con valores añadidos. Chimalpain fecha el arreglo de la capilla en 1583 -un año antes que Ciudad Real y Mendieta:

fue cuando ocurrió un suceso de mucho portento en el *santo sepulcro* que está en Texcalco, arriba del cerro Chalchihmomoztli Amaqueme; dizque todavía le nombraban Chalchihmomoztli porque allí Cristo se dignó dejar su imagen, allí donde se hizo estar tendido en un sepulcro, donde se dignó hacer penitencia el gran *santo fray* Martín de Valencia, sacerdote de San Francisco. [...] allí donde se dignó hacer penitencia vino a ser embellecido admirablemente²⁴

De este modo, la introducción del culto al Santo Entierro daba continuidad a la devoción personal de fray Martín sobre la pasión, al tiempo que quedaba instituida como eje central de las celebraciones de la Semana Santa y de los oficios que, cada viernes, se llevaban a cabo en recuerdo de la pasión. Por otra parte, la asociación entre las reliquias y la imagen aseguraba a los dominicos el anclaje de sus prácticas en una tradición franciscana aceptada y venerada por la población local. El vínculo operaba también en el plano ritual, pues

Cuando se han de mostrar las reliquias sube el vicario con la compañía que se ofrece, tocan la campana y júntase la gente, encienden algunos cirios, además de una lámpara de plata que se cuelga de la peña en mitad de la ermita, y cantando los cantores algún motete lamentable en canto de órgano, llega el vicario, vestido de sobrepelliz y estola, abre la caja, y hecha oración al Cristo le inciensa y después inciensa las reliquias y muéstralas a los circunstantes, todo con tanta devoción que es para alabar al Señor en sus santos²⁵

²³ Chimalpain. *Op. cit.*, p. 319.

²⁴ Intervinieron en la obra fray Juan Páez, don Felipe Páez de Mendoza, gobernador y *tlabtohuani* de Panoaya, y los alcaldes Juan de la Cruz, habitante de Tlailotlacan y don Bartolomé de Santiago Auhtenetzin, habitante de Tzacualtitlan Tenanco. Chimalpain. *Op. cit.*, p. 319. Cabe destacar que es el único cronista que no establece ninguna relación entre las reliquias y la imagen.

²⁵ Antonio de Ciudad Real. *Op. cit.*, p. 222, Gerónimo de Mendieta, *Op. cit.*, tomo II, p. 306.

Imagen y reliquia generaban, así, una misma actitud frente a un cuerpo que oscilaba entre el sepulcro vacío y la “capilla ardiente”. La dramatización del descendimiento y el santo entierro durante la Semana Santa constituía la consumación de esta experiencia en la que la imagen transitaba entre la *representación* y la *presentación*. No en vano, ese mismo año de 1583, la Orden de Predicadores realizó por primera vez en la ciudad de México la ceremonia del descendimiento el día de Viernes Santo, “y un entierro muy admirable”²⁶ y ya para el Viernes Santo de 1584 “fue enterrado nuestro señor *Dios* en Amaquemecan”²⁷.

Si bien la Cofradía del Santo Entierro en Amecameca no cobró estatuto legal sino hasta 1687 -al unírsele con la naciente del Santísimo Sacramento y recibir licencia del Ordinario-; el documento de creación (*¿refundación?*) menciona su actividad previa conforme a la devoción con que los “mayores” la habían establecido, lo cual confirmaría los testimonios del siglo XVI²⁸. La cofradía es descrita como una suerte de “extensión” de la del convento de México, explicación coherente para la celeridad con que se instauró la ceremonia en Amecameca luego de la primera celebración en la capital²⁹.

²⁶ La ceremonia aún no era costumbre en todas las iglesias de México. Chimalpain. *Op. cit.*, p. 321. Agustín Dávila Padilla ubica la fundación de la Cofradía del Descendimiento y Sepulcro del Convento de Santo Domingo de México en 1582. Agustín Dávila Padilla, *Historia de la fundación y discurso de la Provincia de Santiago de México de la Orden de Predicadores*. México, Editorial Academia Literaria, 1955, p. 561.

²⁷ Chimalpain. *Op. cit.*, p. 323.

²⁸ Archivo Parroquial de Amecameca (APA), *Origen de la union de Cofradía de el Smo. Sacramento, con la de el Sto Entierro de Xpto. Señor Ntro...*, año 1687, ff. 1-2v. La “puesta en orden” legal de la Cofradía del Santísimo Sacramento y el Santo Entierro fue acometida por fray Cristóbal Téllez, vicario de Amecameca, quien en 1687 medió en la aprobación de las constituciones ante el arzobispo Francisco de Aguiar y Seijás, durante su visita al poblado. La intervención de Téllez, más allá de ser accidental o de un mero carácter administrativo, aseguraba de algún modo que la cofradía no fuese suprimida en años posteriores (a raíz de las ordenanzas que supusieron la extinción de toda cofradía que no tuviere licencia). Con ello, no sólo se salvaguardaron los recursos económicos derivados del culto –aunque siempre declarados insuficientes-, sino que se garantizó la continuidad de las prácticas así como su desenvolvimiento en un ámbito de convivencia *institucional* y litúrgica. Ya desde principios de siglo, registros de 1603 y 1604 evidencian la actividad de la Cofradía del Santo Entierro de Nuestro Señor en Amecameca. Los documentos solicitan la recolección de la madera necesaria para cubrir la sala de reuniones. AGN, General de Parte, vol. 6, exp. 482, año 1603, f. 182; y vol. 6, exp. 1021, año 1604, f. 352v.

²⁹ Sobre la Cofradía del Santo Entierro en Amecameca Cfr. Agustín Dávila Padilla. *Op. cit.*, p. 570.

El éxito del santuario se promovía a través de la numerosa y variada concurrencia de sus peregrinos. Agustín Dávila Padilla constituye un ejemplo de esta suerte de “propaganda” al señalar el poder de convocatoria del enclave ante las dos repúblicas –indios y españoles- y al mencionar una visita específica: la de un general de la Armada que en 1579 había visitado “este santo sepulcro”³⁰. Más allá de reunir argumentos de *prestigio* para el santuario, la narración de Dávila Padilla entraña una contradicción con respecto a su arreglo, ubicado entre 1583 y 1584 por las demás crónicas.

De acuerdo con esto, la imagen del Santo Entierro ya habría existido para el año de 1579 y, por ende, en el momento en que las reliquias de fray Martín fueron resguardadas en la capilla. La hipótesis que plantea Salvador Escalante Plancarte es que, en efecto, en 1579 la imagen pudo haberse encontrado en la cueva en forma de un crucificado y que en 1583 el vicario Juan Páez la habría colocado en la urna como un Cristo yacente, con las reliquias a sus pies y a un lado del altar³¹. La posibilidad de que la imagen haya sido en origen un crucificado adaptado posteriormente como difunto sostendría esta hipótesis: no obstante, la descripción de la visita del general habla *ya* de un “santo sepulcro”. Si bien las rodillas ligeramente flexionadas del Cristo apuntan hacia la posibilidad de un crucificado en origen, también pueden responder a una imagen operativa para la representación de dos tipos iconográficos distintos.

En cualquier caso y, ante la escasez de más datos, lo más prudente sería señalar (al margen de la existencia previa o no de la imagen) la *puesta en funcionamiento* del Cristo como *sujeto primordial* del culto al Santo Entierro en el cerro Amaqueme y de la paraliturgia del Viernes Santo hacia la década de los ochenta, tomando en cuenta la creación de la Cofradía del

³⁰ Se refiere a D. Antonio Manrique, general de la armada española. *Ídem*, p. 570.

³¹ Salvador Escalante Plancarte. *Amecameca*. México, sin editorial, 1939, pp. 41-42.

Descendimiento y Santo Sepulcro de la ciudad de México en 1582³², con su respectiva procesión, y la celebración del mismo evento en Amecameca por vez primera en 1584. La instauración de estas prácticas en asociación con las reliquias contribuye a ubicar el evento en la temporalidad mencionada.

La figura de fray Juan Páez resulta fundamental no sólo en el redescubrimiento y resguardo de las reliquias, sino en la introducción del culto y las prácticas asociadas al Santo Entierro. Más allá del aparato ceremonial y corporativo que acompañaba su puesta en marcha, el Cristo *re*-presentaba las prácticas que en torno a la pasión había llevado a cabo el mismo fray Martín, con lo que la relación entre uno y otro resultaba de invariable continuidad. La actividad de Páez como vicario coincide con el entusiasmo puesto en la empresa de hacer del cerro y la cueva del Amaqueme un lugar de devoción: un nuevo *teocalli* fijado no sólo en la experiencia de los primeros misioneros –¿Tomás/Martín?– y en la topografía de fundación de los señoríos originarios, sino en una tradición de larga data que combinaba la memoria y la *reproductibilidad* del modelo de los Santos Lugares³³.

El “anclaje” de las prácticas dominicas en el pasado franciscano adquiere sentido no sólo desde un recurso de *prolongación* que se verifica entre la figura fundacional y sus sucesores, sino a la luz de las problemáticas que en la escena política de Amecameca rodearon el tránsito entre la Orden de los frailes menores y la Orden de Predicadores. Ninguna crónica religiosa hace referencia al proceso de transición ni a los posibles motivos que precipitaron la salida de

³² Agustín Dávila Padilla. *Op. cit.*, p. 561

³³ Fray Juan Páez aparece asignado como vicario de Amecameca en las actas del Capítulo Provincial Intermedio de 1578. Archivo del Instituto Dominicano de Investigaciones Históricas, Actas Capitulares (AIDHI. ACP). México, 1578, p. 140) y del Capítulo Provincial Intermedio de 1583 (AIDHI. ACP. México, 1583, s.p.). En éste último, Páez se desempeña también como definidor, luego de que en el Capítulo Provincial Electivo de 1581 fuera nombrado padre del Consejo de la Nación Mexicana. AIDHI. ACP. México, 1581, p. 149)

los franciscanos de Amecameca: Chimalpain es el único que da cuenta de un telón de fondo que, omitido por las demás fuentes, sugiere una escena conflictiva.

Hasta el momento de su partida en 1537, los franciscanos habían estado en la iglesia de Santo Tomás, bajo la protección de don Tomás de San Martín Quetzalmatzin, quien tuvo contacto directo con fray Martín de Valencia y se acogió de alguna manera a sus recomendaciones doctrinales. Por su parte, hacia 1550 los dominicos se asentaban definitivamente en el templo de San Juan Evangelista que había erigido don Juan de Sandoval Tecuanxayacantzin. Vale aclarar que Amaquemecan estaba conformada por cinco señoríos y los personajes en cuestión eran los dos gobernantes con mayor preponderancia política: don Tomás de San Martín Quetzalmatzin era, desde 1522, el mandatario o *tlabtoani* del *tlayácatl* de Itztlacoçauhan; mientras que su hermano menor, don Juan de Sandoval Tecuanxayacantzin, ejercía desde 1525 el mandato del *tlayácatl* de Tlailotlacan³⁴.

Chimalpain destaca las rivalidades existentes entre Quetzalmatzin y Tecuanxayacantzin y que, al parecer, alcanzaron su grado máximo cerca de la década de los cuarenta: el señor de Tlailotlacan aspiraba a que todos los tributos fueran rendidos en su *tecpan*, y ninguno en el de Itztlacoçauhan³⁵. El cronista señala que don Juan de Sandoval “se consideraba en mucho a sí mismo, que muy alto quería estar situado con honra; mucho

³⁴ De los cinco señoríos de Amaquemecan, cuatro fueron fundados en la cima del Amaqueme tras la sucesiva llegada de grupos nómadas entre los años 1261 y 1304, y el quinto surgió a raíz de una división de uno de los reinos primigenios. Itztlacoçauhan fue el primer señorío de Amaquemecan y llegó a ser el de mayor rango. Posteriormente se fundaron los señoríos de Tzaqualtitlan Tenanco; Tequanipan, y Panohuayan. En 1336 un descendiente del linaje de Itztlacoçauhan creó un quinto señorío llamado Tlailotlacan. Con el tiempo, Itztlacoçauhan y Tlailotlacan llegaron a ser la pareja principal en la estructura política de Amaquemecan. (Susan Schroeder. *Chimalpain y los reinos de Chalco*. Zinacantepec, El Colegio Mexiquense; Ayuntamiento de Chalco, 1994, pp. 81- 141.

³⁵ En 1546 se registran pugnas entre Quetzalmatzin y Tecuanxayacantzin, agravadas por la condición acéfala de los otros tres señoríos. Los conflictos desembocaron en el envío por parte del virrey Antonio de Mendoza del juez Andrés de Santiago Xochitototzin, quien investigó los linajes para su restitución. Para 1548, el juez dejó instalados a los cinco *tlabtoque* de Amaquemecan. Chimalpain. *Op. cit.*, p. 259-261.

ridiculizaba a su hermano mayor *don* Tomás de San Martín Quetzalmazatzin³⁶. Las discrepancias alcanzarían a las órdenes religiosas, convertidas en instrumentos de prestigio o competencia. Así, se relata que los franciscanos que celebraban misa en Santo Tomás

eran indigentes, muy pobres por nuestro señor Jesucristo por cuya causa andan haciendo penitencia con lo que buscan la gloria celestial; mucho rasgaban sus hábitos y desgarraban sus pies (Ciertamente así lo van a decir los ancianos, igualmente lo va a certificar don Feliciano de la Asunción Calmazatzin que era *pilli* de Tzacualtitlan Tenanco [...] En razón de la penitencia y pobreza religiosa de los queridos y venerables sacerdotes de San Francisco, dirá: «mi tío *don* Juan de Sandoval Tecuanxayaca, que es en verdad cristiano nuevo, no sabe lo que dijo en relación a los sacerdotes de San Francisco; vino a desvariar, dijo: ‘¿qué son los sacerdotes de mi hermano *mayor* don Tomás Quetzalmáztatl? Son sucios y andrajosos, mucho mutilaban las piernas; que venga a ver a mis sacerdotes de Santo Domingo, respetables, sus hábitos limpios, no desgarrados; cubiertos sus pies con zapatos’. Éste levantó su blasfemia; no obstante, al final lo castigó nuestro señor Dios») [...] Así, se retiraron de Amaquemecan los sacerdotes de San Francisco; nadie hacía nada por ellos, eran pobres; tal vez por esta causa se retiraron, no se sabe mucho; acaso sin ninguna razón quisieron retirarlos³⁷

Si bien Tomás de San Martín y Juan de Sandoval entraron simultáneamente en la dinámica del *pacto* –habiendo ayudado a Cortés y recibido privilegios–, uno y otro parecían inscribirse en diferentes perspectivas de gobierno. A la larga, Sandoval demostró una mayor receptividad ante el modelo español –representado también por los dominicos–, en contraposición a la primigenia república de indios organizada bajo el ala de los franciscanos y de Tomás de San Martín: el relato de Chimalpain anuncia una inminente *mudanza* de carisma y de gobierno. Dentro del plan de congregaciones y distribución de las provincias el traspaso reflejaba, asimismo, la articulación de un territorio mayor: el control de Amecameca aseguraba

³⁶ *Ídem*, p. 247.

³⁷ Chimalpain. *Op. cit.*, p. 249, 251.

a los dominicos un punto estratégico en su avance hacia la zona de Cuernavaca-Cuautla y la Mixteca³⁸.

Destaca el hecho de que Chimalpain toma partido no sólo por Quetzalmazatzin, sino – y muy evidentemente- por la Orden de San Francisco: la presencia franciscana (encabezada por fray Martín), había enaltecido el destino espiritual de Amaquemecan. Esta aflicción se inscribe en la línea de Gerónimo de Mendieta y que supone el lamento por la pérdida de la edad dorada de la primera evangelización en un período lleno de desavenencias³⁹. Si bien Mendieta no analiza el traspaso de Amecameca de franciscanos a dominicos, en algunos pasajes se vislumbra el reto que constituyó para otras órdenes el ganarse el favor de comunidades evangelizadas previamente por los franciscanos⁴⁰.

En este contexto ¿tuvieron problemas los dominicos para ser aceptados en una comunidad evangelizada por franciscanos? El establecimiento definitivo de la Orden de Predicadores en Amecameca pudo haber sido producto –en parte- de la preeminencia en el poder local cobrada por Tecuanxayacantzin a raíz de la muerte de Quetzalmazatzin en 1547. En 1554 los dominicos abandonaron la iglesia de San Juan Evangelista y se instalaron en el convento e iglesia de La Asunción; seis años más tarde el propio Tecuanxayacantzin fue nombrado primer gobernador de Amaquemecan.

³⁸ Debido principalmente a la escasez de misioneros, los franciscanos -antes presentes en casi toda la provincia- se vieron relegados al norte; mientras los agustinos se hacían cargo del sur y los dominicos se encaminaban hacia el sureste. Tomás Jalpa Flores. “La congregación de pueblos en la provincia de Chalco: reorganización del espacio administrativo, siglos XVI-XVII” en Alejandro Tortolero (coord.) *Entre lagos y volcanes. Chalco Amecameca: pasado y presente*. Vol, 1, Zinacantepec, El Colegio Mexiquense, 1993, pp. 174-175.

³⁹ Antonio Rubial García. “Estudio preliminar. Fray Gerónimo de Mendieta, tiempo, vida, obra y pensamiento” en Fray Gerónimo de Mendieta. *Op. cit.*, tomo I, p. 25.

⁴⁰ Al señalar que “después de ya cristianos y doctrinados los indios, fundaron su monasterio en Amequemeca los padres de la Orden de Santo Domingo”, Mendieta podría estar cuestionando de algún modo la “labor” de los dominicos en esa localidad frente a un terreno abonado previamente por los franciscanos. Gerónimo de Mendieta. *Op. cit.*, tomo II, p. 303. Sobre la resistencia de los indios a recibir a otros frailes que no fueran los franciscanos Cfr. Gerónimo de Mendieta. *Op. cit.*, tomo I, pp. 406, 505-533.

¿Qué tanto resultó afectada la recepción de la labor dominica por el vínculo de la orden con el señor de Tlailotlacan, a la larga denunciado por el pueblo ante las autoridades del Virreinato? ⁴¹. Un panorama como éste no descarta la posibilidad de que la Orden de Predicadores haya adelantado ciertos manejos en materia de cultos para ganar un lugar en la vida religiosa de Amecameca en un momento en el que, además, se comenzaba a cuestionar la efectividad de la primera evangelización. ¿Qué repercusiones tuvieron los conflictivos procesos de congregación de 1550 y 1599? ¿Acaso este giro formó parte de la política episcopal acometida a partir de la década de los cincuenta por el arzobispo -también dominico- Alonso de Montúfar y que buscó un ordenamiento de las prácticas a través de la promoción de devociones y la continuidad de sus aparatos ceremoniales? En Amecameca, esta reformulación de estructuras –que tramaba imagen y lugar-, había logrado expresar con elocuencia un nuevo *tepetl* –espacio de fundación -, y un nuevo *altepetl* –entidad comunitaria, ahora en clave cristiana pero cuya relación con el espacio originario seguía vigente-. Convertidos en *lugares de enunciación*, ¿qué discursos estaban vehiculando la imagen y su santuario?

⁴¹ Chimalpahin. *Op. cit.*, p. 275.

II. EN TORNO AL SEPULCRO: ¿RELIQUIA O SUEÑO? (ESTRATEGIAS DE RECONCILIACIÓN)

Las imágenes de devoción a menudo permanecen incomprendidas por la historiografía en virtud de su especificidad formal, técnica, funcional o, más allá, de los componentes legendarios involucrados en sus historias y en su vigencia como objetos *vivos* de culto. Sin embargo, la mirada atenta a una imagen como la que ahora nos ocupa puede revelar la retórica en el mito, o los enunciados que yacen bajo su “genealogía milagrosa”. De igual modo, puede iluminar la metáfora en la función a partir de las significaciones presentes en su dimensión de uso. Por último, es posible reconstruir los discursos en esas figuraciones-*otras* (las acciones, los movimientos), en las que la obra opera al mismo tiempo como guión y teatro, referente y presencia: la imagen de culto es *también* un lugar cultural, llamado a reintegrar órdenes y legitimar estructuras. En ciertos casos, su eficacia proviene no sólo de una manifestación milagrosa, sino de su relación con otros registros que establecen, en conjunto, un discurso mayor y coherente con los intereses e inquietudes de una comunidad. Detrás de una imagen-*agente*, otros agentes consolidan y potencian su eficacia compartida.

El Santo Entierro de Amecameca encontró su primer vehículo de legitimación en la presencia invisible de un *otro* –también imagen, alguna vez- y sustituto ineludible de un cuerpo *verdadero*: la reliquia. En este caso, reliquia e imagen compartían un estatuto de presencia y de potencia; ligados a un cuerpo y, más allá, a un *no-cuerpo*: esa suerte de presencia invisible que había sustentado el culto a los santos desde su aparición¹. Entendida la reliquia como una

¹ Sobre la *praesentia* y la *potentia* en el culto a santos/reliquias, Cfr. Peter Brown. *The Cult of the Saints: Its Rise and Function in Latin Christianity*. Chicago, The University of Chicago Press, 1981, pp. 86ss y 106ss. Si bien el “poder” de una imagen –su eficacia retórica y semántica-, no depende de una consagración ni, por tanto, de una consagración por medio de reliquias, en este caso la potencialidad de lo representado se vincula con el bagaje de un resto santo. David Freedberg. *El poder de las imágenes*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1992, pp. 122-123.

“medida del poder”², su lenguaje logra legitimar no sólo el espacio, sino también el cuerpo -que no posee- y las prácticas con la imagen que se le asocia. En este conjunto, el modelo de la reintegración se consuma a través de la inusitada posibilidad de acceder a lo sagrado³. En lo que respecta al Cristo del Amaqueme, queda claro el vínculo de su acomodación con las reliquias de fray Martín de Valencia. Pero ¿qué implicaba el hallazgo de tales reliquias y a qué intereses podían estar respondiendo?

El fenómeno del culto a las reliquias trajo consigo, a partir del siglo VI, no sólo una gran demanda de “materiales santos” destinados a sacralizar los nuevos espacios litúrgicos de la cristiandad sino, y como consecuencia más clara, el tráfico turbulento, el robo y más allá, la falsificación⁴. Así, la política de difusión del culto a las reliquias adelantada por Trento constituiría sólo el resurgimiento de un fenómeno que había acompañado la difusión del cristianismo en sus etapas más tempranas: un retorno al coleccionismo y al comercio de restos santos, cuando no su abierta manipulación⁵.

El éxito de estos materiales como vehículos de la experiencia religiosa residió en una doble condición: ser un objeto tangible y al mismo tiempo partícipe de lo sagrado⁶. En este punto vale destacar el funcionamiento de santuarios y reliquias en clave de *fundación*; es decir, un evento que legitima a un poblado en tanto *locus* de la fe y en tanto extensión apostólica. La

² Peter Brown. *Op. cit.*, p. 3.

³ *Ídem*, p. 92.

⁴ José Luis Bouza Álvarez. *Religiosidad contrarreformista y cultura simbólica del Barroco*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990, p. 25.

⁵ Sobre el Sacromonte de Granada (1595) como ejemplo de implantación de reliquias falsas en el marco de la política de reconquista, Cfr. Antonio Bonet Correa. “Entre la superchería y la fe: el Sacromonte de Granada” en *Andalucía monumental. Arquitectura y ciudad del Renacimiento y el Barroco*. Sevilla, Editoriales Andaluzas Unidas, 1986, pp. 35-52. Sobre las críticas a la dudosa autenticidad de las reliquias durante el siglo XVI, Cfr. José Luis Bouza Álvarez. *Op. cit.*, p. 59ss.

⁶ José Luis Bouza Álvarez. *Op. cit.*, p. 42.

potencialidad de las reliquias en su carácter de documentos probatorios de una antigua genealogía cristiana (local) será un fenómeno recurrente dentro de su poderosa expansión y, en tal sentido, vendrán a constituir una suerte de *nuevos medios* dentro de una producción simbólica tramada por múltiples registros y diversas intencionalidades.

La reliquia no sólo materializaba la realidad trascendente, sino que abría un canal de contacto entre lo humano y lo divino: todo un mecanismo *avalado* por la mano de Dios, al *permitir* el hallazgo y conservación de tan preciados restos⁷. En este ámbito, el espacio del sepulcro materializa una vía de comunicación a través de su incorporación al altar con fines litúrgicos y, más allá, en la noción de que *el santo* reside no tanto en su imagen como en su cuerpo: el santo *es* su cuerpo. Éste último fenómeno se verifica en los rituales de exhibición y exhumación periódica de los cadáveres, de los cuales la narración de Mendieta sobre el sepulcro de Valencia es sólo un ejemplo⁸.

En última instancia, el cuerpo incorrupto y la reliquia —en tanto agentes taumatúrgicos— conformaron también una dinámica del cristianismo dirigida a dar fe de la existencia justa de los primeros cristianos, en especial de los mártires. Este fenómeno no dejó de tener una notable expresión en la evangelización novohispana, responsable de construir una *nueva* Iglesia: la promoción de los primeros misioneros como modelos de virtud pasó, en la mayor parte de los casos, por una literatura edificante de *vidas*; así como por la sanción de su figura de santidad a través del milagro patente del cuerpo y la reliquia. En este punto, la escritura de una *historia*

⁷ Peter Brown. *Op. cit.*, pp. 3-4.

⁸ La exhumación del cuerpo que se llevaba a cabo varios años después del deceso tenía la finalidad de verificar la santidad manifiesta en la incorruptibilidad del cadáver. Cfr. Antonio Rubial García. *Op. cit.*, p. 23.

sagrada indiana transitó no sólo por el *texto* de la crónica, sino también por el de un *corpus* de reliquias y tradiciones arraigadas en el ámbito local⁹.

La narración que ofrecen los cronistas religiosos sobre la presencia de fray Martín de Valencia en Amecameca le otorga no sólo un aura de santidad, sino el favor y la reverencia de los habitantes del poblado, para quienes resultaba el más vivo ejemplo de la doctrina cristiana y el carisma franciscano¹⁰. A partir del carácter retórico-mítico inherente a este género de la práctica histórica, es posible leer que la experiencia del fraile en el cerro llegó a materializar el ideal apostólico *per se*: una construcción que pasaría, de igual modo, por establecer nexos con las figuras de san Francisco y del propio Cristo. A su catálogo de experiencias milagrosas se unía su interés en el retiro del mundo, rasgos fundamentales de uno de los modelos de santidad vigentes en el momento: el ermitaño¹¹.

Por otra parte, las prácticas espirituales de Valencia en torno al tema de la pasión configurarían de algún modo el futuro santuario dedicado al sepulcro de Cristo: un espacio que posibilitaba el ejercicio de la memoria sobre el ciclo pasionario en combinación con el

⁹ Sobre el tema de las reliquias Cfr. Gabriela Sánchez Reyes. *Relicarios novohispanos a través de una muestra de los siglos XVI al XVIII*. Tesis de Maestría en Historia del Arte (inédita), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004. Para una relación entre reliquias y la construcción de un “santoral indiano” Cfr. Antonio Rubial García. “Cuerpos milagrosos. Creación y culto de las reliquias novohispanas” en *Estudios de Historia Novohispana*, vol. 18, 1998; “Los santos milagrosos y malogrados en la Nueva España” en Clara García Ayluardo y Manuel Ramos Medina (coords.) *Manifestaciones religiosas en el mundo colonial americano*. México, Centro de Estudios de Historia de México; Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad Iberoamericana, 1997.

¹⁰ Este es un tópico recurrente en la literatura *cuasi*-hagiográfica sobre los primeros misioneros. Cfr. Gerónimo Mendieta, *Op. cit.*, tomo II, p. 304.

¹¹ Abundan las referencias a arrobamientos, visiones y milagros, entre los que se cuentan apariciones de santos, resurrección de muertos, sanación de enfermos, y la intercesión para propiciar la lluvia, entre otras manifestaciones de la naturaleza. Para una relación de los hechos milagrosos vinculados a fray Martín de Valencia, cfr. *Ídem*, tomo II, pp. 283-291, 297-300. Fue común la vinculación de imágenes de Cristos (milagrosos, aparecidos, renovados) con personajes que respondían a la tipología del ermitaño o con espacios que entrañaban una experiencia asceta (cerros, cuevas): entre ellos, el Señor de Chalma, hallado en 1539 en una cueva antaño dedicada al culto de Oxtoteotl; el Cristo de Totolapan, aparecido en 1543 y ligado a fray Antonio de Roa; y el Cristo de Ixmiquilpan (1545) trasladado al convento de las carmelitas de México en 1621 y colocado junto a las reliquias de Gregorio López.

ascenso *real* de una montaña. Si bien es posible que el fraile no vislumbrara nada de esto, con su práctica dejó sentadas en la memoria colectiva las bases que permitirían el desarrollo de un lugar de culto con estas características. De igual modo, la tipología del enclave entrañaba la potencialidad de todo santuario para conformar una *geografía de la disponibilidad de lo sagrado*, en donde lo divino estaría nuevamente al alcance¹². Esta voluntad de “reproducir” los lugares santos estuvo, de hecho, en el origen de las primeras “copias” o memorias de la iglesia del Santo Sepulcro, esparcidas por Europa a partir del siglo IV y más comúnmente después del siglo XV¹³. Hasta este punto, la historia de Amecameca en clave de *fundación* cristiana pasa necesariamente por la figura de fray Martín de Valencia. Pero ¿fundación o re-fundación?

La garantía que trae consigo la reliquia –su hallazgo, su noticia, la posibilidad de su visión-, a menudo se articula con una experiencia previa de pérdida de gracia: la presencia benefactora *soluciona* un conflicto existente y, en algunos casos, constituye una prueba de desagravio. La Amecameca de la segunda mitad del siglo XVI experimentaba, según se entiende, una situación de desencuentro con la historia de redención. La respuesta ante la posibilidad truncada de enaltecer el destino espiritual del pueblo se canalizó de modo natural en la búsqueda de los *culpables*. Chimalpain ilustra este proceso al expresar su añoranza por la orden seráfica:

Si hubieran querido establecerse precisamente aquí en Amaquemecan, donde hacían penitencia las cabezas espirituales de los sacerdotes de San Francisco, muy arriba se habría colocado la honra de la ciudad; pero [nada] era su recompensa, el merecimiento de la ciudad, por los pecados de los dos *tlabtoque*; no eran buenos *don* Tomás [Quetzalmazátl] ni

¹² Peter Brown. *Op. cit.*, pp. 90-91.

¹³ Justin E.A. Kroesen. *The Sepulchrum Domini through the Ages: its form and function*. Leuven, Peeters Publishers, 2000, p. 12ss. La reproducción de la geografía sagrada también fundamentó el surgimiento de los primeros sacromontes, erigidos en Italia durante el siglo XV. David Freedberg. *Op. cit.*, p. 229ss.

don Juan de Sandoval Tecuanxacaya. Éste era tributario de los sacerdotes de Santo Domingo que ahora están allí¹⁴

Al hecho de que el extravío del cuerpo del fraile aconteciera *también* –según fue percibido- por voluntad divina¹⁵ se unía la sensación de que la honra de la ciudad estaba comprometida debido a sus pecados: *nada era su recompensa*. En semejante *ausencia* de santidad, ¿habría una redención posible? La Orden de Predicadores, como se ha visto, adelantaba una estrategia de restitución y anclaje en la tradición previa, a fin de ganar aceptación entre los habitantes y consumir la *concordia* necesaria en un espacio en el que la *des-colocación* espiritual no era el único conflicto. A los enfrentamientos entre los líderes del poder civil, se unía la desarticulación de las comunidades provocada por los procesos de congregación, el primero cerca de la década del cincuenta y el segundo y definitivo, en 1599. Frente a dos cuerpos desaparecidos –el de fray Martín de Valencia y el de la propia orden seráfica-, y ante una comunidad que de alguna manera reconfiguraba su propio *cuerpo* a través de la congregación, no carece de sentido semejante estrategia: la dinámica de las reliquias resultaría ser de gran efectividad y, de algún modo, la *recuperación* de fray Martín garantizaría a los dominicos una *recuperación-otra*: la del favor de Dios y, a su vez, la reintegración del poblado en una nueva devoción.

El cuerpo desaparecido del fraile, convertido en un *no-lugar*, restituía una verdadera presencia a partir de sus objetos¹⁶. Tras la perturbación del orden existente, los objetos de fray

¹⁴ Chimalpain. *Op. cit.*, p. 263.

¹⁵ “Y entiendo fue permisión divina el haberse totalmente perdido, porque demasiada curiosidad, o por mejor decir, tentación, era andar enterrando y desenterrando tantas veces un cuerpo que era tenido en reputación de santo”. Gerónimo de Mendieta, *Op. cit.*, tomo II, p. 295. Mendieta alude a la voluntad divina al tiempo que introduce la lectura del extravío del cuerpo en clave de *castigo*. Vale acotar en este punto las rivalidades existentes entre Tlalmanalco y Amecameca y que podrían haber convertido el cuerpo de fray Valencia en terreno para la “expresión” de sus diferencias.

¹⁶ Peter Brown. *Op. cit.*, pp. 8-9.

Martín constituían, en manos de los dominicos, un vehículo de legitimación y, más allá, de *concordia*. El modelo de la reconciliación ligado al culto a las reliquias constituye, en este caso y en otros, la recuperación de la totalidad a través de la manifestación de lo divino, que permite el hallazgo y hace que lo perdido, lo invisible, vuelva a tener presencia¹⁷. Pero, ¿qué otros registros participaron en la construcción de esta *visibilidad*?

Establecida la conexión entre reliquia e imagen, y el modo en que la primera sirve a la “activación” de la segunda, es posible leer el santuario del cerro Amaqueme –al menos su primer modelo- como una estrategia de reconciliación en la escena del problemático paso de franciscanos a dominicos y de los enfrentamientos políticos a nivel local. Más que apostar por la *tabula rasa* en lo concerniente al precedente franciscano, la maniobra dominica habría aprovechado la fortaleza de la figura de fray Martín en su carácter apostólico y en las implicaciones simbólicas derivadas de su presencia en el cerro¹⁸. Por otra parte, de ser cierta la hipótesis sobre la transformación del Cristo crucificado en una imagen articulada –y un Santo Entierro-, resulta significativo el que la reutilización no “escondiera” la imagen primigenia: siendo así, el Cristo vendría a atestiguar los gestos de apropiación de los dominicos con respecto al aparato simbólico franciscano. En una imagen reutilizada, la potencialidad retórica

¹⁷ ¿Cabría calificar la aparición de estas reliquias como una “falsificación”? Dada la naturaleza fragmentaria de los datos existentes, aunada a la inexistencia actual de los objetos, resulta difícil aventurar una conclusión al respecto. Lo que parece ser evidente es el *manejo* de estos materiales –medios eficaces del aparato contrarreformista, verdaderos o no- como una estrategia de índole política y religiosa. Su conexión con la imagen y su acomodación en un espacio de experiencia ritual específica repiten el esquema de reconciliación presente en numerosos casos tanto de reliquias como de santuarios vinculados a imágenes “halladas”.

¹⁸ Sobre los dominicos y la *tabula rasa* en Amecameca Cfr. Pierre Ragon. *Op. cit.*, p. 298. El autor plantea que, frente a una evangelización superficial desarrollada por los franciscanos en Amecameca, los dominicos habrían optado por introducir un culto que eliminara las ambigüedades previas. Por su parte, Tomás Jalpa Flores habla de una *sustitución* progresiva de la memoria franciscana por el culto pasionario dominico: a raíz de las disputas en el paso de franciscanos a dominicos, el culto a fray Martín y sus milagros en el cerro habrían sido paulatinamente *borrados* por el culto al Santo Entierro. Tomás Jalpa Flores. *Op. cit.*, p. 176. Por último, Brian C. Wilson señala una *franciscanización* del Santo Entierro a través de la crónica seráfica, en especial la de Mendieta: en su propuesta, parecieran ser los franciscanos los impulsores de la devoción y no los dominicos. Brian C. Wilson. *Op. cit.*, p. 215.

se acentúa gracias a su funcionamiento como terreno de convergencia de diferentes tradiciones y prácticas.

En todo caso, la diversidad de registros dibujó un escenario para la resolución del conflicto: una lectura de Amecameca como *locus* cristiano sustentada no sólo por los paralelismos evangélicos sino por el enclave de fundación del *altepetl* originario. Una visión retrospectiva, pero *hacia adelante*. ¿Sustitución, inculturación o restitución? Esta modalidad -plural- de ingreso a la historia actualizaba la cosmovisión indígena al tiempo que revisitaba el pensamiento europeo en un contexto de intercambio y renovación. El diálogo de tradiciones permitió, así, la construcción de un imaginario coherente, su eficaz funcionamiento y su continuidad como espacio-*agente* en la experiencia religiosa del poblado y en la resolución de sus conflictos de poder. La historia de la entrada de los señoríos de Amaquemecan en la cristiandad quedaba enmarcada tanto por los ideales del retorno a la iglesia primitiva (representados por el carisma franciscano) como por una sistemática alusión al misterio de la Resurrección, figurada de modo paradójico con una suerte de perenne estado previo: el sepulcro. El conjunto *imagen-reliquia-cerro* funcionaría aquí en clave figural al restituir en un mismo espacio, imagen e historia –*locales*– las presencias de Cristo, san Francisco y fray Martín de Valencia, gracias a la evocación de diferentes niveles discursivos.

La construcción del personaje del fraile pionero encontró en el ideal apostólico uno de sus rasgos más representativos, tendente hacia las nociones de conversión y reconquista: la dedicación a Santo Tomás de la primera capilla fundada por Valencia en el Amaqueme y bajo el patrocinio de uno de los *tlabtoanis* alude, sin duda, al papel de la iglesia misionera y a la recuperación de la genealogía cristiana americana. El simbolismo del monte en la tradición neotestamentaria resulta sugerente en este sentido: desde el discurso inaugural del ministerio de

Jesús hasta el episodio de la Transfiguración, de la oración en el Monte de los Olivos a la muerte en el Calvario, la montaña constituye el lugar por excelencia para la revelación de Dios, la renovación de alianzas y el inicio de la actividad apostólica¹⁹.

La actividad de fray Valencia en el Amaqueme y su reelaboración posterior no puede ser reducida, entonces, a la intención unilateral de erradicar las prácticas idolátricas indígenas por un mecanismo de sustitución: aquí, la relación entre cerro y misionero condensa una tradición cristiana en la que *también* se dibuja una geografía sagrada²⁰. Esto, sin dejar de lado la relación de fray Martín con el ideal del ermitaño y su posibilidad de devenir en un profeta de la palabra verdadera, revelada casi siempre dentro de una experiencia de *desierto*. Además de esta caracterización como apóstol, fray Valencia se identificaba de igual modo con san Francisco en su vocación por la extrema pobreza y su particular relación con el mundo natural –el cerro. En última instancia, el *no-lugar* de sus reliquias llegó a adquirir presencia en la escena del sepulcro *per sé*: el de Cristo.

Casi como un solo cuerpo; imagen y reliquia compondrían un conjunto de prefiguraciones pues, ¿no evoca cualquier sepulcro *vacío* la escena de la *visitatio*? ¿no alude la mención (por parte de Ciudad Real y Mendieta) a los guardianes de las reliquias, la escena del Santo Sepulcro y la Resurrección de Cristo?²¹ ¿No constituye la exhibición ocasional de las reliquias un equivalente a la exhumación periódica de los cuerpos santos en sus sepulturas? El “sepulcro” vacío de

¹⁹ Cfr. las bienaventuranzas (Mt 5, 1; Lc 6, 17-19); la transfiguración (Mt 17, 1-7; Mc 9,2-8; Lc 9, 28-36); la oración en el huerto (Lc 22, 39).

²⁰ Para una compilación de estudios sobre el papel de las montañas en la cosmovisión indígena mexicana Cfr. Johanna Broda *et. al.* (coords.) *La montaña en el paisaje ritual*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia; Universidad Nacional Autónoma de México; Universidad Autónoma de Puebla; 2001; y Cfr. referencias mencionadas en la nota 5 del presente trabajo. Sobre el simbolismo de la montaña como espacio de hierofanías atmosféricas, su relación con la trascendencia, la ascensión y su papel como *axis mundi* desde las religiones comparadas Cfr. Mircea Eliade. *Tratado de historia de las religiones. Morfología y dialéctica de lo sagrado*. Madrid, Ediciones Cristiandad, 2007, pp. 186ss.

²¹ Michael Camille. *El ídolo gótico. Ideología y creación de imágenes en el arte medieval*. Madrid, Akal, 2000, p. 227.

Valencia –articulado con el único vestigio de sus objetos-, ¿no dialoga de manera paradójica con el cuerpo del único resucitado *posible*? Esta suerte de movimiento oscilante entre un sepulcro que debe estar vacío –el de un cuerpo ya glorioso - y uno que ofrece muestras de santidad –el cuerpo incorrupto-, remite a otros niveles de sentido implícitos en las figuras yacentes. La paradoja-*última* es aquella que confronta el espacio de la muerte –el sepulcro- con el de la victoria sobre la muerte.

La representación de figuras yacentes encuentra su más antiguo antecedente en los sepulcros romanos y más tarde en las efigies de santos catacumbales y santos relicarios que se expandieron durante la cristiandad temprana. A través de la inactividad corporal, estas imágenes hacían referencia tanto a la quietud del asceta como al sueño elevado de la razón²² – en contraposición al sueño engañoso de las pasiones y los sentidos. Con raíces en la tradición oriental y con un amplio desarrollo en el pensamiento helénico, la concepción de la muerte como sueño filtró tanto el pensamiento como la producción simbólica del cristianismo²³. Esta noción acompañó el origen de las efigies funerarias yacentes, en las que el reposo apacible del difunto aludía al descanso eterno y a la inmortalidad. Las imágenes yacentes, así, constituían símbolos de la *securitas* cristiana, representaban la promesa de redención y, en este sentido, “no efigiaban un cadáver –la humanidad vencida por la muerte- sino que hacían visible el triunfo del mártir haciendo manifiesto su reposo”²⁴.

El sepulcro del cerro de Amecameca podría expresar, en este sentido, una victoria sobre la muerte trazada en el *portus quietis* del sueño elevado: el de Cristo -y el de un cuerpo

²² José Luis Bouza Álvarez. *Op. cit.*, p. 382.

²³ *Ídem*, p. 370.

²⁴ *Ídem*, p. 477.

ausente- pues, ¿hay mayor promesa que la imagen del que *ya* ha resucitado? (y, en todo caso, no es el resucitado un *ausente*?). Más allá de constituir una interrogante sin respuesta, el tópico resultaría coherente para la *re*-fundación de una ciudad a través de la concordia: una que probablemente habría tenido su desarrollo en un período posterior a la activación inicial. El valor simbólico del sueño durante el Barroco convirtió las figuras yacentes en referencias a la victoria sobre la muerte y, más aún, en representaciones de la santidad del difunto: después de Trento, el reposo sería privilegio exclusivo de los *justos*²⁵.

La *securitas* del que había obrado con rectitud adquiriría, así, una visibilidad testimonial. En el santuario de Amecameca, la santidad del cuerpo ausente se trasladaba hacia la santidad del cuerpo redentor y, en suma, el sepulcro como destino último metaforizaba el *portus quietis* situado al final de la agitación mundana. Es así como la escena suspendida del sepulcro -una suerte de *continuum* de la historia sagrada-, acontece en la *cima* del Amaqueme, mientras la crucifixión y el descendimiento tienen lugar en la parroquia, en el centro urbano²⁶. Llevado a la categoría de espacio liminar, el sepulcro activa –en un terreno de aislamiento y ambigüedad- las operaciones de ruptura, reflexión y/o solidaridad necesarias para una determinada experiencia religiosa²⁷. El santuario queda convertido, así, en el lugar de la Historia, pero

²⁵ *Idem*, p. 396.

²⁶ La tradición mesoamericana otorga a la cueva un estatuto privilegiado (al interior del cerro, con el cual forma una unidad indisoluble) como espacio a través del cual es posible acceder a otro *tiempo* y al inframundo de las aguas: en una cosmovisión marcada por cataclismos, la cueva es el lugar de resguardo para la pareja creadora que posibilitará el resurgimiento de la vida y del orden. Cfr. Diana Magaloni Kerpel. “La creación de la Tierra...”, *Op. cit.*, p. 6. Cerro y cueva son, desde siempre, espacios para la solución de conflictos y marcadores del inicio y del fin de ciclos míticos y temporales. Esta concepción y su resonancia en la esfera política resultan relevantes en los sucesivos procesos de apropiación y reconciliación que aquí se abordan.

²⁷ De acuerdo con lo propuesto por Arnold van Gennep para los ritos de paso y retomado posteriormente por Victor Turner para otras experiencias, el *período liminar* o marginal corresponde a la fase intermedia de un ritual, precedido por la separación del individuo del grupo social y seguido por la reintegración al mismo una vez adquirido su nuevo estatuto (de posición social, estado o edad). El sujeto liminar se encuentra desprovisto de todo atributo y, por ende, escapa a cualquier definición: el momento del limen es el de la ambigüedad y lo indiferenciado, es lugar de convergencia de todas las categorías y ninguna a la vez, y, en consecuencia constituye el “reino de la posibilidad pura”. El ejercicio de reflexión que supone lo liminar sustenta la transformación

también el de la *historia sustraída al mundo*, al siglo, y en el que se contraponen de manera inusitada una cualidad de *presencia* y otra de *figuración*²⁸.

Como un desenlace lógico, el lugar de la *re-fundación* será también el de la victoria y, por lo tanto, el de la *espera* por la salvación. El elemento de concordia aportado por las “reliquias” quedaba reforzado, entonces, con un tipo iconográfico que hundía sus raíces retóricas en la idea del sueño como refugio inmortal: una promesa de salvación que no podía ser menos que conciliatoria al anclarse simultáneamente con el pasado de cristianización y re-cristianización del poblado. Los referentes locales y universales se desplegaron a partir de una plataforma de registros múltiples –escultura, reliquia, crónica, recorrido procesional- que aseguró el arraigo y la continuidad de la nueva devoción.

El consenso inherente al hallazgo y traslación de muchas de las reliquias de la cristiandad encuentra, entonces, en el Santo Sepulcro de Amecameca una representación temprana y eficiente. A la recuperación de la *persona invisible* se unía la materialización elevada del descanso justo: paradójico en tanto referido a Cristo, pero espejo y sustancia legítima para todo lo ausente en forma de *cuerpo*. En este espacio, eminentemente ficcional, subyacía el motor de la reconciliación, como era el regreso a ese punto de conexión con lo sagrado: la tumba, el cuerpo y el altar, reunidos aquí en clave soteriológica.

ontológica que persigue la acción ritual. Si bien estas categorías se aplican al ámbito de los ritos de paso –de la *acción*, propiamente dicha-, el escenario del sepulcro en la cueva del Amaqueme como lugar apartado, de encuentro y de suspensión del relato, así como los préstamos de sentido entre el cuerpo presente y el ausente podrían apuntar a la presencia de rasgos liminares en la experiencia convocada por este espacio. Sobre lo liminar Cfr. Victor Turner. “Entre lo uno y lo otro: el período liminar en los *rites de passage*” en *La selva de los símbolos. Aspectos del ritual Ndembu*. México, Siglo XXI, 1999.

²⁸ En este punto “la ficcionalización omnipresente coloca de entrada toda perspectiva en un campo mental imaginario, fantasmal siempre, enfrentando súbitamente toda la experiencia antropológica en un plano no-real, y por tanto en el mundo del ensueño, del imaginario”. Fernando de la Flor. *Era melancólica. Figuras del imaginario barroco*. Madrid, José J. de Olañeta (ed.); Universitat de les Illes Balears, 2007, p. 40.

III. EL CUERPO DE LA FIESTA (FUNCIONALIDAD PROCESIONAL)

Entre la *ausencia* del apóstol –misionero extraviado y restituido- y la figura tangible del Cristo difunto, un primer tránsito potenciado por reliquias y significaciones figurales permitió el establecimiento de un programa de *reconciliatio* y la activación definitiva de la imagen-*actor*: también *cuerpo*, al fin. Un agente que, más allá de *representar*, vehiculaba de modo eficaz procesos de interrelación y de creación de significados. Al igual que muchas imágenes de culto, el Santo Entierro de Amecameca funcionó ante *determinados modos de ver*¹, pero también en relación con modos de usar, de tocar, de mover, de recorrer distancias y de habitar espacios. Si el componente teatral en el uso de la imagen remite al problema de la espacialidad y el movimiento; su permanencia en un ambiente aislado alude en igual medida a la contemplación interior de un escenario dado. En una u otra dirección, el problema del cuerpo se plantea como terreno común y, a partir de las relaciones entre la imagen y su probable recepción, es posible reconstruir una dinámica que articula de modo paradójico las nociones de *lo visible* y *lo oculto*.

¿Cómo se enlazan los *modos de ver* con una imagen que permanece sistemáticamente oculta bajo su manto –entre una Semana Santa y otra? ¿Es acaso la mirada que rebota en un cuerpo escondido lo que refuerza su carácter de *cuerpo*? ¿*Existe* la imagen sólo cuando *se le muestra*, en este caso, durante las representaciones de la pasión? En relación con esto podría argumentarse que la muerte de Cristo tiene lugar *únicamente* en Semana Santa: episodio que, luego de ser superado, convierte a la imagen del Cristo yacente en una escena detenida (o sustraída) del tiempo sagrado pero presente en la memoria del devoto como una imagen

¹ Edward Wind. “El concepto de Kulturwissenschaft en Warburg y su importancia para la estética” en *La elocuencia de los símbolos. Estudios sobre arte humanista*. Madrid, Alianza Editorial, 1993, p. 68.

*potencial*². Entre la suspensión del mundo –en el cuerpo cubierto- y la revisita de la Historia –en la dramatización-, la imagen ostenta la experiencia del tiempo litúrgico y apunta a una refuncionalización del concepto de *iconostasio*. Uno que, si bien alejado de la configuración espacial y ritual de la Iglesia Bizantina (el ocultamiento del altar y sus ceremonias por medio de un panel cubierto de iconos), entrañaría una *actitud* similar ante el espacio *inaccesible*, lugar de manifestación de lo sagrado y expresión de la realidad³.

La visibilidad -vehículo de comunión con lo sagrado- tendría lugar a través del movimiento *real* y el despliegue consecuente de iconografías múltiples: allí donde la imagen no representa *un* tema sino un *personaje*, y donde las actitudes configuran una inusitada apertura hacia el *acontecer* de un relato hecho presente. Por otra parte, la liturgia vendría a materializar discursos que, de otro modo y fuera del ámbito del gesto, no serían visibles en la imagen. Aquí, los significados se otorgan y construyen en el uso y, en ese sentido, el Santo Entierro puede considerarse una *puesta en escena paralitúrgica*⁴.

¿Cuáles son los escenarios, cuál el guión y quiénes los intérpretes? El cerro Amaqueme (hoy Sacromonte) constituye no sólo el lugar de fundación de la ciudad, sino el reservorio esencial de la imagen del Santo Entierro (fig. 17). Frente a su actual estructura, no es posible vislumbrar la tipología de las capillas anteriores: algo similar ocurre con la documentación, en

² Darío Gamboni ha denominado “imágenes potenciales” a aquellas que toman forma –de acuerdo con las intenciones del artista- sólo a través de la participación del espectador. Si bien Gamboni centra su estudio en el arte moderno, una breve consideración acerca de la expresión de estos problemas en la Edad Media remite al énfasis cristiano puesto en la imaginación –en términos visuales- tanto del orador como del escucha en el campo de la retórica. Cfr. Darío Gamboni. *Potential images. Ambiguity and Indeterminacy in Modern Art*. London, Reaktion Books, 2002, pp. 9, 26.

³ Lo que permanecía oculto dentro del santuario bizantino se hacía visible hacia el exterior en las figuras del iconostasio: la imagen operaba como una suerte de *traducción* de la realidad litúrgica, entendida como la presencia sagrada. Sobre el desarrollo del iconostasio Cfr. Hans Belting. *Likeness and Presence. A History of the Image before the Era of Art*. Chicago; London, The University of Chicago Press, 1994, pp. 225-260.

⁴ Justin E. A. Kroesen. *Op. cit.*, p. 151.

la que no se encuentra ningún registro que permita articular una hipótesis al respecto, salvo la posibilidad de que el santuario estuviese constituido únicamente por la cueva. La capilla actual –punto de partida para la reconstrucción del espacio funcional de la imagen- data aproximadamente de la década de los noventa del siglo XVIII (ver capítulo V), con intervenciones posteriores. Casi en la cima, la edificación delimita dos espacios principales. Por un lado, el templo propiamente dicho, habilitado para el oficio litúrgico con un altar detrás del cual descansa la imagen del Cristo (figs. 18-20). La planta hexagonal -coronada por una cúpula- configura un espacio de recogimiento en el que el yacente es el único protagonista: la ausencia de otras imágenes de interés y la adaptación de los arcos a la visualidad de la imagen acentúan esta característica que, por demás, no deja de aludir a la rotonda de algunas reproducciones del Santo Sepulcro de Jerusalén. Como un juego especular, el lado opuesto constituye la cueva en sí –conocida como “La cuevita” o “La cueva de fray Martín de Valencia”-: allí se encuentra la imagen y sólo a través de este espacio se tiene acceso directo a ella, como una suerte de camarín (figs. 21-22). La *cuevita* tiene como antesala una construcción rematada con una cúpula. El conjunto exhibe referencias a la Santa Cruz, las *arma christi*, fray Martín de Valencia, María Magdalena y María Egipciaca (figs. 23-29).

Alejada -de la ciudad, de la vista, del contacto- la imagen permanece en este espacio gran parte del año y su entrada en escena, su *otra* actuación, tiene lugar en el intervalo comprendido entre el inicio de la Cuaresma y la semana posterior a la Pascua⁵. Las celebraciones activan los resortes de interpretación de la imagen –de su ser *visible*- no sólo

⁵ De regreso a la noción de lo liminar (ver nota 70), es posible rescatar la condición de “invisibilidad social” y, en consecuencia, la dificultad para definir el estatuto del sujeto involucrado en esta clase de procesos. Este rasgo resulta sugerente al considerar el comportamiento del Cristo del Amaqueme, su relación con lo visible y lo oculto (expresión también de una tradición de imágenes veladas), y la ambivalencia que genera entre lo vivo y lo muerto, como se verá más adelante con sus implicaciones eucarísticas.



Fig. 17. Santuario del Sacromonte, Amecameca
Foto: Rigel García, 2007



Fig. 18. Interior del Santuario del Sacromonte
Foto: Rigel García, 2008



Fig. 19. Interior del Santuario del Sacromonte. A la derecha: acceso a la Capilla del Santísimo Sacramento
Foto: Rigel García, 2008



Fig. 20. Perspectiva de la imagen del Señor del Sacromonte desde la nave
Foto: Rigel García, 2008



Fig. 21. Ingreso a *La cuevita*
Santuario del Sacromonte, Amecameca
Foto: Rigel García, 2008



Fig. 22. Ubicación de la imagen al interior de *La cuevita*
Foto: Rigel García, 2008



Figs. 23 y 24. María Magdalena y María Egipcíaca. Antesala a *La cuevita*
Santuario del Sacromonte, Amecameca
Fotos: Rigel García, 2008



Figs. 25 y 26. Antesala a *La cuevita*
Santuario del Sacromonte, Amecameca
Foto: Rigel García, 2008





Fig. 27. Entrada a *La cuevita*. Santuario del Sacromonte, Amecameca
Foto: Rigel García, 2008



Fig. 28. Entrada a *La cuevita*. A la derecha: casa de ejercicios.
Foto: Rigel García, 2008

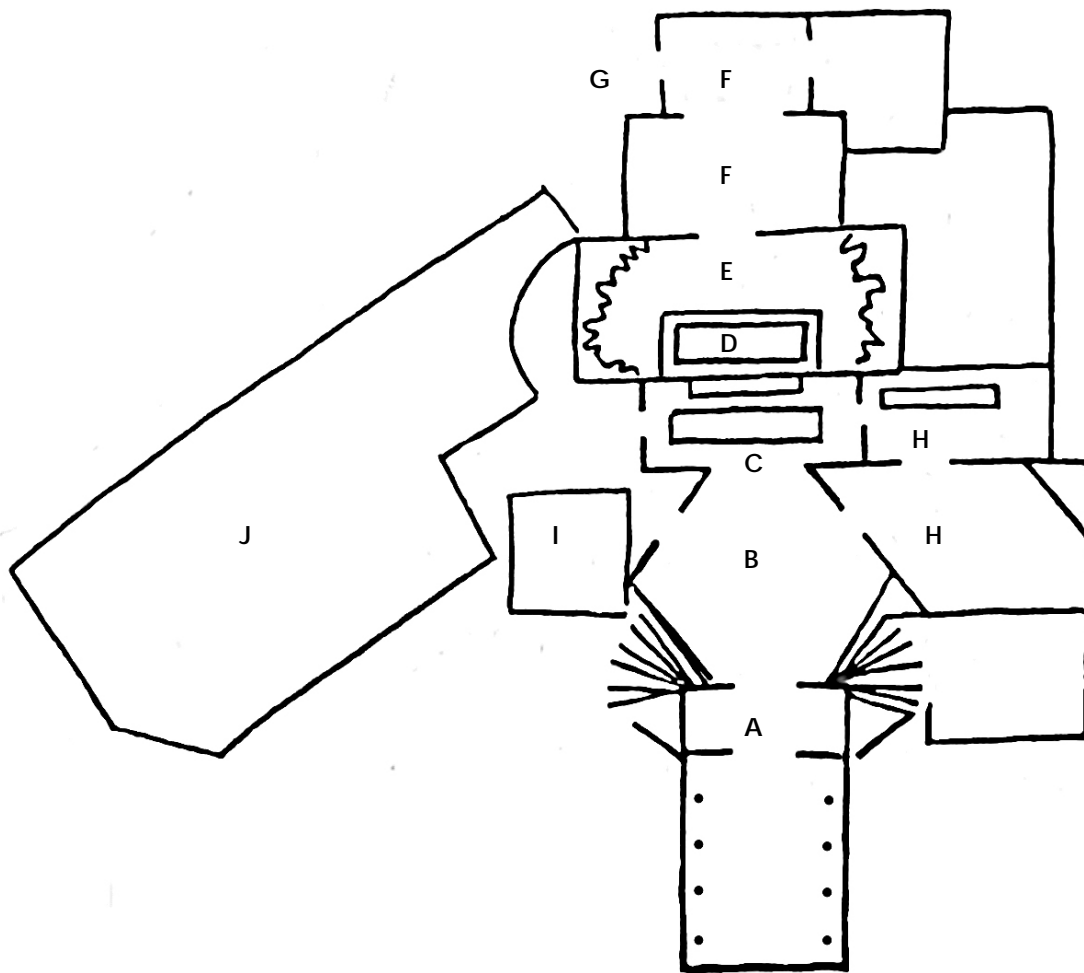


Fig. 29. Bosquejo de planta Santuario del Sacromonte, Amecameca

- A. Acceso principal al santuario
- B. Nave
- C. Altar
- D. Imagen del Señor del Sacromonte
- E. *La cuevita*
- F. Antesala a *La cuevita*
- G. Acceso a *La cuevita*
- H. Capilla del Santísimo Sacramento y sagrario
- I. Torre
- J. Casa de ejercicios

desde la exhibición y acceso a la misma, sino a través de su movimiento y presencia en otros centros de poder del poblado. En este punto, *la fiesta* y sus mecanismos de reconstrucción y contemplación (y ¿por qué no? de ruptura) permiten que el Dios escondido dialogue con el espacio por excelencia de la *visibilidad* y la auto-representación.

Desde el acontecer actual de la fiesta ¿cuál es el camino de retorno? ¿cuáles fueron los tiempos, los pasos, los itinerarios de las celebraciones que involucraban al Santo Entierro del Amaqueme en el período virreinal? Hasta el momento, ninguna fuente ofrece una descripción precisa de este escenario: únicamente Agustín Dávila Padilla señala que las procesiones en Amecameca durante la Semana Santa acontecían “con las mismas ceremonias que en México”⁶.

Lo que podría entenderse como la mayor festividad en torno a la imagen del Santo Entierro tenía lugar el Miércoles de Ceniza: una suerte de actuación a *destiempo* en relación con el relato sagrado pero que invocaba de algún modo el sacrificio por venir, anuncio de sí mismo a partir de la imagen del cadáver y la marca cenicienta. En la actualidad, el Santo Entierro se ubica en el atrio del santuario para recibir la visita de cientos de peregrinos durante todo el día; sin embargo, algunos testimonios de principios del siglo XX apuntan a que en períodos anteriores esta veneración se efectuaba en el interior de la capilla, hasta que el espacio resultó insuficiente. Desde el hoy, el Miércoles de Ceniza revela una *posibilidad de relación* distinta con respecto a la imagen: la de poder observarla de cerca y la de *tocar* su urna. El espacio del cerro – el espacio *de* la imagen- actúa como detonante de una gran convocatoria: el lugar de fundación es el destino final del peregrino. Ofrendas, bailes, ritos propiciatorios y promesas habrían tenido lugar en el enclave privilegiado de la historia antigua, el milagro apostólico y el devenir presente.

⁶ Agustín Dávila Padilla. *Op. cit.*, p. 570.

En algún momento de este día, -quizás al anochecer- la imagen iniciaba el descenso a la ciudad en una procesión que consumaba no sólo la entrada de la comunidad en el tiempo cuaresmal, sino una experiencia de *sacralización* de la traza urbana⁷. El engalanamiento de las calles demarcaba la ruta de lo sagrado, mientras los cohetes, castillos de fuego y rogativas daban la bienvenida al visitante en cada barrio: la traslación ofrecía, así, los gestos de la fundación y el peregrinaje, pero *a la inversa*. Ya en la iglesia de La Asunción –donde permanecía toda la Cuaresma-, la imagen constituía un anuncio del tiempo por venir, y más allá, un centro de irradiación taumatúrgica para el poblado. En la actualidad, la procesión del Miércoles de Ceniza recorre el sector sur de la ciudad, mientras que la zona norte es cubierta por el itinerario previo al regreso de la imagen al cerro, una semana después de Pascua.

El mecanismo del *descenso-ascenso*, vale decir, era común a muchas imágenes cuyos santuarios se encontraban apartados del centro urbano principal, a menudo en enclaves elevados y con una observación privilegiada del entorno. El recorrido podía activarse en situaciones no necesariamente vinculadas a una fiesta ni, por ende, a una paraliturgia; como podían ser las crisis derivadas de las inclemencias del clima o de las epidemias. Si bien no se ha encontrado ningún testimonio sobre la fiesta en Amecameca durante este período y, mucho menos, sobre el recorrido de la imagen desde y de regreso al cerro –ni en su ciclo festivo ni en situaciones de crisis-, es muy probable que éste fuera su comportamiento, tomando en cuenta la tradición a este respecto⁸.

⁷ “Señor del Sacromonte, bendícenos” es la petición con la que actualmente los habitantes de cada calle reciben la imagen durante sus recorridos por la ciudad el Miércoles de Ceniza y el sábado después de Pascua.

⁸ La referencia más antigua que se ha encontrado sobre el descenso de la imagen desde el cerro en Miércoles de Ceniza se encuentra en un documento de 1807, en el que el cura Ignacio de Castañeda y Medina hace mención de “los días de Carnaval que es cuando se hace la traslación del Divino Señor del Sacromonte a la iglesia parroquial”. AGN, Clero Regular y Secular, vol. 135, exp. 13, año 1803, f. 382.

Con la llegada del Triduo Pascual una nueva puesta en escena tendría lugar en el espacio de la memoria hecha fiesta, y el traslado de la urna a un espacio más cercano al altar acentuaría no sólo su cualidad de *testigo* sino de protagonista en los eventos a conmemorar. Así, el Jueves Santo convocaba el recuerdo de la institución eucarística –en la ceremonia del mandato, la procesión del Corpus y su reserva en el monumento hasta el día siguiente-; y si bien en este punto es probable que la imagen del Santo Entierro no fuese la protagonista frente al ceremonial desplegado en torno a la hostia, la presencia de ambos en un mismo espacio daría pie a sugerentes préstamos de sentido entre monumento y sepulcro. Del mismo modo, la adoración nocturna al Santísimo Sacramento planteaba la paradójica vinculación entre la exaltación de un cuerpo en reserva y la relativa disponibilidad de un cuerpo en la urna –testigo silente, *cuerpo en espera* que, con su presencia enunciaba y *anunciaba* su posibilidad de parangón con el misterio eucarístico. Un terreno compartido no sólo a partir del espacio del templo, sino del espacio corporativo de una cofradía dedicada a la devoción simultánea del difunto y del Sacramentado.

De acuerdo con lo que se conoce de las celebraciones de Viernes Santo, este día tenía lugar la escenificación del Vía Crucis, probablemente en un recorrido por el poblado. Con la participación de la Cofradía de Jesús Nazareno –y su imagen-*actor*, también articulada- un nuevo teatro de acción tomaba la calle para convertir el espacio urbano en un escenario para el recuerdo de la Vía Dolorosa. Acto seguido, el Sermón de las Siete Palabras daba inicio a la reflexión sobre la muerte redentora y a una dramatización de los episodios de la crucifixión y el descendimiento. Aquí, los asistentes observaban cómo la imagen articulada y *manipulable* del Santo Entierro pasaba a desplegar –*interpretar*- el punto culminante del relato pasionario. La imagen clavada en una cruz daba paso al episodio de la muerte y al descenso y, más allá

generaba una experiencia de contemplación que, lejos de ser estática o estética, tenía en el *tránsito* gran parte de su fuerza retórica y persuasiva. Sobre este momento y en referencia a Santo Domingo de México, Dávila Padilla describe que

Propone el predicador alguna consideración acerca de la Cruz y muerte de Cristo nuestro Señor, y dispone su intento dando introducción al descendimiento. A este punto que el predicador trata de dar sepulcro al cuerpo santo, salen de la sacristía revestidos cinco sacerdotes y cinco ministros con vestiduras sagradas [...] Cuando quitado el clavo de una mano queda desgobernado el brazo, y sustentado en la toalla blanca, que un sacerdote extiende para tenerle: no hay quien tenga las riendas a las lagrimas, ni el corazón el sentimiento. Quitados todos tres clavos, queda el cuerpo pendiente de las toallas, con que los dos sacerdotes iban ceñidos: y todos los demás religiosos que están al pie de la Cruz tienen tendida una sábana, para recibir en ella al cuerpo santo. Después de puesto en ella, le llevan todos los religiosos a los brazos de la Reina de los Ángeles, que le recibe y llega al rostro, causando solo este paso tanta devoción como todos juntos [...] Aquí suele ser tanto el ruido de los sollozos y sentimiento del pueblo, que apenas se entiende el predicador [...]⁹

En este punto, el momento de exhibición máxima de la imagen coincidía con su entrada -móvil- en escena, al tiempo que el entramado ritual potenciaba la comprensión del drama como evento de restitución. A la escenificación de la muerte seguía el ceremonial fúnebre: la procesión del Santo Entierro, cuya ruta plasmaría la experiencia de la pérdida en el espacio comunal. Dávila Padilla describe el orden del desfile de la ciudad de México, un aparato “gravísimo y necesario” para brindar ceremonias de rey a aquél que ha muerto como hombre: un carro de luto con la muerte postrada, una procesión de insignias o *arma christi*, los estandartes, los sacerdotes que portan la imagen –“el cuerpo” en palabras de Dávila Padilla- de Cristo muerto seguida por la de la Virgen, los disciplinantes, y las efigies de san Pedro y María Magdalena¹⁰.

⁹ Agustín Dávila Padilla. *Op. cit.*, pp. 563-565.

¹⁰ *Ídem*, p. 565.

De la variedad de *arma christi* descritas en un inventario de la cofradía de Amecameca - entre las que se mencionan dos escalas, tres clavos, una tenaza, dos sogas, un azote con rosetas, la columna, dineros, un letrero, la esponja, la lanza y sábanas-, podría deducirse su uso en la procesión de insignias¹¹. En cierto modo, el desfile constituiría un *cuero mnemotécnico* del relato pasionario que serviría para la reconstrucción de la totalidad a partir de una condensación narrativa en su punto culminante. Sin embargo, también es posible considerar la utilización de estos objetos en dramatizaciones con actores, tomando en cuenta la noticia (aunque del siglo XVIII) sobre representaciones de la pasión en la zona¹². La enumeración de los bienes a lo largo de dos fojas y media revela, por otra parte, la complejidad de un despliegue procesional en el que ornamento, vestidura e insignia constituirían los principales marcadores de una entidad corporativa hecha partícipe del relato sagrado.

En cualquier caso, la construcción de un *tableau vivant* refuerza el papel de la imagen como intérprete principal del drama. Su cualidad de movimiento generaba una experiencia de operación performática que, en *tiempo real*, conjuraba la *re-presentación* de un tiempo mítico: *siempre-presente-y-ya-consumado* a la vez. La restitución de la historia sobre el tablado -origen de toda práctica teatral- implica, aquí, la correspondencia entre intérprete y personaje. Un nuevo tránsito tiene lugar entre la escultura y el *cadáver*: allí donde la dispensa de honores al difunto se debate entre el drama y la experiencia *real*.

¹¹ APA. *Origen de la unión de Cofradía...*, ff. 6-7v.

¹² Se conocen textos de representaciones de la pasión pertenecientes a Ozumba (de tradición franciscana), Tenango, Amecameca y un tercero sin origen establecido (de tradición dominica). Juan Leyva. *La Pasión de Ozumba. El teatro religioso tradicional en el siglo XVIII novohispano*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, pp. 10-11. Parte del proceso adelantado por el Santo Oficio durante el siglo XVIII sobre la pertinencia de estas actividades fue publicado bajo el título "Las representaciones teatrales de la Pasión" en *Boletín del Archivo General de la Nación*. Tomo V, N° 3, mayo-junio 1934. México, Talleres Gráficos de la Nación, 1934. Cfr. AGN, Inquisición, vol. 1072, exp. 9, año 1768 y AGN, Inquisición, vol. 1072, exp. 10, año 1770.

La mención de Dávila Padilla sobre el incensar “el cuerpo santo”¹³ y el uso de toallas en su manipulación para evitar un contacto directo hacen referencia no sólo a la noción de *presencia* sino a los gestos rituales relacionados con la Eucaristía¹⁴. Por otra parte, el uso de bálsamos y perfumes en la escenificación de la sepultura activaba una representación realista de la muerte¹⁵. En este punto, quizás, vendría a jugar un papel especial la reflexión sobre la propia muerte y sus consecuencias en materia de salvación. El sentimiento ante la imagen del cadáver se confunde con la propia muerte y pone en duda cualquier posibilidad de trascendencia¹⁶. Por otra parte, el desengaño ante la *muerte del dios* refleja de manera indirecta el desengaño – estrategia contrarreformista- ante la propia finitud: allí donde el cuerpo es jeroglífico del devenir histórico y documento visible de la posibilidad-*im*posibilidad redentora. Esta “supresión de la gloria de la imagen”¹⁷ vendría a reforzar los discursos detonantes no tanto de un temor a la muerte, sino a la condenación¹⁸: la contemplación de la muerte –*tan humana*- del Salvador activa un mecanismo de persuasión en el que el cuerpo constituye la principal metáfora y herramienta retórica.

¹³ Agustín Dávila Padilla, *Op. cit.*, p. 564.

¹⁴ La misa de Viernes Santo en Amecameca culmina hoy día con el cambio de vestiduras de la imagen, colocada *sobre* la mesa del altar y seguida de una sugerente invitación: “*Adoremus al Santísimo Sacramento*”.

¹⁵ Registros de la Cofradía del Santísimo Sacramento y el Santo Entierro dan cuenta de la adquisición de bálsamo, seguramente para la unción de la imagen del Cristo difunto antes de su sepultura. Esta práctica explicaría la tonalidad oscura que presenta la superficie de la imagen. APA. *Origen de la unión de Cofradía...*, s.f, la anotación es de ca. 1798.

¹⁶ Julia Kristeva señala que “la representación sin disimulos de la muerte humana [...] comunica a los espectadores una angustia insoportable delante de la muerte de Dios, confundida aquí con nuestra propia muerte”. Según la autora, este fenómeno se deriva de la desaparición de la idea de trascendencia: la imagen de Cristo muerto implica una visión que no versa sobre la gloria, sino sobre la resistencia. Julia Kristeva. “El Cristo muerto de Holbein” en AA.VV. *Fragments para una historia del cuerpo*. Parte primera, p. 250, 252.

¹⁷ *Ídem*, p. 253.

¹⁸ Philippe Ariès. *Historia de la muerte en Occidente. Desde la Edad Media hasta nuestros días*. Barcelona (España), El Acantilado, 2000, p. 146.

¿Sería posible hablar, en este punto, de un drama concluyente? Si bien el capítulo de Viernes Santo constituye -en todos los planos de la experiencia-, una fractura avasallante de la historia, el *gesto* apunta a otro desenlace. Esta suerte de *suspensión* del sentimiento tiene lugar también en la interrupción de la Eucaristía, la cual expresa una *falta* de Dios no sólo en la experiencia de un sepulcro que se *cierra* sino en la ausencia de su cuerpo verdadero¹⁹. Sin embargo, ¿no es la *ocultación* una de las principales metáforas eucarísticas? ¿No es una de las virtudes de Dios el esconderse y ocultarse para provocar nostalgia y deseo en el alma?²⁰ ¿No es esta *invisibilidad* voluntaria una de los recursos recurrentes para explicar los misterios de la Encarnación y la Transubstanciación?²¹. En este punto, el discurso elíptico remite a una doble circunstancia: el difunto *es* el resucitado.

Hoy por hoy, esta paradoja cobra visibilidad en Amecameca cuando el Domingo de Resurrección, concurren en un mismo espacio –detrás del altar-, la imagen del Santo Entierro, la representación de la Eucaristía y la efigie del Resucitado (fig. 30). La noticia del triunfo sobre la muerte se despliega en una instalación efímera que articula la memoria del Santo Sepulcro histórico –de nuevo con planta circular- con el dogma de la presencia verdadera. Una semana después, el recorrido de la imagen por la ciudad antecede su ascenso al cerro para su resguardo

¹⁹ O. B. Hardison, Jr. *Christian Rite and Christian Drama in the Middle Ages. Essays in the origin and early history of modern drama*. Baltimore, The John Hopkins Press, 1965, p. 138.

²⁰ “No me admiro, de que Dios se esconda y se oculte”; “[Dios] luce en lo escondido, y tal vez agrada más cuando se ve menos”; “Suele Dios con misterio grande fingir ausencias, cuando no las hay, y son amorosos engaños, para que retirándose, y escondiéndose, le desee más el Alma”. Marcos Salmerón. *El príncipe escondido. Meditaciones de la vida oculta de Cristo desde los doce, hasta los treinta años*. Madrid, Pedro de Horna y Villanueva, 1648.

²¹ “Adonde especialmente podemos llamar a Dios, Dios Escondido, es en el Sacramento de la Eucaristía, y dos veces escondido, una con el velo de nuestra humanidad, y otra con el sutil cendal de los accidentes”. Marcos Salmerón, *Op. cit.*, p. 11. Melchor Prieto establece una relación entre el ocultamiento divino y el elemento de la ceniza, sugerente para iluminar el inicio de la festividad el primer día de la Cuaresma: “esparce niebla, como ceniza, esto es, está en el a la niebla oscura del conocimiento de la Fe [...]; que el Señor había prometido de habitar en la niebla, como vemos, lo cumple hoy en el altar donde está en la Eucaristía escondido, que los accidentes de ella, podemos decir, que le sirven de niebla, que le ocultan. Y en decirnos David: *Nebula sicut cinerem spargit*; que Cristo en este Sacramento esparció niebla, como ceniza: siendo así que la ceniza es símbolo y jeroglífico de la muerte, que por tal nos la pone la Iglesia en las cabezas el primero día de Cuaresma”. Melchor Prieto. *Psalmodia eucarística*. Madrid, Luis Sánchez, 1622.

hasta el año siguiente. Esta traslación renueva las bendiciones sobre el espacio que ya han sido señaladas y deja entrever una particular problemática a partir de lo que acontece: una fiesta de *resurrección* protagonizada por un *difunto*.

En este punto se percibe un tránsito entre el Santo Entierro teatralizado y ritual, en su ámbito de procesión; y el Santo Entierro eucarístico y cultural, situado en un terreno litúrgico. ¿Se trata de un desarrollo o de dos escenarios distintos de operación? En cualquier caso, la escenificación de la crucifixión y el descendimiento estaría aludiendo a un despliegue de representación en el que la ritualidad tramaba el ejercicio de la memoria. Por otra parte, las implicaciones eucarísticas del Santo Entierro –a analizar en el siguiente capítulo- y su funcionalidad en este terreno lo convertían en una suerte de monumento para la exposición y el culto del Santísimo: allí donde ya no se trataba de representar sino de adorar una presencia y, más allá, celebrar el milagro de la Resurrección.



Fig. 30. Señor del Sacromonte e imagen de la Eucaristía
Sábado después de Pascua, Amecameca
Foto: Rigel García, 2008

IV. IMAGEN, CADÁVER, *CORPUS*
(IMPLICACIONES EUCARÍSTICAS DEL SANTO ENTIERRO)

La imagen de Cristo muerto, el Cristo muerto de Amecameca ¿entrañaba la idea de Resurrección? Tanto del relato evangélico como de la doctrina se presume que sí, aunque toda revisión iconográfica apunte hacia una representación de muerte definitiva y patética –muchas veces más recurrente que la imagen del Resucitado. De cualquier modo, el ceremonial que se ha desplegado alrededor de esta imagen, desde sus orígenes hasta la actualidad, apunta de modo cierto a esta promesa que, por otra parte, parece sustentarse en el misterio de la Eucaristía. Más allá de la funcionalidad procesional, un comportamiento cultural completa el sentido de esta imagen: la liturgia, como *signo sensible*, de-vela las imágenes-*otras* a través de sus tres niveles de significado: el recuerdo, la presencia y la espera¹.

En los primeros siglos del cristianismo la celebración de la Eucaristía había transitado de la cena comunitaria a la reconstrucción de la pasión, del gesto simbólico al drama ritual². Testimonios del siglo IV permiten vislumbrar los préstamos entre mesa y tumba, al considerar que el cuerpo de Cristo –el pan- se colocaba sobre el altar del mismo modo en que lo había sido en la tumba³. De la acción simbólica a la alegoría dramática, la Eucaristía *re-presentaba* la pasión de Jesús. Por otra parte, los contenidos eucarísticos de las ceremonias de la Semana Santa y que involucran el uso de un Santo Entierro se remontan al siglo IV, con la liturgia de la iglesia del Santo Sepulcro de Jerusalén.

¹ Los tres niveles de la acción litúrgica aluden al *recuerdo* de los eventos de la vida de Cristo, la *presencia* de éste en la celebración como tal y la *espera* ante un gesto que entraña el anuncio profético del Reino.

² Nathan Mitchell. *Cult and Controversy: The Worship of the Eucharist Outside Mass*. Collegeville, Liturgical Press, 1982, p. 6.

³ Se trata de Teodoro de Mopsuestia (350-428), quien alude directamente a la pasión, muerte y entierro de Cristo en su interpretación de la liturgia eucarística. Nathan Mitchell. *Op. cit.*, pp. 49-50. En la actualidad, el Señor del Sacromonte de Amecameca es colocado sobre la mesa del altar para el cambio de sus vestiduras durante la misa del Viernes Santo. Se desconoce la antigüedad de esta práctica.

De la cruz al sepulcro y, como una suerte de metáfora histórica, las ceremonias de *elevatio*, *adoratio* y *depositio* (elevación, adoración y deposición, tanto de la cruz como de la hostia) representaron el origen de una puesta en escena de los eventos de la pasión y, más allá, del drama litúrgico medieval. Las correspondencias simbólicas entre cruz y hostia aventuran una experiencia que homologa *imagen* y *Corpus*, en sus respectivos ceremoniales de enterramiento y resurrección. Algunos autores han visto una relación entre la ceremonia de adoración de la Cruz y el ritual de la hostia *praesantificata*, la forma consagrada el Jueves Santo y que se resguardaba en un arca especial o *monumento* hasta el día siguiente: tanto el bajar la Cruz (*depositio*) luego de la adoración, como reservar la hostia en un arca podían aludir a la ceremonia del entierro⁴.

A menudo, estas ceremonias tenían lugar alrededor de una representación del Santo Sepulcro y se acepta que, a partir del 970, las imágenes del Santo Entierro sirvieron como escenario para la escenificación del evangelio de la Semana Santa⁵. Con el tiempo, la ceremonia de la deposición de la Cruz incorporó el uso de imágenes de Cristo –articuladas o no- que podían separarse de la cruz y ubicarse en una urna. Del mismo modo, tuvo lugar una identificación del tabernáculo que resguardaba la hostia con la tumba de Cristo. Disputas aparte, considerando que la hostia -cuerpo vivo y verdadero- no podía ni *debía* representar un cuerpo muerto, la práctica se extendió y dio origen a una tipología de Santo Sepulcro cuya urna incorporaba un tabernáculo para la Sagrada Forma⁶. Esta etapa marca una nueva relación con la Eucaristía en lo que se refiere a su *exposición* –la comunión del ojo- que, en este ámbito,

⁴ Las arcas que resguardaban la hostia fueron a menudo denominadas *sepulchrum*. Justin E. A. Kroesen. *Op. cit.*, p. 152.

⁵ *Ídem*, 151.

⁶ *Ídem*, p. 159.

tendría lugar el Domingo de Pascua. En estos casos, la *elevatio* –resurrección– tendría lugar en una conjunción de tumba y custodia.

Siempre con un carácter paralitúrgico, el ceremonial que unía sepulcro y cuerpo vivo, muerte y promesa de resurrección, encontró pervivencias inusitadas y creó circuitos de reproducción en la liturgia y en el monumento. De regreso al Santo Entierro de Amecameca es posible recuperar, a partir de su tipología, el *signo sensible* portador de su discurso: uno invisible en cualquier esfera apartada de la experiencia. En este punto, una estampa de 1782 permite acceder a algunos de los hilos conductores de su genealogía y a las diferentes dimensiones de su visibilidad (fig. 31)⁷. El impreso ofrece un retrato de la imagen y su urna en el siglo XVIII, ésta última ajustada a la tipología de sepulcro con tabernáculo incorporado: ubicada en el espacio de la cueva, la urna rococó resguarda la imagen del Cristo yacente cubierta con un manto (quizás bordado o brocado). De nuevo y, rodeado por el resplandor de su divinidad, sólo el rostro de la efigie es visible. En las esquinas de la urna –compuesta de paneles de cristal y descrita con una perspectiva casi imposible–, dos ángeles pasionarios portan los clavos y el hisopo, mientras un tabernáculo corona la parte superior, enmarcado por una profusa decoración de rocallas.

Una breve inscripción al pie ubica de modo inequívoco lo representado, al tiempo que introduce el impreso en una determinada familia de estampas: “*Va. Imagen del Señor de Meca, que se venera en una Cueva donde se refiere habérsele aparecido al V.P.F. Martín de Valencia / Pavia éf.á. d 782*”. Ligada al género de la *vera effigie* o “verdadera imagen” el impreso recuerda la cualidad de la estampa devocional para servir de intermediaria entre el fiel y lo retratado, por lo general,

⁷ AGN, Inquisición, vol. 1360, exp. 1, año 1795, f. 357.



Fig. 31. *V.a. Imagen del Señor de Mecca, que se venera en una Cueva donde se refiere habersele aparecido al V. P. F. / Martín de Valencia / Pavia é.f.á. d 782, 1782*
 AGN, Inquisición, vol. 1360, exp. 1, año 1795, f. 357; Cat. ilustr. 4900
 Foto: AGN

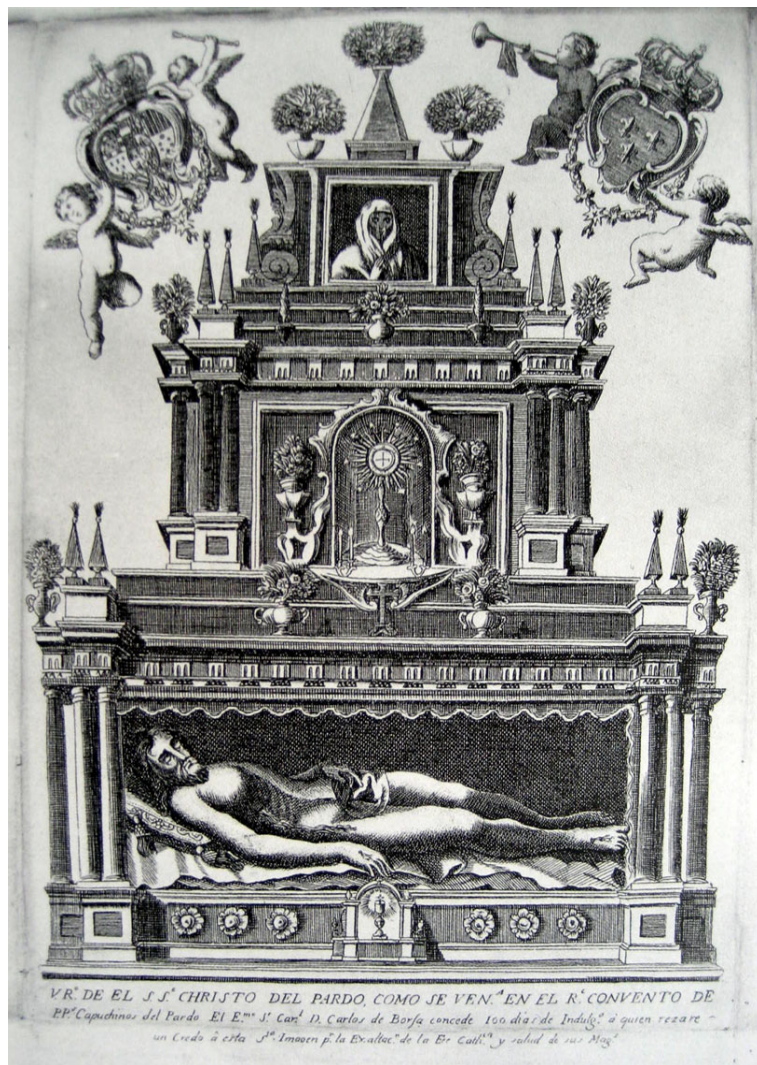


Fig. 32. V. R.^o de el S. S.^o Christo del Pardo, como se vener.^a en el R.^o Convento de / P. P.^s Capuchinos del Pardo. El E.^{mo} S.^r Card.^l D. Carlos de Borja concede 100 días de Indulg.^a á quien rezare / un Credo á esta S.^{ta} Imagen p.^r la Exaltac.ⁿ de la Ecc. Cath.^{ca} y salud de sus Mag.^s, s.f.
Col. Museo Municipal de Madrid

Tomado de: *Arte y devoción. Estampas de imágenes y retablos de los siglos XVII y XVIII en iglesias madrileñas*. Madrid, Ayuntamiento de Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1990.

una imagen (casi siempre de bulto) con una aceptada tradición milagrosa y/o devota⁸. De igual modo, pone de manifiesto su funcionamiento como vehículo de promoción masiva de cultos y, a la par, su dimensión casi estricta de uso privado: un doble mecanismo que facilita la configuración de una *geografía de devociones* más allá del enclave original.

La tipología del sepulcro con tabernáculo encuentra un paralelo en otra estampa devocional (fig. 32), ésta de origen español y correspondiente a la imagen del Cristo del Convento de los Padres Capuchinos de El Pardo, en las cercanías de Madrid. La cualidad mediadora de la estampa se potencia aquí con la concesión de indulgencias a las oraciones ofrecidas frente al impreso o el original: un Santo Entierro realizado por Gregorio Fernández a petición de Felipe III en ocasión del nacimiento -el Viernes Santo de 1605- de su heredero el príncipe Felipe IV. Más allá de la paradoja que subyace a la voluntad de celebrar un *nacimiento* con la imagen de un *difunto*, la disposición de los elementos –suerte de arquitectura efímera que combina el túmulo funerario con el discurso monárquico triunfal-, hace patentes las relaciones entre la representación de Cristo muerto y la Eucaristía, y que confirman de alguna manera la tipología de la urna presente en la estampa del Señor de Meca.

Ubicada en un expediente inquisitorial de 1795, el impreso devocional de Amecameca parece ser una evidencia “menor” en un proceso por proposiciones heréticas seguido al Br. D. Atanasio Pérez Alamillo, cura y juez eclesiástico del Partido de Otumba, actual Estado de México⁹. Hallada entre los bienes del acusado, la estampa del “Señor de Meca” se convirtió en una prueba más en su contra al presentar recortes que siguen las líneas de los paneles de cristal de la urna: una intervención *en el espacio vacío* que resalta, en el vacío *real*, la visibilidad del cuerpo

⁸ Javier Portus y Jesusa Vega. *La estampa religiosa en la España del Antiguo Régimen*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 1998, p. 251.

⁹ AGN, Inquisición, vol. 1360, exp. 1, año 1795, f. 357. Ver “Coda”, al final de este trabajo.

–cubierto- y de su aparato expositor, la urna. Sugerente y significativo en múltiples dimensiones, el juicio al clérigo trasciende los objetivos de este capítulo: interesa, por el momento, el retrato que ofrece la estampa no sólo de la imagen del Santo Entierro sino, y muy especialmente, de la urna en tanto reveladora de su funcionalidad gracias a la presencia del tabernáculo. ¿Era éste el lugar para la exposición de la custodia el Domingo de Pascua? Es probable que sí, a juzgar por la pequeña base que se observa y los antecedentes de este tipo de sepulcros. Convertida en un *dobles ostensorio*, la urna acentúa y evidencia las relaciones entre la representación del cuerpo muerto y el *Corpus*: un *uso* de la imagen que, en el ámbito del gesto, despliega un discurso sobre la esperanza en la resurrección y la vida eterna.

El conjunto constituye, asimismo, guión base para la reconstrucción del relato (pasión, muerte y resurrección) gracias a la condensación narrativa que ofrecen los ángeles con las *arma christi* situados en las esquinas de la urna, el propio Cristo difunto y el símbolo de la victoria. La insistente *invisibilidad* del bulto no contradice, por un lado, las metáforas ya señaladas con respecto al proceder divino y, tampoco, el creciente énfasis puesto en la hostia –a partir de los siglos XV y XVI- frente a la contemplación del cuerpo muerto¹⁰. Al despojar al conjunto de la referencia eucarística, la obra intervenida retorna de algún modo a la imagen como *presencia* verdadera, algo que acentúan el halo luminoso del yacente y la inscripción al pie que *certifica* la aparición de esta efigie –verdadera- al fraile misionero.

En lo que se refiere a la cartela de la estampa, la figura de fray Martín de Valencia continuaba funcionando -transcurridos casi dos siglos-, como una garantía para la imagen a

¹⁰ Ya a partir del siglo XVI pero sobre todo a lo largo del XVII, las actas capitulares de la Orden de Predicadores exhortan reiteradamente a promover que los indios reciban la Eucaristía y a cumplir los ceremoniales relacionados con el Santísimo Sacramento “con toda la solemnidad posible que cause respeto y devoción en los naturales [...] Que se recen las horas canónicas en el coro delante del Santísimo Sacramento, pena de suspensión al vicario y al súbdito que lo rehusare de grave castigo”. AIDIH. ACP. México, 1637, s.p. Sobre el interés en la exposición de la hostia y el cáliz en la liturgia Cfr. Justin E. A. Kroesen. *Op. cit.*, pp. 181, 195.

través de la leyenda milagrosa de su aparición. Gracias a la ostentación decorativa –realizada por la intervención-, y en contraste con la oscuridad del espacio, la estampa cobra el tono de un documento *probatorio* del milagro: imagen y palabra ofrecen una arquitectura para la memoria. Un impreso proveniente de Puebla y que representa a un Santo Entierro no identificado rodeado de exvotos, constituye un ejemplo de la *proyección social* de la imagen a partir de la estampa, acompañada aquí por las pruebas de su eficacia y retratada en el ámbito de la acción devota (fig. 33).

Junto a este despliegue -colectivo, si se quiere-, otra relación más individualizada se deriva de estos documentos. En el caso de la estampa del Señor de Meca, la cueva, convertida en un escenario *portátil* – gracias a su descripción figurativa y a su dimensión de uso privado- aseguraba no sólo la reproducción del santuario en la dinámica de la oración mental sino la creación de circuitos de devoción. En última instancia, la estampa constituye una suerte de declaración sobre la relación integral entre bulto, urna y cueva: ¿Es *visible* la imagen sin aquella-*otra* de sus contenedores, urna y gruta? ¿Es posible la *experiencia* de la efigie sin la del lugar? ¿Actualiza este conjunto el misterio de la Resurrección en el espacio *real* del sepulcro?

Más allá de las discusiones que, sobre la pertinencia doctrinal de exhibir o no en un mismo conjunto la Eucaristía y la imagen de Cristo muerto, es necesario revisar el tema de las prácticas y evaluar cómo estaban funcionando las correspondencias entre el *corpus* y la representación del cadáver. Tres géneros distintos –ejercicio espiritual, liturgia y sermón- se cruzan para dar visibilidad a una tradición que sostenía las paradójicas relaciones entre Santo Entierro y promesa de redención ya presentes en la iconografía del *in somno pacis*.



Fig. 33. *El milagroso Sto. Entierro de Cristo*, s.f.

Col. Francisco Pérez Salazar y Haro

Tomado de: Francisco Pérez Salazar. *El grabado en la ciudad de Puebla de los Angeles*. Puebla, Gobierno del Estado de Puebla, 1990.



Fig. 34. Monumento del Santísimo Sacramento
Jueves Santo, Amecameca
Foto: Rigel García, 2008

El tránsito del monumento eucarístico de Jueves Santo a sepulcro, o la identificación de ambos como recursos metafóricos de un mismo relato, cuestiona la pertinencia de *leer* un fragmento que forma parte de un relato mayor: la Semana Santa, como drama concatenado, articula puentes entre todas sus prácticas. Desde aquí, el monumento donde se resguardaba el *corpus* el Jueves Santo prefiguraba en ritmo inverso el desenlace de los hechos (fig. 34). La arquitectura efímera servía también a la costumbre –también espacial- de *visitar* y recordar los pasos de la pasión. En sus consejos para estas prácticas, el obispo Juan de Palafox explica que

Denotan los Monumentos, que en espacio de veinte y cuatro horas, desde Jueves Santo por la mañana, hasta el Viernes siguiente, veneramos en las iglesias los cristianos el Sepulcro donde Cristo nuestro Señor después de bajado de la Cruz, estuvo muerto tres días, y tres noches, hasta que resucitó: a cuya causa ponen el Cáliz donde se guarda el Santísimo Cuerpo dentro de una arca, o cofre en forma de Sepulcro¹¹

Escrito en el siglo XVII y reimpresso casi una centuria más tarde, el texto atestigua la permanencia del uso y la comprensión del monumento de Jueves Santo como parangón ilusionista del sepulcro en el escenario virreinal. Más aún, Palafox recuerda la antigüedad en la observancia de esta costumbre y remite al lector interesado en explorar su origen al tratado sobre liturgia escrito por el jesuita Agustín de Herrera, en el que se ratifica este paralelismo. En el monumento se visita a Cristo, a quien “veneramos sacramentado, encerrado en su Monumento, o Sepulcro; en memoria del que tuvo después de muerto, cerrado, y sellado”¹². Monumento y tumba comparten, de igual modo, el escenario para el drama pasionario: Herrera recuerda que la estructura del monumento –heredera de los modelos de la tradición funeraria clásica-, además de servir en su origen para resguardar el fuego del Sábado Santo, habría de ser

¹¹ Juan de Palafox y Mendoza. *Modo de ofrecer y visitar con fruto de devoción la Semana Santa Las estaciones de los monumentos. Sacado de los ejercicios devotos que compuso el Ilmo. Sr. Dn. Juan de Palafox, y Mendoza, Obispo de Osma*. México (reimpresión), Oficina de los Herederos del Lic. D. Joseph de Jáuregui, 1781, pp. 1-2.

¹² Agustín de Herrera. *Origen, y progreso del Oficio Divino, y de sus Observancias Católicas desde el siglo primero de la Iglesia hasta el presente*. Sevilla, Francisco de Lyra, 1644, p. 152v.

el espacio para la representación del Sepulcro del Señor y guardar las sagradas formas destinadas a los enfermos¹³.

La mención del fuego y su uso en la bendición del agua para los bautizos del sábado remite de nuevo a las filaciones entre las liturgias de Pascua y el Santo Entierro: descripciones tempranas sobre los bautismos en Jerusalén en Sábado Santo establecen ya un paralelismo entre la liturgia del bautizo y el relato de la muerte y la resurrección¹⁴. Por otra parte, las prefiguraciones de la acción redentora de Cristo –relatos veterotestamentarios relacionados, en este caso, con el agua y el fuego- contribuirían a comprender el desarrollo de un *gesto* polisémico y siempre alusivo a los diferentes estadios de la historia salvífica.

A partir de aquí, la funcionalidad de la urna como ostensorio tanto del Cristo difunto como de la Eucaristía encuentra un desarrollo eslabonado: el monumento entraña al sepulcro del mismo modo en que éste anuncia la Resurrección. Los tránsitos entre *corpus* e imagen conforman un aparato simbólico que potencia las cualidades de uno y otro para enunciar no sólo desde *el sí mismo* sino desde aquello que, en el *símbolo*, apela a lo ausente. De igual modo, el conjunto parece explicitar un argumento coherente: el de la *muerte* real de Cristo como condición necesaria para la resurrección y, por consiguiente, de la Fe. En este punto, la representación del cuerpo muerto y el *Corpus* no estarían equiparados entre sí, sino puestos en relación como estadios sucesivos –que no independientes- en la consumación del misterio. En un relato lleno de figuras sobre resguardo y encierro, ausencia y vuelta a la vida, todo parece aludir –en igual medida- tanto al *Corpus* como al cadáver.

Casi con un argumento paradójico, sermones dedicados al Santísimo Sacramento contienen referencias reiteradas a la muerte de Cristo. Como preámbulo de la pasión, la

¹³ *Ídem*, p. 153v.

¹⁴ Justin E. A. Kroesen. *Op cit.*, pp. 144-145.

institución de la Eucaristía construye el escenario en el que confluyen la muerte real y el sacrificio incruento. En un sermón para la adoración de las cuarenta horas, fray Juan de Estrada Gijón señala que en el Sacramento “va Cristo como muerto”¹⁵ pero convertido en un manjar de vida. Advierte, sin embargo, que no por estar muerto el manjar deja de *sentir*. Aquí, el difunto ostenta señales de vida:

Por dar a entender el misterio de la Eucaristía, aparece como cordero con calidades de muerto, y con ademanes de vivo, contradicción manifiesta; no lo es [...] como muerto representa su pasión, y porque no juzgue el atrevido, que en confianza de que no está vivo puede ofenderle; (...) miradle como muerto, mas veneradle como vivo¹⁶

Aquello que fluctúa entre lo vivo y lo muerto, apela también a la mirada con el recurso de lo oculto y lo visible. Así, en la Eucaristía, Cristo “se da con inmenso amor, pero aunque se da realmente, es con modo oculto”¹⁷. El ocultamiento parece aludir, por una parte, a la voluntad de despertar la necesidad de Dios en el fiel; y por otra, a un acto de misericordia¹⁸. De igual modo, la incapacidad del hombre para enfrentar el resplandor divino constituiría uno de los más extendidos argumentos para explicar no sólo a un Dios escondido, sino la configuración de signos sensibles en virtud de ello.

La imagen cobra, gracias a esta conjunción con el cuerpo eucarístico, un estatuto *honorífico*, en el que se honra el principio de lo re-presentado: en este punto, el sepulcro se convierte en monumento para el culto y se desliga de su funcionalidad teatral. Aquí, *elevatio* y

¹⁵ Juan de Estrada Gijón. “Sermón decimotercio. Para la fiesta del Santísimo Sacramento en las cuarenta horas” en *Sermones para los días de Semana Santa*. Madrid, Francisco Nietgo, 1670, p. 401.

¹⁶ *Ídem*, p. 405.

¹⁷ Joseph de Barzia y Zambrana, *Quaresma de sermones doctrinales, para el domingo de ramos, días de semana santa, y resurrección, con remisiones copiosas al despertador cristiano*. Tomo tercero. Barcelona, Gerónimo de la Caballería, 1683, p. 159. Barzia explica las razones del ocultamiento -recordando a Jacobo de Vitriaco-: Cristo se esconde “para el ejercicio y mérito de la Fe [...] para quitar el horror a los que le han de recibir [...] para evitar la burla que pudieran hacer los infieles de nuestra Sagrada religión [...] para esconder su hermosura a los indignos [...] para probar así y experimentar, la fidelidad y el amor de los suyos.

¹⁸ Dios se esconde y se hace el que no ve, para no castigar. *Ídem*, p. 161.

depositio, exposición y reserva –de cruz, hostia, imagen-, actualizan no sólo el relato evangélico sino una determinada relación con lo sagrado: metáfora del comportamiento divino y programa salvífico.

¿Articulaban estas estrategias una promesa de redención, victoria –a todas luces concordia- alrededor del Santo Entierro del cerro Amaqueme? ¿Era la cueva –lugar *oculto* del mundo, también- el lugar de encuentro de tres *cueros* conciliadores y cuya sustancia pareciera cuestionar y celebrar su propio estatuto? Esta convergencia no es menos significativa si se recuerda la fusión de las cofradías del Santo Entierro y el Santísimo Sacramento acometida en 1687: una suerte de manifiesto sobre la interrelación de forma y contenido de ambas dedicaciones y cuyo exponente material más contundente vendría a ser la *imagen-urna-ostensorio*.

Las celebraciones en el poblado apelaban no sólo a la visibilidad de la imagen en el drama sino a la manifestación del *corpus* en la acción del recuerdo y la presencia. En la misma línea, los oficios eucarísticos en torno al sepulcro vendrían a confirmar la vocación del espacio litúrgico de la cristiandad en su inédita conjunción de altar-tumba. Más allá, metaforizaban de nuevo un acuerdo que, desde la iconografía de los yacentes, hacía posible que altar y tumba fuesen *uno sólo*: allí donde el sepulcro no representaba ya la muerte sino la promesa de la redención y la bienaventuranza; y allí donde la representación del cuerpo no era ya un cadáver sino imagen de la “confianza en una corporeidad reedificada”¹⁹.

¹⁹ José Luis Bouza Álvarez. *Op. cit.*, p. 372.

V. LOS CAMINOS AL SEPULCRO: DEL CERRO AL SACROMONTE

De regreso a la relación cartográfica de 1599 –marcada por espacio, palabra, paisaje e imagen- sería necesario preguntar ¿Estamos frente al *tepetl* o frente al *sacromonte*? ¿Cuál –o cuáles, o *cuántos*- fueron los caminos que transitó el Amaqueme hasta convertirse en un espacio de devoción claramente sistematizado como *vía dolorosa*? ¿No es acaso el cerro del mapa de 1599 expresión manifiesta de un lugar *en vías de* y, en ese sentido, imagen potencial –más que metáfora- de un proceso de resignificación que continuaría hasta el siglo XVIII? La idea de la sustitución unívoca y monolítica del antiguo centro ritual por el programa pasionario debe dar paso al rescate de un proceso plural y en constante revisión, reflejo de la diversidad de intereses y problemáticas presentes a lo largo del período virreinal. Una última pregunta resulta ineludible: ¿En qué momento se instauró el *sacromonte* como tipología arquitectónica ligada a un programa de devoción? ¿Es posible rastrear en este proceso la posibilidad de una segunda *reconciatio*? A modo de ejercicio, esta reflexión final busca esbozar las posibles circunstancias en las que el programa sacromontino –como nueva *puesta en escena*- hizo su aparición y se superpuso de manera definitiva sobre el cerro Amaqueme.

Un sacromonte es un tipo de complejo devocional adaptado a una montaña y conformado por una serie de capillas en las cuales se representan –a través de pinturas o grupos escultóricos- las escenas de la vida de Cristo, la Virgen o los Santos. Por lo general los sacromontes se encuentran en una posición retirada con respecto a los centros urbanos: sus itinerarios están trazados en función de un espacio natural y conforman una unidad indisoluble

de arquitectura, experiencia piadosa y paisaje¹. Los primeros sacromontes aparecieron en Italia durante el siglo XV y luego se esparcieron por el resto de Europa como parte de una voluntad de reproducir los Santos Lugares y ofrecer a los visitantes la posibilidad de realizar un *peregrinaje* sin trasladarse hasta Tierra Santa u otros enclaves sagrados: la idea de la peregrinación se encuentra no sólo en el hecho de llegar *al* sacromonte, sino en transitar *la ruta* que éste propone en su interior. Si bien el Sacromonte de Amecameca no posee grupos escultóricos y sus estaciones consisten en sencillos humilladeros con glosas conmemorativas de cada uno de los pasos de la Vía Dolorosa, su tipología –en cuanto a ubicación, temática y relación entre elementos constitutivos- corresponde a este tipo de complejos y a la experiencia que convocan en su recorrido.

La denominación “sacromonte”, bien sea para referirse al santuario, al cerro o a la imagen del Santo Entierro de Amecameca, comienza a aparecer –hasta donde se ha podido verificar- en documentos que datan de finales del siglo XVIII, específicamente de la década de los noventa. El término, por otra parte, parece tener en ese momento un carácter local: se le encuentra sobre todo en documentos relacionados con procesos dentro del poblado, mientras los registros elaborados por instancias foráneas –como las visitas de obispos y los procesos de inquisición- siguen utilizando la variada terminología que había estado vigente durante casi dos siglos: Santo Cristo, Cristo de la Cueva, Señor de Meca, Señor del Cerro, etc. ¿Dónde y en qué contexto ubicar los cambios que asentarían el santuario tal y como hoy lo conocemos?

Visitas, pleitos sobre tierras y denuncias sobre el cobro de aranceles dan cuenta en Amecameca de la presencia y actuación –sin duda conflictiva- del Lic. Lino Nepomuceno

¹ Sacromonti.net: http://www.sacrimonti.net/User/index.php?PAGE=Sito_it/glossario. Para un catálogo de este tipo de complejos devocionales en Europa consultar el banco de datos del Centri di Documentazione dei Sacri Monti, Calvari e Complessi devozionali europei en www.sacrimonti.net

Gómez Galván y Estrada², quien desde 1777 se encontraba al frente de la administración parroquial. En 1774 los dominicos habían entregado la doctrina como parte del proceso de secularización que se había echado a andar en muchas provincias novohispanas desde mediados de siglo y que alcanzara mayor vigor con el proyecto de reforma emanado del IV Concilio Provincial Mexicano (1771) con el apoyo del Arzobispo Francisco de Lorenzana. Un registro disperso atestigua la presencia de dos párrocos seculares en La Asunción antes de la llegada del Lic. Gómez, quien permanecería en el cargo probablemente hasta 1794. Del mismo modo, puede ubicarse la actividad simultánea de otros clérigos en la parroquia, seguramente en régimen interino y para suplir la ausencia de Gómez en los períodos en los que éste viajó a Charcas (Obispado de Guadalajara) con permiso del prelado.

El ministerio de Gómez Galván en Amecameca –período que coincide con la aparición de la denominación *sacromonte* para el cerro y su santuario- fue escenario de una paradójica convivencia entre una notable mejora en la infraestructura del complejo devocional dedicado al Santo Entierro y los sostenidos conflictos al interior de la comunidad. Más allá de considerar esta situación como un total desencuentro entre el párroco y sus feligreses, sería posible

² Egresado de la Real Universidad de México en Teología y Leyes. Administró Santa María de la Redonda (Ciudad de México) y se desempeñó como Juez Eclesiástico interino en Charcas, Guadalajara. En 1767 fue opositor a curatos y en 1769 ejercía como cura propio de la abadía real y villa de San Esteban Pánuco (actual estado de Veracruz). En 1770 fue visitador en la Provincia de Nuevo Santander. En 1771 se desempeñó como notario en el IV Concilio Provincial Mexicano y publicó *El sacerdote instruido en los ministerios de predicar y confesar*, obra de Francisco de Sales traducida por Francisco Javier Clavijero S.J. (Rodolfo Aguirre Salvador. *El mérito y la estrategia. Clérigos, juristas y médicos en la Nueva España*. México, Universidad Nacional Autónoma de México; Centro de Estudios sobre la Universidad; Plaza y Valdés, 2003, p. 303; José Mariano Beristain de Souza. *Biblioteca Hispano-Americana Septentrional*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1980, tomo II, p. 43) Entre 1777 y 1794 estuvo al frente de la parroquia de Amecameca –de donde se ausentó en ocasiones para visitar Charcas-, y en 1798 fue nombrado racionero de la catedral de Oaxaca (AGN. Reales Cédulas, vol. 169, exp. 59, año 1798, f. 70). En 1804 se aprobaba la promoción de Gómez a racionero de la catedral de Puebla (AGN. Reales Cédulas, vol. 192, exp. 28, año 1804, f. 93) y en 1807 era nombrado comisario auxiliar del Santo Tribunal de la Inquisición en ausencia o enfermedad del Dr. Antonio Joaquín Pérez (AGN. Inquisición, vol. 1437, exp. 28, año 1807). Falleció en 1809 y fue sepultado en la catedral de Puebla. (AGN. Inquisición, vol. 1446, exp. 7, año 1809)

comprender en la coexistencia de registros tan disonantes un conflicto de autoridades y, de nuevo, un intercambio –o enfrentamiento- de los aparatos de representación.

Poseedor -en sus palabras-, de un “genio obrero y tenazmente adicto a las obras públicas”³, Lino Nepomuceno Gómez acometió una renovación material que, independientemente de su urgencia, podía estar entrañando una declaración sobre la potestad eclesiástica y su presencia *real* en el poblado. Traza urbana, cerro y santuario fueron intervenidos en un programa que probablemente buscaba no sólo legitimar la nueva presencia secular sino proporcionar credibilidad a la autoridad eclesiástica *en sí*, frente a un problemático poder civil indígena. Un largo período de administración al frente de la parroquia –aproximadamente diecisiete años- permitió a Gómez acometer la empresa, una que llevaría adelante no sin pocos tropiezos.

En 1783 el arzobispo Alonso Núñez de Haro y Peralta realizaba su primera visita a Amecameca, y en su registro señaló haber inspeccionado “la capilla del Santo Cristo de Mecameca”⁴, sin aportar mayor información. Ese mismo año, se erigió un arco en la plaza mayor del poblado: en la vía que nacía de éste, Lino Nepomuceno Gómez plantó a sus “expensas y personal fatiga para decoro del pueblo y recreo de sus vecinos una deliciosa calle, de arboleda”⁵. Se trataba de la “calle del Sacromonte”, que se extendía cerca de 400 varas desde el arco de la ciudad hasta el pie del cerro, señalado con las efigies de San Miguel venciendo al demonio y San Rafael guiando a Tobías, cada uno sobre una columna: con la presencia del jefe de los ejércitos angélicos y el patrono de los peregrinos, el camino que se adentraba en el monte adquiriría protección y guía, victoria y salud (fig. 35).

³ AGN, Tierras, vol. 1212, exp. 2, año 1790, f. 101v.

⁴ Archivo Histórico del Arzobispado de México (AHAM), Fondo Episcopal, Secretaría Arzobispal, Libros de visita, caja 28CL, libro 3, año 1783, *Libro de visita del Arzobispo Alonso Núñez de Haro y Peralta*, f. 39.

⁵ AGN, Tierras, vol. 1212, exp. 2, año 1790, f. 101.



Fig. 35. Entrada al Sacromonte, Amecameca
Columnas con San Miguel (izq) y San Rafael (der)
Foto: Rigel García, 2007



Fig. 36. Arco de la ciudad, Amecameca
Perspectiva desde la plaza mayor,
al fondo el Santuario del Sacromonte
Foto: Rigel García, 2008

El arco que daba inicio al conjunto estaba coronado por una estatua de San Simeón Estilita⁶ –hoy desaparecida-, y marcaba claramente el punto de ingreso a una ruta de recogimiento y penitencia (fig. 36). Simeón, conocido por un extremo ascetismo, su retiro inicial a una cueva y la posterior decisión de permanecer los últimos treinta y siete años de su vida sobre una columna, reafirmaba aquí –y dos siglos después de fray Martín de Valencia- la filiación del Amaqueme con el ideal del ermitaño. Otras referencias a la vida ascética poblarían la galería previa al acceso de *la cuevita*: imágenes del primero de los doce, María Magdalena y María Egipciaca. Por otra parte, el plan introducía no sólo la noción de *vía* –en tanto camino de superación espiritual- sino que conectaba de algún modo el Sacromonte con el pueblo: las referencias a la vida eremítica se reelaboraban en un contexto de intervención urbana y paisajística.

Ya en la década de los noventa, se tiene noticia –aunque en un documento muy tardío- del encargo por parte del padre Gómez de un frontal de plata para el Señor del Sacromonte, costado con las limosnas recolectadas gracias a la imagen⁷. En 1791 el párroco declaraba haber tomado bajo arrendamiento un solar al pie del cerro, en el que instaló un jacal destinado a la elaboración de ladrillos: además de beneficiar a la comunidad, la producción abastecería de material a la fábrica de –en palabras del sacerdote- “un hermoso panteón, o camarín que estoy trabajando en el Santuario del Sacro Monte para el mayor culto del célebre simulacro del Santo Entierro, o Señor de Amecameca que allí se venera”⁸. Para 1793 y, a modo de confirmación, el libro del segundo recorrido del arzobispo Núñez de Haro y Peralta registraba la visita a “la

⁶ *Ídem*, f. 101.

⁷ Pedro Guadarrama, cura de Amecameca, informaba en 1852 el origen de un frontal de plata que pretendía vender para culminar la fábrica del altar mayor de La Asunción: “El frontal [...] lo mandó hacer hace sesenta años el S. Cura que era de esta Parroquia D. Lino Gómez así consta en un letreiro que tiene en su reverso, se hizo con lo que producen las limosnas del S. del Sacromonte”. El frontal permanecería en el altar hasta 1848, cuando fue trasladado a la casa cural. AGN, Bienes Nacionales, Vol. 1524, exp. 136, año 1852.

⁸ AGN, Tierras, vol. 1212, exp. 2, año 1790, f. 101.

capilla del Santo Cristo de Meca, *y la obra que se está haciendo*⁹; del mismo modo, se daban las “gracias al cura actual por las mejoras y aumentos que ha hecho”¹⁰.

El complejo, como ya ha sido referido en capítulos anteriores, reconstruía en su planta hexagonal no sólo la rotonda prototípica del Santo Sepulcro, sino algunos elementos de modelos clásicos –que en materia de plantas y de composición- estaban siendo reinterpretados por la arquitectura criolla de este momento. El conjunto se estructuraba con orden y claridad a partir de una combinación de arcos y vanos rebajados, el ocultamiento de los soportes y una muy reducida decoración sobre los muros. La cúpula otorgaba el dinamismo necesario en un espacio reducido y dirigido hacia un punto privilegiado de visión: la imagen del Santo Entierro. El interés del párroco Gómez en un proyecto que reflejara valores arquitectónicos de calidad trascendió, así, a la mera voluntad de erigir un santuario.

¿Responden estas reformas a una necesidad del clero secular por sistematizar prácticas hasta entonces carentes de un espacio *institucionalizado*? ¿O más bien acusan una voluntad de *intervención* de los funcionarios del obispado en el control de las devociones populares de gran rendimiento económico? A la luz del proyecto ilustrado que, desde el IV Concilio Provincial perseguía una reforma del clero –en sus instancias cultural y administrativa-, con un claro énfasis en el control y continuidad de las rentas, la intervención del párroco Gómez adquiere sentido: un proyecto político-administrativo con miras a consolidar la presencia institucional, aumentar su impacto social y garantizar su auto-sustentabilidad¹¹.

⁹ AHAM, Fondo Episcopal, Secretaría Arzobispal, Libros de visita, caja 30CL, libro 2, año 1793, *Segunda visita del Arzobispo Alonso Núñez de Haro y Peralta*, f. 110.

¹⁰ *Ídem*, f. 108v.

¹¹ Luisa Zahino Peñafort. *Iglesia y sociedad en México 1765-1800. Tradición, reforma y reacciones*. México, Universidad Nacional Autónoma de México; Instituto de Investigaciones Jurídicas, 1996, p. 45.

La posibilidad de una renovación *necesaria* es un factor que tampoco puede dejarse de lado: ya en 1772 el Br. Cayetano Ignacio había expresado su preocupación al “ver en tanta pobreza aquella Santa Cueva y sin el culto que merece aquella milagrosísima Imagen”¹², al tiempo que manifestaba su obligación de prevenir “los daños que en lo futuro pueden sobrevenir, y cortar todos los que hasta aquí pueda haber padecido aquel Bellísimo Divino Bulto de mi Salvador que lo amo con particular ternura”¹³. Como remedio, proponía la asignación de un mayordomo que recolectara las limosnas para el Santo Entierro con autonomía de la Cofradía del Santísimo Sacramento, dados los abusos cometidos en la administración de ésta.

Del mismo modo, el Dr. Ignacio González de Castañeda señalaba en 1779 haber recibido una parroquia totalmente desprovista de ornamentos, lo que le había obligado a faltar al rito del color: la adquisición de los atavíos se pudo concretar con el aporte semanal de los fieles y una suma donada por el propio clérigo¹⁴. La denuncia de González tenía como punto central la renuencia de los naturales a cumplir con el arancel para el sustento del curato: el sacerdote ofrecía como alternativa una contribución semanal equitativa. Luego de una consulta interna, común y principales se presentaron en la casa cural “en tono de asomada o tumulto” con la firme decisión de no admitir ni el cobro del arancel ni el del semanario, situación que forzó al párroco a darse a la fuga de la ciudad.

Al parecer, el deterioro del aparato material -infraestructura y ornamentos-, y una conflictividad constante entre la autoridad eclesiástica y la comunidad parecen haber sido los dos factores dominantes en la escena del arribo del clero secular a Amecameca. En esta línea,

¹² APA, *Origen de la union de Cofradía...*, año 1772, f. 72v.

¹³ *Ídem*, f. 73.

¹⁴ AGN, Regio Patronato Indiano, Templos y Conventos, vol. 25, exp. 9, años 1779-1796, f. 307ss.

el Lic. Lino Nepomuceno Gómez Galván acometería una recuperación en todos los ámbitos: ¿podría considerarse la obra del Sacromonte una nueva herramienta de *reintegración*?

El arco que, desde el corazón del poblado, anunciaba el camino hacia la montaña y su santuario, atestigua hasta hoy su fábrica bajo el gobierno espiritual de Lino Nepomuceno Gómez y el temporal de Luis Páez de Mendoza, cacique principal de Panoaya y gobernador en ese momento¹⁵. Recuerda, de algún modo, la presencia de dos autoridades cuya rivalidad se prolongó en interminables procesos y denuncias. De modo paradójico, uno de los símbolos de Amecameca reúne a los protagonistas de uno de sus mayores conflictos, probablemente el que sirviera de telón de fondo a la instauración del mismo Sacromonte.

Sin embargo y, de manera nada fortuita, la estructura resignificaba el modelo clásico del arco como aparato de concordia. Más allá de su sentido original como conmemoración de una victoria, los arcos llegaron a simbolizar acuerdos de convivencia y paz, bien como producto del vasallaje o de la convergencia de poderes. En este punto, el arco como gesto político entrañaba el reconocimiento de las autoridades implicadas –aquí, párroco y gobernador– y, sobre todo, la voluntad de llegar a un entendimiento: una significación que adquiere sentido en la escena conflictiva de Amecameca¹⁶. Al mismo tiempo, el monumento anunciaba la introducción de un nuevo orden al que eran convocadas por igual las virtudes del peregrino, el ermitaño y el buen gobernante.

¹⁵ Las inscripciones a cada lado del arco rezan “Siendo gobernador de este pueblo de Amecameca D. Luis Páez de Mendoza Zitlalpopoca cacique principal. Agosto 30 de 1783” y “Erectum sub rectore et iudice almae hujus Amaquemecensis parrochialis ecclesiae Lic. D. Lino Nepomuceno Gómez de Galván Estrada Hurtado de Mendoza Caballero Pridie kalendas Septembris anno Domini MDCLXXXIII”.

¹⁶ Sobre el gesto del abrazo y el arco como emblemas de la concordia Cfr. Jaime Cuadriello. “El encuentro de Cortés y Moctezuma como escena de concordia” en Arnulfo Herrera Curiel (ed.) *Amor y desamor en las artes. XXIII Coloquio Internacional de Historia del Arte*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2001, pp. 263-292.

Luis Páez de Mendoza, cacique del señorío de Panoaya y descendiente de una familia cuya filiación con el linaje original era bastante dudosa, llegó a convertirse en el personaje más poderoso e influyente de Amecameca durante el siglo XVIII¹⁷. Hábil y emprendedor comerciante, logró amasar una fortuna nada despreciable a partir de un gran patrimonio recibido en herencia. De igual modo, su astucia política le permitió crear una red de alianzas gracias a las cuales aseguraría el aumento de sus bienes y saldría airoso de los múltiples litigios que, en materia de posesión de tierras y legitimidad de títulos de cacicazgo, se llevaron a cabo en su contra¹⁸.

Páez de Mendoza llegó a representar para Lino Nepomuceno Gómez un “enemigo capital” por habersele éste opuesto reiteradamente a todos los excesos con los cuales, a su entender, denigraba y escandalizaba a la población. De acuerdo con Gómez, el cacique había obtenido su herencia con engaños, estrategia que seguía aplicando en todos sus negocios y que había sido la causa de la ruina de muchos habitantes de fortuna razonable en Amecameca. Su mala influencia en el poblado no se limitaba a acumular partidarios que sostuviesen calumnias en contra del sacerdote, sino que se extendía a la embriaguez y toda clase de vicios. El párroco,

¹⁷ El cacicazgo de Panoaya registra su actividad durante el siglo XVI en la figura de los caciques Pedro Páez Isitlalpopala, José de Santa María y Felipe Páez de Mendoza. Los herederos de éste último permanecieron hasta el siglo XVII, y los últimos, Francisco y Agustín Páez de Mendoza murieron sin descendencia. Francisco se había casado con Juana de San Francisco, cacica del barrio de Tenango, quien era viuda y tenía una hija, María Jerónima. Ésta contrajo nupcias con un ayudante de Francisco y sus hijos, Felipe y Mateo de Santiago fueron reconocidos en la casa de los Páez. Al morir el último cacique, Mateo y Felipe se apresuraron a adoptar el apellido Páez de Mendoza con el objetivo de reclamar el cacicazgo: éste fue el inicio de un pleito alrededor de los títulos y del privilegio sobre las tierras que habían pertenecido a Panoaya. El cacique Luis Páez de Mendoza del siglo XVIII, era descendiente de los hermanos Santiago y, si bien en ese momento ya nadie –salvo el cura Lino Nepomuceno Gómez– lo consideraba un *cacique falso*, esto no lo eximió de enfrentar continuos pleitos a causa de las tierras de las cuales pretendía obtener beneficios económicos.

¹⁸ Para un estudio completo sobre el cacicazgo de Panoaya y, en especial, sobre la actuación de Luis Páez de Mendoza, Cfr. Rodolfo Aguirre Salvador. “Un cacicazgo en disputa: Panoaya en el siglo XVIII” en Margarita Menegus Bornemann y Rodolfo Aguirre Salvador (coords.) *El cacicazgo en Nueva España y Filipinas*. México; Barcelona (España), Universidad Nacional Autónoma de México; Plaza y Valdés; Centro de Estudios sobre la Universidad, 2005, pp. 87-163.

además, consideraba ilegítima la investidura de Páez como cacique por el hecho de ser *mestizo*, y reclamaba la nulidad de sus títulos en atención a las Leyes de Indias¹⁹.

Por su parte, Páez de Mendoza –en nombre del pueblo y con el testimonio de otros caciques- acusaba al párroco de persecución, de ejercer su influencia en las elecciones de cargos tanto del gobierno civil como de la Cofradía del Santísimo Sacramento y, en general, de extorsionar a la comunidad para llevar adelante sus oficios espirituales²⁰. La intromisión en los asuntos temporales era un reclamo constante, unido a la tendencia del sacerdote de disponer a título personal de los bienes y servicios otorgados a la parroquia o al santuario del Sacromonte: en este punto, resalta la actuación del clero diocesano como pieza clave de las políticas borbónicas de centralización y uniformidad, y que supusieron un tránsito del religioso de doctrina al cura párroco secular, una suerte de funcionario real²¹. La voluntad de Gómez de no reconocer a las autoridades indígenas se expresaba, por ejemplo, en su negativa a colgar del cuello del gobernador la llave del monumento durante el oficio de Jueves Santo, o en su renuencia a darle a Páez de Mendoza el tratamiento de “Don”.

Otro *corpus* de documentos da fe de las denuncias sostenidas por el común a causa de los excesos en el cobro de derechos parroquiales. Según las declaraciones, el sacerdote sabotaba la aplicación del arancel con la finalidad de que el pueblo siguiera haciendo las contribuciones necesarias para el sustento de la parroquia. A la larga, estos aportes resultaban

¹⁹ Específicamente la Ley 6, Libro 6, Título 7, “De los Caciques”, en que se señala “que los caciques no sean mestizos, y si algunos lo fueren, sean removidos”.

²⁰ Entre los cargos están el obligar a los principales a asistir a misa dos veces al día, el cerrar la puerta de la iglesia durante los oficios –lo que equivalía a encerrar a los feligreses dentro del templo-, y el usar el púlpito para desahogar sus resentimientos. Algunos caciques declararon haber sido llamados a presencia del párroco en reiteradas ocasiones, en las que aprovechaba para insultarlos y amedrentarlos. El cura consideraba estos testimonios como calumnias, y aclaraba que el pueblo confundía el “celo paternal” con “persecución”.

²¹ Para un estudio pormenorizado sobre el clero y sus instancias de actuación durante el siglo XVIII Cfr. William B. Taylor. *Ministros de lo sagrado Sacerdotes y feligreses en el México del siglo XVIII*. Tomos I y II. México, El Colegio de Michoacán; Secretaría de Gobernación; El Colegio de México, 1999.

excesivos para los lugareños, que calificaban de “insufribles” los servicios que debían brindar cada semana: 14 indios sacristanes, 28 cantores, 14 semaneros de las obras, 14 albañiles, 14 carpinteros y 28 mayordomos²². Del mismo modo cuestionaban los elevados costos de entierros, bautismos y casamientos, y el hecho de que los funcionarios eclesiásticos establecieran dichas tarifas “sin regla” alguna.

¿Las sumas recaudadas costearon la obra del Sacromonte? ¿tuvo el mismo destino la mano de obra? ¿expresaba esta inversión material el deseo de ofrecer una mejor infraestructura para la recepción –y *multiplicación*- de los peregrinos? Lo que podría considerarse una iniciativa en favor del desarrollo del culto encuentra un argumento en contra a raíz de la postura del párroco con respecto a las celebraciones de los días festivos: en 1791 Gómez acudía ante el Justicia del Partido para dilucidar si le correspondía la celebración de misas en días festivos y, más allá, si era pertinente la administración de varios oficios litúrgicos al día –tres, como solicitaban los naturales-. Más adelante, el párroco inquiría sobre su deber en celebrar los oficios de Semana Santa sin que el pueblo le retribuyera de alguna manera. Gómez explicaba que el único estipendio que recibía era de los españoles para costear el Sermón de la Institución de Jueves Santo y que, fuera de ello, nadie sufragaba los oficios ni de Viernes ni de Sábado Santo.

Las protestas del común sobre el exceso en las contribuciones apuntarían quizás, por un lado, al interés del clérigo por obtener ingresos propios o, también, a su voluntad en renovar la fábrica del Amaqueme y conseguir así, no sólo un repunte en la fama del santuario, sino un logro personal que engrosaría su carta de méritos. Vale recordar que el ejercicio de los párrocos de finales del siglo XVIII suponía una red de conexiones con las instancias civiles y un

²² AGN, Clero regular y secular, vol. 5, exp. 6, año 1791, ff. 388-389.

perfil de profesionalización que involucraba aspectos tan diversos como los logros académicos, el abolengo y las mejoras materiales adelantadas en las parroquias²³. Como representante de los intereses del proyecto reformador, las acciones de Gómez pudieron apuntar a la consolidación de la rentabilidad de la parroquia y sus cultos, además de hacer visible en una puesta en escena una voluntad administrativa no sólo de los bienes sino del movimiento y el sentido: más allá, del pasado y la memoria. De cualquier modo, el aparato material del Sacromonte contribuía a consolidar una autoridad –espiritual- que estaba siendo sistemáticamente minada por el poderío económico y político del cacique Páez de Mendoza. De igual modo, el énfasis en la noción de “enemigo” dada por Gómez a su contrincante convierte su tránsito por Amecameca en una suerte de hazaña redentora.

De nuevo, un discurso de *pérdida de gracia* rodea la versión del párroco sobre la situación de su rebaño cuando señala “sin exageración ni hipocresía que este pueblo está perdidísimo en lo temporal y espiritual: que son muchas las almas que se condenan por los escandalosos ejemplos de Luis Páez; pues induce a los indios a perjurios, calumnias y embriagueces que es el medio con que los arrastra a sus detestables designios”²⁴. La dificultad de llevar a cabo la doctrina cristiana se justificaba, así, por la desviación en las costumbres inducida por el cacique y, en cierta medida, por sus propios pecados. La ilegitimidad del linaje de Páez en su calidad de “mestizo”, por otra parte, aludía a una defensa de la institución de gobierno indígena concebida en términos de *pureza* de sangre.

El enfrentamiento entre el cacique y el párroco alcanzaría expresión incluso en el terreno del Sacromonte –o al menos en su frontera- y afectaría, de algún modo la fábrica del complejo devocional: en la misma década del noventa, el sacerdote denunciaba que Páez se

²³ William B. Taylor. *Op. cit.*, tomo I, pp. 151-152.

²⁴ AGN, Tierras, vol. 1212, exp. 2, año 1790, f. 115.

había adueñado del solar que aquél utilizaba bajo arrendamiento y que, al arar el terreno, había estropeado las raíces de los árboles plantados por el cura en la calle del Sacromonte así como los cimientos del jacal destinado a la producción de ladrillos²⁵. El pleito sobre las tierras aparece aquí como un debate superficial bajo el cual subyacen las problemáticas señaladas anteriormente y que son expresión del enfrentamiento entre las dos autoridades. Cada una estaría apelando a sus propios recursos y mecanismos de auto-representación para hacer valer su prestigio, sus privilegios y su “preocupación” por la calidad de vida de los habitantes.

En este punto, el párroco Gómez echaba mano de una estrategia basada en la mejora material que recuperaba y realizaba el más valioso patrimonio de Amecameca: su Santo Entierro. La creación de un complejo arquitectónico, que sistematizaba las prácticas en torno al Vía Crucis y proponía toda una meditación *previa* al estadio final del sepulcro, podía estar metaforizando, de algún modo, una necesidad de *organizar* a una comunidad sacudida por los conflictos de poder y en el que la representación del orden social se estaba viendo subvertida. Su actuación, a todo nivel, patentiza el nuevo papel del “párroco ideal” como administrador y fiscalizador en base a los lineamientos de utilidad, racionalidad y uniformidad²⁶.

La infraestructura sacromontina –un *teatro* para el culto- permitiría, de igual modo, integrar *dentro* del cuerpo del poder eclesiástico una devoción que quizás se había mantenido en el ámbito de una religiosidad popular y poco sistemática, apartada del patrocinio –y del control- de la curia: el sacromonte, desde cierto punto de vista, “borraba” al cerro

²⁵ Las tierras originalmente pertenecieron al cacique Francisco Ramos, quien las otorgó en venta a Felipe Páez de Mendoza. En la década de los noventa se presentó una solicitud de nulidad sobre la venta de dichas tierras, bajo el argumento de los engaños con los cuales Páez había concretado el negocio. Éste sostenía que las tierras eran de la comunidad y, por ende, que pertenecían a su cacicazgo. El Lic. Gómez defendía la causa de Ramos, pues según su conocimiento, las tierras le habían sido dadas en herencia por sus antepasados. Éste último arrendó la tierra al párroco, pero Páez de Mendoza hizo uso de ella por considerarla parte de su patrimonio. Al final, Páez logró que Ramos estuviera de su parte en contra del sacerdote.

²⁶ Luisa Zahino Peñafort. *Op. cit.*, p. 83.

Amaqueme²⁷. La vocación del clero secular y del proyecto reformador por asegurar la presencia de un gobierno espiritual a través de obras públicas encuentra un ejemplo en la visita que el propio Lino Nepomuceno Gómez realizara en 1770 a la lejana provincia de Nuevo Santander en representación del Arzobispado, y cuyas providencias indicaban para trece de las veintiún poblaciones visitadas, la necesidad de iniciar o culminar con prontitud las fábricas de los templos²⁸.

Asimismo, el ámbito de actuación del Cristo pasaba de vincularse a un espacio agreste (el cerro, la cueva) a un enclave natural *intervenido* y *dirigido* hacia la reconstrucción de la historia sagrada: el sacromonte. El complejo devocional encauzaba, así, la experiencia del peregrinaje a través de marcadores que, a lo largo del paisaje, constituían una ineludible presencia de la institución y de la doctrina. Todo sacromonte, como complejo que integra naturaleza y monumento, constituye una suerte de libro ilustrado de pasajes –evangélicos en este caso. El Lic. Gómez expresó en más de una oportunidad la ruina espiritual de su parroquia y el poco conocimiento que en materia de fe tenían sus feligreses: su preocupación por la adecuada enseñanza de la doctrina –puesta de manifiesto en la publicación de un libro dirigido a la formación de sacerdotes- y, por demás, preocupación del nuevo proyecto político, se reflejaría en el recorrido sacromontino como una suerte de *cátedra experiencial*. La intervención en el paisaje y la acomodación del culto al Santo Entierro en un proyecto casi urbanístico habría brindado una plataforma ideal para la difusión de contenidos²⁹.

²⁷ Uno de los puntos claves del IV Concilio Provincial fue la voluntad de extirpar las idolatrías y de “borrar de la memoria” todo aquello que pudiese recordar a la gentilidad. *Ídem*, p. 75.

²⁸ Enrique A. Cervantes (ed.). *Visita a la colonia del Nuevo Santander, hecha por el Licenciado Don Lino Nepomuceno Gómez, el año de 1770*. México, Imprenta Grafos, 1942.

²⁹ Gómez lamentaba que no supieran ni el persignado. AGN, Tierras, vol. 1212, exp. 2, año 1790, f. 115v.

El monumento sacromontino atestiguaba una suerte de “triumfo” -¿reconciliación?- sobre la adversidad, al erigirse e intervenir directamente con un imaginario de razón y virtud sobre la experiencia religiosa del poblado. La construcción de un *escenario* para el teatro ya existente del Cristo apuntaba de modo definitivo a la *visibilidad* de la ruta piadosa como argumento y testimonio –con el tono de una iniciativa útil- a favor de la redención del poblado. Un mandato sugerente emerge de los largos litigios entre la comunidad y el párroco: “*que se amistaren y unieren de corazón* el cura con los indios y estos entre sí, que olvidasen todos los resentimientos pasados [y] que todos cooperaren a la paz”³⁰.

Si el consejo no tuvo mayor resonancia, si la letra y la acción siguieron siendo escenario para el enfrentamiento –hasta la muerte de Páez en 1793 y la partida de Gómez en 1794-, de seguro un documento-*otro*, un vehículo mayor de cohesión se activó durante este capítulo hostil: uno que *refundó* en el cerro Amaqueme -¿apropiándose de él?- no sólo una nueva forma de experiencia sino de *enunciación*. El giro lingüístico en lo que se refiere a la denominación de *sacromonte*, expresa en su carácter definitivo y definitorio un proyecto de nueva puesta en escena que *unificó* experiencia devota y espacio social.

³⁰ AGN, Bienes Nacionales, vol. 593, exp. 28, año 1791, s.n.

VI. CODA

Mientras el Lic. Lino Nepomuceno Gómez canalizaba sus esfuerzos en articular la puesta en escena del Sacromonte de Amecameca, una nueva actitud ante el papel de las imágenes y los cultos comenzaba a permear a algunos agentes del clero. Como testimonio sugerente y revelador de un pensamiento ilustrado más radical, vale la pena regresar a la estampa devocional del Señor de Meca (fig. 25), al proceso judicial del cual forma parte y a su principal protagonista: el Br. D. Atanasio Pérez Alamillo, cura y juez eclesiástico del Partido de Otumba (actual estado de México), acusado de herejía ante el tribunal de la Inquisición¹.

Gran parte del caso se sustenta en las declaraciones del sacerdote en contra de la religión y el Estado, así como en los pecados de amancebamiento y sollicitación. De acuerdo con los testigos, el acusado había manifestado una inclinación jansenista al mostrarse partidario de la predestinación, afirmar que la sangre de Cristo no había sido derramada por todos y subestimar el valor de la penitencia en el proceso de salvación. Como agravante, el párroco mostraba un claro escepticismo frente a las apariciones de la Virgen de Guadalupe, los milagros de Nuestra Señora de los Ángeles y la renovación del Cristo de la Capilla de los Montañeses. Según los declarantes, Pérez Alamillo también criticaba las historias aparicionistas relacionadas con imágenes, la literatura difundida en libros devotos y la práctica de novenas. A la par, los testimonios sobre su abierta aprobación de las acciones tomadas por los franceses contra su rey durante la Revolución Francesa ubican al acusado en una franca posición de disidencia. El proceso, que se extendió durante casi un año hasta la lectura de la sentencia y la abjuración por parte del acusado en 1796, culminó con una pena de destierro por diez años: durante este período, permaneció recluido en el Colegio Apostólico de Misioneros de Pachuca

¹ AGN, Inquisición, vol. 1360, exp. 1, año 1795, f. 357.

y, posteriormente y debido a razones de salud, en el Convento y Santuario de los Agustinos de Chalma.

La estampa del Señor de Meca hallada entre los bienes de Pérez Alamillo y recortada a lo largo de las líneas que representan los cristales de la urna, constituyó una prueba más de su heterodoxia. En el registro de evidencias y acusaciones se señala “una estampita de papel, de cuartilla de la Imagen del Sr. de Meca, recortada en modo poco decente a la Santa Imagen (...) sobre lo que exprese con que fin se recortó, y si fue por desprecio, y conculcación de la Santa Imagen”². El acusado, por su parte, declaró reconocer la estampa y haberla tenido “pero no de donde la adquirió ni quien la recortó; pero aunque no lo sabe, se persuade que no sería desprecio al Santísimo Cristo”³.

Además de representar una evidencia del radio de difusión del culto al Santo Entierro de Amecameca, la presencia de la estampa en este expediente permite leer en el proceder del acusado una sistemática resistencia al papel de las imágenes como vehículos de la experiencia religiosa y un cuestionamiento sobre su uso propagandístico a través de la difusión de “pretendidos” milagros. En su declaración sobre la renovación del Cristo de los Montañeses y del Señor de Santa Teresa, Pérez Alamillo expresaba su admiración sobre que

en tiempo de los frailes se aparecían tantas imágenes, y ninguna en tiempo de los curas clérigos, porque en cada lugarcito casi, se dice ser aparecida alguna imagen [...] y que aunque en dicha conversación aparezca alguna incredulidad, no pasa de aquella racional y prudente y fundada de que Dios no quiere que le veneremos con milagros falsos, y que por lo mismo que las apariciones son un favor distinguidísimo no son tan comunes como aquí las creen los Indios, y las han persuadido en casi todos los lugarcitos, quizá algún religioso celoso aunque imprudente⁴

² *Ídem*, f. 146.

³ *Ídem*, f. 153v.

⁴ *Ídem*, f. 128v.

El señalamiento es representativo de un desencuentro acerca del uso de las imágenes pero, más aún, en relación con la posesión en sí de la estampa del Señor de Meca por parte del disidente. ¿Formaba parte acaso de un “catálogo” –a modo de investigación personal- sobre *lugaritos* con tradiciones de imágenes *aparecidas*? Por otra parte, los recortes que han dejado vacío el espacio dentro del tabernáculo, ¿se explican por las acusaciones sobre la irreverencia del sacerdote frente al sacramento de la Eucaristía o, por el contrario, constituyen una declaración “racional y prudente” sobre la poca pertinencia de hacer coincidir el cuerpo verdadero con una imagen “de palo”?

En todo caso, el proceder del Br. Pérez Alamillo constituye un contrapunto a la institucionalización del culto al Santo Entierro adelantada por el Lic. Gómez. Al mismo tiempo, desmonta de modo audaz una tradición devota originada en los tiempos de la primera evangelización y sostenida por las generaciones posteriores de clérigos en una voluntad de auto-legitimación y control de los imaginarios. La defensa que de sí mismo hace el cura de Otumba se debate entre el “verdadero sentido y católica creencia” de rendir culto al principio divino sin necesidad de apariciones, y su denuncia sobre el papel de la moda en la religiosidad, dado que “en unas temporadas daban las gentes en ir a un santuario y otras a otros”⁵.

La estampa del Señor de Meca –instrumento devoto y también propagandístico, proveniente de la Amecameca administrada por Gómez Galván-, constituye, aquí, punto de convergencia y detonante de dos actitudes distintas frente a la promoción de cultos: corriente y contracorriente de un proceso nunca acabado y que no deja de ser revelador de los hilos que –bien para construir o deconstruir sentidos-, se tendieron sistemáticamente entre el presente y el pasado.

⁵ *Ídem*, ff. 275-275v.

CONCLUSIONES

Fundación, restitución, reapropiación. Habiendo transitado estos caminos, la dinámica que rodea a la imagen del Señor del Sacromonte de Amecameca continúa perfilándose como un proceso complejo y plural: si se quiere, inacabado. La capacidad de las comunidades e instituciones para vehicular y legitimar intereses a través de sus imaginarios –visible aquí en lo que es sólo un atisbo- constituye un terreno diverso en el que los sentidos surgen del cruce entre la voluntad ecuménica y la historia local, entre el poder convocante del gesto y la polisemia de la representación. Esta suerte de “capacidad intrínseca de reelaboración” de la propia construcción histórica da cabida a reelaboraciones como aquellas de las que –en clave de concordia- fue objeto la imagen y el espacio del Santo Entierro del Amaqueme.

Lejos de entrar en contradicción, las *intervenciones* que tuvieron lugar a lo largo de tres siglos lograron convivir y anclar sus propias aspiraciones en una plataforma reverenciada de pasado. Los mecanismos de la *tradio* permitieron a los representantes del clero sumar significados (y asegurar su transmisión) antes que borrar las realidades pre-existentes, con lo que el conjunto de registros y niveles discursivos resultante es de una gran riqueza y potencialidad. Como una de las fuentes de la palabra revelada, la tradición reúne el conjunto de verdades relacionadas con la fe y las costumbres, no plasmadas en las Sagradas Escrituras: de algún modo, su pervivencia –sostenida, unánime e ininterrumpida- se relaciona con el quehacer apostólico y con un continuo ejercicio de memoria, acción y gestualidad.

En la misma medida, las re-elaboraciones como las que aquí se han señalado responden a las vocaciones esenciales del magisterio con respecto a la articulación/difusión de la tradición: fijar un canon, determinar un sentido y vigilar su integridad. La fundación de una comunidad en clave apostólica, la restitución de su genealogía cristiana como carta de entrada

en la iglesia indiana y, posteriormente, en la iglesia del proyecto reformador e ilustrado, apuntan a una voluntad de ingreso a la tradición y, por consiguiente, a la *revelación*. De algún modo, la tradición entraña, aquí, una capacidad de la Iglesia –como cuerpo místico- para *auto-construirse* a partir de la experiencia, la liturgia y las elaboraciones dogmáticas. En tal sentido, toda recuperación pareciera ser posible desde que la historia real se encuentra tramada por los hilos del acontecer salvífico –la revelación en el hecho histórico-: el sustrato de acuerdo político y social es *también*, soteriológico.

En una primera aproximación como la presente, las tareas pendientes ponen en evidencia la dificultad intrínseca al objeto de estudio y, –al mismo tiempo- su potencialidad como territorio para la búsqueda: desde la exploración del conocimiento oculto en la materialidad de la imagen y sus intervenciones (¿Confirma una posible modificación del Cristo la estrategia de un culto dirigido?), hasta los cambios generados en la recepción de su culto, bien en relación con las modificaciones de su santuario o al interior de la fiesta (¿Podrían algunas fuentes iluminar esta cuestión y completar esa *otra orilla del mensaje*?).

¿En qué momento tuvo lugar la convergencia Eucaristía-Santo Entierro en la paraliturgia de Amecameca? ¿Se remonta esta práctica al siglo XVI o coincide tardíamente con la realización de la urna-ostensorio? En este último caso, estaríamos de nuevo ante la figura del Lic. Lino Nepomuceno Gómez y el aparato expositor vendría a constituir una *puesta en orden* adicional en lo referente a las prácticas asociadas con la imagen y a la expresión de los intereses reunidos en la Cofradía del Santísimo Sacramento y el Santo Entierro. En todo caso, la *institucionalización* del imaginario apunta hacia una *claridad de lo visible* en el que la representación se encuentra cada vez más tramada por pautas de lectura.

Una interrogante surge de modo inequívoco al tiempo que tambalea –o confirma- las realidades en tanto constructos culturales y, más aún, meramente retóricos: ¿Cuál fue el destino de las reliquias de fray Martín de Valencia? ¿Qué desarrollo y expresión tuvo su culto a lo largo de los siglos subsiguientes? ¿Fueron llevadas a Xochimilco por Gerónimo de Mendieta, como se afirma, o se extraviaron durante una remodelación del santuario a principios del siglo XX? ¹. Si así fue, ¿cómo explicar el silencio que sobre ellas reina en toda la documentación posterior al siglo XVI? Describir la relación de los fieles con las pertenencias de fray Martín parece tarea ardua fuera del único testimonio que brinda la crónica religiosa. De modo paradójico, los objetos que contribuyeron a construir la visibilidad inicial del Santo Entierro de Amecameca no son mencionados posteriormente por ningún otro soporte documental. En cualquier caso, la *memoria* de fray Martín de Valencia alcanzó su expresión en otros registros que atestiguan, hasta el día de hoy, su pervivencia como figura fundadora –y legitimadora- de la imagen. En la misma medida, las significaciones figurales y los registros relacionados con la crónica, el milagro y el lugar continuaron funcionando en clave identitaria y construyeron un discurso en el que –hasta hoy- la *antigüedad* legitima y sustenta la presencia de la imagen.

El problema de la fundación alude de inmediato al de la genealogía del lugar, una que probablemente dibuja líneas y géneros de representación sucesivos –¿un sitio *transgénero?*–, no sólo desde las pervivencias del pasado prehispánico sino en la reafirmación (auto-inclusión) del cerro Amaqueme como una cota importante en la topografía de la iglesia indiana y universal. En este punto, queda por definir a qué tipología respondieron las primeras capillas en el monte y a qué clase de experiencia religiosa estaban convocando. De una piedad eremítica a la reproducción de los Santos Lugares –y, más aún, a la reproducción de *este* lugar en sí-, la

¹ Sobre el traslado de los restos a Xochimilco Cfr. Chimalpain. *Op. cit.*, p. 243. Para la noticia de la pérdida de las reliquias Cfr. Salvador Escalante Plancarte. *Op. cit.*, pp. 63-64.

experiencia del peregrinaje demanda una respuesta sobre los circuitos de devoción que se trazaron desde Amecameca hacia otras regiones.

Reconstruir la *geografía* del Señor del Sacromonte otorgaría respuestas sobre el impacto y la difusión de un culto con fuerte raigambre local que, sin embargo, yace bajo el silencio de toda la documentación del siglo XVII. A partir de la construcción del Sacromonte, en lo que podría entenderse como el momento cumbre de la “difusión” del santuario, ¿cuál fue la recepción de la comunidad frente a la gran infraestructura devocional propuesta por el párroco Gómez? ¿Cuáles fueron las repercusiones de esta nueva puesta en escena *-puesta en orden-* del culto dentro de las festividades y, aún, en el poder de convocatoria más allá de las fronteras de Amecameca? Ante una evidente administración del espacio habría que preguntarse si no se llevó a cabo un proceso similar en la experiencia festiva y en los distintos recursos que en ella podían haber intervenido hasta ese momento.

El nuevo orden propuesto por la traza tardo-dieciochesca del santuario y su entorno entrañaba una reelaboración de motivos tendentes a *solucionar* un ambiente de conflictividad, con herramientas y lineamientos provenientes, a su vez, de un proyecto reformador de la institución eclesiástica, sus representantes y sus costumbres. La genealogía del Sacromonte de Amecameca propuesta aquí aún está en deuda con problemas fundamentales, como su posible filiación con modelos europeos o americanos, o las motivaciones intelectuales y devocionales que habrían llevado al párroco Gómez a instaurar esta tipología sobre el cerro Amaqueme. De igual modo la puerta queda abierta a la averiguación sobre si otras *intervenciones* tuvieron lugar en los siglos posteriores y, de ser así, en qué recursos y figuras encontraron su fundamento.

La imagen, en tanto *lugar*, detona las preguntas sobre el entorno, la función y la escritura de los gestos: ese *contexto* que, frente al *fragmento*, constituye también *su* totalidad. Al

mismo tiempo, la realidad material condensa y constituye el testigo por excelencia de una cadena de intervenciones –invención, pacto, monumento- que, al operar sobre lo concreto o lo imaginario, articuló una historia propia, local, en tensión con una universalidad necesaria y un pasado en constante visita.

BIBLIOHEMEROGRAFÍA

AGN - Archivo General de la Nación, México, DF

AHAM - Archivo Histórico del Arzobispado de México, México, DF

AIDIH – Archivo del Instituto Dominicano de Investigaciones Históricas, Querétaro, estado de Querétaro

APA - Archivo Parroquial de Amecameca, Amecameca, estado de México

AA.VV. *Fragmentos para una historia del cuerpo. Parte primera*. Madrid, Taurus, 1990.

AGUIRRE SALVADOR, Rodolfo. *El mérito y la estrategia. Clérigos, juristas y médicos en Nueva España*. México, Universidad Nacional Autónoma de México; Plaza y Valdés; Centro de Estudios sobre la Universidad, 2003.

_____. “Un cacicazgo en disputa: Panoaya en el siglo XVIII” en MENEGUS BORNEMANN, Margarita y Rodolfo Aguirre Salvador (coords.). *El cacicazgo en Nueva España y Filipinas*. México; Barcelona (España), Universidad Nacional Autónoma de México; Plaza y Valdés; Centro de Estudios sobre la Universidad, 2005.

AMADOR MARRERO, Pablo. “*Trazza española, ropaje indiano*”. *El Cristo de Telde y la imaginería en caña de maíz*. Telde, Ayuntamiento de Telde, 2002.

ARIÈS, Philippe. *Historia de la muerte en Occidente. Desde la Edad Media hasta nuestros días*. Barcelona (España), El Acantilado, 2000.

BELTING, Hans. *Likeness and presence. A history of the image before the era of art*. Londres; Chicago, The University of Chicago Press, 1994.

BONET CORREA, Antonio. “Entre la superchería y la fe: el Sacromonte de Granada” en *Andalucía monumental. Arquitectura y ciudad del Renacimiento y el Barroco*. Sevilla, Editoriales Andaluzas Unidas, 1986.

BONET CORREA, Antonio y Juan Carrete Parrondo. *Arte y devoción. Estampas de imágenes y retablos de los siglos XVII y XVIII en iglesias madrileñas*. Madrid, Ayuntamiento de Madrid; Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; Calcografía Nacional, 1990.

BORAH, Woodrow (coord.) *El gobierno provincial en la Nueva España*. México, Instituto de Investigaciones Históricas – Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.

BOUZA ÁLVAREZ, José Luis. *Religiosidad contrarreformista y cultura simbólica del Barroco*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990.

BROWN, Peter. *The Cult of the Saints: Its Rise and Function in Latin Christianity*. Chicago, The University of Chicago Press, 1981.

CAMILLE, Michael, *El ídolo gótico. Ideología y creación de imágenes en el arte medieval*. Madrid, Akal, 2000.

CERVANTES, Enrique A. (ed.) *Visita a la colonia del Nuevo Santander, hecha por el Licenciado Don Lino Nepomuceno Gómez, el año de 1770*. México, Imprenta Grafos, 1942.

CUADRIELLO, Jaime (coord.). *Los pinceles de la historia. El origen del reino de la Nueva España*. México, INBA; Museo Nacional de Arte, Universidad Nacional Autónoma de México; Instituto de Investigaciones Estéticas, 1999.

_____. “El encuentro de Cortés y Moctezuma como escena de concordia” en HERRERA CUIEL, Arnulfo (ed.) *Amor y desamor en las artes. XXIII Coloquio Internacional de Historia del Arte*. México, Universidad Nacional Autónoma de México; Instituto de Investigaciones Estéticas, 2001.

CUAUHTLEHUANITZIN, Chimalpain. *Séptima relación de las diferentes historias originales*. México, Universidad Nacional Autónoma de México; Instituto de Investigaciones Históricas, 2003.

DÁVILA PADILLA, Agustín. *Historia de la fundación y discurso de la Provincia de Santiago de México de la Orden de Predicadores*. México, Editorial Academia Literaria, 1955.

ESCALANTE PLANCARTE, Salvador. *Amecameca*. México, sin editorial, 1939.

ESCUELA BÍBLICA DE JERUSALÉN. *Biblia de Jerusalén*. Bilbao, Desclée de Brouwer, 1998.

ESTRADA GIJÓN, Juan de. *Sermones para los días de Semana Santa*. Madrid, Francisco Nietgo, 1670.

FEHER, Michel et al. (eds.). *Fragments para una historia del cuerpo. Parte primera*. Madrid, Taurus, 1990.

FLOR, Fernando de la. *Era melancólica. Figuras del imaginario barroco*. Madrid, José J. de Olañeta (ed.); Universitat de les Illes Balears, 2007.

FREEDBERG, David. *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y teoría de la respuesta*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1992.

GARCÍA-ABÁSULO, Antonio et al. (coords.) *Imaginería indígena mexicana. Una catequesis en caña de maíz*. Córdoba, Caja Sur, 2001.

GELL, Alfred. *Art and Agency. An Anthropological Theory*. New York, Oxford University Press, 1998.

HARDISON, O. B. *Christian rite and Christian drama in the Middle Ages. Essays in the origin and early history of modern drama*. Baltimore, The John Hopkins Press, 1965.

HERRERA, Agustín de. *Origen, y progreso del Oficio Divino, y de sus Observancias Católicas desde el siglo primero de la Iglesia al presente*. Sevilla, Francisco de Lyra, 1644.

KANTOROWICZ, Ernst. *The king's two bodies: a study in a mediaeval political theology*. New Jersey, Princeton University, 1957.

KROESEN, Justin E. A. *The Sepulchrum Domini through the Ages: its form and function*. Leuven, Peeters Publishers, 2000.

LEMOINE VILLICAÑA, Ernesto. “Visita, congregación y mapa de Amecameca de 1599” en *Boletín del Archivo General de la Nación*, tomo II, nº 1. México, Talleres Gráficos de la Nación, ene-mar 1961.

LEYVA, Juan. *La Pasión de Ozumba. El teatro religioso tradicional en el siglo XVIII novohispano*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.

MACDONALD, A. A. et al. (eds.) *The Broken Body. Passion Devotion in Late-Medieval Culture*. Groningen, Egbert Forsten, 1998.

MAGALONI KERPEL, Diana. “La montaña del origen y el árbol cósmico en Mesoamérica como instrumentos político-religiosos y su uso en el siglo XVI” en MEDINA, Cuauhtémoc (comp.) *La imagen política. XXV Coloquio Internacional de Historia del Arte*. México, Universidad Nacional Autónoma de México; Instituto de Investigaciones Estéticas, 2006.

_____. “La creación de la Tierra en los mitos y sus imágenes en el arte de Mesoamérica” (mecnografiado).

MAQUÍVAR, María del Consuelo. *El imaginero novohispano y su obra*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1999.

MENDIETA, Gerónimo de. *Historia eclesiástica indiana*. México, Cien de México; Conaculta, 2002.

MITCHELL, Nathan. *Cult and Controversy: The Worship of the Eucharist Outside Mass*. Colledgeville, Liturgical Press, 1982.

MORRIS, Colin. *The Sepulchre of Christ and the Medieval West: From the Beginning to 1600*. New York, Oxford University Press, 2005.

PALAFX Y MENDOZA, Juan de. *Modo de ofrecer y visitar con fruto de devoción la Semana Santa Las estaciones de los monumentos. Sacado de los ejercicios devotos que compuso el Ilmo. Sr. Dn. Juan de Palafox, y Mendoza, Obispo de Osma* (Reimpresión) México, Oficina de los Herederos del Lic. D. Joseph de Jáuregui, 1781.

PORTUS, Javier y Jesusa Vega. *La estampa religiosa en la España del Antiguo Régimen*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 1998.

PRIETO, Melchor. *Psalmodia eucarística*. Madrid, Luis Sánchez, 1622.

RABIELA, Teresa et. al. (...) *Vidas y bienes olvidados. Testamentos indígenas novohispanos*. México, Centro de Unvestigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social; Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2000.

RAGON, Pierre. “La colonización de lo sagrado: la historia del Sacromonte de Amecameca” en *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, vol. XIX, n° 75. Zamora, Colegio de Michoacán, 1998.

_____. *Les saints et les images du Mexique (XVI^e – XVIII^e siècle)*. París; Budapest; Torino, L’Harmattan, 2003.

RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*. Tomo 1, vol. 2. Barcelona, Ediciones del Serbal, 2000.

RUBIAL GARCÍA, Antonio. “Cuerpos milagrosos. Creación y culto de las reliquias novohispanas” en *Estudios de Historia Novohispana*, vol. 18. México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1998.

RUIZ GUADALAJARA, Juan Carlos. “El cuerpo, la muerte y lo sagrado en la Nueva España del siglo XVII: un caso inconcluso en Pátzcuaro, 1631” en *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, vol. XXIV, n° 94. Zamora, Colegio de Michoacán, 2003.

RUSSO, Alessandra. *El realismo circular. Tierras, espacios y paisajes de la cartografía novohispana, siglos XVI y XVII*. México, Universidad Nacional Autónoma de México; Instituto de Investigaciones Estéticas, 2005.

SALMERÓN, Marcos. *El príncipe escondido. Meditaciones de la vida oculta de Cristo desde los doce, hasta los treinta años*. Madrid, por Pedro de Horna y Villanueva, 1648.

SAN MIGUEL, Juan de. “Sermon de Descendimiento de nuestro Redentor JesuChristo, en el Convento de Durango, año de 1692” y “Platica a los cofrades del Santo Entierro y Soledad de Nuestra Señora” en *Panegyricas reliquias*. México, Imprenta de la Biblioteca Mexicana, 1762.

SCHENONE, Héctor. *Iconografía del arte colonial. Jesucristo*. Argentina, Fundación Tarea, 1998.

SCHROEDER, Susan. *Chimalpabín y los reinos de Chalco*. Zinacantepec, El Colegio Mexiquense; Ayuntamiento de Chalco, 1994.

SEBASTIÁN, Santiago. *Contrarreforma y Barroco: lecturas simbólicas e iconológicas*. Madrid, Alianza, 1985.

_____. *Mensaje simbólico del arte medieval. Arquitectura, iconografía, liturgia*. Madrid, Ediciones Encuentro, 1996.

SEMPLE DE TOVAR, Andrés. “Sermon Vigessimotercio. Para la Soledad de nuestra Señora” en *Sermones para los martes, jueves, y sabados de quaresma, y Semana Santa*. Madrid, Carlos Sánchez, 1641.

TANCK DE ESTRADA, Dorothy. *Pueblos de indios y educación en el México colonial, 1750-1821*. México, El Colegio de México, 1999.

TAYLOR, William B. *Ministros de lo sagrado Sacerdotes y feligreses en el México del siglo XVIII*. Tomos I y II. México, El Colegio de Michoacán; Secretaría de Gobernación; El Colegio de México, 1999.

TORTOLERO, Alejandro (coord.). *Entre lagos y volcanes. Chalco Amecameca: pasado y presente*. Vol. 1, Zinacantepec, El Colegio Mexiquense, 1993.

TURNER, Victor. “Entre lo uno y lo otro: el período liminar en los ritos de passage” en *La selva de los símbolos. Aspectos del ritual Ndembu*. México, Siglo XXI, 1999.

ULLOA, Daniel. *Los predicadores divididos. Los dominicos en Nueva España, siglo XVI*. México, El Colegio de México, 1977.

ULLOA, Daniel. *Crónica de una dialéctica. Los dominicos en Nueva España, siglo XVI*; tomo III (apéndices), Tesis de Doctorado en Historia, El Colegio de México, 1975.

VERA, Fortino Hipólito. *Erecciones parroquiales de México y Puebla, a cuyas diócesis fue promovido el Illmo. Sr. Dr. D. Pelagio Antonio de Labastida y Dávalos*. (1889) (Facsímil), México, Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, 1981.

_____. *Itinerario parroquial del Arzobispado de México y reseña histórica, geográfica y estadística de las parroquias del mismo arzobispado*. (1880) (Facsímil) México, Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, 1981.

_____. *Santuario del Sacromonte o lo que se ha escrito sobre él desde el siglo XVI hasta el presente*. (1881) (Facsimil), México, Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, 1981.

WILSON, Brian C. “What does Jerusalem have to do with Amecameca? A case study of colonial Mexican sacred space” en Timothy Light y Brian C. Wilson (eds.). *Religion as a Human Capacity*. Leiden; Boston, Brill, 2004.

WIND, Edward. “El concepto de *Kulturwissenschaft* en Warburg y su importancia para la estética” en *La elocuencia de los símbolos. Estudios sobre arte humanista*. Madrid, Alianza Editorial, 1993.

ZAHINO PEÑAFORT, Luisa. *Iglesia y sociedad en México, 1765-1800. Tradición, reforma y reacciones*. México, Universidad Nacional Autónoma de México; Instituto de Investigaciones Jurídicas, 1996.