

# Museo de la No Intervención

## Recordando una advocación mariana en Puebla

Celia Salazar Exaire, Margarita Piña Loredo,  
Enrique Gómez Osorio y Jesús Joel Peña Espinoza\*



Virgen de Loreto, anónimo, siglo XVIII, escultura en madera estofada y policromada, Col. Museo Nacional del Virreinato-INAH **Fotografías** Centro INAH Puebla

UNO DE LOS OBJETIVOS DE LA EXPOSICIÓN TEMPORAL *ENTRE LA FE Y LA GUERRA. HISTORIA de un monumento*, presentada en el Museo de la No Intervención del Fuerte de Loreto entre agosto de 2007 y mayo de 2008, consistió en recordar que la tradición poblana del culto lauretano fue tan importante que incluso se intentó hacer una réplica de la Santa Casa de Italia en sus terrenos. Con este discurso museográfico se complementó la visión total del inmueble, pues la exposición permanente amplía lo relativo a la segunda mitad del siglo XIX. Este museo conserva parte de la memoria de Puebla de los Ángeles. Conjuntando la tradición religiosa con la cívica, se tenía la intención de que el visitante hiciera un ejercicio de interpretación histórica mediante los objetos exhibidos: pinturas, esculturas, planos, dioramas, mapas y piezas bélicas que testimonian el desarrollo del edificio hasta el presente.

En origen, el conjunto arquitectónico-militar actual fue una capilla erigida en el siglo XVII por iniciativa de un indígena que aseguró haberse salvado de un rayo gracias a la intervención de la Virgen de Loreto. Siglo y medio después comenzó su transformación en fortificación. Primero capilla, después fuerte y ahora museo, son 352 años de historia de un monumento cuya vida ha oscilado, precisamente, entre la fe y la guerra. Pese a su larga vida conserva el nombre de Loreto, relacionado con una de las advocaciones más importantes de la Virgen María en Italia, cuyos orígenes se remontan a Tierra Santa.

### LA LLEGADA DE LA VIRGEN DE LORETO A PUEBLA

Conforme a la traza del siglo XVI, la elevación que se encuentra al norte de la entonces incipiente ciudad de Puebla tiene dos cimas conocidas como de Loreto y Guadalupe,<sup>1</sup> que los antiguos mexicanos llamaron Acueyametepec, "cerro cubierto de magueyes y donde abundan ranas".<sup>2</sup> En aquella centuria constituyó una frontera natural del valle y un lugar de paso hacia los señoríos de Tlaxcala, pues allí había un manantial donde los viajeros saciaban la sed. El cerro y su entorno se convirtieron en un espacio importante del circuito devocional angelopolitano cuando diversas construcciones religiosas se emplazaron en él. Además de espacio sacralizado también ha sido escenario de movimientos sociales protagonizados por la población local.

Por encargo del papa Julio III, los jesuitas se hicieron cargo de la Penitenciaría de Loreto, en Italia, y, en consecuencia, de la promoción del culto a la Virgen en los sitios donde establecieron sus colegios. En 1572 llegaron a la Nueva España impulsando el culto lauretano.

La historia de la capilla de Loreto en Puebla se remonta a 1655, cuando el ayuntamiento autorizó la obra a petición de José de la Cruz Sarmiento.<sup>3</sup> Este indígena, vecino de la ciudad de Puebla, narraba una singular experiencia, que al siguiente año lo llevó a pedir permiso a las autoridades civiles para construir allí una ermita en honor a la Virgen.<sup>4</sup> Tres años más tarde el virrey duque de Alburquerque se lo concedió por mandamiento, con la licencia del obispo Diego Osorio de Escobar y Llamas.

Como el nuevo templo estaría dedicado a la Virgen de Loreto, se siguió la tradición según la cual los santuarios consagrados a ella debían tener las mismas medidas que la Santa Casa de Loreto en Italia.<sup>5</sup> El padre Baltasar Rodríguez Zambrano y Benito Ordaz Guerrero mandaron construir el templo con las medidas de la capilla en el Viejo Mundo,<sup>6</sup> acompañada de una casa para el capellán y un aljibe para regar la huerta, espacio que tenían casi todas las construcciones religiosas de la época.<sup>7</sup>

El tratado de Juan de Burgos es una importante fuente de referencia porque este jesuita fue el introductor del culto lauretano en Puebla. Por lo tanto, es factible que su obra haya servido para el diseño y la construcción iniciales de la reproducción poblana. En dicho tratado las medidas están expresadas en palmos romanos, forma antigua de medir longitudes.

En el templo de la ciudad de Puebla se encuentran representados elementos sobresalientes, como la escalera y los accesos principales, pero ubicados de manera distinta respecto al tratado de De Burgos, pues una serie de ventanas producto de innovaciones de carácter local hizo de la poblana una réplica *sui generis* donde el grosor de los muros es mucho más delgado que en la casa italiana.

#### ADECUACIÓN COMO FUERTE

Debido a que la capilla de Loreto fue construida en la cima de un cerro, desde 1789<sup>8</sup> las autoridades la vieron como un sitio militar estratégico para proteger a la ciudad, si bien continuó su uso para los oficios religiosos. A partir del inicio del movimiento de Independencia se comenzaron los trabajos de fortificación en la capilla. El 10 de febrero de 1815 se suscitó un incendio en el Colegio Carolino –que servía como polvorín–: el accidente alarmó a la ciudadanía poblana y aceleró la

## La construcción de un diorama

C. Salazar E., M. Piña L., J. J. Peña E. y E. Gómez O.

*Entre la fe y la guerra* enfrentó desafíos en el montaje, como adecuar el espacio museográfico en el área de una antigua capilla y, en particular, mostrar al público de manera palpable el interior de la Santa Casa de Loreto en Italia y su similitud con la de Puebla de los Ángeles. La solución de los curadores para esto último fue la elaboración de un diorama con las características del pequeño templo italiano, pues este recurso gráfico permite visualizar una escena concreta y apreciarla en tercera dimensión.

Esta herramienta parte de la necesidad de interacción con un entorno específico a fin de que el observador se integre al espacio mostrado. Su elaboración incorpora planos fugados, es decir, se basa en la apreciación de elementos limitantes en perspectiva o en una imagen previamente seleccionada. La calidad del resultado depende de la habilidad del diseñador gráfico y la belleza del edificio mismo. Cabe señalar que este material didáctico es aplicable sin gastos considerables, ya que su realización prácticamente se limita a la creatividad de la propuesta. En este caso, el trabajo se basó en la selección iconográfica en libros con diversos aspectos de la capilla de Loreto para comprender la imagen global del interior. El proceso se simplificó dado que no hubo necesidad de realizar procedimientos de campo.

El segundo esquema, que es el paso más importante, permite ajustar el objeto al área disponible, delimitar el alcance y las dimensiones del espacio a mostrar, preparar el "plan de ensamble" y visualizar los elementos a reforzar. La elaboración del diorama es sumamente simple: basta con realizar un boceto del espacio y seguir las reglas de la perspectiva axonométrica, esto es, líneas fugadas, como se observa en los gráficos que se presentan a continuación.

construcción del fuerte.<sup>9</sup> La propuesta original era trasladar los explosivos al cerro de Loreto o al de San Juan. Finalmente, el ayuntamiento ordenó llevarlos a la loma de Guadalupe, donde se ubicaba la capilla.

Aún se perciben las alteraciones que se le han hecho al inmueble: rastros de la construcción inicial de 1817, las adecuaciones y reforzamientos de 1862, las modificaciones de 1912 por necesidades del movimiento revolucionario, los arreglos de 1934 para su uso de tipo civil, los llevados a cabo en 1946 para convertirlo en museo militar, las obras de 1962 para el actual Museo de la No Intervención y los cambios operados en 1986 que muestran su actual fisonomía.

Más de dos décadas después del inicio de la Revolución, sus transformaciones culminaron en la iniciativa para fundar un Museo de Guerra por parte del profesor Carlos Paz y Puente, idea que por su relevancia para la sociedad obtuvo el apoyo de Lázaro Cárdenas, entonces comandante de la XXV Zona Militar, que en 1934 hizo la entrega del mismo a la junta organizadora del recinto.<sup>10</sup>

El inmueble siempre ha otorgado algún beneficio a la comunidad. En el transcurso de tres siglos y medio el visitante ha encontrado diferentes satisfacciones: en una época de tipo espiritual, después como participe en la defensa de la identidad y la libertad, y ahora como lugar de aprendizaje ❖❖

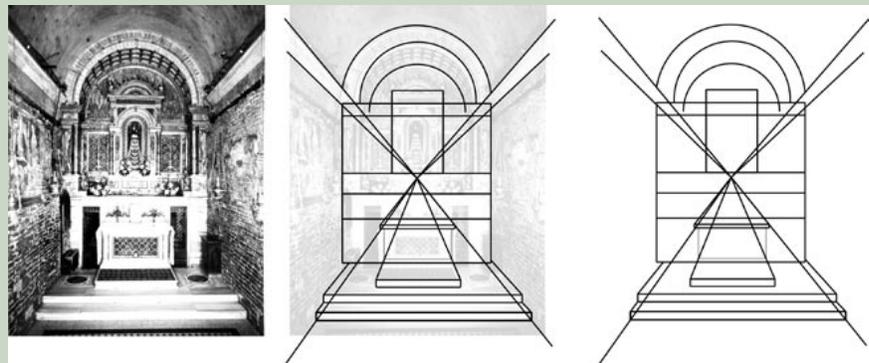
#### Notas

<sup>1</sup> A lo largo del tiempo la elevación recibió varios nombres: primero de La Ermita, después de San Cristóbal, luego de Belem y finalmente de Loreto y Guadalupe, debido a la construcción en las cimas de sendos templos dedicados a la Virgen María en esas dos advocaciones.

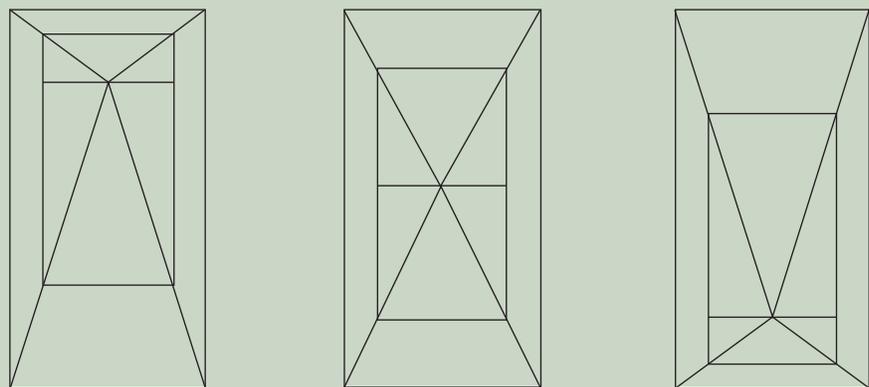
<sup>2</sup> Enrique Cordero y Torres, *Historia compendiada del estado de Puebla*, Bohemia Poblana, Puebla, 1967, pág. 406.

<sup>3</sup> Quizá este personaje era cacique de dicho pueblo, o al menos miembro del cabildo indígena, que había venido a hacer tratos a la ciudad o tal vez a supervisar a los indios de su pueblo que trabajaban en las canteras conforme al sistema de repartimiento. Diversos autores, como Hugo Leicht y Marín Tamayo, lo describen como vecino de La Resurrección; sin embargo, en su declaración afirmaba serlo de Puebla.

**Esquema 1** Se seleccionó una fotografía del interior de la capilla (tomada de Nanni Monelli, *La Santa Casa a Loreto. La Santa Casa a Nazaret, Loreto*, Congregazione Universale Della Santa Casa, Italia, 1997), a partir de la cual se realizó un trazo de líneas rectoras y se extrajeron los parámetros de la profundidad de campo. Cabe recordar que las inclinaciones de las "líneas de fuga" dependen de la posición del punto de vista; la altura y cercanía con el objeto a visualizar, así como los planos que limitan el espacio, se deben ajustar según el punto de vista deseado (superior, natural o rasante, centrado o lateral)



**Esquema 2** Muestra de las diferencias mencionadas (de izquierda a derecha): vistas superior, natural y rasante



<sup>4</sup> Las actas de cabildo mencionan que De la Cruz fue sorprendido por una tempestad al cruzar el cerro en su camino hacia el pueblo de Manzanilla y se encomendó a la Virgen de Loreto. En tales circunstancias cayó un rayo que lo dejó inconsciente pero del que salió ileso –no así su caballo y las aves que transportaba, muertos al instante–. Cfr. Archivo del Ayuntamiento de Puebla, Actas de Cabildo, vol. 24, f. 224.

<sup>5</sup> Hugo Leicht, *Las calles de Puebla*, Junta de Mejoramiento Moral, Cívica y Material del Municipio de Puebla, México, 1980, pág. 218.

<sup>6</sup> Fausto Marín Tamayo, *Fuertes de Loreto y Guadalupe, guía oficial*, INAH, México, 1960, pág. 8.

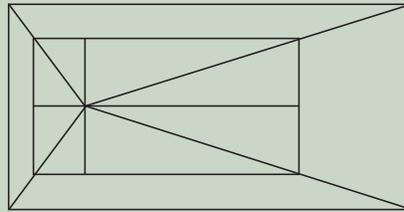
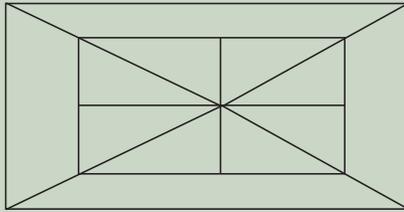
<sup>7</sup> Nazaret, *Loreto, Quito*, La Prensa Católica, Quito, 1938, pág. 6.

<sup>8</sup> Efraín Castro Morales (ed., pról. y notas), en Fernández Echeverría y Mariano Veytia, *Historia de la fundación de la Puebla de los Ángeles*, Altiplano, México, 1963, t. II, pág. 219.

<sup>9</sup> H. Leicht, *op. cit.*, pág. 219.

<sup>10</sup> Guillermo Rosell, *Museo Histórico de la No Intervención, guía oficial*, INAH, México, s. f., pág. 17.

\* Investigadores del Centro INAH Puebla

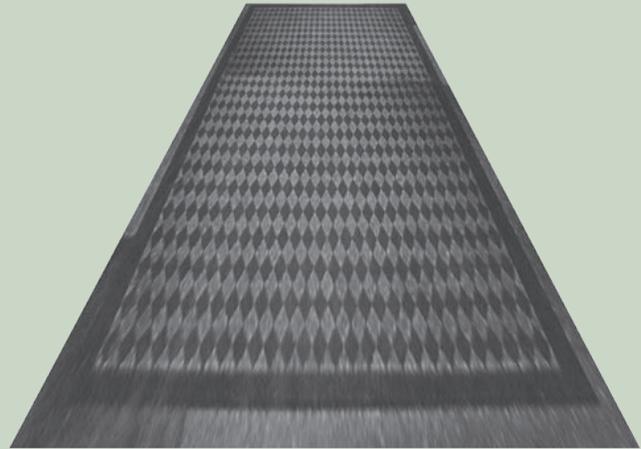


**Esquema 3** Vistas centrada y lateral

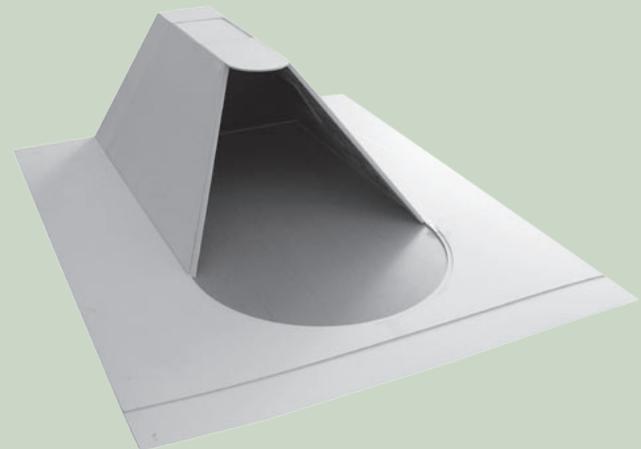
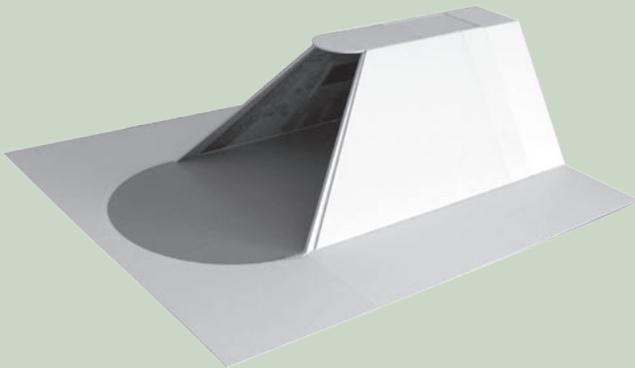


**Esquemas 4 y 5** Los siguientes pasos consisten en obtener imágenes con las texturas de los elementos limitantes, como pisos, muros y techos, procurando realizarlas en los tonos y niveles de opacidad y calidad apropiados –en ocasiones se tendrá que recurrir a la "fusión" de fotografías previas–. El gráfico 4 (abajo) representa la textura de la bóveda y fue extraído de una "trama" precargada en un programa comercial, y el 5 (izquierda) es resultado de la manipulación y la limpieza digitales a partir de una "fusión" de fotografías parciales de uno de los muros interiores de la capilla



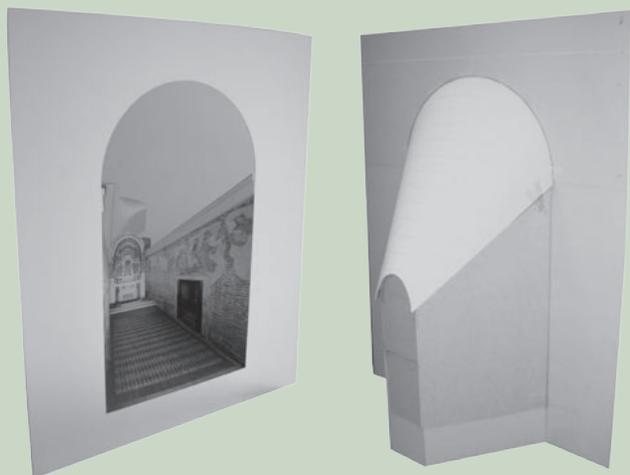


**Esquema 6 y 7** Posteriormente las imágenes se "estiran" conforme dictan los cálculos de la perspectiva. Se realiza el juego de copias necesario para el revestimiento de elementos auxiliares del efecto y se adhiere a las placas de soporte. El esquema 6 (arriba) corresponde al piso de la capilla, que también se manipuló previo a la aplicación del efecto de "fuga", y el 7 (izquierda) al "estiramiento" del muro mostrado en el esquema 5



**Esquemas 8 y 9** Una vez obtenidos los planos revestidos, se acoplan procurando seguir el "plan de ensamble" y corrigiendo los detalles que surjan en el proceso. Aquí se muestran dos de los pasos de ensamble, correspondientes a la incorporación del fragmento cónico que constituye la bóveda de la capilla. Debe señalarse que los ajustes son inevitables: pese a que se parte de cálculos "exactos", las características de los materiales comerciales pueden variar milimétricamente y provocar modificaciones al armar el soporte

**Esquemas 10, 11 y 12** Parte del proceso de acabado: en los esquemas 10 y 11 (izquierda y abajo), los detalles del interior, como los escalones, las molduras, el altar y las jambas del acceso; en el 12 (derecha), la fijación de la bóveda mediante pegamentos a base de silicón, previas sujeciones provisionales con cinta adhesiva



**Esquema 13** Obtenida la presentación preliminar se incorporan herramientas adicionales como iluminación, colores base, enmarcamientos y otros elementos complementarios. El resultado es la posibilidad de apreciar el espacio en tercera dimensión con efectos de óptica atractivos para el visitante