

La práctica interdisciplinaria a partir de la intervención del camarín de la Virgen de Loreto en Tepotzotlán

Fecha de recepción: 29 de enero de 2019.

Fecha de aceptación: 26 febrero de 2019.

El proyecto de restauración del camarín de la Virgen de Loreto, emprendido en 2016 por el equipo del Museo Nacional del Virreinato, fue un trabajo interdisciplinario cuyo eje rector estribó en la discusión sobre las condiciones originales del espacio y su integración dentro del recorrido y la experiencia del visitante. La rehabilitación buscó subsanar los deterioros causados por la humedad ocasionada por las modificaciones realizadas al edificio; además, se intentó dotar al camarín de rasgos similares a los que probablemente tuvo en el siglo XVIII y rescatar su policromía exterior. Aquí se exponen los criterios museológicos y de conservación seguidos por el equipo para llegar al resultado actual.

Palabras clave: interdisciplina, museología, reintegración cromática, conservación.

The restoration project of the chapel of the Virgin of Loreto in Tepotzotlán, undertaken by the team of the National Museum of the Viceroyalty in 2016, was an interdisciplinary plan aimed at focusing the debate on the original conditions of space and its integration within the public's visit and experience. The rehabilitation project sought to repair damage caused by humidity generated by later modifications of the building, and to try to give the chapel features similar to those that it probably had in the eighteenth century and to salvage its exterior polychromy. This article outlines the museological and conservation criteria followed by the interdisciplinary team to reach the final result seen today.

Keywords: interdisciplinary, museology, chromatic reintegration, conservation.

176 | **T**oda intervención en un inmueble histórico, que a su vez es un museo, requiere la toma de decisiones basadas en enfoques multidisciplinares. Además de la conservación, hay que tomar en cuenta factores museológicos, ya que en estos espacios encontramos público, por lo que la función comunicativa, la comodidad y la accesibilidad son esenciales. Bajo esta perspectiva, el enfoque de un proyecto de restauración requiere la visión conjunta de varios especialistas. En palabras de Francisca Hernández, “vivir el espacio de una catedral o de un museo implica adentrarse en el tiempo cultural que hizo posible su creación y tener en cuenta las diversas implicaciones históricas, artísticas y sociales que intervinieron en su origen”.¹

La restauración del camarín de la Virgen del Colegio de Tepotzotlán ha sido uno de los proyectos más complejos que se han practicado en las áreas de visita pública del inmueble desde su apertura como museo en 1964. Este artículo tiene por objetivo hacer ex-

* Profesora-investigadora de la Dirección del Museo Nacional del Virreinato, INAH.

¹ Francisca Hernández, *El museo como espacio de comunicación*, Gijón, Trea, 2003, p. 34.

plicitos los criterios considerados por el equipo del Museo Nacional del Virreinato, integrado por restauradores, historiadores, arqueólogos, museógrafos y comunicadores.

El reto de un museo en un inmueble histórico

El Museo Nacional del Virreinato abrió sus puertas en 1964 en el antiguo Colegio y Casa de Probación de la Compañía de Jesús en Tepotzotlán, Estado de México. La insólita eclosión museística que se dio en el periodo del presidente Adolfo López Mateos llevó a consolidar museos nacionales como una política para clasificar las colecciones en función de los periodos de la historia oficial, y a destinar parte sustantiva del acervo virreinal en custodia del INAH a Tepotzotlán.² Desde entonces, el museo ofrece al público un doble recorrido: por un lado, el de los espacios de uno de los colegios más activos de los jesuitas; y por otro, el de las salas de historia que exhiben objetos de la colección en un recorrido museográfico.³

Como museo alojado en un inmueble histórico, el recinto enfrenta las problemáticas propias de la adaptación de un monumento a nuevas funciones enteramente desvinculadas de su concepción original. Antón Capitel, en *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*, expone la problemática al analizar los pensamientos de Eugène Viollet-le-Duc, quien consideraba que “el mejor modo de conservar un edificio es encontrarle un destino, y satisfa-

cer de tal manera las exigencias del mismo que no haya motivo para otro cambio”. En palabras de Capitel: “En mantener con vida los edificios históricos está el simultáneo origen tanto de la idea de restauración como de las contradicciones”.⁴

Las disyuntivas surgen desde el momento en que existen distintas etapas constructivas en el inmueble que levantó la Compañía de Jesús a lo largo de tres siglos (1580-1767), así como las adaptaciones posteriores con los distintos cambios de propietario y funciones de los espacios.⁵ Además, es necesario considerar que el conjunto está levantado sobre vestigios prehispánicos, que son huellas fundamentales para trazar la línea cronológica completa de la localidad. Por lo tanto, debemos pensar el inmueble no sólo como un conjunto de materiales arquitectónicos a la vista, sino como un espacio representativo de un largo periodo de asentamiento humano que no arranca en 1580, con la llegada de los jesuitas, ni tampoco termina en 1767, con su expulsión, sino que se prolonga en ambas direcciones.

Parte de esa cronología extendida implica la comprensión de las adaptaciones que se hicieron al edificio al convertirlo en museo entre 1958 y 1964, cuando se llevaron a cabo varios procesos de restauración y remodelación a cargo de los arquitectos Carlos Flores Marini y Mario Elizondo, quienes además contaron con la asesoría de reconocidos especialistas.⁶ En algunos casos, modificaron sustancialmente las condiciones que desde siglos atrás operaban en el edificio, especialmente el sistema hidráulico

² En su mayor parte, dicho acervo se encontraba en el Museo Nacional de Historia, fundado desde 1940 en el Castillo de Chapultepec. También se incorporaron objetos virreinales que se encontraban en el Museo de Teotihuacán, así como parte de los fondos artísticos de la Catedral Metropolitana, que hasta entonces había custodiado el Museo de Arte Religioso, además de otros acervos.

³ *Colegios de Tepotzotlán: restauraciones y museología*, México, INAH, 1964; María del Consuelo Maquívar et al., *Museo Nacional del Virreinato y Excolegio de Tepotzotlán*, México, Conaculta-INAH / JGH Editores / CVS Publicaciones, 1996.

⁴ Eugène Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du xie au xvie siècle*, s. v., “Restauration”, apud Antón Capitel, *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*, Madrid, Alianza, 1988, p. 49.

⁵ Mónica Martí Cotarelo, “Los avatares del Colegio de Tepotzotlán”, en *Tepotzotlán ayer y hoy. 30 aniversario del Museo Nacional del Virreinato*, México, Museo Nacional del Virreinato, 1996, pp. 25-30.

⁶ Carlos Flores Marini, “Tepotzotlán su restauración y adaptación para museo”, *Artes de México*, núms. 62-63, año XII, México, 1965, pp. 21-26.

que aprovechaba los desniveles del terreno para la canalización del agua. Por ejemplo, la colocación de planchas de cemento para nivelación debajo del camarín y de las áreas aledañas, problemática que originó gran parte de los deterioros que fueron motivo del proyecto de restauración en 2016.⁷

Proyecto de intervención del camarín de la Virgen

El camarín de la Virgen es uno de los tres espacios que conforman las capillas adosadas al templo de San Francisco Javier. Las otras dos son la Casa de Loreto y el relicario de San José. Para la primera mitad del siglo XVIII, la Compañía de Jesús empezó a modificar diferentes espacios del Colegio de Tepotzotlán, por ejemplo, levantó el camarín de la Virgen —diminutivo de cámara— por detrás del retablo de la Casa de Loreto. El espacio tenía un carácter íntimo, ya que servía para cambiar los ropajes y las alhajas de la escultura, la cual se colocaba en el frenal con vista hacia ambos lados. Hacia la década de 1750 se emprendieron otras remodelaciones para construir la hospedería y renovar el camarín con retablos y pinturas de Miguel Cabrera. Para ese momento, la Casa de Loreto de Tepotzotlán ya era un importante santuario mariano. Los peregrinos podían acceder a la Casa, pero no al camarín, pues era la habitación privada de la Virgen.

Se trata de uno de los pocos espacios de ese tipo que todavía se conservan en México con el mismo aspecto que se le dio en el siglo XVIII.⁸ A partir de la inauguración del museo, su visita ha formado par-

te del recorrido que los asistentes pueden hacer por el inmueble; sin embargo, en 2014 se cerró al público debido a que las problemáticas de humedad detectadas —desprendimiento de esmalte en el piso de azulejos, alteración cromática en estucos policromados, filtraciones por la cúpula y la linternilla— ponían en riesgo a los visitantes, quienes a su vez contribuía a aumentar el deterioro.

El área de Conservación del museo, a cargo de Xochipilli Rossell, se dio a la tarea de registrar con minuciosidad los daños en el piso y guardapolvo para determinar las causas. La extraordinaria visibilidad que proporcionó el georradar de las capas subyacentes y las superficies arquitectónicas, así como el análisis riguroso de la información arrojada por el equipo del doctor José Ortega, del Laboratorio de Geofísica del INAH, y el escaneo 3D por parte del equipo técnico de la Coordinación Nacional de Monumentos del INAH, ayudaron a ubicar el problema en el paso constante de humedad del subsuelo hacia la superficie, en gran parte ocasionado por la incompatibilidad de materiales utilizados entre los años sesenta y setenta —esencialmente, el relleno artificial y la capa de cemento en la plaza exterior contigua al conjunto de capillas de la Casa de Loreto—. Tal situación, aunada a la poca ventilación provocada por la cancelación de una de las ventanas y el cambio de materiales originales, impedía la salida del agua de acuerdo al sistema hidráulico original.⁹

La restauración que se llevó a cabo de agosto a diciembre de 2016, bajo la dirección de Sara Gabriela Baz Sánchez, es un ejemplo de las estrategias de gestión enfocadas en la solución de problemáticas que

⁷ Vid. la memoria de la restauración e inauguración en *Colegios de Tepotzotlán, op. cit.*, pp. 37-43; Jorge Gurriá Lacroix (ed.), *Museo Nacional del Virreinato. Guía oficial*, México, SEP-INAH, 1967.

⁸ Otros ejemplos se encuentran en el oratorio de San Felipe Neri, en San Miguel de Allende, Guanajuato, y el del santuario de Ocotlán, en Tlaxcala; ambos conservan el esplendor del siglo XVIII. También existe el del santuario de Los Remedios en Nahuacalpan, Estado de México, el cual ha perdido, lamentablemente, gran parte de su decoración, salvo en la cúpula.

⁹ Ricardo Peza, Informe de trabajo del proyecto: Restauración del camarín de la Virgen, DISAR-Museo Nacional del Virreinato, México, 2017; Xochipilli Rossell y Ricardo Peza, "Detalle, armonía y descubrimiento: el ornamento como discurso arquitectónico en el camarín de la Virgen", en María del Consuelo Maquívar *et al.*, *Museo Nacional del Virreinato. Esplendor de Tepotzotlán: el camarín de la Virgen de Loreto*, México, Secretaría de Cultura-INAH / Secretaría de Educación del Gobierno del Estado de México, 2018, pp. 151-207.

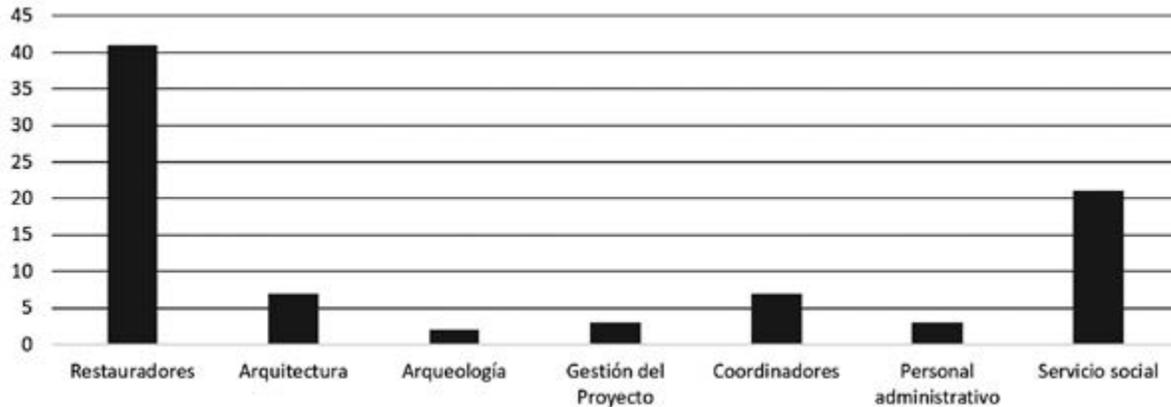


Figura 1. Gráfico de las personas que participaron en el proyecto de manera interdisciplinaria según su especialidad. Elaboración de Alejandra Cortés Guzmán.

atañen a ambas caras de la misión del recinto. El desarrollo del proyecto no sólo resultó en la reapertura del camarín, sino que también brindó la oportunidad de plantear cuestiones de carácter museológico, relativas a los criterios de recuperación histórica del inmueble en términos de comunicación y experiencia del visitante durante su recorrido. Al ser un proyecto que tendría un impacto directo en el público, se consiguió el apoyo del Gobierno del Estado de México, a través de la Secretaría de Turismo, encabezada por la maestra Rosalinda Benítez González, para reabrir este destino cultural y turístico, uno de los más visitados del estado.

El trabajo interdisciplinario

Las acciones emprendidas en el proceso de intervención del camarín de la Virgen estuvieron sustentadas en un enfoque interdisciplinario que buscó compaginar diversas áreas de especialidad, con el fin de aproximarse al contexto de manera amplia, para evitar relativismos en la interpretación, y sobre todo, aportar de manera significativa al conocimiento que actualmente se tiene del inmueble.¹⁰ Por tan-

¹⁰ Vid. Rocío Rosales Ortega, Servando Gutiérrez Ramírez y José L. Torres Franco (coords.), *La interdisciplina en las ciencias sociales*, Barcelona / México, Anthropos / UAM-Iztapalapa, 2006.

to, el proyecto reunió a restauradores, arquitectos, científicos, arqueólogos, museógrafos, albañiles y administradores, que trabajaron de manera conjunta para lograr la ejecución de un proyecto en los términos que demanda la interdisciplina: más que como simple comunicación, como un diálogo para comprender qué es lo que está pasando (figura 1).¹¹

Resultó especialmente enriquecedor el diálogo entablado entre el área de conservación, la empresa responsable de la ejecución del proyecto, DISAR. Arquitectura y Diseño y Servicios Generales, y el área de Investigación del museo. Los representantes de cada una fueron: Xochipilli Rossell, restauradora; Ricardo Peza, arquitecto; y Verónica Zaragoza, historiadora del arte, respectivamente. La interacción generada reveló aspectos fundamentales mediante los cuales fue posible definir las acciones a seguir con una justificación histórica pertinente.

La restauradora Xochipilli Rossell, con más de una década laborando en el recinto, aportó el conocimiento del inmueble desde una perspectiva integral, además de que estuvo a cargo del monitoreo practicado *in situ*, desde que se empezó a detectar la problemática, y el contacto directo con el espacio de manera cotidiana, lo que brindó un panorama certero de los

¹¹ Joe Moran, *Interdisciplinarity*, Nueva York, Routledge (The New Critical Idiom), 2010, p. 16.

fenómenos involucrados. El arquitecto Ricardo Peza, originario de Tepotzotlán y heredero de una tradición familiar que se ha preocupado desde hace varias generaciones por el patrimonio de la localidad, se ha enfocado al inmueble desde la perspectiva de la restauración histórica. Continuamente acude a fuentes primarias para entender la problemática, al tiempo de documentar con investigación profunda las decisiones que competen a su profesión.

La investigadora Verónica Zaragoza, además de ser una de las decanas del museo, se ha especializado desde hace más de veinte años en la historia del colegio y en el estudio de las fuentes documentales para comprender la labor de la Compañía de Jesús en el inmueble y sus funciones. La revisión historiográfica llevada a cabo por Zaragoza sobre la Casa de Loreto y el camarín de la Virgen ofreció un contexto histórico general de estas capillas. Se dio a la tarea de buscar datos precisos sobre las etapas constructivas, el programa iconográfico y el uso que tuvieron originalmente. Al compartir la revisión historiográfica con los coordinadores del proyecto, la restauradora Rossell y el arquitecto Peza, surgieron las primeras hipótesis de trabajo que, después de la intervención, serían confirmadas, modificadas o rechazadas.

Antes de iniciar los trabajos de restauración se dio una plática a todos los profesionales que intervendrían el camarín, con el fin de que conocieran los antecedentes históricos del espacio a intervenir. Esta visión histórica, artística e iconográfica del espacio, contribuyó a que los restauradores identificaran los elementos que confirmarían o no las hipótesis planteadas.

La investigación la continuó Verónica Zaragoza, y además se consultaron fuentes primarias, como las Cartas Annuas y los catálogos de la Compañía de Jesús. Además, se visitó continuamente el camarín para conocer los trabajos que se llevaban a cabo y los hallazgos encontrados, como la firma en el interior

de una escultura, una ventana con la vidriera original o los restos de pintura en los muros al exterior, lo que condujo a buscar información documental sobre cada tema en particular.

Al concluir la restauración del interior y el exterior del camarín, fue patente que los hallazgos registrados durante la intervención modificaban algunas de las hipótesis planteadas al principio; ello permitió hacer una nueva lectura que condujo a replantear las etapas y los procesos constructivos, tanto del camarín como de la Casa de Loreto.

La conjunción de especialidades se vio enriquecida con la participación de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones (CNME), particularmente gracias al conocimiento del inmueble que tiene Mónica Martí, quien fuera investigadora del museo durante 17 años. Su participación contribuyó no sólo a un mejor entendimiento del edificio como un todo, sino que a su vez aportó lineamientos institucionales a propósito de cómo gestionar las visitas al espacio según las políticas del INAH para una adecuada atención al público. De igual manera, fue trascendental la colaboración cercana que brindó la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos (CNMH), encabezada por Arturo Balandrano Campos, a través de Antonio Mondragón Lugo, Alejandro Machuca Martínez y Guillermo Fuentes Maldonado, quienes supervisaron y aportaron criterios relativos a los aspectos técnicos de la reintegración cromática que se practicó en el exterior del camarín. El proyecto contó también con la supervisión y el asesoramiento de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC), encabezada por Liliana Giorguli Chávez, y en particular las visitas consuetudinarias de Dora Méndez Sánchez, subdirectora de Conservación en Talleres e Investigación de Bienes Culturales.

Por lo tanto, el trabajo interdisciplinar no sólo tuvo lugar entre el equipo del museo, sino que abarcó las áreas normativas del INAH a través de las coor-

dinaciones nacionales competentes. Se recurrió a una metodología para abordar la investigación histórica, la elección de fuentes, el análisis de material gráfico y planimétrico para definir el camino propicio para abordar las interrogantes precisas relativas a la comprensión del fenómeno arquitectónico interior, así como aquéllas relacionadas con el entorno urbano inmediato y su inserción en el paisaje. Gracias a este enfoque se logró una perspectiva más completa para encontrar soluciones interdisciplinarias a los aspectos que se mencionan a continuación.

Policromía del exterior del camarín de la Virgen

Una de las recuperaciones históricas más trascendentes que derivó de la intervención y que no estaba contemplada en el proyecto inicial, fue la reintegración de la policromía en los muros exteriores del camarín de la Virgen. Los trabajos de impermeabilización que se llevaron a cabo para contrarrestar las filtraciones de humedad abrieron la valiosa oportunidad de descubrir rastros de pintura mural que develaron los esgrafiados, los diseños y la gama cromática con la que estuvo pintada la cúpula y la linternilla en el siglo XVIII. La decisión de devolver esta apariencia al edificio fue tomada de forma colegiada entre la CNCPC y el área de Conservación del museo. Los criterios se basaron en aspectos de conservación, pero también de índole histórica, pues se buscó responder al cuestionamiento de las implicaciones que tiene la reintegración cromática en una sección del inmueble que ha tenido apariencia de “piedra desnuda” para muchas generaciones vivas que han convivido con él por años y es parte de su imaginario cultural.

Xochipilli Rossell documenta, en el artículo “Pos-ta de color y tiempo. La recuperación de la pintura mural en el exterior del camarín de la Virgen de Loreto”, publicado en el número 43 de este boletín, el proceso de hallazgo y reintegración de la policro-

mía. Su artículo resulta de gran valor porque toca una temática del inmueble que no ha sido estudiada, es decir, la pintura mural que se encuentra en los distintos espacios del edificio, exteriores e interiores. Además, plantea interrogantes sobre el simbolismo del color en la concepción iconográfica de la Compañía de Jesús y su relación con el uso de los espacios. En términos de la interdisciplina, resulta fundamental el análisis de la pintura mural por parte del conservador, ya que generalmente se encuentra cubierta o presenta algún grado de desgaste que hace difícil su estudio por parte del historiador del arte, sin la previa labor de rescate del restaurador.

Los procedimientos para revelar los vestigios de la policromía se llevaron a cabo meticulosamente, apegándose en todo momento al discernimiento objetivo, de modo que los trazos, motivos, tonos y materiales que se pueden apreciar como resultado de la reintegración cromática corresponden a vestigios históricamente coherentes. En los casos en los que no existía información suficiente, no se procedió a reintegrar o a completar de forma subjetiva o interpretativa. Por esta razón, como reporta Rossell, el esquema ornamental se restituyó en un 40%. En palabras de Antón Capitel, la cuestión dialéctica más importante de la idea de restauración es “la necesidad del rescate de un edificio del pasado, parcialmente perdido o lacerado, enfrentada a la imposibilidad global de recobrarlo realmente”.¹²

En el ámbito histórico, la reintegración cromática de pintura mural en los exteriores de edificios virreinales ha sido particularmente estudiada por Juan Benito Artigas¹³ y defendida de forma per-

¹² Antón Capitel, *op. cit.*, p. 17.

¹³ Juan Benito Artigas, *La piel de la arquitectura. Murales de Santa María Xoxoteco*, México, UNAM, 1979; Juan Benito Artigas, “Prólogo. Introducción a la arquitectura del siglo XVI”, en Agustín Piña Dreinhofer, *Arquitectura del siglo XVI*, México, UNAM (Material de Lectura 3, serie Las Artes en México), 2013, pp. 3-7, recuperado de: <<http://www.materialdelectura.unam.mx/images/stories/pdf5/arquitectura-del-siglo-xvi.pdf>>.

manente por David Wright Carr, a partir de casos en los que considera que “el tratamiento de las superficies arquitectónicas [...] siguen siendo violadas como práctica cotidiana en las restauraciones”.¹⁴ Estos autores se han preocupado por enfatizar la necesidad de “defender la piel de la arquitectura” en contra del “raspado” de superficies en boga en la década de los ochenta, con la consecuente demolición de los terminados, a favor de la visibilidad de los sistemas constructivos.

La relevancia de recuperar la valiosa información que proporcionan los aplanados, los enlucidos y sus capas pictóricas, no sólo proporciona elementos para ampliar el conocimiento de las técnicas constructivas, sino que reintegra la apariencia de los monumentos respecto a su composición visual y da a conocer zonas o composiciones arquitectónicas definidas mediante el color o los contornos; enfatiza y jerarquiza elementos (sillares fingidos, figuras geométricas, cenefas, frisos grotescos, fajas fitomorfas y elementos figurativos); articula superficies y resalta planos y volúmenes para crear contrastes cromáticos como guía de la mirada, al tiempo que refuerza el efecto emotivo y teatral de las composiciones.¹⁵

Lo anterior es un indicador claro de que la lectura visual del edificio depende, de manera considerable, de los recubrimientos pictóricos que pudiera tener. Por lo tanto, no es gratuita la información que proporcionan, ya que la percepción del paisaje urbano está vinculada con la forma en la que la policromía hace vibrar a los volúmenes arquitectónicos, además de la carga simbólica que implica el color y

su vocabulario particular en el contexto del periodo en cuestión.¹⁶

Como han planteado Artigas y Wright Carr, la policromía fue una de las características fundamentales de la arquitectura novohispana. Esta expresión artística encontró antecedentes, en la tradición prehispánica, en la preparación de aplanados y enlucidos pintados en el acabado de edificios: “y este gusto y costumbre por el color perdura, con la pintura directa, y con el empleo de yeserías y estucados, azulejos y ajaracas, en las diversas épocas de su desarrollo”.¹⁷

Desde el primer siglo de evangelización en Nueva España, y con base en los conceptos de urbanización prehispánica, las poblaciones fueron concebidas a partir de la plaza rodeada por la iglesia o el edificio conventual formando un núcleo que, con frecuencia, representaba el centro de una extensa región geográfica.¹⁸ Como puntos de referencia, estos monumentos debían ser lo suficientemente visibles para las propias urbes, así como para los “pueblos de visita”, caminos y localidades cercanas, por lo que el uso de color en los muros pudo haber contribuido a llamar la atención sobre su posición en el entorno.

En el caso del Colegio y Casa de Probación de Tepotzotlán, la policromía exterior del edificio resulta aún más significativa por tratarse de un enclave al norte de la ciudad, en una zona a la que la arqueóloga Josefina Gasca atribuye filiación otomí y nahua.¹⁹ Los pueblos de esta región, dedicados principalmen-

¹⁴ David Charles Wright Carr, “Los acabados de los monumentos novohispanos y la petrofilia al final del siglo XX”, en *La abolición del arte. XXI Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 1998, p. 143; y del mismo Wright Carr, “La restauración del templo de Santa Rosa de Viterbo en Querétaro”, *Cuadernos de Arquitectura Virreinal*, núm. 16, México, 1995, p. 64. Agradezco a Ricardo Peza sus aportaciones al respecto del tema y las referencias bibliográficas.

¹⁵ David Charles Wright Carr, *op. cit.*, 1998, pp. 150-151.

¹⁶ *Vid.* John Gage, *Colour and Culture. Practice and Meaning from Antiquity to Abstraction*, Londres, Thames & Hudson, 1993.

¹⁷ Juan Benito Artigas, *op. cit.*, 2013, p. 5.

¹⁸ Juan Benito Artigas (ed.), *op. cit.* 1995; George Kubler, *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, México, FCE, 1983.

¹⁹ El estudio de Tepotzotlán, como parte del Camino Real de Tierra Adentro, ha estado a cargo de la arqueóloga Josefina Gasca Borja desde 2009, a quien agradezco sus comunicaciones orales al respecto y los dos artículos inéditos que me facilitó con generosidad: “Reconstruyendo las huellas de un viejo camino: El Camino Real de Tierra Adentro a su paso en el hoy Estado de México y suroeste del Estado de Hidalgo”, en coautoría con Ricardo Peza, 2013; y “El Camino Real de Tierra Adentro. Tramo: Estado de México”, 2011.

te a actividades agrícolas, transportaban sus mercancías por medio de arrieros en la época virreinal. De esta manera, Tepetzotlán se convirtió en parada del camino entre México y Querétaro, junto con otros poblados que venían desde Santiago de Tlatelolco, Tlalnepantla, Naucalpan, Tultitlán, Villa de Guadalupe, San Cristóbal Ecatepec, Cuautitlán, Huehuetoca, y seguían hacia Coyotepec, Tepeji del Río, Santiago Tlautila, Tula, Jilotepec, Arroyo Zarco y Aculco.²⁰

Este Camino Real —así llamado porque conducía a los reales de minas novohispanos de los que se extraía el mineral argentífero propiedad de la Corona—, fue la ruta principal entre los siglos XVI y XIX, de la Ciudad de México hasta la villa de Santa Fe en Nuevo México.²¹ Llegaba a las inmediaciones de Tepetzotlán a través de la ruta a Puente Grande, la cual se dividía más adelante, en Las Ánimas, y se tornaba en un camino de recuas y de carretas, según las investigaciones de la arqueóloga Josefina Gasca. Desde aquellos caminos, al igual que sucede en la actualidad desde la autopista México-Querétaro, que pasa aproximadamente a un kilómetro de la loma que funciona como punto estratégico sobre el que se levanta el inmueble del colegio jesuita, se alcanza a ver su estructura de piedra a la distancia. Los muros policromados del edificio en tonos naranjas, amarillos, blancos, así como los contornos negros, posiblemente contribuían a divisar el asentamiento que además sirvió para el abastecimiento de las misiones y colegios jesuitas norteños (figura 2).

Así, es factible pensar que el resto del conjunto también estaba policromado; tanto el arquitecto Peza como la restauradora Rossell han encontrado vestigios en la fachada del templo de San Francisco Javier.

²⁰ Miguel Vallebuena, "Aproximación histórica del Camino Real de Tierra Adentro", en *El Camino Real de Tierra Adentro. Travesía histórica y cultural al septentrión novohispano*, Durango, Gobierno del Estado de Durango, 2011, p. 48.

²¹ Vid. *Cinco siglos de identidad cultural viva. Camino Real de Tierra Adentro. Patrimonio de la Humanidad*, México, Secretaría de Cultura-INAH / Gobierno del Estado de México, 2016.



Figura 2. Vista del Museo Nacional del Virreinato desde la Autopista México-Querétaro. Fotografía de Alejandra Cortés Guzmán.

La presencia de pintura mural en exteriores debió haber sido generalizada en el inmueble. Estos descubrimientos resultan fundamentales como punto de partida para las investigaciones que tendrán que irse completando con el tiempo. En este sentido, las intervenciones paulatinas del inmueble, fundamentales como parte de la conservación del monumento, seguirán brindando oportunidad para analizar la pertinencia de su restitución. Tal fue el caso de la recuperación de la superficie pictórica de las fachadas en el patio de la hospedería, que se logró a partir de los trabajos de restitución de aplanados que practicó la Coordinación Nacional de Obras y Proyectos en 2016. La pintura mural descubierta reveló el uso de un delineado negro para representar sillares simulados sobre la piedra, que quedaron expuestos y ahora ofrecen una lectura distinta de ese patio destinado a recibir a los peregrinos (figura 3).



Figura 3. Patio de la Hospedería con la pintura mural de los sillares. Fotografía de Alejandra Cortés Guzmán.

Pasarela para recorrido por las tres capillas de la Casa de Loreto

Otro de los aspectos en los que el proyecto de intervención del camarín de la Virgen impactó de manera directa al público fue la posibilidad de un nuevo recorrido que expusiera las tres capillas que integran el conjunto de la Casa de Loreto, con las condiciones de conservación necesarias para el espacio y las obras que lo integran. Para lograrlo fue primordial la renovación de la pasarela que se había colocado en la década de los noventa, y que únicamente cubría la longitud de los corredores.

En este sentido, resultaron oportunas las revisiones historiográficas que llevó a cabo Verónica Zaragoza respecto del significado de este espacio y su relación con los propósitos de la Compañía de Jesús. Recordemos que, para esta Orden, tanto la Casa de Loreto como el relicario de San José tenían el carácter de “lugares de reliquias”.²² En ambos, los peregrinos que llegaban a Tepetzotlán podían tener la experiencia de la “composición viendo el lugar” que constituía el sentido ignaciano de la vida espiritual, mediante la visualización de la réplica de la Casa

de Nazaret (la Casa de Loreto), lugar de la Encarnación de Jesús.

Verónica Zaragoza halló y estudió un documento inédito localizado en el Archivo Histórico de la Provincia Mexicana de la Compañía de Jesús, el cual permite abundar en el conocimiento sobre Pedro Medina Picazo y su familia, benefactores que costearon la construcción del templo.²³ Zaragoza analizó además la vinculación con la edificación de la Casa de Loreto en 1679-1680, cuyas medidas habían sido traídas por el padre Zappa desde Italia para ser levantada de manera paralela a la iglesia. La equiparación del “traslado” de las medidas con el propio milagro de “traslación” de los ángeles que había salvado la casa de profanación en 1291 le confería el carácter de reliquia, pues representaba poder estar en uno de los sitios de Tierra Santa. En el relicario era posible constatar la presencia de un fragmento de la túnica de san José llegada a Nueva España en 1578.²⁴

Con la intención de ofrecer al público la posibilidad de seguir el recorrido original de un peregrino en el siglo XVIII, se abrió el paso a la Casa de Loreto para dar continuidad a la estructura de la pasarela y comunicar las dos puertas que flanquean su nave. Aunque no se tiene certeza de cómo debió haber sido cuando los peregrinos acudían a Tepetzotlán, la presencia de las dos puertas al final de cada uno de los corredores laterales que dan acceso al camarín, y que ahora permanecen abiertas, llevó al equipo a reflexionar sobre su función en el siglo XVIII. El proceso de restauración comprobó la hipótesis de que estaban pensadas para permanecer cerradas, observación a la que se llegó tras reintegrar la decoración

²³ Verónica Zaragoza, “Pedro de Medina Picazo S.J., insigne benefactor”, *Boletín de Monumentos Históricos*, 3a época, núm. 43, mayo-agosto 2018, pp. 137-153.

²⁴ Vid. Mónica Martí Cotarelo, “El relicario de San José”, en *Tepetzotlán: la vida y la obra en la Nueva España*, 2ª ed., México, Conaculta / Museo Nacional del Virreinato / Asociación de Amigos del Museo Nacional del Virreinato / Fundación Bancoamer, 2003, pp. 155-156.

²² Vid. Clara Bargellini, “Lugares de reliquias: la Capilla de Loreto y el Relicario de San José”, en Alma Montero Alarcón, *Jesuitas. Su expresión mística y profana en la Nueva España*, Toluca, México, INAH / Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal-Gobierno del Estado de México, 2011, pp. 199-212.



Figura 4. Puertas del camarín cerradas desde los pasillos laterales de la Casa de Loreto. Fotografía de Alejandra Cortés Guzmán.

de la cara que da hacia el pasillo y que es lo que verían los peregrinos. Esta conclusión no resultaba sorprendente debido a que mantenía coherencia con la función de un camarín como “recámara” de la imagen que se veneraba en el fanal y que, por lo tanto, el acceso a ella estaba restringido sólo a los religiosos para realizar los cambios de vestimenta y accesorios cuando salía en procesión (figura 4).

Dentro del debate interdisciplinario que caracterizó el proyecto, una de las discusiones que tuvo lugar fue la posibilidad de mantener las puertas cerradas para que el visitante comprendiera la función del espacio y compartiera las sensaciones de los peregrinos en aquella época; sin embargo, la orientación de la CNME llevó a descartar esta opción y a dar prioridad a

la misión de difusión del patrimonio que tiene el INAH, y así garantizar el acceso a sitios privilegiados para poder disfrutar de un recinto museístico que por misión institucional es de carácter público.

El nuevo diseño de la pasarela que se colocó cumple así con el objetivo de dar acceso a uno de los pocos camarines novohispanos que se conservan en la actualidad, al tiempo de lograr los objetivos de conservación que garantizan la visita al espacio a largo plazo. La solución aplicada facilita la evaporación de humedad procedente del subsuelo y detiene la formación de cristales de sales en la cerámica del piso, que es un valioso ejemplo del trabajo de azulejo en el siglo XVIII. La estructura diseñada por el arquitecto Mondragón, en conjunto con el museógrafo del museo, Diego Gaytán Mertens, y la asesoría de Rossell y Peza, se planeó para que tuviera tanto una ligereza necesaria que no sobrecargara el piso e impidiera contacto con la superficie mediante protecciones de neopreno en los soportes, como la visibilidad indispensable para apreciar su belleza. Se buscaron materiales, colores y texturas que compitieran lo menos posible con el inmueble, al tiempo de impedir el contacto de la estructura con los muros (figuras 5, 6 y 7).

La solución propuesta permite al visitante caminar por los pasillos y admirar de cerca la sencillez de la casa, lo cual se ve reforzado por lo estrecho del espacio. Tal circunstancia, que podría percibirse de manera adversa para la comodidad del público, contribuye a que se perciba la experiencia que tenían los devotos de la pobreza de la Casa de Nazaret, asociada al carácter simbólico que buscaba transmitir la Compañía de Jesús respecto “a las virtudes de la humildad y de la obediencia, esenciales en la historia de la Encarnación, desde la humildad de Dios que se hizo hombre hasta la obediencia de María que aceptó ser su madre”.²⁵

²⁵ Clara Bargellini, *op. cit.*, p. 205.



Figuras 5, 6 y 7. Pasarela colocada en pasillos laterales e interior de la Casa de Loreto. Fotografías de Alejandra Cortés Guzmán.

Como se mencionó desde el inicio, el cambio de uso de un monumento conlleva el riesgo de que surjan contradicciones en cuanto a su adaptación al momento de concretar su conservación. Por ejemplo, en este caso, se suscitó la imposibilidad de tocar los muros con la estructura incorporada, ello por el lineamiento dictado por la CNMH, y además, la estrechez del espacio imposibilitó la colocación de un barandal anclado a los muros. Esto es parte de las limitaciones que imponen los monumentos históricos frente a las necesidades de accesibilidad. Por tanto, en el futuro es necesario seguir analizando la adaptación de esta estructura para dar mayor sensación de seguridad al paso, sin afectar las condiciones de conservación requeridas.

Iluminación natural en el interior del camarín

Otra recuperación histórica del inmueble que se logró gracias al trabajo interdisciplinario, fue resultado de la restitución de la iluminación original del camarín por medio de la sustitución del alabastro que se había colocado en las ventanas en la década de 1960; ese elemento se reemplazó por un vidrio translúcido similar al que tuvo en el siglo xviii, el que se descubrió en la ventana del muro norponiente, la cual estaba cubierta por un elemento

agregado posiblemente a finales del siglo xix o principios del xx. Este hallazgo permitió también recrear en las ventanas el emplomado original.

Los trabajos también confirmaron que eran ocho las ventanas, en correspondencia lógica con la planta octagonal, en lugar de las siete que hasta el momento eran visibles. A partir de la sustitución de materiales, la luz cambió notablemente y, por lo tanto, resaltó el brillo y los colores de los retablos, esculturas, estucos y pinturas del interior, con lo que se incrementó de manera significativa la sensación de calma y la exaltación emotiva que genera este espacio dedicado a la glorificación de María:

Todo dirige la atención hacia la cúpula en la cual está representada de nuevo la glorificación de María, aquí en su ascensión al cielo entre ángeles, en presencia de los apóstoles y cuatro santos jesuitas, acompañados por representantes de los pueblos del mundo.²⁶

Por lo anterior, se decidió eliminar las fuentes de iluminación artificial para dar paso a la percepción estética de la luz natural y su significado simbólico dentro del espacio (figura 8).

²⁶ *Ibidem*, p. 212.



Figura 8. Luz en el interior del camarín. Fotografía de Alejandra Cortés Guzmán.

Nuevos datos para la cronología del Colegio de Tepetzotlán

Los hallazgos descritos derivaron en la necesidad de repensar la cronología del inmueble y emprender una investigación profunda de fuentes, tarea que estuvo a cargo del arquitecto Peza, quien comparó la información preexistente con los nuevos datos que pudo deducir durante la intervención.²⁷ El resultado es una cronología que sirve de punto de partida para abrir nuevas líneas de investigación, ya que los datos que aporta no sólo se limitan al camarín de la Virgen, sino que abarcan otros espacios del colegio, principalmente el templo de San Francisco Javier. En este sentido, es valiosa la relación entre ambos, al confirmar la autoría de Miguel Cabrera de los ocho retablos que actualmente se aprecian en el camarín, al igual que los 10 que se habían colocado en la nave de la iglesia entre 1750 y 1758. La hipótesis ya había sido mencionada por la doctora Consuelo Maquívar y es oportunamente comentada en el texto de su autoría incluido en la publicación que se editó con

²⁷ Ricardo Peza, "Etapas constructivas del templo de San Francisco Javier de Tepetzotlán (1670-1764)", *Boletín de Monumentos Históricos*, 3a época, núm. 43, mayo-agosto 2018, pp. 154-175.

motivo de la restauración de 2016, la cual es una valiosa memoria del proyecto.²⁸

Conclusiones

El proyecto del camarín de la Virgen, en 2016, las obras del patio de la hospedería y las excavaciones arqueológicas que se practicaron en las áreas aledañas ese mismo año fueron una respuesta a necesidades específicas de conservación del inmueble; sin embargo, en todo momento se ponderó el impacto directo con el público, al ser un espacio de visita cultural y turística nacional e internacional. Este reto significó insertar el proyecto de restauración dentro de un engranaje museológico más amplio, lo cual conjugó el análisis técnico, científico y académico que aportan disciplinas como la restauración, la arquitectura, la historia y la arqueología, con los requerimientos museográficos del recinto como espacio de vivencia y comunicación.

Los trabajos arrojaron un cúmulo de datos valiosos para la documentación e interpretación que no sólo rebasaron los confines de los espacios intervenidos, sino los límites cronológicos de los periodos acotados. Entre ellos fue muy valioso profundizar en el conocimiento sobre el sistema hidráulico original para revertir las adecuaciones que lo modificaron durante su adaptación como museo, con lo que pudo detenerse el deterioro. El conjunto construido por los jesuitas se basaba en las pendientes naturales en la topografía del terreno para aprovechar canales subterráneos y aguas rodadas que irrigaran las distintas áreas según las necesidades.

Por lo tanto, en cualquier intervención de este inmueble es fundamental entender que dicho sistema es parte integral del conjunto arquitectónico y, por lo tanto, está estrechamente ligado a su adecuada conserva-

²⁸ María del Consuelo Maquívar, "Una alhaja transportada por los ángeles: la Casa de Loreto y su camarín en Tepetzotlán", en María del Consuelo Maquívar *et al.*, *op. cit.*, 2018, pp. 25-58.

ción. Se trata de un “edificio inteligente”, como lo ha llamado Mónica Martí, al estudiar los espacios concebidos por la Compañía de Jesús en Tepotzotlán.²⁹

Los trabajos de mantenimiento y restauración, así como los rescates y salvamentos arqueológicos emprendidos en el inmueble en décadas anteriores ya se habían enfocado a la relevancia del sistema hidráulico.³⁰ Tal es el caso de la intervención practicada en el atrio de los Olivos con el fin de crear un espacio adecuado para la recepción de los visitantes del museo, además de mejorar el ingreso de los feligreses a la iglesia de San Pedro que se encuentra a un costado.³¹ Además de lograr la adaptación funcional a las necesidades de uso actual, se procuró la rehabilitación del sistema de aguas rodadas.³² El conocimiento obtenido en aquel momento, aunado a

la información actual, ayudará a seguir develando la complejidad de este inmueble jesuita, y contribuirá a su preservación a largo plazo.

Como resultado de este proyecto se estableció un Seminario de Investigación Interdisciplinar sobre el Colegio de Tepotzotlán, el cual dio inicio a partir de enero de 2017, con carácter permanente, y con el fin de documentar y dar seguimiento al avance en el conocimiento del inmueble.

La complejidad del conjunto arquitectónico del Colegio de Tepotzotlán y sus condiciones actuales como monumento-museo seguirán brindando oportunidades para continuar labores de conservación, restauración y adaptación museográfica, en los que la práctica de la interdisciplina tendrá mucho que decir.



²⁹ Mónica Martí Cotarelo, “Arquitectura jesuita para la formación: noviciado y juniorado en el Colegio de Tepotzotlán”, *Dimensión Antropológica*, año 17, vol. 49, México, mayo-agosto de 2010.

³⁰ Las principales intervenciones se concretaron entre 1986 y 2002, y contaron con la participación de la arqueóloga Reyna Cedillo, quien practicó excavaciones en diversas áreas, con las cuales obtuvo hallazgos que arrojaron información sobre los vestigios prehispánicos, además de datos relativos a las primeras etapas constructivas franciscanas. *Vid.* Reina Cedillo Vargas, “Exploraciones arqueológicas en el Museo Nacional del Virreinato”, tesis de licenciatura, ENAH-INAH, Ciudad de México, 2016. Las exploraciones se llevaron a cabo en cuatro etapas en espacios como la llamada “bodega de perros”, el patio de las bodegas, el claustro de naranjos, el patio de la enfermería, el patio de los aljibes y el atrio de san Pedro o de los Olivos.

³¹ Mónica Martí Cotarelo, “Procesos de restauración del edificio que alberga al Museo Nacional del Virreinato”, *Boletín del Museo Nacional del Virreinato*, nueva época, núm. 15, Tepotzotlán, noviembre-diciembre de 1994, p. 14.

³² Las aguas rodadas se refieren al sistema de riego que data de la época prehispánica, el cual, en tiempos de seca, abastece a la región con el agua proveniente de presas y ríos cercanos que corren por acequias. *Vid.* Ivonne Arámbula, “Rehabilitación del atrio de San Pedro, hoy Atrio de los Olivos”, *Boletín del Museo Nacional del Virreinato*, nueva época, núm. 13, Tepotzotlán, julio-agosto de 1994, pp. 8-13.