

**El Templo de Nuestra Señora de la Merced.**  
Entre sismos y reconstrucciones.

**El apostolado del arte:** el patrimonio artístico  
virreinal de la UABJO.

**La ruina como concepto. Caso de estudio:**  
**la Casa de Cortés,** en la Antigua, Veracruz.

Departamento de Estudios Históricos e Investigaciones INPAC - Distribución gratuita



**OAXACA**  
GOBIERNO DEL ESTADO

**PATRIMONIO CULTURAL**  
INSTITUTO DEL PATRIMONIO CULTURAL  
DEL ESTADO DE OAXACA

La Oaxaca  
DEL INSTITUTO DEL PATRIMONIO CULTURAL

# DIRECTORIO

ING. SALOMÓN JARA CRUZ  
Gobernador Constitucional del Estado de Oaxaca

## JUNTA DIRECTIVA

Mtro. Víctor Vázquez Castillejos  
Secretario de las Culturas y Artes de Oaxaca  
Mtro. Fernando Molina Herbert  
Director General del Instituto del Patrimonio Cultural del Estado de Oaxaca  
Mtro. Farid Acevedo López  
Secretario de Finanzas  
Lic. Saymi Adriana Pineda Velasco  
Secretaria de Turismo  
Lic. Juanita Cruz Cruz  
Directora del Instituto de Planeación para el Bienestar  
Lic. Leticia Elsa Reyes López  
Secretaria de Honestidad, Transparencia y Función Pública

Arq. Froylán Cruz Gutiérrez  
Director de Planeación y Proyectos  
Arq. Edith Lourdes Chincoya García  
Jefa de Unidad de Proyectos  
Lic. Itzel Elodia Cernas García  
Jefa del Departamento de Estudios Históricos e Investigaciones

## CONSEJO ASESOR

Dra. Yunuen Lizu Maldonado Dorantes  
CNMH / INAH  
Arq. Leobardo Daniel Pacheco Arias  
Centro INAH Oaxaca  
Dra. Heidy Gómez Barranco  
UABJO  
Mtro. Fabricio Lázaro Villaverde  
FADU - UABJO  
Mtra. Sofía Riojas Paz  
ENCRyM / INAH  
Arq. Fernando Chiapa Sánchez  
ENCRyM-INAH  
Dra. Luz Cecilia Rodríguez Sánchez  
UABJO  
Mtra. Edith Cota Castillejos  
UABJO  
Dr. Juan Manuel Gastellum Alvarado  
UABJO

## DISEÑO EDITORIAL

L.D.G. Erika Sánchez Aragón



**En portada:** Fachada de la Merced  
**Foto:** "Archivo Digitalizado de las Colecciones Arqueológicas del Museo Nacional de Antropología Secretaría de Cultura.- INAH-SINA-FO/F.N..-MEDIATECA.-MEX. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia".



P.04



P.21



P.14

# SUMARIO

## ITINERARIO

**04** **Templo de Nuestra Señora de la Merced.** Entre sismos y reconstrucciones

*LE'PECON Arquitectos Restauradores  
Dpto. de Estudios Históricos e Investigación INPAC*

## ARTE Y EXPRESIÓN

**14** **El apostolado del arte:** El patrimonio artístico virreinal de la Universidad Autónoma "Benito Juárez" de Oaxaca

*Juan Manuel Yáñez García*

## RESTAURACIÓN

**21** **La ruina como concepto**  
**Caso de estudio:** la Casa de Cortés, en la antigua Veracruz

*Karen Anais Rodríguez Castro*

La Gaceta del Instituto del Patrimonio Cultural del Estado de Oaxaca, revista cuatrimestral enero - abril de 2024. Carretera Internacional Oaxaca - Istmo, km. 11.5, Ciudad Administrativa "Benemérito de las Américas", Edificio 3, Nivel 3, Tlaxiácat de Cabrera, Oaxaca. C. P. 68270. Tel 501 50 00. Tiraje 1000 ejemplares. Año 19, Número 41. Distribuida por el Instituto del Patrimonio Cultural del Estado de Oaxaca. La responsabilidad de los artículos publicados en esta Gaceta recae exclusivamente en los autores, y su contenido no refleja necesariamente el criterio del Instituto. Se prohíbe su reproducción total o parcial. Esta publicación se encuentra indexada en el Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal (Latindex) [www.latindex.org/latindex](http://www.latindex.org/latindex) También disponible en formato digital en la página española Todopatrimonio en <https://cultura.inmaterial.es/>



## EDITORIAL

La conservación y restauración del patrimonio cultural de Oaxaca constituye una prioridad del Gobierno del Estado, por lo cual, avanza en su compromiso de restaurar nuestro patrimonio, a través de la reconstrucción de templos y monumentos históricos.

Ante las afectaciones de los sismos del 7 y 19 de septiembre de 2017, con epicentros en Oaxaca y Morelos, nuestro país vivió una de las mayores tragedias nacionales, no sólo por la pérdida de vidas, sino también por la afectación al patrimonio cultural, así como miles de viviendas, edificios públicos y monumentos históricos. Le antecedieron los sismos de 1787, llamados “Temblores de San Sixto”, pasando por el gran desastre ocasionado por el movimiento telúrico de 1931.

En este contexto, el Gobierno de Oaxaca, a través del Convenio Específico de Coordinación en Materia de Reasignación de Recursos 2023 del Instituto Nacional de Antropología e Historia (Diario Oficial de la Federación 20 de junio de 2023), puso en marcha la restauración de más de 161 inmuebles dañados con un presupuesto superior de 542 millones de pesos.

Esto ha permitido la realización de proyectos de consolidación, reestructuración, reconstrucción, restauración y rehabilitación del patrimonio histórico y cultural afectado por los sismos, encabezada por el Instituto del Patrimonio Cultural del Estado de Oaxaca; organismo que lleva a cabo el proceso de ejecución de cada uno de estos

trabajos especializados.

Cabe mencionar que el Templo de Nuestra Señora de la Merced - ubicado en el polígono que comprende el Centro Histórico de Oaxaca de Juárez- es uno de los inmuebles con mayores afectaciones, prácticamente desde que se construyó.

Por eso, en la sección *Itinerario* el artículo “El Templo de Nuestra Señora de la Merced. Entre sismos y reconstrucciones” (Primera parte) se hablará sobre la historia del edificio y la descripción arquitectónica del inmueble.

Mientras que en la sección *Arte y Expresión*, el Doctor en Historia del Arte, Juan Manuel Yáñez García, hablará un tema poco conocido en la historia de Oaxaca, como lo es la galería de arte del antiguo Instituto de Ciencias y Artes del Estado descrita en el artículo “El apostolado del arte: el patrimonio artístico virreinal de la Universidad Autónoma “Benito Juárez” de Oaxaca.

Por último, en la sección *Restauración*, la Maestra en Conservación y Restauración de Bienes Culturales Inmuebles por la ENCRyM, Karen Anaís Rodríguez Castro a través de su artículo “La ruina como concepto. Caso de estudio: la Casa de Cortés, en la Antigua, Veracruz”, nos muestra las vicisitudes por las que pasan los inmuebles antiguos y abandonados; y los dilemas de su conservación o restauración.

Es así como el Gobierno del Estado realiza acciones para la reconstrucción de nuestro patrimonio cultural, recuperando los referentes que nos dieron nuestros ancestros.

# TEMPLO DE NUESTRA SEÑORA DE LA MERCED ENTRE SISMOS Y RECONSTRUCCIONES

LE'PECON Arquitectos Restauradores\* -  
Dpto. de Estudios Históricos e Investigación INPAC

El templo de Nuestra Señora de la Merced es uno de los templos con mayor arraigo popular en la ciudad de Oaxaca de Juárez. Este edificio, construido a principios del Siglo XVII, representa los avatares que ha sufrido la ciudad de Oaxaca a causa de eventos sísmicos a lo largo de su historia. El Instituto del Patrimonio Cultural del Estado de Oaxaca a través del Convenio Específico de Coordinación en Materia de Reasignación de Recursos 2023 del Instituto Nacional de Antropología e Historia han comenzado la restauración del inmueble religioso con el objetivo de devolverle su uso destinado al culto. El presente artículo es la primera de dos partes en que se dará cuenta de la historia del conjunto mercedario y de sus sucesivas restauraciones.



## ANTECEDENTES

La fundación de la ciudad de Antequera fue ordenada mediante Real Cédula de fecha 14 de septiembre de 1526, sin embargo, dicho documento no se conoció sino hasta 1529, cuando fue nombrado como Alcalde Mayor Juan Peláez de Berrio, quien se encargó de trazarla, urbanizarla y asignar los solares “para las ochenta familias de españoles, para las primeras órdenes religiosas y para los principales edificios civiles.”<sup>1</sup> De acuerdo a este plan urbano, se distribuyeron las primeras edificaciones religiosas de la siguiente manera (Figura 1)

- Al oriente la ermita de San Marcial, posteriormente convento de la Merced, estaba asociada con el sol naciente, la fertilidad, el agua y la renovación;

- Al norte el convento de Santo Domingo y ermita de la Veracruz, más tarde convento del Carmen Alto, y estaba asociado con el pleno sol, la lluvia y el crecimiento;

- Al poniente la ermita de San Sebastián, posteriormente iglesia de la Soledad, y asociada con el sol poniente, la muerte de Cristo, la tierra y la mujer

- Al sur el convento de San Francisco, y

\* Arq. Germán Baltazar Terrones - LE'PECON Arquitectos Restauradores

<sup>1</sup> Halcón, Fátima, “Configuración urbana de Oaxaca: la casa de Hernán Cortés”, en *Laboratorio de Arte*, 11-1998, Pág. 424.



Figura 1. Representación de los puntos cardinales en el plano de Ajofrín (1763)

asociado al sacrificio de Cristo y al sol alrededor del mundo.

Centro exacto de la ciudad la catedral, dedicada a la Asunción de Nuestra Señora.<sup>2</sup>

Los primeros frailes mercedarios llegaron durante la expedición de Hernán Cortés al valle de México en 1519, con Fray Bartolomé de Olmedo como el primer mercedario en officiar una misa en territorio mexicana. Posteriormente llegaron doce frailes junto a Cortés después de su viaje a España en 1528, sin embargo, ninguno de estos frailes se quedó en México, ya que fueron enviados a Guatemala en 1533 para fundar un convento.<sup>3</sup>

La casa de Oaxaca surgió ante la necesidad de disponer de un punto intermedio

en la comunicación entre México y la zona misional de los mercedarios con Guatemala. La fundación fue encargada a Fray Antonio de Baltazar Camacho quien era la cabeza de los mercedarios y llegó a la ciudad de Oaxaca en 1600, solicitó al cabildo de la ciudad y del Obispo Fray Bartolomé Ledesma los permisos para el establecimiento, presentando a ambas instituciones la Cedula Real del 23 de enero de 1598 amparada por decreto del Virrey Gaspar de Zúñiga, en la que se le recomendaba la construcción de la sede mercedaria.<sup>4</sup> Para el establecimiento de dicha orden se le adjudicó la ermita de San Marcial construida en 1534, santo muy popular ya que su devoción ofrece protección contra los temblores.

<sup>2</sup> Ibidem

<sup>3</sup> González Obregón, Luis, *México viejo: noticias históricas, tradiciones, leyendas y costumbres*, México: Librería de la Vda. de C. Bouret, 1900, pp. 163

<sup>4</sup> Montes García, Olga, et. Al., *Barrios de La Merced y Los Siete Príncipes*, col. "Voces de nuestros barrios", Oaxaca: Ayuntamiento de Oaxaca de Juárez – CONACULTA, 2010, pp. 8

## HISTORIA DEL TEMPLO

La información acerca de la fundación y construcción del Templo de la Merced se encuentra en la Crónica de la Provincia de la Visitación de Nuestra Señora de la Merced redención de cautivos de la Nueva España de 1688 escrito por Francisco de Pareja donde narra el proceso de donación del lugar donde se ubicaba la ermita de San Marcial. En este mismo texto nos dice que la iglesia inicial se construyó a principios del siglo XVII.

“Empezó a labrar una iglesia acomodada para el lugar en que se hallaba, y para ocasionar a los vecinos de la ciudad a que acudiesen a nuestro convento con sus limosnas para dicho edificio; que con ellas y el ardiente celo de su fundador quiso nuestro Señor se acabase en breve tiempo [...]”<sup>5</sup>

Posterior a la primera iglesia se levantó el convento “por los años de 1646 se empezó a perfeccionar, y a sacarlo para la ciudad, por que antes estaba la vivienda dentro de un patio grande donde está el pozo de Sn. Marcial [...]”. Continúa Fray Francisco de Pareja “En este convento de Oaxaca estaba ya la iglesia muy deteriorada y con peligro de caerse por los temblores de tierra que los hay muy repetidos en dicha ciudad, y viendo que estaba tan aseado el convento,

y que a su vista no parecía bien que la iglesia estuviese tan arruinada [...]”.

Para reedificar el nuevo templo el Obispo de aquel entonces Don Nicolás del Puerto nombró a Fray Diego de Aguilar, en abril de 1680, comendador del convento para edificar y disponer “como se haría dicha iglesia” además de buscar limosnas entre los hombres de caudal. En un capítulo<sup>6</sup> celebrado en 1683 las autoridades eclesiásticas le dieron licencia para realizar la obra en la que “determinó derribar la dicha iglesia vieja, que no estaba para menos, y habiendo dispuesto en la sacristía y refectorio iglesia interina con todo lo necesario, empezó a abrir cimientos y hacer planta de la que se había de hacer con consulta de maestros de Alarife, y comenzó la iglesia con grandísimos primores de obra, con labores de cantería muy singulares y de perfectísima arquitectura [...]”<sup>7</sup>

Entre los hombres que aportaron limosnas para la construcción estaba “Manuel Fiallo a quien Dios ha dado mucha hacienda [...] el cual viendo lo primoroso de la obra y la necesidad de ella dio la limosna de 15,000 pesos a ir dando 500 pesos cada mes para que acabe dicha iglesia, y aunque parece que con dicha cantidad no se podrá acabar, por ser obra de grandísima costa, es cierto, según afecto y caridad de dicho bienhechor, que no faltará con su

<sup>5</sup> Pareja, Francisco de, *Crónica de la Provincia de la Visitación de Nuestra Señora de la Merced redención de cautivos de la Nueva España* [1688], Tomo I, México: Imp. de J. R. Barbedillo, 1882, pp. 224

<sup>6</sup> Junta que hacen los religiosos y clérigos regulares a determinados tiempos, conforme a los estatutos de sus órdenes, para las elecciones de preladados y para otros asuntos.

<sup>7</sup> Pareja, Francisco de, *Op. Cit.*, pp. 462



Figura 2. Plano de la Ciudad de Oaxaca, 1777.  
| Archivo General de Indias, Sevilla, España.

limosna hasta acabarla perfectamente, y será de los mayores y más hermosos templos de la Nueva España, y con el quedará en toda perfección dicho convento”.<sup>8</sup>

En 1696 un fuerte temblor dañó al convento e iglesia de la Merced, así como al monasterio de San Pablo, los conventos de San Agustín y de la Compañía de Jesús.<sup>9</sup>

En el siglo XVIII según palabras de José Antonio Gay "El templo de Nuestra Señora de la Merced, envejecido y deteriorado notablemente, fue renovado por la solitud del comendador Fr. Isidro Escalera, visitador general que fue de su provincia, quien cubrió el templo con graciosas bóvedas, doró el principal retablo y lo adornó con excelentes esculturas, reconstruyen-

do igualmente el convento: no había terminado del todo su obra cuando la derribó el terremoto de 87. Esta contrariedad no entibió el ánimo del comendador, que con nuevo esfuerzo comenzó la reedificación de su templo: le daba la última mano, cuando un nuevo terremoto, sobrevenido el año de 89, otra vez lo arrojó por tierra, por lo que tercera vez el infatigable Escalera emprendió aquella fábrica, coronándola en fin felizmente el año de 91.”<sup>10</sup> Buena parte de esta reconstrucción es la que se conserva en la actualidad.<sup>11</sup>

En un plano de la ciudad de Oaxaca de 1777 se puede apreciar una representación del templo de Nuestra Señora de la Merced con una cubierta a dos aguas. (Figura 2)

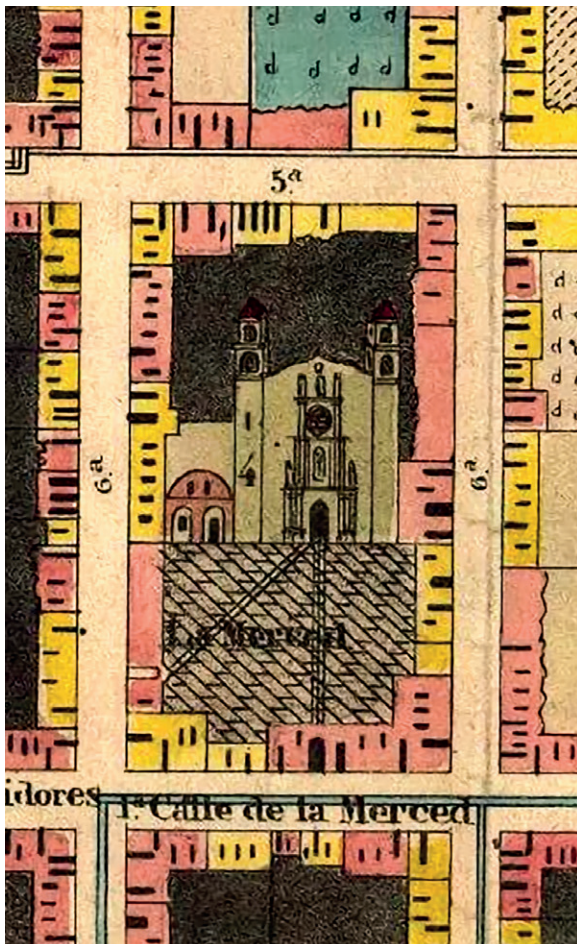
<sup>8</sup> *Ibid*, pp. 463

<sup>9</sup> Montes García, *Op. Cit.*, pp. 25

<sup>10</sup> Gay, José Antonio, *Historia de Oaxaca*, Tomo II. México: Impr. Del Comercio de Dublan y Cia, 1881, Págs. 350 - 351

<sup>11</sup> INAH, Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, "Ficha del Catálogo Nacional de Monumentos Históricos", Número I-0012001277





8

Figura 3. Oajaca (sic) 1848 de orden del Exmo Sr. Gobernador D. Benito Juárez. | Antonio Conde Diebitsch de Savalkanski, Mapoteca Manuel Orozco y Berra

Se sabe que antes de 1787 el templo de la Merced contaba con una cubierta de madera a dos aguas como se puede ver en esta representación del plano de la ciudad de Oaxaca de 1777, en el cual se observa sin campanarios.

El templo fue renovado entre 1786 a 1791 sustituyendo la cubierta de madera a dos aguas por bóvedas, cabe señalar que el remate triangular fue sustituido por uno de tipo mixtilíneo. Así mismo se doró el principal retablo y se adornó con excelentes esculturas, reconstruyendo igualmente el convento.

Con los sismos de 1815, 1821, 1825, 1836 y 1837 el templo y convento de la Merced sufrió daños quedando prácticamente convertido en ruinas hasta su reconstrucción entre 1840 y 1843 bajo la dirección de fray José María Hernández llevada a cabo gracias a las limosnas de algunos habitantes del barrio y de la ciudad en general, siendo dedicado en 1845.<sup>12</sup>

De esta reconstrucción pueden observarse los trabajos realizados en el plano de la ciudad de Oaxaca de 1847 realizado por el Ingeniero Conde de Diebitech de Sabalkansky por órdenes del Gobernador Benito Juárez. En este plano se puede apreciar la fachada del templo de la Merced con dos campanarios de dos cuerpos y un atrio con barda atrial del lado norte, y al frente están representadas unas fachadas con sus vanos. (Figura 3)

Con las Leyes de Reforma expedidas en 1859, principalmente con las Leyes de Nacionalización de los Bienes Eclesiásticos y de Exclaustración de monjas y frailes, el convento de la Merced fue uno de los primeros edificios que pasaron a mano de la nación quedando abandonado y pronto en ruinas; el templo siguió dando servicio a los creyentes y parte del atrio se volvió jardín público con el nombre de Juan Peláez de Berrio.

El atrio fue ocupado en 1861 por diversos puestos que andando el tiempo dieron lugar a la formación de un mercado provisional<sup>13</sup> que lo llamaban "la placita de la Merced".

Entre 1882 y 1898 el templo perdió los campanarios de dos cuerpos con los que contaba y fue reconstruido ya que seguía

<sup>12</sup> Montes García, *Op. Cit.*, pp. 8

<sup>13</sup> Lira Vásquez, Carlos, *Arquitectura y sociedad. Oaxaca rumbo a la modernidad 1790 - 1910*, pp. 93

siendo muy afectado por los sismos. En ese mismo año el obispo Eulogio Gillow adquirió el inmueble del templo y exconvento de la Merced con el objetivo de repararlo.

Ya entrado el siglo XX, durante la administración del Lic. Emilio Pimentel se construyó, por Decreto Número 17 el “Mercado Democracia” en el atrio del templo de la Merced, terminado en 1909 e inaugurado en 1910, año del Centenario de la Independencia de México, por el H. Ayuntamiento de la ciudad del que era presidente el señor Don Adolfo G. Silva, vecino del barrio de la Merced. La ubicación de este establecimiento se encontraba en la actual Plaza “Juan Peláez de Berrio”, tenía anexo un callejón formado entre los muros del exconvento y la pared oriente del mismo mercado; en este callejón se instalaban las tortilleras y también las vendedoras de chapulines. (Figuras 4 y 5)

En esta época el templo contaba con una cúpula de crucero con tambor con vanos en sus 8 lados y una cúpula de media esfera con linternilla.

En 1930 se hace otra reconstrucción a causa de los daños del sismo de 1929.

El 14 de enero de 1931 ocurrió un sismo que arruinó la iglesia: cayó la bóveda, en la capilla del señor cayó la cúpula, las paredes del presbiterio se desvanecieron hasta la mitad de su altura, cayó el techo de las sacristías y de la nave central. No quedó una sola bóveda sin amenazar derrumbe.

En diciembre de 1933, el templo de la Merced fue declarado monumento histórico<sup>14</sup> a cargo de la Comisión de Monumen-



Figura 4. Templo de la Merced y cubierta del mercado “Democracia” en el año de 1913. | Guillermo Kahlo, 1913. Mediateca INAH

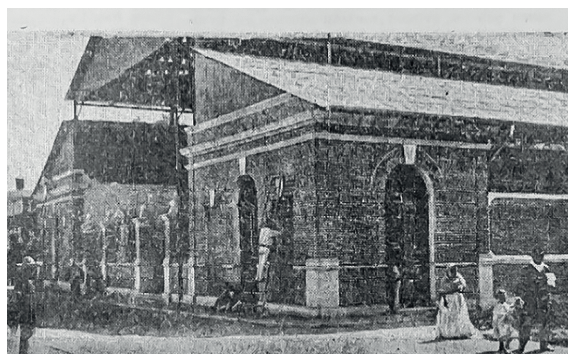


Figura 5. El mercado de la Merced o “Democracia” en los tiempos que estaba por estrenarse allá a principios del siglo XX. | Periódico Carteles del sur.

tos, dependiente de la Secretaría de Educación Pública.

A partir de 1934 se reconstruyen las bóvedas de la nave, la bóveda de la capilla del señor, los muros del presbiterio desde la mitad de su altura, la cubierta de la sacristía y prácticamente todas las cubiertas se reconstruyeron. En 1938 se edificó la cúpula de concreto armado en el crucero de la nave realizado por el Canónigo D. Eduardo

<sup>14</sup> González Pozo, Alberto (coord.), *Oaxaca. Monumentos del Centro Histórico. Patrimonio cultural de la humanidad, México*: SEDUE, 1987. P. 128

Rickards quien fungía como encargado del templo y tuvo que vender su propia casa para pagar el costo de la bóveda. (Figura 6)

En 1941 fue nombrado el padre Santa Cruz como encargado del templo de Nuestra Señora de la Merced tomando posesión el 17 de marzo, quien logró rescatarlo de la pérdida total y estabilizar definitivamente la construcción

Tres décadas después, en 1973 se reubicó el Mercado Democracia cuatro cuadras hacia el oriente, entre las actuales calles de Murguía, Nicolás del Puerto y Av. Morelos, liberando la Plazuela para convertirse en jardín. En ese mismo año se remodeló ese espacio colocándose una fuente diseñada por el Arq. Sergio Rodríguez Pérez.

A partir del sismo de 2012 ante los graves daños ocasionados a las bóvedas fue necesario cerrar al público el inmueble.

El 7 de septiembre de 2017 un nuevo terremoto con una magnitud de 8.2 grados con epicentro en el golfo de Tehuantepec, ocasionó graves daños en el Estado de Oaxaca, principalmente en el Istmo de Tehuantepec.

Un nuevo sismo ocurrido el 9 de septiembre, aunque con menor intensidad que el del 7 de septiembre, incrementó los daños al patrimonio edificado. En el caso del templo de Nuestra Señora de la Merced las bóvedas que se habían consolidado en 2016, se abrieron grietas con mayor magnitud, lo que puso en riesgo la estabilidad de las bóvedas de la nave del templo.



Figura 6. Grabado en cúpula de concreto armado | Javier Jarquín



Figura 7. Entrada principal | Le'Pecon Arquitectos Restauradores

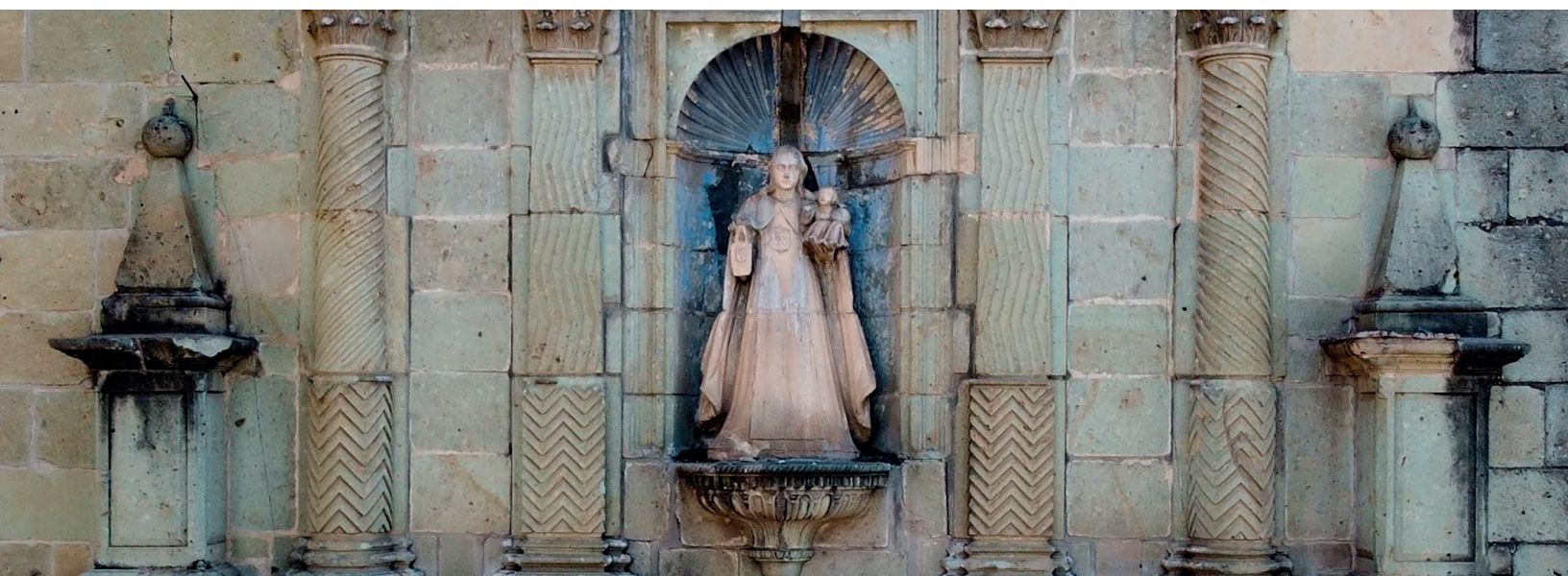


Figura 8. Escultura de Nuestra Señora de la Merced | Le'Pecon Arquitectos Restauradores

### DESCRIPCIÓN ARQUITECTÓNICA DE LA PORTADA PRINCIPAL

La fachada principal se compone por una portada de tres cuerpos y un remate.

El acceso principal se encuentra en la parte central del primer cuerpo conformado por un arco de medio punto con molduras al frente tipo fajas y un medallón con el escudo mercedario en la clave (Figura 7). A los costados se encuentran un par de columnas que se desplantan sobre un pedestal, los fustes en sus dos tercios superiores se decoran con acanaladuras verticales y en el primer tercio con contracanales. Los capiteles son de orden jónico y sostienen un entablamento que se remete por el centro conformado por un arquitrabe con molduras de 3 platabandas continuando con un friso liso seguido de la cornisa con dentellones en la parte inferior.

El segundo cuerpo contiene en la parte central un nicho con peana y venera que alberga una escultura de Nuestra Señora de la Merced (Figura 8). Dicho elemento

queda flanqueado por una pilastra, una columna embebida y un pedestal con pínaculo a cada lado respectivamente. Las pilastras son tritóstilas con capitel de orden corintio y el fuste en su primer tercio



Figura 9. Santa María de Cervelló | Le'Pecon Arquitectos Restauradores





Figura 10. Portada principal | Le'Pecon Arquitectos Restauradores

» 12

tiene acanaladuras horizontales en zigzag y los dos tercios restantes con acanaladuras verticales en zigzag. Las columnas embebidas son tritóstilas con capitel de orden corintio y el fuste en su primer tercio tiene acanaladuras horizontales en zigzag y los dos tercios restantes con acanaladuras helicoidales. Las pilastras como las columnas embebidas sostienen un entablamento conformado por un arquitrabe con molduras de 3 platabandas continuando con un friso liso seguido de la cornisa con dentellones en la parte inferior.

En el centro del tercer cuerpo se encuentra la ventana coral que es un óculo abocinado que está flanqueado por dos columnas abalaustradas con capitel de orden corintio que sostienen un entablamento conformado por un arquitrabe con molduras de 3 platabandas continuando

con un friso liso seguido de la cornisa.

Finalmente, el remate es una composición mixtilínea piramidal sobrebajado con roleos centrales. En el centro se encuentra un nicho con peana, venera y frontón triangular que alberga una escultura de Santa María de Cervelló<sup>15</sup> vestida con el hábito mercedario portando un barco en la mano derecha, mientras que en la mano izquierda sostiene un lirio, símbolo de su pureza. (Figura 9)

Del lado sur se encuentra un campanario de planta cuadrada con arcos de medio punto con columnas a media caña y rematada con una cúpula de tipo conopial. Cabe señalar que tres de las cuatro campanas que aún se conservan datan de 1888, fundidas por Higinio Sánchez, mientras que la última y más grande, está fechada en 1901, fundida por Andrés Sánchez.<sup>16</sup> ∞

<sup>15</sup> Primera mujer que vistió el hábito blanco de la Orden de la Merced y es considerada como la fundadora de la rama femenina de dicha Orden.

<sup>16</sup> Inventario de Campanas, <http://campaners.com/php/campanar.php?numer=10084>, consultado el 31 de enero de 2024.



Figura 11. Detalle de la fachada | Le'Pecon Arquitectos Restauradores

## BIBLIOGRAFÍA

Ajofrín, Francisco de, *Diario de viaje que por orden de la sagrada congregación de propaganda fide hizo a la América septentrional en el siglo XVIII P. Fray Francisco Ajofrín*, Madrid: Real Academia de la Historia, 1959

Gay, José Antonio, *Historia de Oaxaca*, Tomo II. México: Impr. Del Comercio de Dublan y Cia, 1881

González Pozo, Alberto (coord.), Oaxaca. *Monumentos del Centro Histórico. Patrimonio cultural de la humanidad*, México: SEDUE, 1987

Halcón, Fátima, "Configuración urbana de Oaxaca: la casa de Hernán Cortés", en revista Laboratorio de Arte, Núm. 11 (1998), Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 421 - 434

INAH, Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, "Ficha del Catálogo Nacional de Monumentos Históricos", Número I-0012001277

Lira Vásquez, Carlos, *Arquitectura y sociedad. Oaxaca rumbo a la modernidad 1790 - 1910*, México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2008

Montes García, Olga, et. Al., *Barrios de La Merced y Los Siete Príncipes*, col. "Voces de nuestros barrios", Oaxaca: Ayuntamiento de Oaxaca de Juárez - CONACULTA, 2010

Pareja, Francisco de, *Crónica de la Provincia de la Visitación de Nuestra Señora de la Merced redención de cautivos de la Nueva España* [1688], Tomos I y II, México: Imp. de J. R. Barbedillo, 1882

## EL APOSTOLADO DEL ARTE: **EL PATRIMONIO ARTÍSTICO** VIRREINAL DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA **“BENITO JUÁREZ” DE OAXACA**

Juan Manuel Yáñez García\*

Desde septiembre de 2022, la Universidad Autónoma “Benito Juárez” de Oaxaca (UABJO), en coordinación con la Fundación Alfredo Harp Helú Oaxaca (FAHHO), ha impulsado la realización de un inventario de sus bienes artísticos que revela un patrimonio único en la entidad y da cuenta de una larga tradición educativa en torno al arte. De allí, el sentido “apostólico” que remite a una noción religiosa de la predicación por medio de la palabra y de la imagen en el periodo virreinal, así como de su apropiación posterior por el Estado liberal para impulsar su proyecto artístico y educativo en Oaxaca en el siglo XIX.



Significativamente, este legado universitario se remonta al arte virreinal con la conservación de varias pinturas religiosas que son resguardadas por la Facultad de Derecho en el antiguo edificio del Instituto de Ciencias y Artes del Estado de Oaxaca y que, por su antigüedad e importancia, son el objeto de análisis de este artículo dedicado a comprender, desde la historia del arte, las concepciones estéticas de la imagen y su función educativa en distintos periodos históricos y bajo distintas concepciones estéticas en el pasado virreinal y decimonónico.

### EL ARTE VIRREINAL

Estas obras pertenecieron, al menos la mayoría, a los templos y conventos de la ciudad de Oaxaca y expresaron los valores de sociedad virreinal como herramientas de la predicación cristiana, de acuerdo a los lineamientos del Concilio de Trento que señalaba:

“*Que los obispos diligentemente enseñen lo siguiente: que a través de las historias de los misterios de nuestra redención, representadas a través de pinturas u otras representaciones, la gente es instruida y*

\* (Oaxaca, 12 de julio de 1981). Doctor en Historia del Arte por la UNAM, especializado en arte virreinal. Profesor de asignatura en la Licenciatura de Historia del Arte de la Universidad Autónoma “Benito Juárez” de Oaxaca y de la Especialización en Historia del Arte de la Universidad Nacional Autónoma de México. Coordinador del proyecto de inventario de los bienes artísticos y culturales de la UABJO. Correo electrónico jumayaga@hotmail.com

<sup>1</sup> Concilio de Trento, Decreto XXV.

confirmada en el hábito de recordar, y continuamente repasan mentalmente los artículos de la fe.<sup>1</sup> ”

La teoría artística de la Contrarreforma concebía, así, la pintura religiosa como un medio de conmoción y persuasión de los fieles católicos, estableciendo una función fática, de enlace con el espectador, que se desarrollaba a través de los recursos de la pintura.<sup>2</sup>

Destaca en el acervo antiguo universitario los cuadros de un apostolado que representa a los discípulos de Cristo de medio cuerpo, desnudos y de tamaño natural, en el que es posible indagar la función predicante de la imagen de acuerdo a la misión dictada por Jesús: “Id por todo el mundo, y predicad el Evangelio a toda la creación” (Marcos 16: 15). Una labor que comulgaba con los ideales de la Iglesia en la predicación de la Palabra divina, pero también de la imagen. (Figura 1)

En este parangón de la palabra y la imagen viene al caso mencionar el elogio al obispo de Oaxaca, fray Tomás de Monterroso (1664-1678) quien fue considerado un “predicador excelente del pincel”, por su habilidad en la palabra así como por el patrocinio artístico en su diócesis: “Hacía pintar las historias que predicaba como lo atestiguan los lienzos que venera aquesta



Figura 1. Anónimo, *Santo Tomás*, Óleo sobre tela, siglo XVIII. 148 x 106 cm.

iglesia [catedral]”.<sup>3</sup>

Bajo estos términos, el arte se constituía en un argumento de la predicación que expresaba los fines pastorales de la Iglesia en la *imago* o retrato de los apóstoles como *exempla* de sus vidas virtuosas y como catalizadores de la devoción de los fieles frente a la imagen “viva” e intemporal de los santos;<sup>4</sup> así como en las representaciones narrativas de sus martirios en *istorias* dispuestas en libros y folios sostenidos por angelillos, se externaban como testimonio de verdad.

La universidad oaxaqueña conserva también otra obra que representa a San-

<sup>2</sup> Victor Stoichita, *El ojo místico. Pintura y visión religiosa en el Siglo de Oro español* (Madrid: Alianza, 1996), 27.

<sup>3</sup> Baltasar de Alcocer y Sariñana, *Exequias a la traslación de los huesos de los ilustrísimos y reverendísimos señores obispos de la Santa Iglesia de Oaxaca* (México: Herederos de la viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, 1702).

<sup>4</sup> Hans Belting, *Imagen y culto, Una historia de la imagen anterior a la edad del arte* (Madrid: AKAL, 2012), 19.





Figura 2. Anónimo, *Santa Clara*, Óleo sobre tela, Siglo XVIII. 120 x 94 cm.

ta Clara en adoración de la Eucaristía, de acuerdo al relato hagiográfico que narra una invasión sarracena a la ciudad de Asís en la que la monja tomó la custodia en sus brazos para protección y resguardo de su monasterio y de la ciudad.<sup>5</sup> (Figura 2)

De esta manera, la obra expresaba el axilio divino a los males terrenales por medio de Sacramento eucarístico que evidenciaba la sacralidad de la imagen como revelación sensible de la invisibilidad divina y, merced a este estatuto, defendía su adoración por parte de los fieles, a imitación de la santa franciscana.

Finalmente, estos argumentos revelaban las tensiones en torno a las funciones de la imagen religiosa en la Contrarreforma, ya por una vinculación mágica con su significado divino que defendían los católicos, bajo el fundamento de las palabras de



Figura 3. Anónimo, *San José*, Óleo sobre tela, Siglo XVIII. 270 x 127 cm.

Jesús en la Última Cena: “este es mi cuerpo” (Lucas 22:19), como la revelación de Cristo en la transustanciación en la hostia, frente a una interpretación meramente alegórica de los protestantes, y en la que el pan se trataba solo de una metáfora y un concepto.<sup>6</sup>

## EL SIGLO XIX

Con la secularización de los bienes eclesiásticos por la ley liberal de 1859, éstas y otras pinturas (hoy desaparecidas) pasaron de los templos y conventos urbanos a formar parte de la galería artística del Instituto de Ciencias y Artes de Oaxaca en 1859: “conforme a los designios impuestos por el gobierno supremo se han reunido en

<sup>5</sup> Santiago de la Vorágine, *La leyenda dorada*, tomo 2 (Madrid: Alianza forma, 2011), 977.

<sup>6</sup> Aby Warburg, *El renacimiento del paganismo, Aportaciones a la historia del Renacimiento europeo* (Madrid: Alianza, 2005).

otro departamento del mismo instituto, las mejores pinturas encontradas en los conventos”.<sup>7</sup>

En 1862, el pintor y maestro de la institución, Francisco Bonequi realizó un manuscrito en el que valoró las obras que conformaron la galería del Instituto, como parte de un inventario estatal:

*En la galería de pinturas del Instituto de Estado hay un apostolado de medio cuerpo desnudo, del tamaño natural, pintura de mucho mérito, no está firmada, tiene todas las reglas de la escuela italiana y hay memoria de que fueron traídas de Roma.*

*Idem. un cuadro de la Circuncisión, muy bien ejecutado, de tamaño natural; y todas las figuras, aunque no está firmado tiene el estilo de Cabrera y hay tradición de que es obra suya.*

*Idem. dos cuadros de tamaño natural que representan el martirio de San Felipe de Jesús, muy buenos, tienen todo el estilo de Miguel de Mendoza. Id. la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo, cuadros que sus figuras se aproximan al natural y no están firmadas: pero el año en que se hicieron y el estilo tan igual a los cuadros que firmó Correa, parece que son del este Maestro. Id. un San Martín dándole limosna a los pobres, de tamaño natural, muy apreciable pintura firmada por Juan Rodríguez Juárez, única pintura de este autor y una Santa Clara; manifiesta este cuadro*

*que era el maestro de gran práctica. Id. Una Virgen de las Angustias, de tamaño natural, cuadro de mucho mérito y se ignora su autor. Id. Un Santo Domingo penitente, de tamaño menos que el natural, y no está firmado; pero es muy buena pintura. Id. Una Santa Clara, pintura igual a la de San Martín y aunque no está firmada precisamente, es del mismo autor.*<sup>8</sup>

Desafortunadamente, muchas de estas obras se han perdido y de aquel inventario solo se conservan las pinturas del apostolado y la obra de Santa Clara, así como otras pinturas que debieron agregarse en un periodo posterior: un San José, una santa dominica, una Inmaculada Concepción y una Sagrada Familia. (Figuras 3, 4, 5, 6)

La transición de estas obras desde la sociedad virreinal a la institución educativa liberal planteó una nueva relación con la imagen religiosa, y ciertamente con el poder de la Iglesia y sus símbolos sagrados, a partir de una valoración meramente estética del estilo, el dibujo, la composición y la escuela. Por medio de su secularización, el Estado escindió aquella función religiosa del arte virreinal para integrarlo en la construcción de una tradición artística local y nacional. Tal como señaló el mencionado Bonequi el apostolado quedaba atribuido a la escuela italiana de pintura; y la obra de Santa Clara, al pincel del célebre pintor mexicano Juan Rodríguez Juárez, que ya José Bernardo Couto había distinguido

<sup>7</sup> Así lo señalaba el director Manuel Dublán en 1861, Víctor Manuel Martínez Vásquez, *Juárez y la Universidad de Oaxaca (Breve historia del Instituto de Ciencias y Artes y de la Universidad Autónoma "Benito Juárez" de Oaxaca* (México: Mexicana Digital de Impresión, 2006), 104.

<sup>8</sup> "Noticia de los pintores y escultores que han ejecutado obras en la capital y en algunos lugares del estado de Oaxaca, con expresión de los sitios en que existen dichas obras por Francisco Bonequi, 1862", Biblioteca de Investigación Juan de Córdova, *Luis Castañeda Guzmán*, caja 36, exp. 10.



Figura 4. Anónimo, *Monja dominica*, Óleo sobre tela, Siglo XVIII. 181 x 118 cm.



como un eslabón destacado de la antigua escuela mexicana de pintura.<sup>9</sup>

De esta manera, se estructuraba una identidad artística local que, heredera del pasado, se proyectaba como paradigma del arte decimonónico en la educación artística del Instituto de Ciencias y Artes que estableció el sistema académico de enseñanza,<sup>10</sup> basado en la copia de figuras y paisajes de maestros reconocidos a partir del tránsito de las formas sencillas (una nariz, una boca, una oreja) a las complejas, y fi-

nalmente la copia del natural con las que el discípulo demostraba su destreza en el dibujo del cuerpo entero o “estudio académico”.<sup>11</sup>

Así, el arte virreinal supuso un modelo de enseñanza artística en el Estado que expresó sus ideales ideológicos en la representación material del nuevo orden político y social: “Que con obras maestras de las bellas artes [...] den lustre, magnificencia, honor y fama a las ciudades y pueblos de nuestras generaciones venideras”.<sup>12</sup>

Aquellas formas del pasado sustentaron el carácter misional de la institución oaxaqueña en la enseñanza artística, como un modelo secularizado que resignificó el sentido apostólico de la educación hacia los intereses del Estado, de acuerdo a la concepción de un estilo propio, hermanado con la tradición europea, como signo de identidad nacional y local.

## EL PRESENTE UNIVERSITARIO

Al crearse la Universidad “Benito Juárez” de Oaxaca en 1955, ésta heredó el patrimonio del Instituto de Ciencias y Artes del Estado, conformado por el edificio principal hoy sede central de la Facultad de Derecho de la UABJO, las pinturas virreinales que formaron parte de la antigua galería del Instituto que cimentaron el proyecto educativo naciente sobre la tradición histórica y artística de su precursor.

<sup>9</sup> José Bernardo Cuoto, *Diálogo sobre la historia de la pintura en México* (México: FCE, 1947).

<sup>10</sup> Desde su creación en 1826, el Instituto dio un lugar preponderante a la enseñanza del arte. En su reglamento de 1827 señalaba: “Habrán una academia dividida en tres secciones, la primera de dibujo y pintura; la segunda de escultura y arquitectura; la tercera, de agricultura y comercio, con la dotación de trescientos pesos anuales para cada sección.” Así mismo, el decreto de instrucción pública de 1835 señalaba que se compondría de dos cursos, uno de seis meses de dibujo y otro de un año de pintura. En los reglamentos 1845 y 1852, el curso de dibujo natural y lineal, formaba parte de los estudios preparatorios y de medicina que serían de un año. Y el reglamento de 1898, los estudios preparatorios abarcaban la materia de dibujo durante los 10 semestres del curso. Carlos Sánchez Silva, et. al., coords., *La UABJO y sus leyes fundamentales, 1827-1988* (Oaxaca: Universidad Autónoma “Benito Juárez” de Oaxaca, 2014).

<sup>11</sup> Aristide M. Perrot, *Manual del dibujante o Tratado completo del dibujo* (México: Imprenta de Vicente G. Torres, 1842), 73. Francisco Bonequi, *Nociones elementales de dibujo lineal y natural, primera edición* (Oaxaca: Ignacio Rincón, 1851).

<sup>12</sup> José Juan Canseco, “Discurso inaugural en el acto solemne de apertura del Instituto de Ciencias y Artes”, en *El Instituto de Ciencias y Artes del Estado*. Los años de formación, introd. de Francisco José Ruiz Cervantes (Oaxaca: Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca, 1990), 18.

Así mismo, la Universidad heredó los retratos de los directores de la institución (Francisco Aparicio, Florencio del Castillo, Francisco García Cantarines, José Juan Canseco, Benito Juárez, Aurelio Valdivieso y Ramón Pardo) que en el pasado encabezaron la misión educativa del antecesor universitario, y cuya galería conformó otro “apostolado”, en este caso republicano, que tal como ha señalado Jaime Cuadriello, destacó la figura del héroe civil en “la transferencia de un sentimiento religioso a uno cívico y secular propio del siglo XIX”.<sup>13</sup> Con el paso del tiempo, este acervo artístico se ha alimentado con obras de pintores como Alfredo

Canseco Feraud, quien diseñó el escudo universitario, y Erasto García Moguel que pintó para la universidad, entre otras obras, los retratos de los exponentes de la música clásica más importantes, revelando la antigua misión “apostólica” de las artes en los doce cuadros que representan a los compositores más importantes de

la música clásica, como Bach, Mozart, Haydn, entre otros, que se enlazaba con la tradición mexicana de Ángela Peralta, Manuel M. Ponce y de los oaxaqueños Macedonio y José Alcalá y que hoy en día adornan las aulas de la Facultad de Bellas Artes de la UABJO.

Más recientemente, el acervo se ha enriquecido con obras de Virgilio Ortega, José Hernández Delgadillo y Shinzaburo Takeda, entre muchos otros, que dan cuenta de la vocación viva de la universidad por la docencia y la práctica artística bajo el lema: “Ciencia, Arte, Libertad”, y que finalmente otorga un sentido de pertenencia e identidad a la comunidad universitaria y oaxaqueña.

Sin duda, la realización del inventario de estos bienes constituye un primer paso para conocer, valorar, proteger y difundir el patrimonio universitario pues se convierte en una fuente de primera mano para investigar los discursos artísticos, sociales y políticos de la universidad en torno a su labor educativa. ∞



Figura 5. Anónimo, *Inmaculada Concepción*, Óleo sobre tela, Siglo XVII [?]. 166 x 107 cm.

<sup>13</sup> Jaime Cuadriello, “Para visualizar al héroe: mito, pacto y fundación”, en *El éxodo mexicano. Los héroes en la mira del arte* (México: INBA-UNAM, 2010), 43.

## BIBLIOGRAFÍA

Aby Warburg, *El renacimiento del paganismo, Aportaciones a la historia del Renacimiento europeo* (Madrid: Alianza, 2005)

Aristide M. Perrot, *Manual del dibujante o Tratado completo del dibujo* (México: Imprenta de Vicente G. Torres, 1842)

Baltasar de Alcocer y Sariñana, *Exequias a la traslación de los huesos de los ilustrísimos y reverendísimos señores obispos de la Santa Iglesia de Oaxaca* (México: Herederos de la viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, 1702).

Francisco Bonequi, *Nociones elementales de dibujo lineal y natural*, primera edición (Oaxaca: Ignacio Rincón, 1851)

Francisco José Ruiz Cervantes, *El Instituto de Ciencias y Artes del Estado. Los años de formación*, (Oaxaca: Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca, 1990)

Hans Belting, *Imagen y culto, Una historia de la imagen anterior a la edad del arte* (Madrid: AKAL, 2012)

Jaime Cuadriello, "Para visualizar al héroe: mito, pacto y fundación", en *El éxodo mexicano. Los héroes en la mira del arte*, (México: INBA-UNAM, 2010)

José Bernardo Cuoto, *Diálogo sobre la historia de la pintura en México* (México: FCE, 1947)

Santiago de la Vorágine, *La leyenda dorada*, tomo 2 (Madrid: Alianza forma, 2011)

Víctor Manuel Martínez Vásquez, *Juárez y la Universidad de Oaxaca. Breve historia del Instituto de Ciencias y Artes y de la Universidad Autónoma "Benito Juárez" de Oaxaca* (México: Mexicana Digital de Impresión, 2006)

Victor Stoichita, *El ojo místico. Pintura y visión religiosa en el Siglo de Oro español* (Madrid: Alianza, 1996)



Figura 6. Anónimo, *Sagrada Familia con San Juan*, Óleo sobre madera, Siglo XVII [?]. 101 x 72 cm.

# LA RUINA COMO CONCEPTO

## CASO DE ESTUDIO: LA CASA DE CORTÉS, EN LA ANTIGUA VERACRUZ

Karen Anais Rodríguez Castro\*

Las ruinas son un campo abonado a la reflexión sobre nuestro pasado, conectadas a la preservación de la memoria. Se ciernen sobre las ruinas diferentes análisis respecto de lo que merece la pena ser conservado, los límites para su reconstrucción -esto es, el debate sobre la autenticidad e integridad de las ruinas-, la metodología adecuada para ello o sobre si dicha metodología ha de traducirse en normas que luego sirvan de guía para los operadores -los profesionales en cuyas manos se encuentran primordialmente las respuestas que suscitan estos interrogantes-. El espectro de interrogantes va más allá, cuestionándose sobre si esas normas acaban cumpliéndose y desempeñándose con eficacia en su protección y, finalmente, sobre las modalidades pertinentes de su gestión. En definitiva, un ámbito de análisis de actuaciones proteico.



Es por esta polémica sobre el tema, que se ha escogido el análisis de las ruinas como cuestión central en este ensayo, abordando desde la mirada conceptual de tres autores: Jonh Ruskin, Alois Riegl y para finalizar, Ignacio González Varas Ibáñez.

El objetivo de esta investigación, si bien es crear un debate sobre el concepto de ruina para encontrar las líneas que se cruzan entre sí, también es aterrizarlo en un caso de estudio para observar las distintas variantes desde cada punto de vista, por lo que este análisis se hará en el inmueble de-

nominado “La casa de Cortés” en La Antigua, Veracruz.

### CONTEXTO GENERAL

#### Ubicación

La Casa de Cortés, es una edificación del siglo XVI, cuya función original fue la de casa de contratación o aduana. Esta construcción se ubica en la localidad de La Antigua, en el estado de Veracruz a la orilla del río Huitzilapan, a 28 kilómetros del puerto de Veracruz; colinda al norte y al oriente con la planicie costera del Golfo de México<sup>1</sup>.

\*Arquitecta con estudios de maestría en Conservación y Restauración de Bienes Culturales Inmuebles por la ENCRyM; Supervisora de inmuebles afectados por sismo del 2017 en la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del INAH; e-mail: karenr181@gmail.com

<sup>1</sup>Ruiz Gordillo, J. (2020). *La Antigua Veracruz. Historia de la primera ciudad portuaria de la Nueva España en el siglo XVI* (Vol. 1), Xalapa: Instituto Veracruzano de la Cultura, págs. 437 - 451



Figura 1. Plano de Veracruz mandado en 1580 al Rey Felipe II por el Alcalde Mayor Álvaro Patiño; la actual ubicación de "La Antigua" está representado por una gran ciudad e iglesia a la orilla del río | Archivo Histórico del edo. de Veracruz

## CONTEXTO HISTÓRICO

La localidad de La Antigua, forma parte de la llamada "Ruta de Cortés"<sup>2</sup>, estudiada ampliamente por arqueólogos e historiadores. Esta ruta fue el camino de los conquistadores españoles desde la Villa Rica de la Vera Cruz hasta Tenochtitlán, y considerada como un suceso dentro de la conquista de México. Este asentamiento se fundó por los españoles entre 1524 y 1525,<sup>3</sup> su importancia radica en que fue el tercer asentamiento con el nombre de Veracruz antes de establecerse en el actual puerto.

A finales del siglo XVI, por motivos de lo-



Figura 2. Fachada principal del inmueble tomada en 1951. | Archivo de CNMH



Figura 3. Fachada principal del inmueble tomada en 1977. | Archivo de CNMH

gística y una serie de desastres naturales se ordena la mudanza de este asentamiento a las Ventas de Buitrón (actual puerto de Veracruz). De esta manera, en 1599,<sup>4</sup> el cambio a otro entorno, ya junto al mar y muy próximo a la isla de San Juan de Ulúa, la arquitectura de La Antigua es modificada debido a que sus materiales constructivos son utilizados para construir la nueva ciudad de Veracruz, quedando en Veracruz La Antigua pocos habitantes y bienes abandonados.<sup>5</sup>

Durante el periodo en que la ciudad de

<sup>2</sup> Martínez García, Bernardo. «La Ruta de Cortés y otras rutas de Cortés», en Revista *Arqueología Mexicana* n° 49, 2017. Págs. 32-35

<sup>3</sup> Ruíz Gordillo, J. (2020). *La Antigua Veracruz. Historia de la primera ciudad portuaria de la Nueva España en el siglo XVI* (Vol. 1). Xalapa: Instituto Veracruzano de la Cultura – Gobierno del Estado de Veracruz, págs. 416

<sup>4</sup> Ruíz Gordillo, J. (2008). *Patrón urbanístico en La Antigua Veracruz en el Siglo XVI* (Vol. 1). Xalapa: Universidad Veracruzana, pág. 194

<sup>5</sup> Íbidem.

Veracruz se estableció en el actual poblado de La Antigua (1525-1599), su comercio floreció y llegó a ser muy importante. Lo anterior creó la necesidad de establecer en ella una casa de contratación o aduana para el cobro de los derechos reales.<sup>6</sup>

La construcción que un día fue la casa de contratación, es relevante por su arquitectura ya que fue construida en mampostería de rocas originarias del lugar: piedra muca (corales disecados) y piedra bola (o de río), así como ladrillo. Asimismo, cuenta con un partido arquitectónico conformado por patio interior, un pozo central y muros hechos de piedra local que, originalmente, formaban arcos de medio punto y soportaban cubiertas de vigería. Con tales características, se podría decir que este es el inmueble que marcó la pauta para el desarrollo del tipo de arquitectura típica o tradicional del poblado.<sup>7</sup>

La historia de vida del inmueble, que implica diversos momentos de abandono, la ha deteriorado hasta formar lo que podríamos llamar una “ruina”. La crujía posterior y lateral izquierda han desaparecido y sólo se observan sus cimientos.

Las raíces de los árboles fueron invadiendo gradualmente los muros y elementos estructurales fusionándose con la construcción, al grado de formar parte de la estructura de los muros y de servir como su soporte; su integración es tal que resultaría riesgoso retirarlos, ya que ello provocaría un colapso.

En las ilustraciones 2, 3 y 4 se presenta la fachada principal del inmueble en distintos momentos de su vida, en ellas se observa el deterioro material, los faltantes constructivos y la fusión de la vegetación con sus muros.



Figura 4. Fachada principal del inmueble tomada en la década de los 80's. | Fototeca INAH.



Figura 5. Interior de la casa de Cortés en los años 70's, donde no se había intervenido y su estado físico era el resultado natural del paso del tiempo. | Fototeca INAH

<sup>6</sup> Gobierno del Estado de Veracruz. (2000). *Estudio de documentación patrimonial, histórica, arquitectónica y urbana de la Antigua, Veracruz, Xalapa: Gobierno del Estado de Veracruz*, págs. 92 - 132

<sup>7</sup> Op. Cit. pág. 54



## REVISIÓN CONCEPTUAL: JOHN RUSKIN, ALOÏS RIEGL E IGNACIO CONZÁLEZ VARAS IBÁÑEZ

### Las siete lámparas de la arquitectura

John Ruskin (Londres, 8 de febrero de 1819-Brantwoow-20 de enero de 1900)<sup>8</sup> fue un escritor, crítico de arte, sociólogo, artista y reformador social británico. En el libro “Las siete lámparas de la arquitectura” (1849), apunta una especie de leyes o bases que todo artista al momento de crear debe obedecer: sacrificio, verdad, poder, belleza, vida, memoria y obediencia. En cada capítulo contiene abundantes principios técnicos y agudas observaciones sobre arte clásico y medieval.

John Ruskin tenía una visión romántica de la ruina, ya que la entendía como la vida del ser humano: nace, se desarrolla y muere, así que llegando el momento de su colapso hay que ayudar al enfermo para que tenga el final más digno posible; esto es, una conservación desde un espíritu poético, ya que la ruina es la transformación natural de todo edificio y nada puede frenar de golpe esta circunstancia; aunque si proporcionar las pautas que procuren que esta etapa sea menos traumática para el final natural al que se aproxima el edificio o, por lo menos, que ese final tenga la dignidad merecida, sin imposturas.

También defendía la autenticidad histórica y la conservación sobre la restauración. Pero, ¿Por qué la restauración era algo imponderable?, pues bien, en el apartado “lámpara de la verdad” habla sobre la falsedad y



Figura 6. Interior después de la intervención realizada en 2010 | Karen Rodríguez

el fraude, al agregar elementos estructurales, ornamentación, texturas, materiales o elementos con moldes para mantenerlo en pie, mientras que en “la lámpara de la memoria”<sup>9</sup> menciona que la restauración supone el destroz más absoluto que un edificio puede sufrir; un destroz del que no cabe recoger restos; un destroz acompañado de una descripción falsa de lo destruido.

Otra declaración plasmada en su libro “Las siete lámparas de la arquitectura”, es la siguiente:

“ Su última hora sonará finalmente; pero que suene abierta y francamente y que ninguna intervención deshonrosa y falsa venga a privarla de los honores fúnebres del recuerdo.<sup>10</sup> ”

<sup>8</sup> (Marino, 2019). Marino, B. (29 de enero de 2019). *Pensamientos y más cosas*. Recuperado en mayo de 2023, de La lámpara de la Verdad.

<sup>9</sup> Ruskin, J. (1849). *Las 7 lámparas en la arquitectura* (Vol. 1). México: Ediciones Coyoacán, pág. 172

<sup>10</sup> Ruskin, J. (1849). *Las 7 lámparas en la arquitectura* (Vol. 1). México: Ediciones Coyoacán. Pág. 175

Las ideas de Ruskin son conservacionistas con un trasfondo moral, no existen pausas ni métodos, es algo contemplativo. Con lo antes descrito, la ruina adquiere un papel importante, dejando atrás la belleza de lo que era sino de lo que ahora es; un paisaje abandonado donde la arquitectura está agonizando.

### El culto moderno a los monumentos

Alois Riegl (Austria, 14 de enero de 1858-Viena, 17 de junio de 1905) (Sandro, 2019) fue un historiador del arte austrohúngaro. En 1903 escribe un informe que hoy conocemos como "El culto moderno de los monumentos", en el cual Riegl pretende analizar la índole de este tipo de inmuebles, los diferentes valores y las relaciones, en ocasiones contradictorias que entre ellos pueden darse, la finalidad en la que se inscriben y los problemas que, desde este nivel teórico, plantean las diversas opciones posibles sobre su conservación. El modelo teórico de Riegl abarca dos grupos de valores, antiguo y moderno, caracterizados por distinta difusión socio-cultural y específica posición histórica.

El valor de lo antiguo, que es propio de un sentimiento humano universal, es el resultado de los efectos físicos y químicos de la naturaleza sobre el monumento, los deterioros, la pátina, son elementos que causan un efecto estético que se reconocen como algo que no es reciente, que está pasando por un proceso prolongado de transformación; este valor no puede ser interrumpido por el humano para conservar

el monumento, es decir se basa en la destrucción y va en contra de la restauración.

El valor histórico no intencionado representa una etapa determinada en la evolución de la humanidad; el estado actual de la obra debido al paso del tiempo no es su punto principal, aunque entre menos alteraciones haya sufrido tendrá más valor histórico. Para este valor, el monumento original es intocable ya que se tiene que mantener un documento lo menos falsificado posible.

El valor rememorativo intencionado, que tiene el firme propósito de, en cierto modo, no permitir nunca que ese momento se convierta en pasado, de que se mantenga siempre presente y vivo en la conciencia de la posteridad. Es decir, se tiene que combatir una y otra vez los efectos que pudieran causar un estado de ruina y desaparición.

### Las ruinas de la memoria

Ignacio González-Varas Ibáñez (Palencia, 1967),<sup>11</sup> es licenciado en historia del arte por la Universidad de Oviedo. En su libro "Las ruinas de la memoria: Ideas y conceptos para una (im)posible teoría del patrimonio" expone la memoria y la historia, el pasado y los recuerdos, como inundan nuestra conciencia individual y colectiva, hasta el punto de hablarse hoy en día de una obsesión memorialista que se impone en paralelo a la inquietud y la desconfianza que suscita el futuro. La conservación y transmisión del patrimonio cultural se ha revelado como una tarea esencial, a veces de índole casi religiosa, para nuestra sociedad, pues el

<sup>11</sup> González Varas Ibáñez, I. (23 de julio de 2014). *SCRIB*. Recuperado el mayo de 2023, de Las ruinas de la memoria: Ideas y conceptos para una (im)posible teoría del patrimonio cultural: <https://es.scribd.com/book/370352829/Las-ruinas-de-la-memoria-Ideas-y-conceptos-para-una-im-posible-teoria-del-patrimonio-cultural>

reconocimiento y valoración de este patrimonio debe garantizar, ni más ni menos, que la posibilidad del mantenimiento de nuestra identidad histórica como comunidad humana.

El concepto teórico de González Varas entiende a la ruina como un fenómeno que ha dado el pasar del tiempo y la convierten en una ruina auténtica, con los deterioros propios de la naturaleza y que en algún momento encuentran su fin. Sin embargo, la materialidad de la ruina no es la idea central del pensamiento del autor, más bien lo es, el significado que tienen en la sociedad actual, la memoria y la historicidad asociada a un nuevo orden, la evocación de la nostalgia tal vez provocada por la pérdida de confianza en un futuro.

El autor coincide con Marc Augé donde la ruina es la evocación de un tiempo relativo de la historia, transportando el presente al pasado:

“Sentimos como la ruina pertenece más al tiempo sublime e irracional de la naturaleza que al tiempo mecánico y racional del hombre.”<sup>12</sup>

González Varas dice que la visión histórica y racional ha tratado de convertir a la ruina en patrimonio; cuando se interviene o se restaura pierde su naturaleza inicial de expresión del tiempo puro y absoluto, siendo estas restauraciones el resultado de un fenómeno dentro de la sociedad de consumo que todo lo absorbe, utilizando el pasado como un producto de entretenimiento y

marketing, en el que originales, copias, réplicas, reconstrucciones y ruinas auténticas tienen el mismo significado.

Otro significado de la ruina que se relaciona con la memoria y los significados que tiene, es la sensación de algo negativo, algo pintoresco en el paisaje que evoca terror, la pérdida y el pasado glorioso que ya no existe. Por último, como se dijo antes, el significado del pasado glorioso que ya no existe, la pérdida de antiguas civilizaciones, la vida que violentamente se convierte en muerte y desolación, no se puede aplicar en las ciudades o edificios que por algún conflicto bélico o la intervención consciente del hombre fueron destruidas fugazmente, existiendo la ausencia de tiempo, estos serían más bien “escombros”.

Es decir, el concepto de ruina termina cuando da comienzo la conservación física de la misma, cuando se convierte en historia y es exhibida dejando atrás la experiencia estética del tiempo y los significados que había adquirido, y convirtiéndose en algo clasificado, racional e inmóvil.

## ANÁLISIS CONCEPTUAL

Después de revisar el concepto de ruina entre los tres autores, ¿qué relación puede haber entre la conservación, la ruina y el patrimonio en la teoría de Ruskin, Riegl y González Varas?, ¿Cómo se entienden estos conceptos en “La casa de Cortés”? ¿Qué oportunidades y debilidades hay dentro del patrimonio?.

Para empezar, ¿qué entendemos como patrimonio cultural material o patrimo-

<sup>12</sup> González Varas Ibañez, I. (2014). *Las Ruinas de la Memoria: Ideas y conceptos para una (im)posible teoría del patrimonio cultural* (Vol. 1), México: Siglo Veintiuno Editores

nio cultural inmueble? Pues bien, son todas aquellas construcciones realizadas en tiempos pasados que han adquirido una serie de valores que han sido heredadas a una comunidad para ser usadas y protegidas por las generaciones presentes y también para ser transmitida a las generaciones futuras. La UNESCO<sup>13</sup> afirma que el concepto de patrimonio cultural es subjetivo y dinámico, no depende de los objetos o bienes sino de los valores que la sociedad en general le atribuyen en cada momento de la historia y que determinan qué bienes son los que hay que proteger y conservar para la posteridad.

El concepto de ruina, puede tener un significado romántico e irracional, pero también algo técnico, ya que es un elemento que ha sobrevivido al paso del tiempo y los efectos de la naturaleza; cada deterioro tiene un significado y una historia, representan un momento determinado, con lo cual ha adquirido ciertos valores a lo largo de su vida. A diferencia de Ruskin y González Varas que cancelan la restauración de un monumento porque argumentan que le quita el significado, creo que la restauración hasta cierto punto le da permanencia y nuevos significados, pero sin dejar de ser una ruina que a su vez forma parte del patrimonio cultural material o inmueble.

Si bien Ruskin cree en la muerte del monumento, entonces ¿Qué será de los monumentos que no fueron conservados y restaurados?, ¿Dejará de existir esa evidencia de un momento determinado, no habrá restos del pasado lejano y tendremos mo-

numentos o construcciones de un pasado inmediato?

Es cierto que no podemos regresar el tiempo para reconstruir todas las obras de forma material y funcional, si en su momento de concepción fueron erigidas por una sociedad (ahora inexistente), las nuevas generaciones pueden hacer lo mismo con esos vestigios haciéndolos útiles, aprovechándolos para prolongar su vida, sus significados y su historia, sirviendo de evidencia para entender sistemas constructivos y épocas pasadas. Todo esto encaminado a que las sociedades se apropien de su patrimonio y lo transmitan a nuevas generaciones.

En el caso de Aloïs Riegl, coincido con la exposición de los valores de antigüedad, histórico y conmemorativo, aunque con ciertas reservas en los dos primeros valores; en el caso del valor de antigüedad, que es un valor vinculado a la experiencia subjetiva, la idea del ciclo natural del nacimiento y la muerte, su apreciación no requiere ningún conocimiento adquirido por la cultura histórica y su reconocimiento sólo se sirve de la percepción sensorial, de manera que cuanto mayor es la erosión y el desgaste del monumento (ruina), será más evidente la apreciación de su antigüedad, el punto es claro y coincido totalmente con él, sin embargo difiero en la idea de que para que un edificio tenga un valor de antigüedad se debe mantener intacto, ya que esa antigüedad no sólo se adquiere por el estado físico del inmueble, también se puede determinar por un método científico, una

<sup>13</sup> UNESCO. (29 de enero de 2020). *Patrimonio Cultural y Paisaje Urbano*. Recuperado el marzo de 2024



Figura 7. Fachada principal de "La Casa de Cortés", donde se observa el estado de sus muros y la relación con la vegetación, así como herrería que se ha agregado para su protección. | Karen Rodríguez, 2023.

documentación y otras técnicas que no tienen que ver únicamente con lo sensorial.

En el caso del valor histórico, que entiende al monumento como un documento que se puede leer (donde sí hay que tener conocimientos y experiencia verídica) y no se debe tocar para evitar falsos históricos, me inclino por una postura donde cada etapa es original con un significado e historia que tienen que ser estudiados y documentados ya que representan un momento específico.

Por último, siguiendo la teoría de González Varas, donde la ruina tiene significados, se evoca a la memoria y melancolía por un pasado glorioso que se ha perdido; la restauración de los monumentos puede utilizarse como símbolo de esperanza, donde un monumento resurge de las ruinas prolongando su vida, su historia y con una oportunidad para el futuro.

### CASO DE ESTUDIO: LA CASA DE CORTÉS

"La Casa de Cortés" se puede definir como una ruina ya que es una obra incompleta que ha perdido su función original, además de que gran porcentaje de sus muros han desaparecido debido al paso del tiempo y los estragos naturales,

mientras que en la estructura que aún se mantiene tiene presencia de vegetación, pérdida de acabados, erosión, hongos y un sinnúmero de deterioros que lo alejan de su momento prístino. Con el paso del tiempo ha adquirido valores en la comunidad donde se ubica, la perciben como algo antiguo e histórico que siempre ha estado ahí en la memoria colectiva y que representa un momento en la historia de México que significó un parteaguas en la sociedad actual. En la ilustración 7 se observa el estado actual del inmueble; sus muros, la relación con la vegetación que ha crecido en torno a él, los faltantes y los agregados a lo largo de su vida.

Desde el punto de vista de John Ruskin, el monumento fue destruido en el 2010, ya que en el momento que se restauró agregándole elementos estructurales, así como dinteles de madera y acero, se consolidaron los muros de piedra muca con ladrillo, se reintegraron pisos donde ya sólo existía tierra, se creó una falsedad y la verdadera ruina dejó de existir, se detuvo el proceso natural que llevaba al edificio a su desaparición, es decir, a la muerte del monumento. En las ilustraciones 5 y 6 se observa el antes y después de la restauración en una de las crujías del inmueble.



Figura 8. Plataforma de una de las crujías.  
| Karen Rodríguez, 2023.

Para Aloïs Riegl, la intervención del 2010 tiene un impacto negativo en los valores de antigüedad e histórico. Desde el punto de vista de lo antiguo, el monumento ha perdido valor debido a que se agregaron materiales contemporáneos como el ladrillo, losetas de barro y acero que no corresponden a la época en que originalmente fue construido y a su vez se ha cambiado el efecto estético que le daba el deterioro y la desintegración causada por la naturaleza.

En el caso de las plataformas que se consolidaron para una mejor lectura, el valor de antigüedad lo reprueba, ya que cuando los cimientos se encontraban enterrados y se

tenía al menos una huella de su forma original, era suficiente para entender la lectura del edificio. Estas plataformas se observan en la ilustración 8.

En el caso del valor histórico, los deterioros parciales son un factor molesto y desagradable pero que sirven para su estudio, agregando a esta lectura la documentación que aumenta su valor histórico ya que fue una construcción del siglo XVI que se relaciona con la biografía de Hernán Cortés y la conquista de México; su función como casa de contratación permite el estudio de las dinámicas sociales y económicas de la época y su sistema arquitectónico ayuda al estudio de la forma de construir de la época. Si sólo nos centramos en las cualidades materiales y estéticas del monumento, la restauración del 2010 le resta valor histórico, ya que los agregados confunden la lectura original y su estudio se puede ver falsificado, pero es importante entender que el valor histórico obedece a múltiples factores.

Por último, el valor conmemorativo es el único que acepta esta intervención. Como ya se había dicho, este valor aspira a la inmortalidad, entendiéndose la conservación o restauración como una acción preventiva o correctiva sobre un inmueble para prolongar su vida.

Por último, para González Varas, la Casa de Cortés sigue siendo una ruina, ya que es evidente el paso del tiempo y los deterioros que la naturaleza ha hecho sobre ella, pero ya no es una ruina auténtica, se ha convertido en un remake auténtico. Con la colocación de vallas y herrerías, el inmueble se ha patrimonializado y acotado para su exhibición. La sensación psicológica de la ruina ya no es la misma, ahora se entiende más como un lugar turístico que un lugar de destrucción y sombras. En las imágenes 9 y 10 se observa el portón de madera que se colocó en el acceso principal, con el fin de regular el acceso al inmueble y protegerlo.



Figuras 9 y 10. Comparativa del acceso principal del inmueble. Del lado izquierdo se observa una vista de los años 80's mientras que en la imagen de la derecha es la misma vista en el año 2023. | Fototeca INAH y Karen Rodríguez

## CONCLUSIONES

El patrimonio cultural material es reconocido por las sociedades actuales y estas identifican a las ruinas como un hito con distintos significados, carencias, anhelos y esperanzas que son interpretadas a través de la arquitectura. La sociedad actual tiene un interés creciente por ellas, ya que marcan un tiempo histórico que se ha vuelto cotidiano, evocando una nostalgia por el pasado y una relación con el futuro.

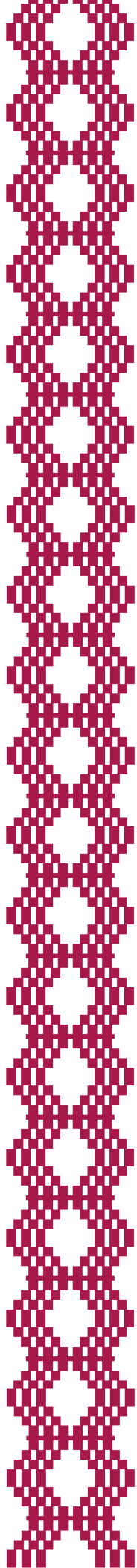
Existe una diferencia entre las ruinas "auténticas" que inspiran una contemplación serena y las ruinas resultado de la destrucción y restauración que inspiran falsedad. De acuerdo con los autores estudiados, las ruinas "auténticas" son dignas de ser estudiadas y defendidas, mientras que las segundas no son auténticas y no ocupan un espacio dentro de sus discursos. Sin embargo, en la práctica, se demuestra que las ruinas de nuestro tiempo sí merecen ser narradas dentro de la disciplina.

Entonces, ¿La era de la ruina auténtica ha terminado?, yo creo que no, la era de la ruina auténtica no ha terminado porque su interés y traducción estética compete a la arquitectura. Los arquitectos restauradores otorgan un alto valor de contemplación a las ruinas en nuestro tiempo, es decir, siguen teniendo un significado, las ruinas

nos hablan de historia, de guerras a lo largo del tiempo, de la identidad de las sociedades, de la transformación de los modos de producción, de vivir y de relacionarse.

Es por eso que la ruina abre un campo de oportunidades dentro del patrimonio construido, sirve como base para el estudio, documentación y experimentación que se ve materializado en la conservación y restauración, ayudando a la transmisión, difusión y preservación del patrimonio a lo largo de las generaciones futuras pero, la ruina tiene una gran debilidad, ya que de no tratarse de la forma correcta, evitando su conservación y restauración o cayendo en reconstrucciones, su historia se perderá y el legado material no tendrá un futuro que pueda ser estudiado.

La casa de Cortés es ejemplo de una ruina auténtica, que, aunque ha perdido elementos que impiden tenga el uso original con el que fue construida, las intervenciones a lo largo de su vida han permitido que se siga conservando materialmente parte de su estructura, y gracias a eso ha sido reconocida por una sociedad como parte del patrimonio. Por eso, es importante que La casa de Cortés se siga conservando y restaurando de forma correcta para no crear falsos históricos, y los valores que posee se transmitan a las futuras generaciones. ∞



## BIBLIOGRAFÍA

Alois, R. (1903). *El culto moderno a los monumentos* (Vol. 1). Viena, Austria: Visor.

Del Árbol Pérez, P. (15 de octubre de 2017). *La visión romántica de la ruina. John Ruskin*. Recuperado el mayo de 2023, de Del Árbol, arquitectos: <https://delarbolarquitectos.com/2017/10/15/la-vision-romantica-de-la-ruina-john-ruskin/>

Gobierno del Estado de Veracruz. (2000). *Estudio de documentación patrimonial, histórica, arquitectónica y urbana de la Antigua, Veracruz*, Xalapa: Gobierno del Estado Veracruz

González Varas Ibañez, I. (2014). *Las Ruinas de la Memoria: Ideas y conceptos para una (im)posible teoría del patrimonio cultural* (Vol. 1), México: Siglo Veintiuno Editores

Gómez de Terreros Guardiola, M., & Pérez Prat Durban, L. (2018). *Las Ruinas: Concepto, Tratamiento y Conservación* (Vol. 1), Huelva: Universidad de Huelva.

Martínez García, Bernardo, "La Ruta de Cortés y otras rutas de Cortés", en revista *Arqueología Mexicana* n° 49, 2017.

Marino, B. (29 de enero de 2019). *Pensamientos y más cosas*. Recuperado el mayo de 2023, de La lámpara de la Verdad: <http://marinobaler.blogspot.com/2019/01/la-lampara-de-la-verdad.html>

Ruíz Gordillo, J. (2008). *Patrón urbanístico en La Antigua Veracruz en el Siglo XVI* (Vol. 1). Xalapa: Universidad Veracruzana.

Ruíz Gordillo, J. (2020). *La Antigua Veracruz. Historia de la primera ciudad portuaria de la Nueva España en el siglo XVI* (Vol. 1), Xalapa: Instituto Veracruzano de la Cultura – Gobierno del Estado de Veracruz

Ruskin, J. (1849). *Las 7 lámparas en la arquitectura* (Vol. 1). México: Ediciones Coyoacán.

Sandro, S. (2019). *Riegl en la práctica. De la maestría en la conservación de los monumentos al proyecto de restauración arquitectónica*. Milán, Lombardía, Italia.

UNESCO. (29 de enero de 2020). *Patrimonio Cultural y Paisaje Urbano*. Recuperado el marzo de 2024, de ¿Qué es el patrimonio cultural?: <https://patrimoniopaisaje.madrid.es/portales/monumenta/es/Que-es-el-patrimonio-cultural-/?vgnnextfmt=default&vgnnextchannel=fe9c3cb702aa4510VgnVCM1000008a4a900aRCRD>

Wikipedia. (6 de marzo de 2023). *John Ruskin*. Recuperado el mayo de 2023, de Wikipedia. La enciclopedia libre: [https://es.wikipedia.org/wiki/John\\_Ruskin](https://es.wikipedia.org/wiki/John_Ruskin)







# CONVOCATORIA 2024

El Instituto del Patrimonio Cultural del Estado de Oaxaca a través del Departamento de Estudios Históricos e Investigaciones convoca a investigadores, académicos, profesionistas, estudiantes y público en general a participar con artículos o ensayos inéditos referentes al Patrimonio Cultural y su conservación, para ser publicados en los números subsecuentes de la revista "La Gaceta del Instituto del Patrimonio Cultural", publicación cuatrimestral de circulación local, nacional e internacional, misma que se encuentra indexada en el sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, El Caribe, España y Portugal (Latindex) [www.latindex.unam.mx](http://www.latindex.unam.mx), también disponible en formato digital en la página [www.todopatrimonio.com](http://www.todopatrimonio.com) de España.

## OBJETIVO

Difundir la riqueza cultural del Estado de Oaxaca así como transmitir conocimientos y experiencias que ha incidido en la conservación del patrimonio urbano, histórico, arquitectónico y artístico. Se dará prioridad a los artículos enfocados en el análisis del Patrimonio Cultural del Estado de Oaxaca, teniendo cabida trabajos de otros estados de la República, incluso de otros países. Esta revista tiene un carácter académico, informativo, sin tendencias de ninguna índole y será una fuente confiable para estudiantes, catedráticos y público en general.

## BASES

Los artículos deben ser inéditos, los artículos deberán presentarse en 4 cuartillas como mínimo y un máximo de 8. Los textos deberán estar escritos en tamaño carta (Word), letra Arial, 12 puntos, interlineado de 1.5, con márgenes libres de 2.5 cm de cada lado. Todos los artículos deberán estar acompañados por dos imágenes como mínimo por cuartilla, en archivos independientes en formato JPEG con una resolución de 300 ppp, tamaño postal como mínimo. Las imágenes irán acompañadas de pie de foto y su fuente de procedencia. Los textos y las imágenes se entregarán en versión digital o impresa al Departamento de Estudios Históricos e Investigaciones del INPAC. Los artículos deberán contener los datos del autor (síntesis biográfica) y contacto.

## TEMÁTICA

**Itinerario.** Información sobre las acciones en materia de conservación del Patrimonio Cultural que se estén llevando a cabo dentro del Instituto.

**Restauración.** Artículos o ensayos relativos a la teoría u obra de esta disciplinas, pudiéndose exponer en ejemplos reales de obras que se estén realizando en inmuebles históricos y artísticos tanto del interior del Estado como en el resto del país.

**Arquitectura.** Artículos o ensayos referentes a las diferentes manifestaciones de la arquitectura, ya sea por la época de construcción, estilo arquitectónico y/o naturaleza constructiva. En esta sección encontramos la posibilidad permanente de documentar lo que se ha hecho o esté haciendo en materia de conservación de la arquitectura tradicional.

**Arte y expresión.** Sección especializada en el análisis, conservación, restauración y catalogación de obras artísticas sin distinción de épocas.

**Urbanismo.** Análisis de las diferentes ramas de la disciplina: estudios, historias urbanas, planes de desarrollo y demás proyectos que inciden o han incidido en los centros urbanos.

**Arqueología.** Artículos o ensayos relativos a la práctica de la arqueología y sus diferentes ramas o especialidades de desarrollo. Se podrán incluir trabajos historiográficos y biográficos de quienes han hecho arqueología.

**Paisajes culturales.** Artículos o ensayos relativos a la conservación y divulgación de los paisajes culturales urbanos, rurales, arqueológicos e industriales.

**Patrimonio intangible.** Sección especializada en el patrimonio inmaterial, principalmente en las manifestaciones culturales como las costumbres, tradiciones, y expresiones sociales tanto del Estado de Oaxaca como del resto del país.

**Galería.** Colecciones fotográficas relacionadas con el patrimonio cultural.

## SELECCIÓN

Una vez recibidos los textos con el formato arriba mencionado, serán revisados y seleccionados por los integrantes del Comité Editorial de La Gaceta; en caso de ser aceptados, el área de edición de este Departamento se pondrá en contacto para trabajar detalles hasta que el artículo sea publicado.

Enviar al Departamento de Estudios Históricos e Investigaciones Lic. Itzel Cernas.

📍 Carretera Internacional Oaxaca – Istmo Km 11.5, Ciudad Administrativa, Edificio 3, Tercer nivel, Tlaxiactac de Cabrera, Oaxaca, CP. 68270.

☎ Tel. 501 5000 ext. 11757

✉ [estudioshistoricosinpac@gmail.com](mailto:estudioshistoricosinpac@gmail.com)





**UN PUEBLO TRANSFORMANDO  
SU HISTORIA**