

El monseñor de los Ceresos encerró su boquita en alguna celda

■ “Esa es la maravilla de la obra de arte: siempre es capaz de dar sorpresas”

La escultura virreinal de México iguala a la de otros países, consideró especialista

■ PAULA CARRIZOSA

“La escultura virreinal de México siempre ha sido la niña pobre con respecto a la de otros países, como Perú o España, por eso, los investigadores la estamos poniendo en su lugar, y un caso particular es el acervo del Museo Amparo, que nada tiene que envidiarle a otras colecciones”, expresó el especialista Pablo Amador Marrero durante el recorrido por la exposición *Acervo Escultórico del Museo Amparo*, con la que se dio inicio al segundo Congreso Internacional de Escultura Virreinal “Encrucijada”.

Organizado por el Seminario de Escultura Novohispana del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), la noche del miércoles inició este encuentro que incluirá conferencias magistrales y ponencias, que serán ofrecidas por investigadores nacionales y extranjeros.

“Todo comenzó como el sueño de unos locos por la escultura y el amor a una plástica que había sido relegada por otros campos, pero que actualmente está tomando auge e impulso”, refirió Amador Marrero.

Además de lo académico, los integrantes del seminario prepararon la exposición *Acervo Escultórico del Museo Amparo*, que está en una de las salas temporales del recinto. En ella se aprecia una veintena de piezas que van del siglo XVII al XIX que pertenecen al museo, excepto la escultura de gran tamaño del obispo canario Domingo Pantaleón Álvarez de Abreu, que fue un préstamo de la Catedral.

“Hoy las imágenes salen del trastero y con su exposición van a pasar a la historia de la escultura nacional y mundial”, resaltó el investigador oriundo de las Islas Canarias, al enfatizar que el estudio de las obras arrojó nuevas percepciones y lecturas. Paralelo a la colección se presentó un estudio científico que muestra el preciosismo de la policromía guatemalteca.

“Esa es la maravilla de la obra de arte: siempre es capaz de dar sorpresas, y su superfi-

cie es el espacio para recorrer y debatir”, definió Pablo Amador, al aclarar que esa nueva relectura tendrá que repercutir necesariamente en la museografía del Museo Amparo. Además, adelantó que se trabaja en la edición de un catálogo en el que se incluirán dichos resultados.

La adoración de las imágenes, una brecha contraria a la evangelización

La Capilla del Rosario, un “escenario apabullante e incomparable de la Puebla de los Ángeles”, como la llamó Pablo Amador, fue el lugar donde se comenzó con este congreso internacional. A la inauguración, acudieron Patricia Díaz Cayeros, titular del seminario, y Elisa Vargaslugo Rangel, investigadora emérita de la UNAM.

El encargado de comenzar con el ciclo de conferencias fue Felipe Pereda, investigador de la Universidad Autónoma de Madrid, quien con las *Aventuras y desventuras de un Cristo español en los Virreinos*, narró la historia del Cristo de Burgos, una copia de una escultura muy venerada en Sevilla, que en su viaje hacia el virreinato del Perú tuvo intentos fallidos por sabotear su creación y su viaje a América.

Por medio de una extensa exposición, Pereda contó las peripecias que pasó la imagen desde su tallado hasta su viaje a Lima. Recordó que a petición de Antonio Monte Arroyo, un fraile español que catequizaba en el nuevo continente, fue como se comenzó con la elaboración de la escultura del Cristo de Burgos, uno de los crucifijos más venerados en España.

El fraile tuvo que enfrentarse contra quienes consideraban que los indios no serían capaces de entender que dios había infundido en las imágenes una cierta divinidad. Por ello tuvieron que pasar cuatro años, de 1588 a 1592, para que la imagen llegara a su santuario en el que permanece hasta la actualidad.

La escultura sevillana, explicó, podría datar de 1465, pues existen algunas notas del barón León de Rozmital, un alemán que durante su viaje a Santiago de

Compostela dijo que el Cristo de Burgos “había aparecido en una sociedad donde judíos y cristianos convivían sin problemas, ya que su condición celestial, hacía que los judíos se convirtieran”, tal como citó el investigador.

Luego de la fama que había comenzado con las narraciones del barón alemán y que se habían reproducido en toda España, se quiso poner freno hacia esa fe para que no se reprodujera en Perú. Uno de sus oposito-

res fue el filósofo fray Luis de León, quien señaló que la imagen podía causar un conflicto en la religión y en la tradición de la iglesia católica en su entrada al nuevo continente.

“Es interesante indagar en las razones, en la manera en que la expansión del reinado español hacia América podía verse afectada por el valor de las imágenes y su estatus en el lenguaje católico”, precisó Pereda. Para los críticos, con la adoración de

las imágenes se abría una brecha que era contraria a la verdadera evangelización.

La imagen está tallada en madera y recubierta por piel de ternera, tal como se practicaba a mediados del siglo XV. Además, tiene extremidades articuladas que permitan su movimiento, y debajo de la piel los escultores pusieron recipientes con sangre de algún animal para que en conjunto pareciera un verdadero cadáver.



“El acervo del Museo Amparo nada tiene que envidiarle a otras colecciones”, expresó el especialista Pablo Amador Marrero durante el recorrido por la exposición *Acervo Escultórico del Museo Amparo*. En ella se aprecia una veintena de piezas que van del siglo XVII al XIX que pertenecen al museo, excepto la escultura de gran tamaño del obispo canario Domingo Pantaleón Álvarez de Abreu, que fue un préstamo de la Catedral ■ Foto Abraham Paredes