

# Restauración y museografía de los colegios de Tepotzotlán

Carlos Flores Marini\*



Trabajos de restauración en el Museo Nacional del Virreinato, ca. 1960-1964 **Fotografía** © M. Duprat, INAH, Fototeca CNCRP (X-A-14-1), Conaculta

## A 50 AÑOS DE SU INAUGURACIÓN

Pocas veces se tiene la oportunidad de intervenir y dar seguimiento a obras emprendidas hace 50 años. Esto sucedió al inicio de mi carrera y cuando éstas eran las primeras que el país emprendía con esas dimensiones. Tepotzotlán fue un laboratorio donde muchas de las disciplinas eran precursoras y no se contaba con la experiencia suficiente en todas ellas. Una de las causas que más valoramos fue que, al estar aislado Tepotzotlán de la ciudad, el trabajo en equipo fue indispensable. Sobre todo en restauración y museografía, esta última bajo la dirección del arquitecto Miguel Celorio Blasco, quien fungió como el primer director del Museo Nacional del Virreinato (MNV).

## CRITERIO GENERAL

La tendencia de la restauración fue respetar todas las etapas constructivas del edificio, puesto que constituían un testimonio histórico o artístico. Cabe subrayar que este criterio se adoptó desde los lineamientos generales establecidos en 1963, un año antes que la Carta de Venecia los reafirmara. Por tanto, las obras realizadas vigilaron las diferentes etapas de construcción por las que pasó el monumento durante la época virreinal (1606-1762), con un desarrollo evolutivo de expresiones estilísticas e históricas que fueron cortadas de tajo con la expulsión de la orden en 1767.

## PARTICULARIDADES

Dado el nuevo uso del edificio, se tomó en cuenta que la restauración cumpliera con una doble función: primero, la adaptación a museo, y segundo, la incorporación de éste como parte activa del conjunto. Debido a las diferentes etapas constructivas era imposible adoptar un criterio general para todas las dependencias, de allí que las soluciones se dieron al dividir los edificios según su periodo de erección, pero siempre dentro de una serie de normas generales tendientes a la unificación de criterios. Para el establecimiento de éstos, así como para los casos en que fue necesario suprimir algunos agregados sin valor, se contó con la valiosa opinión de historiadores, arquitectos y otros especialistas.

De acuerdo con las normas establecidas, se trató de respetar todos los elementos originales encontrados *in situ*, aun cuando su estado de deterioro fuera franco y notorio. En los pisos se conservó la “piedra de santo Tomás”, material original utilizado en los pasillos. Debido al estado de destrucción o falta absoluta del ladrillo de los pisos en las celdas y demás dependencias, se cubrieron con ladrillo de Guanajuato, que tiene la apariencia del original, pero con la resistencia y durabilidad necesarias para la nueva función del monumento.

El intenso tráfico en el museo durante los últimos 50 años propició que los pisos de las antiguas celdas fueran cambiados varias veces. En los aplanados se estableció la reposición de aquéllos en mal estado, previo estudio para determinar que

no contuvieran pintura mural; en caso de que ésta existiera, se procedió a su descubrimiento, fijación y conservación.

El mismo criterio se aplicó a los techos en mal estado, en los que sin alterar el nivel original se cambió el terrado por losa de concreto, a fin de conservar el mismo aspecto interior de vigas y madera. En este renglón fue necesario sustituir las tablas originales de tejamanil por madera de ayacahuite, debido a que en la actualidad está prohibida la explotación de aquél.

Las áreas verdes se arreglaron sin modificar su traza, como los prados del atrio de la parroquia. Sin embargo, fue necesario cambiar de lugar algunos árboles en la explanada del portal de campo. La huerta ligada al funcionamiento del colegio, que en su forma original estuvo plantada con naranjos, olivos, manzanos y perales, presentaba un abandono deplorable que no dejaba ver la importancia que tuvo en el tiempo que funcionó el noviciado.

Por lo tanto, se procuró la conservación del carácter severo que debió de tener este sitio destinado para el descanso y la meditación de los novicios, aunque se alegró con flores que forman manchas de color dentro de la austeridad de los verdes prados. No se trató de restituir a la huerta su funcionamiento como tal, sino de integrarla al conjunto museográfico.

Para lograr lo anterior se colocaron algunos elementos arquitectónicos procedentes de monumentos destruidos o reconstruidos: nichos de casas demolidas en la ciudad de México, columnas de iglesias desaparecidas y la fuente del Salto del Agua, desmontada en 1934.

## MUSEOGRAFÍA

La organización museográfica se concibió tomando en cuenta que el edificio era en sí un ejemplo sobresaliente de la arquitectura de su época y que muestra tanto su secuencia constructiva como su funcionamiento. Por ello se respetaron las zonas más características del edificio como colegio. Se puede ver la antigua botica con sus murales, sus diferentes capillas, como la de novicios, la iglesia y su sacristía, el rectorio y sus cocinas, la biblioteca y otras dependencias que están señaladas en su interior.

El museo se montó con salas que muestran diversos objetos de nuestra vida virreinal, inicia la visita a través de lo que era la portería, donde aún se conserva un mural, en parte destruido por una escalera que se encontraba adosada a él. Se instaló en ese reducido espacio la librería de publicaciones del INAH.

En el lugar que desemboca al pasillo del Claustro de los Aljibes se conservan, en su sitio original, algunos de los cuadros de la vida de san Ignacio de Loyola, fundador de los Jesuitas, pintados por Cristóbal de Villalpando. A la izquierda se aprecia la botica, ambientada de época, cómo debió ser en su tiempo. Al final de este pasillo se coloca la pieza del mes, al-



Restauración de pintura mural, ca. 1960-1964 **Fotografía** © M. Carballo, INAH, Fototeca CNPC (IX-5-4-2), Conaculta

guna nueva adquisición o tema relacionado con celebraciones habituales del pueblo de México, como los días de muertos o la festividad de la virgen de Guadalupe.

Las demás salas distribuidas alrededor del patio mostraban diversas colecciones del periodo barroco, una sala dedicada a cálices y objetos de culto religioso, otra a las terracotas. A través de los corredores uno se traslada al patio de los naranjos, la iglesia o a la antigua zona de la hospedería, hoy restaurante. Uno de los aspectos que llama la atención es que este patio –contrario a lo habitual–, no tenga arcos alrededor, sino que esté amurallado y que sólo las ventanas den luz a los pasillos.

Esto se debe a la costumbre jesuita de hacer del corredor no sólo lugar de tránsito, sino también de tertulia y estudio, ya que hacia éste conducían los salones de clase, pues debemos recordar que el edificio fue colegio y las salas, áreas de estudio. En cada una de las dependencias de este vasto edificio encontramos valiosos objetos y colecciones; la de pintura, diseminada por todo el edificio, contiene muestras desde el siglo *xvi*, bien sea del flamenco Martín de Vos o las famosas Benedictas.

Por cierto que al dirigirse a Tepotzotlán vale la pena desviarse a Cuautitlán, pues en el retablo mayor de su iglesia se encuentran cuatro estupendos cuadros del mismo Martín de

Vos, únicos en México, colocados en un moderno retablo. Afuera de ésta catedral, segregada de lo que fue el original atrio, se puede ver la cruz del siglo *xvi* que mejor se conserva, de fina talla y buen estado de conservación.

Como complemento al conocimiento arquitectónico del siglo de la Conquista, el Museo Nacional del Virreinato cuenta con una sala en la planta alta del claustro de los Aljibes, con reproducciones a escala natural de cuatro portadas del siglo *xvi*, realizadas en fibra de vidrio, técnica que permite obtener una copia idéntica de la pieza original. El pasillo donde se encuentra esta sala conduce al mirador, desde donde se tiene una vista del ábside con decoración mudéjar y de lo que debió de ser una estupenda perspectiva de la añorada campiña, cada día con mayor invasión y degradación.

El mismo nivel de la planta baja de los Aljibes conduce hacia la planta alta del patio de los Naranjos, debido al pronunciado desnivel del terreno. Las salas en este patio muestran ambientes de época, como el mobiliario de los siglos *xvi*, *xvii* y *xviii*, un comedor de este siglo o el famoso altar neoclásico de Calamina, procedente de la iglesia de La Encarnación de la ciudad de México. Otras tienen porcelanas, taraceas y marfiles. En una sala más está la biblioteca, tal como fue dejada por los jesuitas en 1914, última fecha en que usaron el colegio.



Restauración del mirador del Antiguo Colegio de Tepetzotlán, ca. 1960-1964 **Fotografía** © M. Carballo, INAH, Fototeca CNCPC (X-9-5-4), Conaculta

En la planta baja del claustro de los Naranjos se encontraban las esculturas en piedra, junto con la cocina y el rectorio, estos últimos ambientados según la época virreinal. Por este lugar se sale hacia la espaciosa huerta que en la actualidad es un remozado jardín donde se colocaron diversas piezas en cantera, pertenecientes a edificios ya desaparecidos, así como los restos originales de la fuente del Salto del Agua, sustituida en la década de 1940 debido a su alto grado de destrucción. Se han reconstruido sus partes aplicando la teoría de la anastilosis, con lo que se acentuaron las partes originales y se colocaron sus complementos con un claro sentido constructivo.

Las obras del museo son, sin duda alguna, sus diferentes capillas: la de novicios, anexa al claustro de los Aljibes, que forma su particular atrio con una hermosa reja torneada; y la Santa Casa de Loreto, anexa a la nave de la iglesia y a la que llegamos a través de un arco decorado con escenas de milagros marianos, que reproduce por medio de símbolos la leyenda del tránsito de la casa de la Virgen María de Nazaret a la ciudad italiana de Loreto.

En la parte posterior de la recámara de la Virgen está el camerín, destinado al cambio de vestuario de la imagen. Se trata de un espacio revestido en su totalidad de estuco policromado

que asciende hasta la paloma del Espíritu Santo, donde culmina la sucesión de sus cinco diferentes y pequeñas cúpulas.

A un costado del pasillo que conduce al camerín está el relicario de San José, preciosa capilla en que la ysería y las pinturas hacen armónico complemento al hermoso retablo del patrono de Nueva España, san José, joya barroca que por años viajó por el mundo en las exposiciones itinerantes de arte mexicano, representando la exuberancia de aquel estilo.

Este aleccionador recorrido por nuestro arte virreinal tiene un digno colofón en la visita a la iglesia y sus retablos, lugar que abría sus puertas sólo en ocasiones solemnes y que reservaba el lujo de sus interiores a sus educandos y maestros.

#### **LA IGLESIA**

En la iglesia se presentó una preocupación particular –independiente de los criterios aplicados en el colegio– debido a que no sólo constituye un ejemplo sobresaliente del arte virreinal, sino que cada uno de sus elementos forma parte integrante del conjunto–, la cual consistía en respetar la unidad arquitectónica y el concepto espacial original sin deshumanizar la estructura o sus elementos, a modo de dejarlos tal y como fueron concebidos para no alterar y deformar la obra original. Con base en el criterio anterior, el programa de trabajo se dividió en



Sergio Montero restaurando pintura en una de las capillas de Tepozotlán, ca. 1960-1964 **Fotografía** © INAH, Fototeca CNCPC (XI-2-6-2), Conaculta

dos partes: la fachada y el interior, incluyendo retablos, coro, mesas de altares y el piso.

La fachada presentaba un estado de destrucción que, si bien no destacaba en conjunto, resultaba notorio al analizarlo dada su exuberancia decorativa. Por lo tanto, en su restauración se presentaron problemas de dos tipos: uno en los elementos decorativos, como guirnaldas, roleos, ramos de flores, hojas de acanto, y el otro de carácter ornamental, como las figuras que componen la iconografía de la fachada —ángeles, querubines, santos, mártires, fundadores de órdenes, doctores, evangelistas—, a las que les faltaban algunas partes del cuerpo que fue necesario reponer.

Al estudiar la fachada se encontró que estaba cubierta en algunas partes hasta con cuatro capas de cal, de las cuales la última daba a la misma un color amarillo. Por lo tanto, al efectuarse la restauración había dos inconvenientes, resultantes de la pintura a la cal. Primero: la notoria disparidad con el color natural de la cantera —blanca rosada, proveniente de la hacienda de La Tecla— para restauración de los elementos faltantes. Segundo: que debido a las sucesivas capas de cal, éstas hicieron desaparecer ciertas características, al alterar las fisonomías concebidas en su origen y cuyo conocimiento era necesario para reponerlas.

Por los hechos anteriores, y aunque la fachada estuvo pintada como la mayoría de nuestros monumentos religiosos del siglo XVIII, se optó por limpiarla. A 50 años de distancia consideramos indispensable que la fachada reciba un recubrimiento a la cal que frene su deterioro a causa de la contaminación ambiental. Sin embargo, al observar la poca resistencia de la piedra no descartamos que el recubrimiento sea posterior, ya que en uno de sus pedestales apareció una inscripción relacionada, posiblemente, con el autor de la fachada:

L. ASOBRAS / DIHCL. COY/ DIA SONES/ TAS

Con la recuperación de las fisonomías de santos y ángeles que se encontraban perdidas bajo varias capas de cal, la obra recobró su aspecto primitivo. En el trabajo de retablos fue necesario restaurar una cantidad considerable de piezas, tanto de ornato como figuras de ángeles y querubines. No fue necesario un trabajo mayor en las esculturas principales, ya que estaban en mejor estado de conservación; en este caso se procedió de modo exclusivo a ejecutar una labor de limpieza y conservación. Sin embargo, hasta la fecha —junio de 2014— su deterioro es notable y urge una intervención.



Colocación del piso en uno de los claustros del Antiguo Colegio Jesuita, ca. 1960-1964 **Fotografía** © INAH, Fototeca CNCP (X-15-1-2), Conaculta

En la restauración de piezas faltantes se siguió como norma que el trabajo ejecutado se diferenciara claramente de la obra original. Por lo tanto, fue necesario hacer y redorar todas las piezas: bases de retablos, motivos decorativos y ángeles. Se dejaron con el acabado actual, sin tratar de igualar o atinar pieza alguna para marcar el trabajo ejecutado, sin romper con esto la unidad artística del retablo.

En los pisos se recuperó el nivel original y se levantaron los restos deteriorados de duela para sustituirlos con madera de mezquite, la cual tiene una gran resistencia y durabilidad; esto aúna la ventaja de no cambiar el tipo del material utilizado originalmente. En las ventanas de la iglesia y dependencias anexas, como sacristía, capilla y camerín de la Virgen de Loreto, así como en la escalera de comunicación del colegio a la iglesia, se colocó mármol de tecali, translúcido, tomando como muestra los que existían en la cúpula del camerín de la Virgen.

Este criterio se aplicó debido al estado de destrucción de las vidrieras y óculos existentes, y si bien no fue el material usado en la iglesia, es tradicional y de uso recurrente en la arquitectura religiosa de la época, que torna la luz difusa y serena, además de que proporciona la sensación de paz y tranquilidad necesaria en un ambiente religioso.

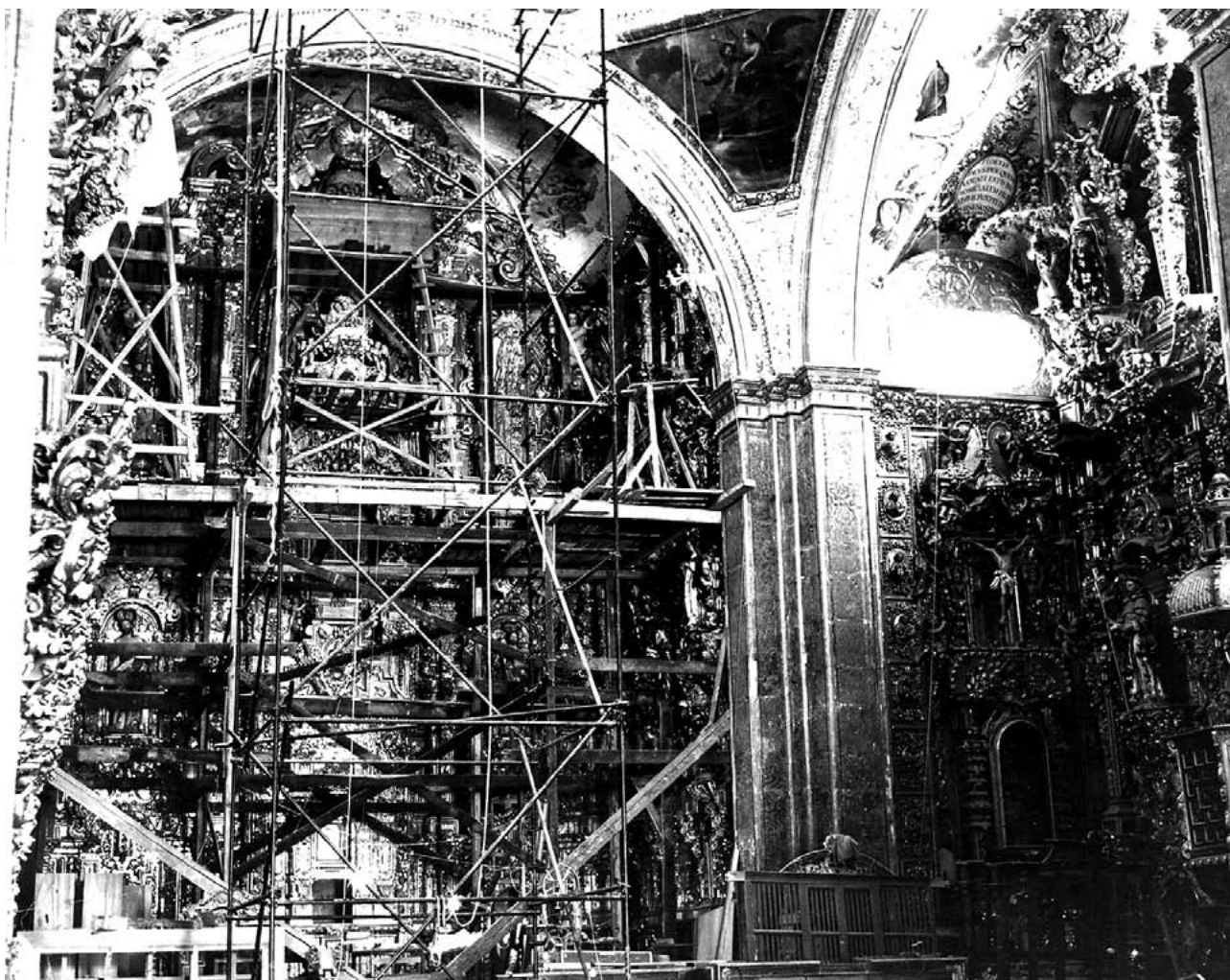
#### **MÉTODO DE DIFERENCIACIÓN**

El establecimiento de una diferenciación entre las piezas restauradas de la fachada presentó dos inconvenientes. Primero: el considerable número de piezas restauradas (cerca de 400) y, segundo, la pequeña dimensión de más de 50% de las mismas. Para conseguir este propósito se utilizó una identificación provisional a base de cuadrados de 0.02 metros cuadrados.

En color rojo brillante era la constancia fotográfica y se ejecutó un dibujo simplificado de la misma, donde se localizan –por calles y cuerpos– las piezas restauradas.

Con lo anterior se evitó que una sinceridad excesiva en la restauración estropeará tanto la unidad como el conjunto de la obra de arte, en vista de que, en caso de utilizar un material diferente o aplicar cualquier otro de los tipos de identificación ensayada, se habrían presentado los inconvenientes señalados.

La identificación de piezas restauradas en los retablos se establece por el acabado final, sin que se trate de igualar texturas ni de patinar dorados, sino de dejarlos tal y como lo requirió el terminado de las piezas, con el color y textura que de manera original se concibieron para cada elemento integrante de los retablos.



Restauración del interior de la iglesia de San Francisco Javier de Tepetzotlán en 1960-1964 **Fotografía** © Fausto Palancares, INAH, Fototeca CNCPC (XII-A-23-1), Conaculta

### LA IGLESIA DE SAN FRANCISCO JAVIER

El trabajo efectuado para restaurar la fachada del templo fue arduo, pues se repararon 372 piezas que faltaban en las partes decorativas y ornamentales: roleos, guirnaldas, flores, cornisas, molduras, medallones; rostros, dedos, manos, piernas, mantos, coronas y brazos de los personajes que integran el conjunto iconográfico del frontispicio.

Para reponer las partes dañadas, que por supuesto eran más en la parte inferior, que está al alcance de la gente, se siguió el estilo general de la obra y los datos iconográficos de cada personaje, con el objetivo de no romper la armonía del conjunto. En lo que se refiere a los retablos, como su ordenamiento es simétrico fue posible reponer las piezas que faltaban en varias figuras, puesto que se tenía al lado la otra semejante.

Como las bases de todos los retablos colaterales estaban dañadas, se tuvo la necesidad de redorarlas. Al retirar la me-

sa del altar de San Ignacio, salió a la vista una fecha que, al parecer, corresponde al año de 1732 e indica la época en que se efectuó un arreglo de la iglesia.

Asimismo, en el lado sur, debajo del retablo del presbiterio, se encontró una lápida la cual contiene la siguiente descripción:

DA. ISABEL PICAZO MATRONA ILUSTRE  
A QUIEN Y SUS HEREDEROS RECONOCE EN SU  
PATRONATO ESTE TEMPLO QUE CEDIÓ Y RENUNCIÓ  
EL PE. PEDRO DE MEDINA PICAZO SU HIJO  
CON APROBACIÓN DE N. P. GEN. JUAN PABLO OLIVA.

DEDICÓSE A 8 DE SETIEMBRE DE 1682 AÑOS ✝

\* Arquitecto-restaurador



MUSEUM OF RELIGIOUS ART  
OFFICIAL GUIDE  
OF THE INSTITUTO NACIONAL  
DE ANTROPOLOGIA E HISTORIA