



INPAC

INSTITUTO DEL PATRIMONIO CULTURAL DEL ESTADO DE OAXACA

GACETA DEL

La Casa del Museo de Arte Prehispánico Rufino Tamayo
Parte II Siglo XIX y XX

La Iglesia de Santa María Huitepec Mixe, Oaxaca

Los Monumentos Invisibles de Eulogio Guillow en Oaxaca

La conservación de monumentos implica primeramente la constancia en su mantenimiento.

CARTA DE VENEZIA

Carta Internacional sobre la Conservación y la Restauración de Monumentos y de Conjuntos Histórico-Artísticos
1964

II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, Venecia 1964
Aprobada por ICOMOS en 1965



DIRECTORIO

Mtro. Alejandro Murat Hinojosa / Gobernador del Estado de Oaxaca

Lic. Karla Verónica Villacaña Quevedo / Secretaria de las Culturas y Artes de Oaxaca

JUNTA DIRECTIVA

Mtro. Amando Bohórquez Rodríguez / Director General del Instituto del Patrimonio Cultural

Mtro. José Ángel Díaz Navarro / Secretario de la Contraloría y Transparencia Gubernamental

Mtro. Vicente Mendoza Téllez Girón / Secretario de Finanzas

Mtro. Juan Carlos Rivera Castellanos / Secretario de Turismo

CONSEJO TÉCNICO

Mtro. Amando Bohórquez Rodríguez / Director General del Instituto del Patrimonio Cultural del Estado de Oaxaca

Mtro. Guillermo González León / Director de Planeación y Proyectos

Mtro. Fernando Molina Herbert / Director de Obras

Lic. Rubicel Ramírez Cortés / Jefe de la Unidad Administrativa

Arq. Luis Antonio Torres García / Jefe del Depto. de Estudios Históricos e Investigaciones

COMITÉ EDITORIAL

Dr. Carlos Lira Vásquez / UAM-Azcapotzalco

Dr. Luis Fernando Guerrero Baca / UAM-Xochimilco

Dr. Sebastián Van Doesburg / Biblioteca de Investigación Juan de Córdova

CONSEJO EDITORIAL

Dr. Alberto González Pozo / UAM-Xochimilco

Dr. Alejandro De Ávila Blomberg / Jardín Etnobotánico Oax.

Mtro. Antonio Mondragón Lugo / Coord. Nal. INAH

Dr. José Antonio Terán Bonilla / DEH-INAH

Antrop. Benjamín Maldonado Alvarado / INAH-Oaxaca

Dr. Víctor Gaudencio Pérez Cruz / UABJO

Dra. Lizbeth Aguilera Garibay / INAH-Michoacán

Dra. Nelly Margarita Robles García / Coord. Nal. INAH

Dra. Isabel Medina González / ENCRyM- INAH

Mtra. Ivette Buere Cantú / Casa de la Ciudad Oaxaca

Dr. Vicente Flores Arias / UNAM

Dr. Juan Benito Artigas / UNAM

Dr. Ramón Bonfil Castro / ENCRyM-INAH

Dr. Pablo Chico Ponce De León / UADY

Dr. Pablo Francisco Amador Marrero / IIE-UNAM

DISEÑO EDITORIAL

L.D.G. Maricarmen Hipólito Sánchez / Diseño Gráfico INPAC



En portada

La Casa Museo de Arte Prehispánico Rufino Tamayo

Fotografía. Hiram Villalobos Audiffred

CONTENIDO

ARQUITECTURA LA CASA MUSEO DE ARTE PREHISPÁNICO RUFINO TAMAYO. PARTE II: SIGLO XIX y XX

Hiram Villalobos Audiffred
IIE-UNAM Centro de Extensión Oaxaca

ARQUEOLOGÍA LA IGLESIA DE SANTA MARÍA HUIITEPEC MIXE, OAXACA

José Alfredo Arellanes Valdivia

ARQUITECTURA LOS MONUMENTOS INVISIBLES DE EULOGIO GILLOW EN OAXACA.

Raúl Enrique Rivero Canto
Zaira Jiménez Castro



EDITORIAL

Llevando de la mano nuestro rumbo, nuestros propósitos, nuestras metas...Oaxaca nos empapa del maravilloso patrimonio que tenemos, nos envuelve en una sensación de arte, olores, diseños, cultura y de su gente, a pesar de las adversidades del mundo Entero, nos encontramos en el momento exacto para demostrar que la vida es bella y que tenemos que hacer unidad para poder convivir entre nosotros, y conseguir nuestros objetivos.

La GACETA del Instituto del Patrimonio Cultural de Estado de Oaxaca, sigue compartiendo esta maravilla que se llama Oaxaca, haciéndose presente en ese ánimo colectivo y maravillándonos con una gama esplendorosa de cultura que puede ser llevada en nuestra mente y en nuestros corazones, el INPAC sigue con ese énfasis de seguir trabajando y participando, llevando a la humanidad este legado.

En esta edición No. 35, el Lic., en Historia en Arte Hiram Villalobos Audiffred, hace un análisis crítico del Museo De Arte Prehispánico Rufino Tamayo (segunda parte), enfatizando su importancia arquitectónica y el valor cultura que tiene, los espacios, así como la identificación arquitectónica de su fachada y los diferentes elementos, tan grande es su historia que nos permitimos tomar en dos partes este fabuloso análisis.

Presentamos el interesante relato del estado actual de la Templo de santa María Huitepec de la zona Mixe, el Lic. José Alfredo Arellanes Valdivia, Arqueólogo de profesión, el cual narra los inicios de la colonización de la comunidad haciendo mención del origen y los primeros frailes Dominicos que llegaban a bautizar y ofrecer eucaristía a los pobladores, asimismo como llegada de la primera imagen de la virgen de la Asunción de donde se toma el nombre de la comunidad.

Por último, el tema "Los monumentos invisibles de Eulogio Gillow en Oaxaca" por Zaira Donají Jiménez Castro, maestra en Historia por el CIESAS Unidad Peninsular y coordinadora del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM sede Oaxaca, nos muestra la presencia de uno de los personajes de la historia oaxaqueña que aparece discreta pero constantemente en la arquitectura y el arte de la región, Mons. Eulogio Gregorio Gillow y Zavalza, Obras de arte que hay a lo largo y ancho de la verde Antequera.

MTRO. AMANDO BOHÓRQUEZ RODRÍGUEZ.
DIRECTOR GENERAL DEL INSTITUTO DEL PATRIMONIO CULTURAL

LA CASA, MUSEO DE ARTE PREHISPÁNICO RUFINO TAMAYO

PARTE II: SIGLO XIX y XX

Hiram Villalobos Audiffred
IIE-UNAM Centro de Extensión Oaxaca

III. De vecindad, colegios y planta de luz al archivo del estado

Según Carlos Lira, pasados los primeros lustros de la independencia, la casa pasó a manos de la señora Francisca de la Villaraza, rica y opulenta señora de la ciudad¹, de la cual se piensa fue pariente de Francisco Antonio Villaraza.

Años después, según Fausto Mejía, en la cuarta calle de Morelos, antes calle de la Villaraza, “no aparece desamortización alguna” en 1856. La de la Villaraza “quedó comprendida entre las que perteneciendo a Bienes Eclesiásticos y por no haber sido adjudicadas, pasaron a poder del Estado para Establecimientos de Instrucción y Beneficencia.”² En las actas de cabildo de la ciudad de Oaxaca del 31 de agosto de 1866 se menciona que la “Casa de la Villaraza” fue cedida de parte del gobierno del estado al ayuntamiento de dicha ciudad “para una de sus escuelas.”³

¹ Carlos Lira, *Arquitectura y sociedad. Oaxaca rumbo a la modernidad*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2008, p. 41

² Fausto Mejía M., *Bienes desamortizados según la ley llamada “Ley Juárez” de 25 de junio del año de 1856; lista de bienes desamortizados a instituciones Religiosas en las calles de la ciudad de Oaxaca*, Oaxaca, manuscrito ubicado en la Biblioteca Francisco de Burgoa de la ciudad de Oaxaca, 1931.

³ AHMO, actas de cabildo, sesión ordinaria del 31 de agosto de 1866, libro 010, foja 70v.

⁴ Hiram Villalobos Audiffred es Investigador del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, de la ciudad de Oaxaca, en el área de Arte Moderno. Es doctor en historia del arte por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Se ha enfocado en la investigación de la historia del arte moderno del siglo XIX y primera mitad en Latinoamérica. Sus investigaciones se han centrado en la conformación y el conflicto en la construcción del campo del arte en Oaxaca de 1862 a 1950; la historiografía del arte regional del siglo XIX en México; la historia de las artes gráficas en México, y las imágenes del nacionalismo fundacional en Latinoamérica. Ha sido docente de la licenciatura en historia del arte de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca y del programa de posgrado en historia del arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Fue miembro de Desplegando la Historia del Arte en América Latina (2012-2014) de la Fundación Getty.

El 16 de enero de 1867 se propone:

*sobre que estando remitiendo un perjuicio los fondos municipales con el puntual pago de casa que se hace al C. Francisco Valverde por rentar la amiga municipal y teniendo municipio la conocida de Villaraza que ocupa Doña Tomasa Quesada de Franco con mucho recargo de alquileres y la que puede sustituir a aquella, se prevenga dicha Quesada que dentro de un término corto y perentorio la desocupación...*⁴

Y en la sesión del 22 de enero señalan, además, que “se prevenga a los inquilinos de la casa de Villaraza, no paguen ni un centavo por alquileres de casa a la señora Quesada sino al comisionado de esta tesorería”⁵, por lo que se entiende que la casa funcionaba como una vecindad.

El 11 de febrero de 1867 se registran movimientos del colegio de niñas en la casa: se expidió que doña Blasa Vale fuera preceptora de la Amiga Municipal.⁶ También hubo un colegio de varones, pero la estancia de este tipo de instituciones educativas era problemática y a veces efímera por las características del edificio. Los colegios cambiaban constantemente de casa, durante el siglo XIX, porque no encontraban las condiciones óptimas para ello. Por ejemplo, en las actas de cabildo de la ciudad de Oaxaca existen quejas constantes de los encargados de los colegios y de los vecinos de estos por la limpieza y salubridad de los espacios. Incluso el 22 de diciembre de 1876 se acordó que se coloque “un farol en el patio de la casa de la Villaraza en que está la amiga de niñas”⁷, a petición de los vecinos. La construcción y distribución de la casa de la Villaraza no satisfacía el sistema de valores necesarios para llevar a cabo la instrucción escolar.

Pasados unos años del fracaso de los colegios, se instaló la planta de luz de la ciudad. En 1884, en un diario local, se publicó que: “Muy alarmados están los vecinos de las casas contiguas a las de la Villaraza, en



La Casa Museo de Arte Prehispánico Rufino Tamayo

Fotografía del Autor

donde se están colocando los aparatos y maquinaria de la luz eléctrica”.⁸ El mismo periódico registra la novedad de la introducción de las máquinas, por lo que se puede fechar el establecimiento de la planta de luz hacia esta fecha, 1884, y no en 1903, como lo anotara Ortega Domínguez.⁹

En la lista del resumen de los gastos de la luz eléctrica hechos del 1º de julio a finales de diciembre de 1884 se refiere, entre otros gastos de maquinaria y mantenimiento, a la “compostura de las paredes de ladrillo y tierra refractaria que cubren el caldero, resortes que se le pusieron al mismo... compostura y recompostura de escaleras... compostura de la cañería y del estanque”.¹⁰ Y en el resumen de los gastos del 1º de enero al 30 de junio de 1885 aparece la “Obra de albañilería en la ampliación del estanque que surte de agua al caldero y para otros servicios de la casa de la estación.”¹¹

Según Marco Antonio Macías en el Porfiriato existieron, dentro del género de edificios industriales, nuevos géneros arquitectónicos como los de la industria eléctrica. De las plantas generadoras a vapor, la cual parecer ser el caso de la Villaraza, dice que:

“De acuerdo con los tratados de ingeniería eléctrica de principios del siglo XX, las plantas generadoras cumplían la función de generar

4 AHMO, actas de cabildo, sesión ordinaria del 16 de enero de 1867, libro 012, foja 43r.

5 AHMO, actas de cabildo, sesión ordinaria del 22 de enero de 1867, libro 012, foja 46r.

6 AHMO, actas de cabildo, serie extraordinaria, 11 de febrero de 1867, libro 012, expediente 039, fojas 54r-57r.

7 AHMO, actas de cabildo, sesión ordinaria del 22 de diciembre de 1876, libro 028, fojas 101r-102r.

8 “Muy alarmados” en La Hoja del Pueblo, Oaxaca, 4 de marzo de 1884, p. 4.

9 Arcadio Ortega Domínguez, Ob. cit., p. 21-22.

10 AGEPEO, Memorias administrativas del gobierno del estado de Oaxaca, 1884-1885.

11 Ibidem





La Casa Museo de Arte Prehispánico Rufino Tamayo

Fotografía del Autor

energía eléctrica utilizando para ello motores y generadores accionados por vapor de agua, producido en calderas alimentadas por carbón” esto cuando no había provisión de energía proveniente de plantas hidroeléctricas.

La instalación de la planta, con la agitación y vibración de su maquinaria, afectó la estructura del edificio, lo que obligó a hacer fuertes transformaciones. En las memorias administrativas, en 1906, incluso se comenta que el techo de la planta de luz debe ser de fierro o lámina, materiales nuevos y ajenos a los materiales constructivos de la casa de Villaraza.

Lo interesante es que para 1902 el ayuntamiento de Oaxaca cede la casa al gobierno del estado como abono de la deuda que tiene el municipio, avaluándola en “ocho o nueve mil pesos”. En 1903, en la memoria administrativa, aparece la dicha compraventa entre el ayuntamiento de Oaxaca y el gobierno del estado; incluso en la sección de Hacienda, en una relación de las propiedades del estado de Oaxaca, está registrada la “Casa número 25 de la 4ª ‘Avenida Morelos’, ocupada por la planta de luz eléctrica” con un valor de 11,737.46 pesos.¹⁴

Pero en 1910 ya se registra como almacén del Estado, con un valor igual al de 1903.¹⁵ Al parecer se le dio ese uso por la precaria situación en la que quedó el

edificio después de quitar la planta de luz. Para esta fecha la estructura y los valores arquitectónicos propios de la casa estaban seriamente afectados por las intervenciones de la arquitectura de tipo industrial. Por eso mismo cae en un primer periodo de abandono, con esporádica presencia de grupos armados durante la Revolución Mexicana que lo ocupaban como cuartel.

Pasado este movimiento armado se planea llevar a cabo, entre 1923 y 1924, una “Casa del Papelero”, como podemos leer en las actas de cabildo:

Se concedió licencia a la señora Encarnación Goisi viuda de Riaño para llevar a cabo una función en el teatro Luis Mier y Terán, eximiéndola del pago de impuesto, en vista que el producto de dicha función fue destinado a beneficio del Hospital General, Hospital de Caridad y Casa del Papelero.¹⁶

Y en un diario de la ciudad de México, que por cierto proyectó la primera casa del papelero en México en 1918, da cuenta de la función en Oaxaca: “Las señoritas que en noches pasadas organizaron una función literario-musical a beneficio y fundación de la ‘Casa del Papelero’ efectuarán... un gran festival para damnificados de Japón”, a iniciativa de la dama española Encarnación Goiri de Riaño.¹⁷ A pesar de esta información no se sabe si se llevó a cabo este proyecto y en qué condiciones se hizo, pues la situación del edificio para esta época era realmente crítica. Parece que por sus mismas condiciones de abandono se prestó para funciones alternas y marginales de la sociedad de la época.

Llegado 1929, con un ambiente político y militar más estable, el gobierno del estado de Oaxaca planea instalar ahí el Archivo del Estado. Ortega Domínguez nos describe la situación del edificio como “todo ruina”, con “los techos de sus galerías por tierra, en un hacinamiento de escombros”.¹⁸

¹⁴ AGEPEO, Memoria administrativa del estado de Oaxaca, Emilio Pimentel, 1903.

¹⁵ Andrés Portillo, Oaxaca en el centenario de la independencia nacional, Oaxaca, México, Imprenta del Estado de Oaxaca, 1910.

¹⁶ AHMO, actas de cabildo, serie ordinaria, 13 de mayo de 1924, libro 150, expediente 009, fojas 33r-37r.

¹⁷ “Se organizan festivales en Oaxaca, a beneficio de los damnificados del Japón” en El Demócrata, Ciudad de México, 22 de septiembre de 1923, p.7.

¹⁸ Arcadio Ortega Domínguez, Ob. cit., p. 24.



En las memorias administrativas de 1930 se describe algo similar:

En el edificio que se está acondicionando para instalar el Departamento de Estadística, Archivo y Bibliotecas, situado en el número 25 de la Avenida Morelos de esta ciudad, se demolió por completo la techumbre vieja y se ha reconstruido la mayor parte; se condenaron varias puertas y se abrieron 5, 3 ventanales y 4 tragaluces; se relabró la fachada que es de cantera y en la actualidad se están construyendo balcones, cornisas, pilastras y todo aquello que es necesario para el buen aspecto y seguridad de dicho edificio.¹⁹

Al decir de Ortega Domínguez, la reconstrucción del inmueble estuvo a cargo del artista Alfredo Canseco Feraud, y del maestro de obras Marcos Martínez, lo cual está registrado en una inscripción grabada en una de las bases de las columnas que actualmente siguen en el Museo.

Cabe resaltar que no hubo un arquitecto en el proyecto, sino Canseco Feraud, un artista oaxaqueño que estudió en la Academia de San Carlos, fue profesor en el Instituto de Ciencias y Artes y fundó la Escuela Oaxaqueña de Bellas Artes, además haber sido el encargado de la oficina de Monumentos Artísticos y Arqueológicos.²⁰

Lo interesante es que parece que esos mismos valores arquitectónicos propuestos para el archivo fueron de cierta manera convenientes para el establecimiento del Museo de Arte Prehispánico Rufino Tamayo: céntrico y con poca luz evitando la humedad y el viento, pues no hay vanos de oriente a poniente, por los muros de colindancia, y la fachada da hacia el sur, por lo que la luz no entra de manera directa en las habitaciones, sólo por el patio.

IV. MUSEO DE ARTE PREHISPÁNICO RUFINO TAMAYO

Podríamos plantear el museo de arte prehispánico como la culminación de la necesidad de la sociedad oaxaqueña de crear espacios de exhibición para las colecciones de piezas arqueológicas locales, como las del doctor Fernando Sologuren o la de Manuel Martínez Gracida, así como el impulso de los gabinetes de antigüedades y museo del Instituto de Ciencias y Artes de Oaxaca y del gobierno del estado.

El reconocido artista oaxaqueño Rufino Tamayo quería donar su colección de piezas arqueológicas, pero requería de un espacio para ello. El entonces gobernador del estado de Oaxaca, Víctor Bravo Ahuja, ante la soledad que Tamayo había hecho tiempo atrás, destinó esa casa para el museo en 1970. Poco más de tres años tardaron las obras de acondicionamiento del museo. Según Olga Tamayo “Lo peor que pudo haber sucedido fue que sacaran los legajos que llegaban hasta el techo...Tan pronto se llevaron los papeles se desplomaron y las paredes sufrieron cuarteaduras”.²¹ Y Rufino Tamayo completaba: “Para acondicionar la casona, tuvimos que empezar por los cimientos... Prácticamente todo lo que está aquí es nuevo. Nos llevó mucho esfuerzo y tiempo dejar el sitio como hoy se ve”.²²

Tamayo hizo los diseños para el museo, pero fue Fernando Gamboa “quien los convirtió en realidad”. Según el autor del artículo citado, “los técnicos sólo siguieron las indicaciones de Tamayo” que vigiló hasta unos macetones al pie de los pilares. “El jardín, uno de sus cuidados principales, es la obra de un artista que aprendió de los artesanos japoneses”.²³

El propósito del museo, según el mismo artista, era evitar el tráfico ilegal de las piezas y su exportación, al mismo tiempo que buscaba compartir este legado con los oaxaqueños y el público en general.

19 AGEPEO, Memorias administrativas del gobierno del estado de Oaxaca, 1930

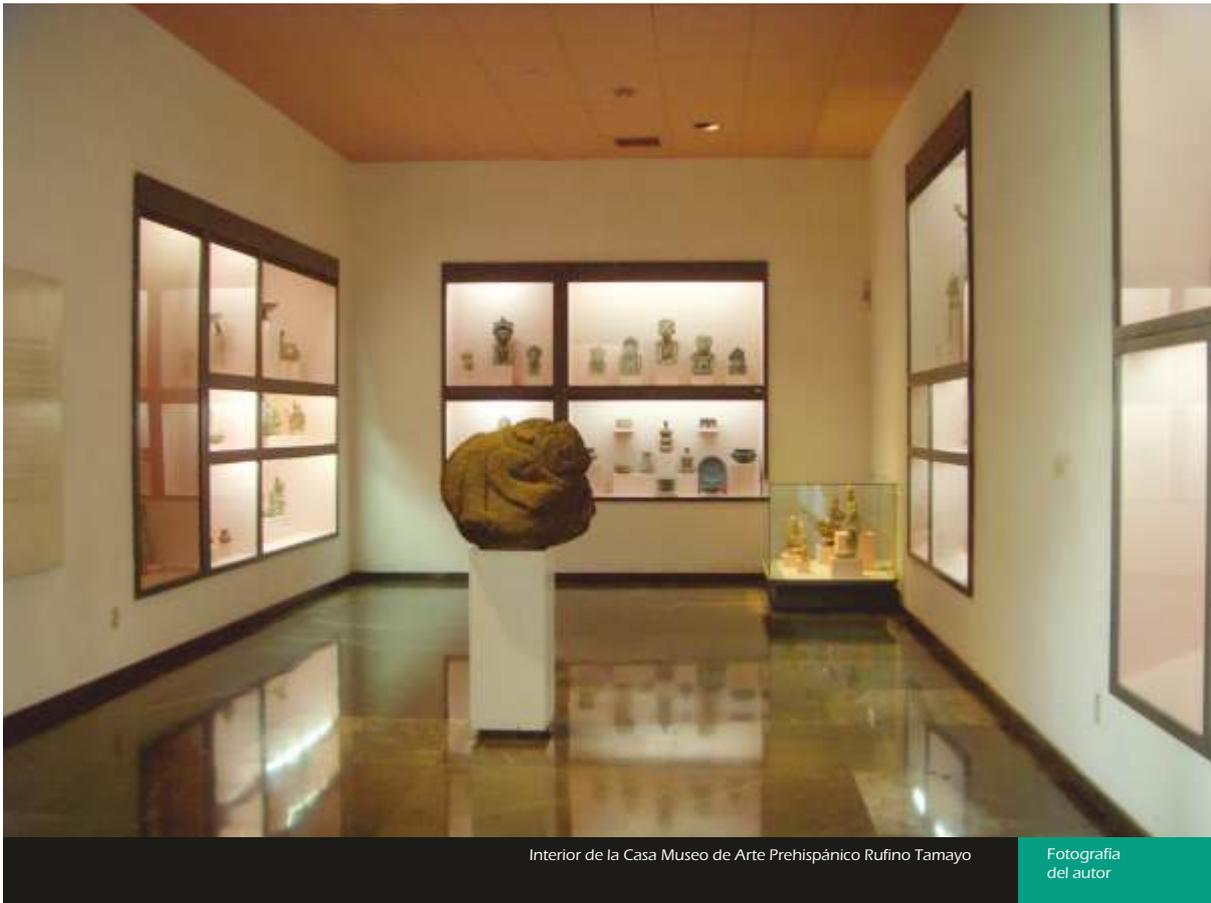
20 Haces, Juana Gutiérrez, “Arte en el siglo XIX en Oaxaca” en Dalton Palomo, Margarita y Verónica Loera y Cháñez C. (coord.), Historia del Arte de Oaxaca, Vol. II, Oaxaca, México, Gobierno del estado de Oaxaca-Instituto Oaxaqueño de las Culturas, 1997, p. 413.

21 Rubén Anaya Sarmiento, “Tamayo enjuicia a Rivera y Siqueiros, y regala su museo” en Impacto, Ciudad de México, Núm. 1250, 1974, pp. 34.

22 Rubén Anaya Sarmiento, “Tamayo enjuicia a Rivera y Siqueiros, y regala su museo” en Impacto, Ciudad de México, Núm. 1250, 1974, pp. 35.

23 Rubén Anaya Sarmiento, “Tamayo enjuicia a Rivera y Siqueiros, y regala su museo” en Impacto, Ciudad de México, Núm. 1250, 1974, pp. 35.





Interior de la Casa Museo de Arte Prehispánico Rufino Tamayo

Fotografía del autor

El museo se valuó en doce y medio millones de pesos, de los cuales 10 millones corresponden al valor de las mil doscientas piezas arqueológicas, mientras que los dos y medio millones restantes se invirtieron en el arreglo del inmueble.²⁴

En dicha inauguración Rufino Tamayo manifestó: "Soy el pintor más mexicano, incluyendo a Rivera y Siqueiros... No me quedé en la forma. Preferí acudir a la tradición artística, al fondo de nuestros valores estéticos... Preferí comprender el sentido de las proporciones en el arte precolombino y sobre todo colores",²⁵ también en alusión a la museografía de las salas.

Recordemos que Diego Rivera, unos años antes, construyó el Anahuacalli que donó y dedicó al pueblo de México. Para su construcción:

Diego contó con la asesoría de arqueólogos

*como Alfonso Caso y así erigió aquel templo de anchos muros y estrechas ranuras... como auténtico museógrafo "pasó muchas horas felices planeando la agrupación y colocación de sus amados juguetes, los ídolos, de acuerdo con el estilo de los mismos, la relación de su tema con las respectivas salas, su orden cronológico. A los más notables se les asignaron lugares estratégicos y una iluminación dramática."*²⁶

El diseño del museo imita un teocalli, que significa "casa de energía".²⁷ Resalto todo lo anterior porque existen similitudes y diferencias entre ambos museos. Rufino Tamayo, a diferencia de Rivera, desde el principio planteó un museo de "arte prehispánico". Además, en este caso intervienen dos elementos importantes para entender la última y actual función

²⁴ Rubén Anaya Sarmiento, "Tamayo enjuicia a Rivera y Siqueiros, y regala su museo" en Impacto, Ciudad de México, Núm. 1250, 1974, pp. 31-35.

²⁵ Rubén Anaya Sarmiento, "Tamayo enjuicia a Rivera y Siqueiros, y regala su museo" en Impacto, Ciudad de México, Núm. 1250, 1974, pp. 31-34.

²⁶ Miguel Ángel Hernández, Historia de los museos de México, México, Promotora de Comercialización Directa, 1987, p. 206.

²⁷ María Luisa Bellido Gant, Del taller y la casa al museo. Museos de artistas y coleccionistas particulares de arte contemporáneo en http://vereda.ula.ve/curador/assets/docs/Capitulo4_delTallerylacasaalMuseo_gant.pdf visitado el 20 de febrero de 2011, p. 9.

de la antigua “casa de Villaraza”: una colección y la idea de un museo público. En este museo resulta difícil establecer un diálogo entre una colección de piezas arqueológicas, como una exposición permanente de arte, con un edificio histórico novohispano.

Desde la fundación de dicho museo, en enero de 1974, se vislumbra este problema entre las notas de los periodistas que visitaron el museo en su inauguración:

Es una casona inmensa, balcones y barandales del tiempo de la Colonia en autenticidad y pareja que no es difícil encontrar en esta ciudad. El patio interior, los corredores y acondicionados al caso, dentro de una atmósfera mágica que supo darle Fernando Gamboa, responsable del aspecto estético y de la organización museográfica del lugar.²⁸

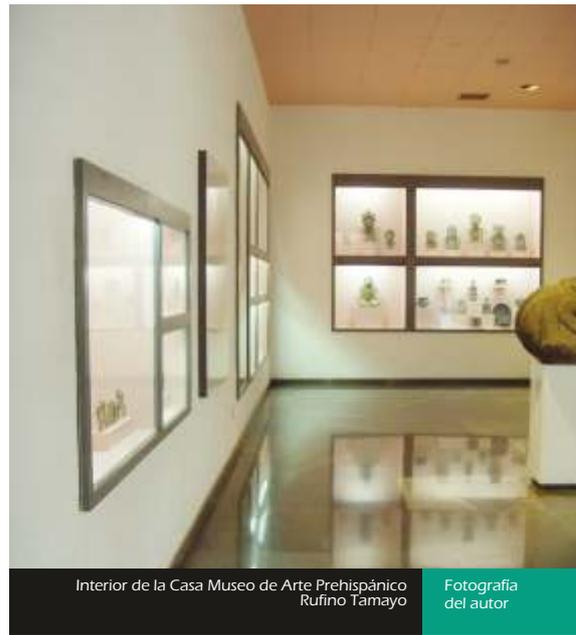
Lo curioso es que el edificio se otorgó para el museo no precisamente para recuperarlo, pues estaba ocupado por el archivo, sino por la ubicación, la preferencia de un edificio antiguo y su pertenencia al estado de Oaxaca.

De hecho para un museo: “la mayoría de los especialistas piensan que no es la mejor solución el utilizar un edificio ya existente, aunque a veces puede resultar aconsejable, sobre todo cuando se trata de un



Interior de la Casa Museo de Arte Prehispánico Rufino Tamayo

Fotografía del autor



Interior de la Casa Museo de Arte Prehispánico Rufino Tamayo

Fotografía del autor

edificio histórico al que, al mismo tiempo que se le protege, se le resalta también su valor arquitectónico”, además supone “el goce de la obra de arte en un ambiente rico en valores históricos y en recuerdos de cultura”.²⁹ El problema es que los “edificios históricos destinados a ser conservados deben dejar de ser considerados ‘contenedores’ en busca de un ‘contenido’”.³⁰

El edificio “en sí” se hace un lado, ya no interesa como texto, como algo que se puede leer, sino como ejemplo de ese continuum del Oaxaca colonial, de la casa colonial. Sus áreas públicas como los corredores y el patio simulan una casa oaxaqueña, pero con un nuevo elemento: el jardín o jardinera. La casa oaxaqueña, por lo general, tenía un tipo de huerto al fondo del edificio, en el segundo o tercer patio, y acaso macetas con diferentes plantas en los corredores y patios. En el acondicionamiento de la casa para el museo de arte prehispánico Tamayo manda quitar unas habitaciones, y en su lugar pone un jardín de estilo japonés.

Pasando el acceso con el gran portón de madera se encuentra el zaguán por el que se entra al patio, en cuyo centro está una fuente de piedra, almohadillada, con cuatro leones y un surtidor en flor.

²⁸ Luis Sandoval Godoy, “El Museo Tamayo en Oaxaca” en El informador, Jalisco, 16 de febrero de 1975, p. 5.

²⁹ Francisca Hernández Hernández, Manual de Museología, Madrid, Síntesis, 1998, p. 177.

³⁰ Ídem, p. 179



Interior de la Casa Museo de Arte Prehispánico Rufino Tamayo

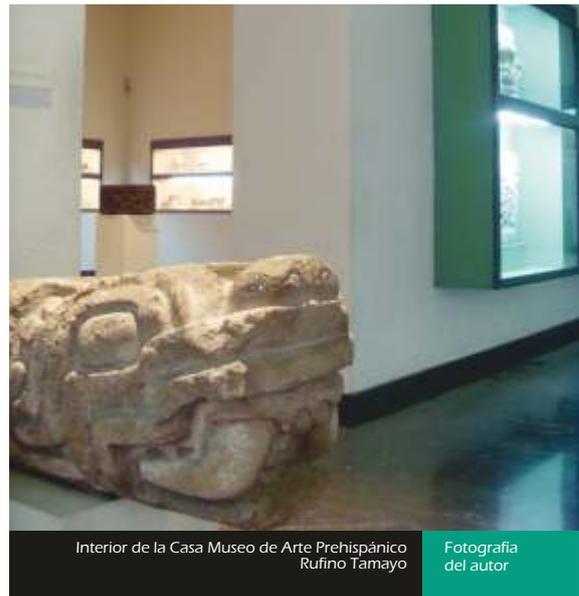
Fotografía del autor

El patio está delimitado por una jardinera al poniente y por corredores en sus otros tres lados. Los corredores tienen pilares de cantera con bases y capiteles sencillos, y fustes decorados con almohadillados en sus cuatro caras. Al pie de dos columnas, buscando la simetría, están dos macetones como extensión del piso de los corredores. Las techumbres tienen arquivadas de concreto pintadas o laminadas que semejan vigas de madera.

Además de lo anterior, las reformas arquitectónicas del museo son notables. De los tres vanos que dan a la calle como ventanas, solo uno continúa cumpliendo su función de permitir la iluminación de la habitación que corresponde actualmente a la dirección del museo. Los vanos interiores son puertas, de las cuales la mitad han sido tapiadas para la funcionalidad del recorrido de las salas y para los remates visuales de las entresalas, gracias también a los abocinados de las puertas internas.

Pero lo más interesante es la forma en que Tamayo y Gamboa diseñaron el museo, "la realización de espacios de exposiciones como una forma de expresión creativa" y además "muy próximo a la arquitectura de entornos, en diseño gráfico y la iluminación".³¹ Debemos notar que:

El diseño de exposiciones tiene en cuenta el sencillo diálogo existente entre los objetos expuestos y el espacio en que se lleva a cabo la muestra... la ubicación de los objetos y



Interior de la Casa Museo de Arte Prehispánico Rufino Tamayo

Fotografía del autor

*cómo están dispuestos determinan la naturaleza del mensaje a transmitir.*³²

Las variables importantes que determinan el recorrido del museo son la iluminación y el color, los cuales determinan la comunicación entre la muestra y el visitante.

La exposición comprende la movilidad y el acceso. Existe una preocupación por el movimiento, el establecimiento del recorrido y el número de personas que estará presente en las salas. Los indicadores del espacio limitan el recorrido a través de lugares iluminados y coloreados, creando la sensación de construcción y separación de espacios. Los vanos tapiados y las mamparas dan continuidad e interrupción del circuito, guiando al asistente por cambios de luz natural y artificial y de agrupaciones cromáticas. Es importante señalar la "iluminación como componente fundamental en la estructura espacial de cualquier exposición, y no como un mero recurso técnico."³³ Precisamente, uno de los elementos importantes de la arquitectura de las salas del museo Tamayo: el manejo de la luz.

Hay una inflexión en el recorrido por medio de una entrada de luz natural controlada hacia la entrada o salida de las salas. Son portales de transición luminica. Después dirige la luz artificial con énfasis a los

31 David Dornie, Espacios de exposición, Barcelona, Blume, 2006, p. 6.

32 Ibidem.

33 Idem, p. 17

colores de las salas y a cierta disposición de las piezas. Las mamparas, plafones, pedestales, vitrinas, la iluminación y el color conforman un lenguaje propio que se aparta totalmente del lenguaje arquitectónico de los exteriores, tanto de la fachada como del patio y los corredores neo-oaxaqueños.

A través del discurso museográfico de Tamayo y Gamboa el color mantiene una constante con “lo mexicano”, pero no sólo de la plástica sino marcada en los espacios arquitectónicos del museo. Colores que se fragmentan y unifican a lo largo de la exposición, pero marcando distancia con el contexto exterior de la ahora virtual casa oaxaqueña de la Verde Antequera.

Las salas del museo tienen un lenguaje propio, alejado de los valores estéticos del edificio colonial, donde nos presenta los valores estéticos, formulados por Tamayo, de las diferentes culturas mexicanas, buscando un sentido plástico y no histórico, rompiendo un posible diálogo con los elementos novohispanos. La intención es la recuperación de otras concepciones del arte y no de recuperar un monumento arquitectónico, aunque gracias a ello se sigue conservando.

La exposición del museo está planteada de una manera más sensorial, como un tipo de poética del espacio, y no narrativa con un sentido histórico. La clasificación de las piezas está de acuerdo con analogías y rasgos compartidos, o de con categorías cromáticas que, según Tamayo y Gamboa, hacen admirar, pensar y sentir las piezas.

El énfasis del museo es lograr un espacio aséptico de historia y que sólo lo protagonicen las piezas y el guión museográfico de la paleta de Tamayo. Un arte donde lo principal es la contemplación de la materia y el volumen, las formas y el color. Las salas del museo, entonces, no sólo son espacios de exhibición, de experiencia sensorial del arte, sino imágenes que Rufino Tamayo y Fernando Gamboa construyeron.

Como podemos ver la antigua casa novohispana, la de la Villaraza, es ahora un complejo edificio fragmentado donde la fachada y los espacios museísticos muestran valores arquitectónicos y concepciones estéticas diferentes, sin participar solamente de una función arquitectónica; la estética es la función y sus funciones son estéticas. 



Interior de la Casa Museo de Arte Prehispánico Rufino Tamayo

Fotografía del autor



Interior de la Casa Museo de Arte Prehispánico Rufino Tamayo

Fotografía del autor



FUENTES

ARCHIVOS

AHMO – Archivo Histórico Municipal de Oaxaca, Oaxaca

AGEPEO – Archivo General del Poder Ejecutivo de Oaxaca, Oaxaca

BIBLIOGRAFÍA

ACEVES MARTÍNEZ, Dora Cecilia, *Línea, color y textura de la casa oaxaqueña*, Oaxaca, México, Talleres Gráficos Independencia, 1999.

DERNIE, David *Espacios de exposición*, Barcelona, Blume, 2006.

García, Genaro, *Documentos Históricos Mexicanos*, México, Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, 1910.

HACES, Juana Gutiérrez, “Arte en el siglo XIX en Oaxaca” en Dalton Palomo, Margarita y Verónica Loera y Chávez C. (coord.), *Historia del Arte de Oaxaca, Vol. II*, Oaxaca, México, Gobierno del estado de Oaxaca-Instituto Oaxaqueño de las Culturas, 1997.

HERNÁNDEZ, Miguel Ángel, *Historia de los museos de México*, México, Promotora de Comercialización Directa, 1987.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca, *Manual de Museología*, Madrid, Síntesis, 1998.

JIMÉNEZ M., Víctor y Rogelio González M., *El Ex-obispado de Oaxaca; un caso singular en la arquitectura colonial mexicana*, Ciudad de México, CODEX Editores, 1992, pp. 215-216.

LIRA, Carlos, *Arquitectura y sociedad. Oaxaca rumbo a la modernidad*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2008.

MULLEN, Robert J., *La arquitectura y la escultura de Oaxaca, 1530s – 1980s. Vol. I*, México, CODEX, 1992.

ORTEGA DOMÍNGUEZ, Arcadio, *Reseña histórica del archivo del gobierno*, Oaxaca, México, Talleres tipográficos del gobierno de Oaxaca, 1931.

PORTILLO, Andrés, *Oaxaca en el centenario de la independencia nacional*, Oaxaca, México, Imprenta del Estado de Oaxaca, 1910.

SANTIAGO BURGOA, Nizza, *La “Casa de Cortés” de demeure coloniale au Musée D’art Contemporaine D’Oaxaca; Momoire de Master I Histoire de l’Art*, París, Université Paris Sorbone, 2006.

VAN DOESBURG, Sebastián (coord.), *475 años de la fundación de Oaxaca*, Oaxaca, México, Ayuntamiento de la ciudad de Oaxaca-FAHHO-Provedora Escolar y Editorial Almadía-Casa de la Ciudad, 2007.



FUENTES

HEMEROGRAFÍA

ANAYA SARMIENTO, Rubén “Tamayo enjuicia a Rivera y Siqueiros, y regala su museo” en *Impacto*, Ciudad de México, Núm. 1250, 1974, pp. 31-35..

FOMENTO CULTURAL BANAMEX A.C., “Fernando Gamboa; legado invaluable” en *Veritas*, Colegio de Contadores públicos de México A. C., Núm. 1657, México D.F., septiembre 2009, pp. 46-47.

MACÍAS ABASTO, Marco Antonio, “Arquitectura tranviaria en la ciudad de México. El género de las sub-estaciones eléctricas” en *Anuario de Estudios de Arquitectura*, México, 2000, UAM-A, pp. 163-174.

MARTÍNEZ SOLA, María del Carmen, *El obispo fray Bernardo de Alburquerque: el marquesado del Valle de Oaxaca en el siglo XVI*, México, Instituto Oaxaqueño de las Culturas – Secretaría de Desarrollo Turístico, 1998.

FUENTES DE INTERNET

BENITO RODRÍGUEZ, José Antonio, La cauta actuación de los jesuitas con la Bula de Cruzada en América, en http://www.utpl.edu.ec/portalchiquitano/images/stories/bibliotecas/archivo_interno/mision_chiquitos/lamisionenamerica_jose_a_benito_r_la_cauta_actuacion_jesuitas_bula_cruzada.pdf visitado el 14 de febrero de 2011.

GONZÁLEZ GALVÁN, Manuel, La arquitectura colonial a través de las portadas de los edificios civiles, en http://www.analesiie.unam.mx/pdf/60_95-98.pdf, visitado el 20 de febrero de 2011.

HERNÁNDEZ MÉNDEZ, Rodolfo Esteban, Acercamiento histórico a las bulas de la Santa Cruzada en el Reino de Guatemala, en http://ress.afehc.apinc.org/articulos/portada_afehc_articulos1.pdf visitado el 18 de febrero de 2011.



LA IGLESIA DE SANTA MARÍA HUIITEPEC MIXE, OAXACA

José Alfredo Arellanes Valdivia¹

El 23 de enero de 1531 el capitán Gaspar Pacheco fundó la guarnición de Villa Alta y con ello se consolidó la entrada de los frailes dominicos a la sierra mixe y la conquista de la sierra mixe. En 1548 ellos llegaron a Villa Alta y luego fundaron los centros de evangelización tales como Totontepec (1585-89), Juquila (1555-75), Quetzaltepec (1559) (en 1603 se trasladó de Alotepec), y Ayutla (la fundación es después de la de Juquila en 1580), para 1610 habían ya 25 iglesias y 80 capillas abiertas en la sierra mixe, el fin de la evangelización dominica comenzó cuando el obispo Maldonado de Antequera secularizó 27 doctrinas dominicas en el siglo XVIII, pasarían a conformar 18 parroquias seculares.

¹Doctor en Iconografía Prehispánica, Iconografía Mixe, por la USC, Maestro en Restauración de Bienes Culturales Muebles por la USC, Maestro Estudios Arqueológicos de Mesoamérica, por el Colegio de Michoacán, Lic. En Arqueología por la Universidad Veracruzana, Miembro del Consejo de la Crónica del Estado de Puebla (CCEP), colaborador del Proyecto Histórico Arqueológico La Provincia Dominica de San Miguel y los Santos Ángeles, INAH-PUEBLA 2010-2016, miembro investigador del Proyecto Histórico Arqueológico Sierra Norte de Oaxaca, USC-UCLA-UM-INAH, 2010-2019, se especializa en los estudios de patrón de asentamiento de los sitios arqueológicos de la mixteca baja, así como el momento del contacto español en la mixteca baja y de la región mixe, de la cultura zapoteca (Xhidza), Rincón alto de Ixtlan, el poblamiento de la región Chatina sierra sur de Oaxaca; la evangelización y conquista espiritual por parte de los frailes dominicos, en las regiones de la mixteca, mixe, zapoteca sierra norte y Chatinos sierra sur; entre sus textos publicados destacan, "El patrón de asentamiento en la mixteca, el caso de Chila", (U.V. 2008), "El Convento Dominicano de Asunción Chila" (CCEP, 2008), "Los Cerros Sagrados en el Sur de Puebla" (UCS, 2011), "La Evangelización en la Sierra Norte de Oaxaca" (UCLA 2014), "Batallón Oaxaca, la gloria del 5 de mayo en Puebla" (CCEP, 2015), y "La Orografía del Mapa 01 de San Miguel Ixtitlán, Puebla. (ADABI, 2015), La Cultura Ayuujk y el Cempoaltepetl (UC, 2019)

El pueblo de Santa María Huitepec Mixe, al igual que otros pueblos del sur de México sufrieron el sometimiento militar mexica, esto en el año de 1480 cuando las tropas militares aztecas invadieron la región mixe, la sometieron e impusieron su lengua, organización social, política, económica y el pago de tributo, durante esta primer conquista del pueblo mixe, los aztecas lo llamaron Huitepec que proviene del náhuatl Huitztli, espinas y Tepelque, cerro, por lo que se traduce como cerro de la espina o espinas, aunque también hay la versión de huitlili, llamar o avisar y tepec cerro, por lo que se puede traducir como cerro del llamamiento o cerro para llamar o avisar, el nombre de este pueblo en mixe o ayuujk es Maxü Këtsp o Maxü Këtsm que se traduce como lugar de las peñas o de los peñascos.

Santa María Huitepec, es actualmente agencia de policía del municipio de Totontepec Villa de Morelos, comunidad ubicada en la parte noreste del cerro sagrado ayuujk el Zempoaltepetl, pueblo rodeado de un majestuoso bosque y varios manantiales, afluentes de río grande, al norte limita con Metepec, al sur y oeste con Yacochi al este con Jayacastepec y Moctum. Actualmente cuenta con una población de cerca de 500 habitantes.

En la época prehispánica era un pueblo grande de acuerdo a la evidencia arqueológica su zona ceremonial están conformada por cinco basamentos una plaza rectangular con altar en el centro, terrazas de cultivo y habitacionales y tres barrios grandes, su fechamiento va del 100 A.C. al 500 D.C. y del 700 D.C. al 1526 al momento de la conquista española, en el año de 1526 fue conquistado y sometido por los españoles esto de acuerdo al título de Santa María Tiltepec mixe, en el que describe la ruta del conquistador español Diego de Figueroa quien recorrió y conquistó esta región en el año de 1526, así como en la segunda expedición de conquista realizada por Francisco Maldonado en 1532.

Con el establecimiento del convento de san Idelfonso en Villa Alta en el año de 1531, llega también a este pueblo la conquista espiritual, de acuerdo a datos históricos resguardados en el Archivo General

de la Nación y en el de Indias en Sevilla, España, sabe que en el año de 1593 en común acuerdo el cabildo indígena, así como el prior del convento de Alotepec y de Totontepec se consagra este pueblo de Huitepec a la Virgen María en su Asunción, considerado como pueblo, por lo que se construye una casa de madera con techo de palma la cual alojó a los frailes dominicos así como una capilla abierta con muros de adobe y piedra y techo de ramas de pino, en el año de 1593 en el mes de julio se ofició una misa de consagración por los frailes dominicos encabezada por el prior del convento de Totontepec, fray Martín de la Anunciación acompañado por los frailes Jerónimo Aguilar, fray Domingo de Santa María y el prior del convento de Alotepec fray Agustín de Mendieta y Amador, oficiándose una misa de consagración, a tal acto asisten las 5 familias de españoles que residían en este lugar y se estima que cerca de 1500 mixes de este pueblo y de pueblos vecinos que acudieron a tal llamado, por tal hecho en el mapa de San Miguel Metepec, llamado mapa de Tiltepec mijes de 1709, se representa este pueblo de Huitepec con la imagen de una ermita y el rostro o retrato de 4 frailes dominicos.

Posterior a este acto, se acuerda mandar hacer la capital de la Nueva España una imagen en bulto de la Virgen María en su Asunción, con el



Representación de Huitepec en el mapa titulado Tiltepec mixe DE 1709

Archivo General de Indias Sevilla España



permiso del obispo de Antequera y del Provincial dominico, llamándolo a partir de esta fecha como Santa María de la Asunción de Huitepec, se le asigna el cargo de ser vicaria del convento dominico de Totontepec en el año de 1601, cabe comentar que al inicio solo asistía un fraile dominico a bautizar y hacer misa cada 8 días, pero a partir de 1605 reside ya un fraile en este pueblo que a su vez estaba a cargo de la iglesia de Santiago Jareta, pero por orden del vicario del convento de Totontepec se le asigna Santiago jareta a San Miguel Metepec, y Asunción Ocotepec pasa a cargo de la iglesia de Santa María Huitepec.

Gracias al trabajo organizado de toda la población de Huitepec y de sus autoridades tanto españolas como del cabildo indígena bajo la dirección fray Gonzalo de San Miguel se inician los trabajos de la construcción de la iglesia en el año de 1606, la cual se describe en el libro de gobierno del convento de Santa María Totontepec mixes, como era la iglesia de Santa María Huitepec que:

“Esta ermita es de 20 varas de largo por 8 varas de ancho de buen techo de las mejores maderas de esta provincia se asemeja a la iglesia de asunción ocotepec, que fue de españoles cuenta con basto atrio camposanto casa cural en la cual se da la enseñanza de catequismos a los niños dadoce a la buena usanza de leer y escribir rezar hablar la lengua de dios, curar y pintar de dicho iglesia parte la traza del pueblo que es grande de muchas casas con cementeras.. donde



Detalle de la representación de Huitepec en el mapa de la vicaría de Totontepec

Archivo General de Indias Sevilla España

también pasa el camino real que viene de la villa alta y va a alotepeque”

(Libro de Gobierno y Actas del convento de Santa María Totontepec de los mixes, 1640, 32-33ff AGN).

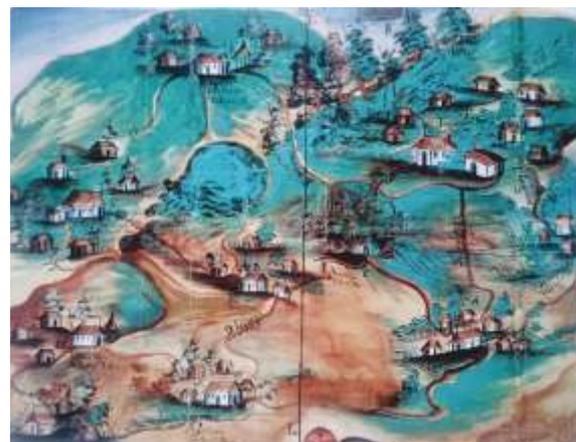
Pueblo que por su importancia fue representado en diversos lienzos y mapas como una iglesia sin campanario y sin cruz, ubicada entre dos serranías y asociada a dos caminos angostos tal es el caso del mapa de la vicaría de Totontepec de 1706, camino que representa el camino real que pasaba por este pueblo mixe.

De igual forma en el mapa de Ocotepec, Totontepec y Chichicaxtepec de 1765, del AGN, donde se representa a este pueblo entre una planicie verde con su iglesia de techo de zacate, con puerta lateral y



Mapa de la vicaría de Totontepec 1706

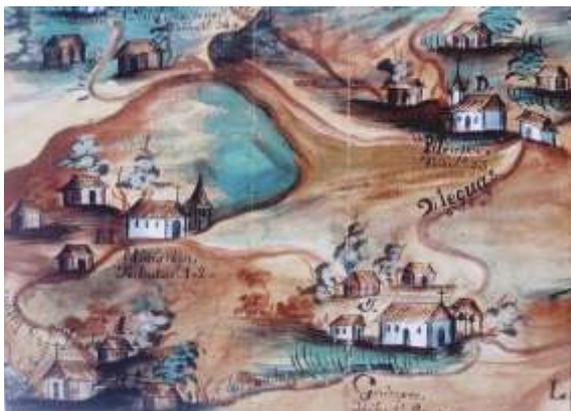
Archivo General de Indias Sevilla España



Mapa de Ocotepec, Totontepec y Chichicaxtepec de 1765

Archivo General de Indias Sevilla España





Detalle del mapa de Ocoatepec, Totontepec y Chichicaxtepec de 1765

Archivo General de Indias Sevilla España

una cruz, campanario de techo de zacate, alrededor de la iglesia otras casas más y de la puerta de la iglesia parte cuatro caminos que van a Yacochi, Metepec, Mixistlan y Ocoatepec.

De acuerdo a las actas capitulares de la orden de Santo Domingo hoy resguardadas en el convento de la ciudad de Querétaro en su archivo histórico, en el Libro de Gobierno del Convento de Santa María Totontepec, 1640, 50 ff, se menciona que en el año 1623 fray Gonzalo de Jordán, que estaba a cargo de la iglesia de Huitepec solicita al cabildo indígena dinero para el retablo principal de está iglesia, donde menciona que en el altar está la imagen en bulto de María en su Asunción, como santa patrona, a los lados Santo Domingo y San Juan el Bautista en la parte superior la imagen de cristo, por lo cual solicita al cabildo 58 reales oro, para contratar de Antequera un estofador, la compra del oro y estofar el alta mayor.



Iglesia reconstruida de Huitepec

Fotografía del autor

Con lo anterior también sabemos que este pueblo desde su fundación hasta el año de 1670 fue el periodo de su mayor auge y esplendor, al estar ubicado sobre camino real pasaban muchas personas y productos que en muchas ocasiones eran adquiridos o intercambiados por los pobladores de este lugar y a su vez estos visitantes en su paso describen a este pueblo como un pueblo grande ubicado sobre una ladera de cerro y la única parte plana era donde estaba su iglesia con paredes de piedra y repellada con cal, con un bello altar de madera estofado en oro y que contaba con coro, y un campanario de madera en el cual estaban tres campanas, iglesia orientada de este a oeste, con amplio atrio y casa cural. Con el paso del tiempo este pueblo al igual que muchos otros pueblos mixes y zapotecos sufrieron de las epidemias que redujeron su población, así como también de temblores, uno de ellos registrado en el libro de cordilleras del convento de Totontepec del año de 1702 donde menciona que muchos pueblos sufrieron daños sus iglesias, por el sismo de la tarde del 29 de



Imagen de la antigua agencia de Huitepec

Fotografía del autor





Casa antigua de Huitepec

Fotografía del autor

abril de 1702, y menciona que Huitepec se cayó el coro y varias casas sufrieron daños, otro temblor registro es de 1894 cuando se dicen se cayó su iglesia y en el mismo año los pobladores la reconstruyeron , a partir de 1936 este pueblo empieza a sufrir de los deslaves por las lluvias por lo que en el 1970 en una asamblea general, se decide cambiar el lugar de asentamiento y reubicarse ahora a 750 metros al sur, en la parte más alta, donde nacían los manantiales y en un espacio un poco más plano, se reparten los lugares y se otorga un espacio para la agencia y otro para su iglesia, la cual se construye con materiales como ladrillo, cemento, piedra y techo de lámina, se trae consigo la imagen de la santa patrona y de los demás santos, así como su campanario, y dejan en total abandono el antiguo pueblo de Huitepec.

En el año del 2018 se visitó esta comunidad por invitación del comité de bienes comunales para dar una plática sobre su historia, es cuando se visitó el pueblo viejo, ya anteriormente se había visitado Huitepec para registrar su sitio arqueológico, pero se desconocía el pueblo viejo colonial, sorprendiéndonos, al ver que era como lo describían las fuentes históricas pero lo único que no concordaba era su iglesia, aun visible las paredes de la antigua escuela



Iglesia de santa María Huitepec

Fotografía del Autor



Fachada de la antigua iglesia de Huitepec

Fotografía del Autor

y agencia, la casa de algunos principales y el amplio espacio de atrio.

La iglesia con paredes y fachada de piedra, piso de cal y canto, con restos de aplanados de cal en las paredes del interior, así como en el altar, la fachada era muy singular al verla por fuera parecía estar por dentro y al estar por dentro parecía estar por fuera. Resulta que debido a los daños ocasionados por el sismo de 1894 se colapsó su altar mayor y las paredes laterales y puerta lateral, quedando sin daño su fachada principal, la cual es de 90 cm. de espesor, construida con piedra bien trabajada y labrada, el arco y jambas de la entrada principal construida con ladrillos y piedra, ladrillos de mediados del siglo XVII, en la parte superior se aprecia ventana coral que, a su vez en nicho principal, elaborada con ladrillos, flanqueado de otros dos nichos elaborados en piedra, el remate del esta fachada es de forma triangular esto debido a su techo de dos aguas que según se sabe era de madera y zacate, aun los nichos presentan restos de aplanados de cal, con una línea delgada roja en las orillas de cada nicho y en el remate del arco de la puerta, en la cima de todo el remate de la fachada principal, se aprecia que era más alto y que en la adaptación de la construcción de la nueva iglesia fue modificada y se disminuyó su altura, aun en la entrada conserva el dintel de huella de piedra de una sola pieza, labrada y pulida. La parte posterior a esta fachada podemos aun apreciar en la parte alta de lo que es la entrada aun huellas de donde estuvieron colocadas las vigas que sostenían el piso del coro de esta iglesia y aun también es visible la colocación de lajas y piedras trabajadas para soportar el peso de las vigas del antiguo piso del coro.



Detalle de la ante portada de la antigua iglesia de Huitepec

Fotografía del autor

De acuerdo a la tradición oral de este pueblo, los abuelos comentan que se cuenta que hubo un temblor muy fuerte y que milagrosamente la entrada y puerta no le paso nada al igual que a la imagen de la santa patrona la rescataron entre los escombros y la colocaron en lo que era la puerta y que parecía que la imagen veía así enfrente como diciendo que ahora su altar debería de estar en esa parte, por tal motivo así lo construyeron.

Después de recorrer el lugar, aún es posible ver aun la parte de una pared que corresponde a la parte baja del altar mayor de la antigua iglesia elaborada toda en piedra con un grosor de .90 cm, de este punto a la fachada de la iglesia mide 22.50 metros pareciera coincidir con las medidas que se describen que era de 20 varas de largo y de ancho de acuerdo a lo ancho de la fachada la cual mide 7.50 m, correspondería al ancho que registran los documentos históricos de 8 varas de ancho, medidas que se tomaron para construir la nueva y moderna iglesia, al igual de construir la entrada de ladrillo. Otro dato

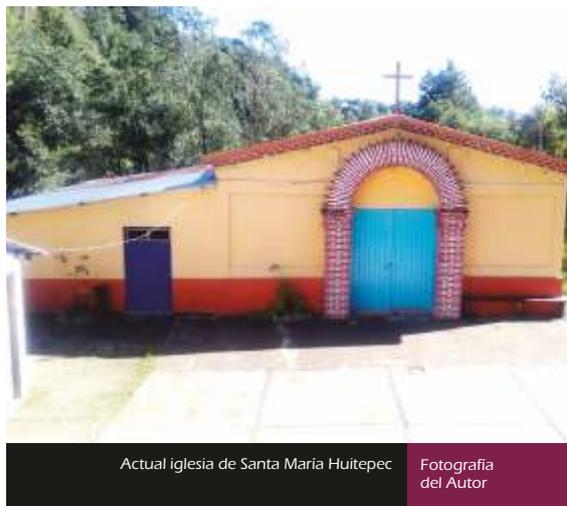


Antigua pared que correspondía al altar mayor antiguo

Fotografía del Autor

interesante de esta iglesia de acuerdo a la tradición oral se dice que en donde estuvo el antiguo altar mayor de esta iglesia está sepultado el hombre que fundo este pueblo, según cuentan los abuelos, lo que condiería con la idea religiosa dominica que los principales de los pueblos y sus familias eran sepultados en los altares de las iglesias, lo mismo que españoles y religiosos.

Con todo lo anterior podemos decir que este pueblo en sus primeros años fue un pueblo de mucha importancia, en diversos aspectos tanto político, económico y religiosos y que contaba con una buena organización social esta se puede ver en la construcción de su iglesia ya que se requirió de un presupuesto y organización para la obtención y acarreo de piedra, labrarla y pegarla, hacer la cal, llevar el agua, construcción de andamios, obtención de la arena, el corte de las tablas y vigas para el techo, la elaboración de las puertas y altar, organización que ha caracterizado a este pueblo que cuando en sus momentos difíciles estuvo más unido que nunca y esa unión llevo a que después del sismo, con las mismas piedras fueran reutilizadas y levantaran nuevos muros tomando como punto de partida la antigua fachada que no sufrió daños por un sismo, y de ahí construyeron la nueva iglesia la cual estuvo en funciones y fue la fuente de su fortaleza en su momento, al ver que sus vidas corrían riesgo por los deslaves y deciden reubicar su comunidad construyen una nueva iglesia similar a la antigua con sus medidas y su fachada.



Actual iglesia de Santa María Huitepec

Fotografía del Autor





Antiguas campanas de santa María Huitepec

Fotografía
del autor

Creo que hasta este momento es la única iglesia que sufre daños fuertes por un sismo y con los mismos materiales que en un inicio se construyó se volvieron a utilizar para hacer una nueva en el mismo lugar con orientación diferente con las mismas técnicas constructivas y sobre todo en unión y organizados, hoy Huitepec, valora su historia y sobre todo inculca a las nuevas generaciones la importancia del antiguo pueblo, hoy considerado para todos los pobladores como el centro histórico de su pueblo, el cual los impulsa para un mejor desarrollo enmarcado en la unidad. 🌀

BIBLIOGRAFIA

ARELLANES VALDIVIA, José Alfredo, Resultados Preliminares del Proyecto Arqueológico de la Región Mixe, 2011, México, INAH, Junio-Julio 2011

BURGOA, FRANCISCO, Geográfica Descripción, 2 vols. (Publicaciones del Archivo General de la Nación, n. 24), México. 1934.

SPORES, ROLAND y Miguel Saldaña, Documentos para la etnohistoria del Estado de Oaxaca, Índice del Ramo de Mercedes del Archivo General de la Nación, México, Vanderbilt University Publications in Anthropology, no. 5, Nashville, 1973.

—, DOCUMENTOS PARA LA ETNOHISTORIA DEL ESTADO DE OAXACA, Índice del Ramo de Tributos del Archivo General de la Nación, México, Vanderbilt University Publications in Anthropology, no. 17, Nashville, 1976.

MÉNDEZ MARTÍNEZ, Enrique, Índice de Documentos Relativos a los Pueblos del Estado de Oaxaca. Ramo de Tierras del Archivo General de la Nación, México, 1979.

PROYECTO ARQUEOLÓGICO ZEMPOALTEPETL Recorrido de Superficie, México 2010, INAH-UCS México.



LOS MONUMENTOS INVISIBLES DE EULOGIO GILLOW EN OAXACA

Raúl Enrique Rivero Canto¹
Zaira Jiménez Castro²

Estamos en los tiempos de la memoria y la desmemoria histórica donde los recuerdos son manipulados, los relatos silenciados y los olvidos recordados. Ante tales circunstancias debemos detenernos a revalorar a esas obras de arte que aunque parecen testigos mudos del pasado, en realidad cuentan grandes historias a aquel que se detiene frente a ellas para escucharlas.

Obras de arte hay a lo largo y ancho de la verde Antequera. Es un tesoro tan grande que se ha escrito bastante sobre sus formas, materiales y técnicas. Ahora proponemos detenernos en su significado y reflexionar, de manera particular, en la presencia de uno de los personajes de la historia oaxaqueña que aparece discreta pero constantemente en la arquitectura y el arte de la región: Mons. Eulogio Gregorio Gillow y Zavalza.

¹ Arquitecto, maestro en Historia y doctor en Historia. Es parte del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS) miembro experto del Comité Científico Internacional de Patrimonio Inmaterial y miembro asociado del Comité Científico Internacional de Ciudades y Pueblos Históricos.

² Egresada del Instituto de Ciencias de la Educación de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca (UABJO), especialista en Historia del Arte por el Instituto de Investigaciones en Humanidades de la misma universidad y maestra en Historia por el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS) Unidad Peninsular.



EL PERSONAJE: EULOGIO GILLOW

Gillow (Puebla de los Ángeles, 11 de marzo de 1841 – Ejutla, 18 de mayo de 1922) fue nombrado obispo de Antequera-Oaxaca en 1887 por el papa León XIII y en 1891 elevado a la dignidad arzobispal al convertirse en metropolitana la sede antequerense. Su vida estuvo caracterizada por la imposibilidad de pasar desapercibido y por estar siempre vinculado a emblemáticos monumentos históricos. De niño tuvo el estigma de ser el hijo ilegítimo de la relación entre el inglés Thomas Gillow, viudo de la Marquesa de Selva Nevada, y su hijastra María Josefa Zavalza y Gutiérrez. Fue en su infancia cuando cayó enfermo de cólera, enfermedad de la que salió libre por intercesión de Nuestra Señora de Ocotlán, cuyo santuario actualmente emplazado en territorio tlaxcalteca era uno de los principales templos en la diócesis poblana.

Durante su juventud recorrió varias instituciones formadoras en Europa. Estando en Roma conoció al emperador Maximiliano de Habsburgo y a uno de los principales impulsores del Segundo Imperio quien pronto se convertiría en uno de sus mayores protectores: el arzobispo de México Pelagio Antonio de Labastida y Dávalos. De vuelta en México asistió a la reapertura de la iglesia de San Felipe Neri, popularmente conocida como La Profesa, cuyo predio aledaño fue adquirido por su padre y donde ahora se encuentra el histórico hotel Gillow

Las convulsiones de la caída del Segundo Imperio lo llevaron a autoexiliarse en Roma. Ahí fue testigo de las gestiones de la emperatriz Carlota ante el beato Pío IX en 1866 y de la declaración del dogma de la Infallibilidad Pontificia en 1870 en el marco del Concilio Vaticano I. Durante su estancia en la ciudad eterna logró que se colocara una imagen de Nuestra Señora de Guadalupe en la iglesia de San Nicolás in Cárcere localizada junto al célebre Teatro de Marcelo. Esto último afianzó no sólo el culto guadalupano en Roma sino también su propia fama.

Gillow fue a Roma huyendo de las hostilidades, pero las hostilidades ahí lo encontraron.

La toma de los Estados Pontificios por parte de los piemonteses dejó arruinado el poder temporal del Papado y muchos de los clérigos ahí avecindados volvieron a sus lugares de origen. En tales circunstancias, Gillow volvió a México y se hizo cargo de la hacienda de Chautla que era parte de los bienes familiares.

En Chautla destacó por cuidar las condiciones de vida de sus trabajadores y por implementar numerosos avances tecnológicos. Prohibió las tiendas de raya e incentivó el ahorro. Gillow creía en la necesidad de instruir y capacitar a sus trabajadores, en lugar de importar fuerza de trabajo foránea. “El prelado construyó en su hacienda una escuela diurna para los hijos de los jornaleros y una nocturna para los adultos. En cada rancho de la hacienda se procuró que hubiera un escribano para que enseñar a leer, escribir y contar a los hijos de los peones. Se edificó un teatro pequeño para niños y un orfanato donde, por ejemplo, se daban clases de labores mecánicas y de jardinería para hacer a los niños, en su mayoría indígenas, obreros, mecánicos o agricultores, que en un futuro servirían al país” (Bautista, 2003: 153).

A la par de su labor social y empresarial en Chautla, el arzobispo Labastida lo nombró capellán de los templos de La Encarnación (actualmente oficinas de la SEP) y de la Enseñanza, importantes joyas heredadas del virreinato. Fue en ese momento en que los monumentos históricos dejaron de ser escenario de su vida para ser parte de ella pues en el primero tuvo que emprender labores de restauración y en el segundo labores de conservación de los bienes muebles.

El régimen porfiriano fue benévolo y cercano con la Iglesia Católica. En ese contexto se dio la llegada de Gillow a Oaxaca donde se topó con la misma situación que había visto años antes en México. Su labor estuvo marcada por impulsar el rescate de los templos dañados por las vicisitudes decimonónicas y la conservación de aquellos que se habían salvado.

El siglo XIX había sido muy duro para el estado de Oaxaca y para la Iglesia Católica. Cuando Gillow recibió su diócesis, había 52 curatos sin párroco. Usó su



inmensa fortuna para pagar sacerdotes, dotar parroquias, restaurar templos y edificios, y eso que en 1903, de los 7 arzobispados de la república, Oaxaca era el sexto más pobre, justo antes de Monterrey” (Meyer, 2006: 4).

El 18 de noviembre de 1887 Gillow entró a la ciudad de Oaxaca y al pasar frente a las ruinas de lo que había sido el templo de San Juan de Dios proclamó ante una concurrida audiencia la restauración del templo (Overmeyer-Velázquez, 2006). Ese anuncio fue la manera simbólica en la que dejaba claro que iba para restaurar no sólo la Iglesia en lo espiritual sino las iglesias en lo material y que la era de las Leyes de Reforma estaba quedando atrás para dar paso al progreso y la paz que ofrecían el Porfiriato.

Como había ofrecido, Gillow fomentó la reconstrucción del templo de San Juan de Dios, en la actual zona de los mercados, que fue construido en el terreno donde se supone que se celebró por primera vez el sacrificio de la Misa en tierras oaxaqueñas en 1521. Dicho templo había sido severamente dañado por un incendio en 1864 y su reconstrucción tenía un doble propósito. Por una parte se pretendía reanudar en él el culto divino, pero por otra era muy simbólico pues representaba el interés del prelado por la restauración de las casas divinas.

“Animado por lo anterior, Gillow mandó pintar una serie de cuadros destinados a presentar en las paredes de San Juan de Dios una síntesis de la historia de la Iglesia en Oaxaca. Por ello, solicitó a Urbano Olivera que realizara dos series de pinturas, una correspondiente a episodios históricos de la presencia de la Iglesia Católica en la entidad y otra referente a los mártires de San Francisco Cajonos. El pintor oaxaqueño realizó, para la primera serie, unos lienzos muy interesantes sobre la primera misa en Oaxaca, el bautizo del rey zapoteco Cocijoeza, la Santa Cruz de Huatulco y Bartolomé de las Casas defendiendo a los indígenas, los cuales firmó en 1890” (Grañén y Jiménez, 2016). El templo, después de tres años de obras, fue consagrado por Gillow el 26 de enero de 1890.

El tema de los Mártires de Cajonos

beatificados en 2002 por san Juan Pablo II, no sólo decoró las paredes del templo de San Juan de Dios sino que fue uno de los más recurrentes durante el episcopado de Gillow pues era una manera de hacer notar ante el mundo el valor de los católicos oaxaqueños. Para Gillow el relato del martirio de Juan Bautista y Jacinto de los Ángeles en Cajonos era algo tan valioso que en Oaxaca no podían superarlo “los ricos y hermosos productos de su fecundo suelo, ni los trabajos ingeniosos de su industria, ni las producciones del arte o del talento en que tanto se distinguen sus habitantes” (Gillow, 1889: foja 11).

Otro de los temas que mantuvo el interés del prelado fue la promoción a la devoción a Nuestra Señora de Guadalupe. De renombre y buena fama es la devoción en Oaxaca a Nuestra Señora de la Soledad, pero Gillow necesitaba vincularse con la devoción guadalupana no sólo porque él mismo provenía del centro del país sino porque era parte de su propia historia personal pues, como se mencionó párrafos atrás, él fue uno de los principales promotores de ella en Roma.

También tenía un fin político. Gillow “contribuyó en cuanto pudo a la llamada ‘política de conciliación’, que rigió las relaciones entre la Iglesia y el Estado durante el Porfiriato” (Meyer, 2006: 4). Precisamente dicha política tenía como referente en lo religioso a la devoción guadalupana y, específicamente, la coronación pontificia de la imagen del Tepeyac. Tal acto tuvo lugar el 12 de octubre de 1895 en la hoy conocida como Antigua Basílica en la Villa de Guadalupe.

El festejo de la coronación fue más allá del Anáhuac y se planeó un repique general de campanas en todo México a las diez de la mañana de ese día. “Al escuchar las campanas los fieles católicos mexicanos debían de gritar, ya sea que estén en su casa, su trabajo o incluso en un espacio público, ¡Salve, Augusta Reina de los Mexicanos! ¡Madre Santísima de Guadalupe, Salve! Ruega por tu nación, para conseguir lo que tú, Madre Nuestra, creas más conveniente pedir. Al mismo tiempo, en el interior de todas las iglesias catedrales y parroquiales se debía realizar un acto piadoso

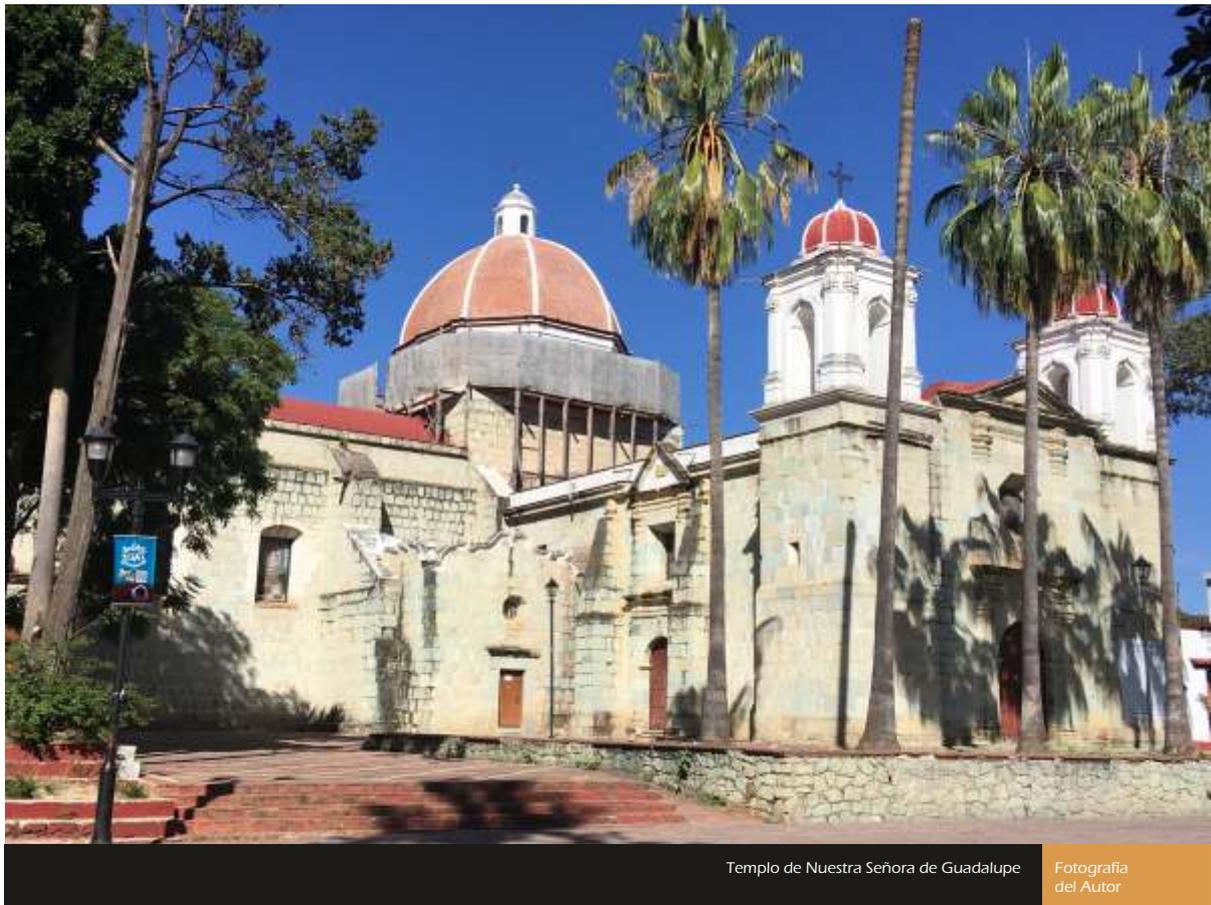


consistente en el canto del Te Deum seguido por la Salve Regina y por una pequeña procesión con la imagen de la Virgen de Guadalupe” (Rivero, 2014: 269).

Por todo lo anterior no debe de sorprender que otro de los templos predilectos de Gillow fuera el Santuario de Guadalupe situado en el que fuera el conjunto asistencial de los betlemitas junto al Llano. También era digno de considerar el culto a la imagen guadalupana que se conservaba en la iglesia catedral. Precisamente, para dar mayor realce al primer aniversario de la coronación pontificia, en 1896 Gillow ordenó que el 12 de octubre se celebrara con gran solemnidad así como con ejercicios piadosos en honor a la Virgen de Guadalupe tanto en la catedral como en los otros templos (Gillow, 1896).

Otro de los logros de Gillow fue la reapertura al culto del monumental templo de Santo Domingo sin escatimar en gastos para devolverla a su grandeza original (Chassen-López, 2010).

Otro de los logros de Gillow fue la reapertura al culto del monumental templo de Santo Domingo sin escatimar en gastos para devolverla a su grandeza original (Chassen-López, 2010). También, cumpliendo por lo dispuesto por el papa León XIII al nombrarlo arzobispo (Gillow, 1887), logró tener un Palacio Episcopal que hacía rememorar a los mejores tiempos del pasado colonial. Sin duda alguna, la restauración de los templos y la construcción del arzobispado sirvieron de palanca para impulsar el movimiento de modernización de la ciudad. La fisonomía urbana que hoy gozamos como Patrimonio Cultural de la Humanidad está íntimamente ligada con el tiempo de bonanza del arzobispo Gillow. La amistad de Gillow con el presidente Díaz tuvo como resultado el restablecimiento de las órdenes religiosas, la exhibición de imágenes en las procesiones y actos de culto externo, la educación a cargo de religiosos y que el propio Gillow erigiera y conservara el edificio de su arzobispado en Oaxaca (Iturribarria, 1964).



Templo de Nuestra Señora de Guadalupe

Fotografía del Autor

“Como es sabido, Gillow recuperó algunos espacios y buscó nuevas formas de promover el dogma católico. Con el objetivo de expandir sus creencias y darle prosperidad al estado, fundó casas hogares y otras instituciones que ayudaran a la clase desamparada y a la educación de los oaxaqueños, a sabiendas que el Estado había tomado fuerza y le llevaba la ventaja con una educación pública y gratuita. De esta forma reconstruyó la ciudad, remodeló y sugirió nuevos modelos arquitectónicos” (Ambrosio, 2019: 26).

LOS MONUMENTOS INVISIBLES

En 1914, el arzobispo “temeroso frente a un anticlericalismo carrancista que bien podría reclamarle su amistad con Porfirio Díaz, prefirió huir a Estados Unidos, inaugurando un exilio que duraría hasta 1921” (Meyer, 2006: 6).

Gillow se mantuvo al tanto de la situación en Oaxaca gracias al gobernador de la Mitra, el padre Carlos Gracida (Meyer, 2006). Así supo que en 1918 el gobierno permitió la reapertura de todos los templos y que al año siguiente le devolvió todas sus propiedades



La Catedral de Nuestra Señora de la Asunción

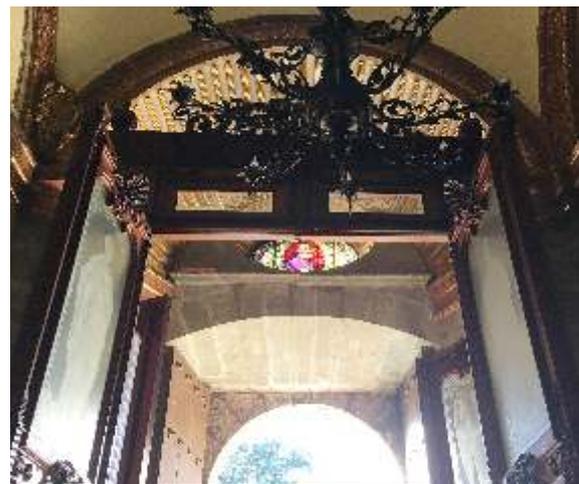
Fotografía del autor

a Gillow incluyendo el Palacio Episcopal, actual edificio de Correos frente a la Alameda de León. En la primavera de 1922, en plena visita pastoral a Ejutla, murió el arzobispo Gillow como pasó toda su vida: trabajando. Sus honores fúnebres fueron multitudinarios, como si de un héroe se tratara.

Sin embargo, en el presente la ciudad de Oaxaca carece de grandes monumentos que le hagan honores a la figura de Eulogio Gillow. Tres elementos quedan hoy a los que hemos decidido llamar “los monumentos invisibles” por pasar desapercibidos en el paisaje urbano al estar al interior de templos: un vitral, una escultura y una pintura.

El primero de los vitrales en honor a Gillow se encuentra en la Catedral Metropolitana de la Asunción de Nuestra Señora. Está en el interior del ojo de buey que está sobre la puerta del lado de la Epístola en la fachada principal, la que da hacia la Alameda. Es muy difícil verlo desde afuera por el contraste con la luz solar durante el día o con la iluminación de la fachada durante la noche. En cambio, desde el interior es posible ver al prelado de medio cuerpo revestido con muceta y sotana morada, solideo del mismo color y cruz pectoral. La muceta, el elemento más destacado, deriva de las capas de los antiguos agricultores y recuerda su labor como labrador en la viña del Señor.

Detalle curioso es que en ese vitral el rostro de Gillow se ve muy joven si se considera que cuando llegó a Oaxaca tenía más de 46 años. Cabe señalar que



Vitral en honor a Guillow en la Catedral de Nuestra Señora de la Asunción

Fotografía del autor



del otro lado en el ojo de buey sobre el acceso de la nave del lado del Evangelio, justo de manera simétrica a Gillow, se encuentra el vitral del papa León XIII quien quien fue justamente quien envió a don Eulogio a Oaxaca y quien elevó la antigua diócesis antequerense al grado de arquidiócesis.

Si bien el vitral puede pasar desapercibido en el exterior por el contraste, no puede obviarse que Gillow forma parte de una de las portadas más importantes no sólo de la ciudad de Oaxaca sino de todo el barroco iberoamericano. Aun así, si algún acucioso observador se percatara de su presencia, es poco probable que sepa de quién se trata y cuál fue su papel en la historia oaxaqueña.

Al interior de la Catedral, está también Gillow. Un busto suyo está emplazado en el muro oriente de la capilla de la Santísima Trinidad, la cual es la quinta del lado del Evangelio y está casi enfrente del Altar Mayor, en el mismo eje de la capilla de San Marcial y muy cerca de la capilla del muy querido Señor del Rayo. El busto es un busto sencillo de mármol a la usanza de la primera



Busto de mármol de Eulogio Gillow

Fotografía del autor

mitad del siglo XX. Presenta al prelado con facciones más mayores luciendo su cruz pectoral sobre el pecho.

El pedestal que sostiene al busto cuenta en su parte media con la siguiente inscripción “EN MEMORIA DEL EXCMO. Y RVMO. MONSEÑOR DR. EULOGIO GREGORIO GILLOW Y ZAVALZA, PRIMER ARZOBISPO DE OAXACA E INSIGNE BIENHECHOR DE LA MISMA. 11 DE MARZO DE 1941. 1ER CENTENARIO DE SU NACIMIENTO”. Debajo, más cerca de la base dice “+ 18 DE MAYO DE 1922. R. I. P.”. De nueva cuenta se trata de un monumento casi invisible que, a pesar de que ocupa un lugar relevante, no tiene mayor atención.

Si retomamos su biografía, un templo que es clave para entender la relación entre Gillow y Oaxaca es el de San Juan de Dios. Al consagrarlo en 1890, el propio Gillow lo convirtió en una galería de la historia de la Iglesia Católica en Oaxaca. De ahí que no debe sorprender que entre la colección pictórica que ahí se conserva se cuenten los retratos de los obispos antequerenses. Entre ellos está el propio Gillow.

El retrato de Gillow en San Juan de Dios se localiza en el muro del lado de la Epístola en el tramo anterior al inicio del presbiterio. Ahí está en un medallón a la derecha del vano de una ventana y encima de uno los cuadros que se pintaron por



Retrato de Guillow en el Templo de San Juan de Dios

Fotografía del autor

indicación suya. El prelado aparece relativamente joven, con sus vestiduras episcopales pero sin muceta permitiendo que destaque su cruz pectoral sobre el roquete blanco. Esto último hace que sea el retrato que más destaque entre los cercanos.

También se ha profundizado en la hondísima devoción guadalupana que profesó y compartió el arzobispo Gillow, por eso era justo que su memoria permaneciera en el Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe frente al Llano. Ahí estuvo, hasta antes de los fatídicos sismos de 2017, un vitral de Gillow en el tambor de la cúpula. La cúpula adolecía de una debilidad estructural puesto que era un octágono pero los lados de las esquinas medían la mitad que los lados ortogonales. Gillow estaba en el lado inclinado a la izquierda del frontal por lo que podía ser visto por la feligresía desde la nave del templo. Si se considera que los vitrales que estaban al frente eran los de la Santísima Trinidad y la Sagrada Familia, eso le daba a Gillow un lugar extraordinariamente privilegiado en la iconografía del conjunto.

En aquel vitral, el prelado en cuestión estaba de pie, de frente y con los ornamentos episcopales muy similares a los del retrato que está en San Juan de Dios. Tenía roquete sobre la sotana negra, una notable cruz pectoral y una capa roja, a pesar de no haber ostentado la dignidad cardenalicia. Con su mano izquierda se apoyaba en una mesa sosteniendo su bonete negro.

En la parte exterior de la cúpula estaba sobre cada vitral el título de lo que representaba. De tal manera



Parte exterior de la Cúpula del Templo de Nuestra Señora de Guadalupe

Fotografía del autor

que desde la calle José María Pino Suárez era posible leer la frase "1er ARZOBISPO DE OAX. EULOGIO GILLOW". Posiblemente, este era el monumento público más visible en memoria de Gillow, pero las fuerzas de la naturaleza no ayudaron a su preservación. Solo el letrero del exterior permanece como testigo y memoria de lo que hubo.

CONCLUSIONES

A veces pareciera que los monumentos conmemorativos son ociosos o innecesarios en la sociedad contemporánea. Incluso hay quienes los ven con revanchismo o desprecio. Sin embargo, son elementos ampliamente útiles para recordar los hechos del pasado. Tanto los positivos como los negativos. Sí, todos son útiles, puesto que son páginas del libro de nuestra historia y, a pesar del malestar que nos causan los episodios infelices, esa historia no podría contarse si se prescindiera de ellos.

Pero si hay que conservar hasta los menos amistosos, cuanto más los que recuerdan los acontecimientos felices y los procesos sociales dichosos. Justo es que las ciudades le dediquen un espacio en la trama urbana a sus benefactores. Para el caso de la ciudad de Oaxaca, no cabe duda que uno de los personajes que ayudó de manera medular en su consolidación durante el Porfiriato fue el arzobispo Eulogio Gillow.

Es bien conocida la estrecha relación que guarda un obispo con su catedral puesto que la función de uno está intrínsecamente ligada al otro. Es por eso que es muy loable que la catedral que fue de Gillow mantenga su recuerdo. También que esté su imagen en San Juan de Dios, el templo que él mismo pensó que fuera una galería de la historia eclesiástica oaxaqueña. En ese sentido, ojalá no sólo pudiera recuperarse su presencia en el Santuario de Guadalupe sino que también pudiera dedicarse un espacio público a su memoria como bien puede ser el nombre de una calle o una plaza. La labor de monseñor Gillow es una página célebre en la historia oaxaqueña que debe ser recordada.



REFERENCIAS

- AMBROSIO LÁZARO, Paola Rebeca (2019). Historia y arquitectura de una obra singular. La Biblioteca Pública Central de Oaxaca, "Margarita Maza de Juárez". Publicado en Inpacultural. Gaceta del Instituto del Patrimonio Cultural del Estado de Oaxaca, No. 34, septiembre-diciembre de 2019, pp. 20-28.
- BAUTISTA GARCÍA, Cecilia Adriana (2003). Un proyecto agrícola-industrial en el río Atoyac: El obispo Gillow y la hacienda de Chautla, Puebla (1877-1914). Publicado en Tzintzun. Revista de Estudios Históricos, No. 38, julio-diciembre de 2003, pp. 135-160.
- CHASSEN-LÓPEZ, Francie R. (2010). From Liberal to Revolutionary Oaxaca: The View from the South, Mexico 1867-1911. Penn: Penn State Press.
- GILLOW Y ZAVALZA, Eulogio G. (1887). Primera carta pastoral del Ilmo Señor Doctor Don Eulogio G. Gillow en la que saluda al clero y fieles de la diócesis que se le ha confiado. México: Imprenta de Francisco Díaz de León. Documento histórico conservado por la Secretaría de Cultura y recuperado el 17 de noviembre de 2019 de: https://mexicana.cultura.gob.mx/es/repositorio/detalle?id=_suri:DGB:TransObject:5bce598a7a8a0222ef15e7a3&word=Gillow,&r=2&t=10.
- GILLOW Y ZAVALZA, Eulogio G. (1889). Apuntes históricos por el Ilmo y Revmo Sr. Dr. D. Eulogio G. Gillow Obispo de Antequera Diócesis de Oaxaca. México: Imprenta del Sagrado Corazón de Jesús. Documento histórico conservado por la Universidad Autónoma de Nuevo León y recuperado el 16 de noviembre de 2019 de: http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080012205/1080012205_MA.PDF.
- GILLOW Y ZAVALZA, Eulogio G. (1896). Edicto del Ilmo y Rmo Señor Arzobispo de Antequera, doctor don Eulogio G. Gillow y Zavalza, con motivo del primer aniversario de la coronación de la Santísima Virgen de Guadalupe. Oaxaca: Imprenta de la Voz de la Verdad. Documento histórico conservado por la Universidad Autónoma de Nuevo León y recuperado el 17 de noviembre de 2019 de: http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080015458/1080015458_01.pdf
- GRAÑÉN PORRÚA, María Isabel y Jiménez Santos, Perla (2016). La primera Misa en Oaxaca. Publicado el 6 de enero de 2016 y recuperado el 18 de noviembre de 2019 de: <https://fahho.mx/blog/2016/01/06/la-primera-misa-en-oaxaca/>.
- ITURRIBARRÍA, Jorge Fernando (1964). La política de conciliación del general Díaz y el arzobispo Gillow. Publicado en Historia Mexicana, No. 14(1), julio de 1964, pp. 81-101. Recuperado el 19 de noviembre de 2019 de <https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/1003/894>
- MEYER, JEAN (2006). El conflicto religioso en Oaxaca (1926-1938). Oaxaca: CIESAS/IAGO/UABJO/Provedora Escolar S. de R. L.
- OVERMEYER-VELÁZQUEZ, Mark (2006). Visions of the Esmerald City: Modernity, Tradition, and the Formation of the Porfirian Oaxaca, Mexico. Duke: Duke University Press.
- RIVERO CANTO, Raúl Enrique (2014). Espacios sagrados, imágenes y devociones en la diócesis de Yucatán (1847-1910). Una historia inter persecuciones mundi et consolationes Dei. Tesis de maestría en Historia. Mérida: CIESAS.



Convocatoria 2021



El Instituto del Patrimonio Cultural, a través del Departamento de Estudios Históricos e Investigaciones invita a investigadores, académicos y profesionistas, estudiantes y público en general, interesados en participar con artículos y/o ensayos inéditos referentes al Patrimonio Cultural y su conservación, para ser editados en los subsecuentes números de la revista La Gaceta del Instituto del Patrimonio Cultural, publicación cuatrimestral de circulación local, nacional e internacional 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.unam.mx También disponible en formato digital en la página www.todopatrimonio.com en España.

OBJETIVO:

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

BASES:

Es preciso que los artículos sean inéditos.

Los artículos deberán presentarse en: 4 cuartillas mínimo y un máximo de 8.

Los textos deberán ser presentados en Word, letra Arial, 12 puntos, interlineado de 1.5, con márgenes libres de 2.5 cm., por lado.

Todos los artículos deberán estar acompañados por 2 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 su pie de foto y la fuente de su procedencia.

Los textos y las imágenes se entregarán en versión digital e impresa al Departamento de Estudios Históricos e Investigaciones del INPAC.

Los artículos deberán contener el nombre del autor y una pequeña biodata, donde describa sus estudios, su lugar de procedencia y datos complementarios que deseen dar a conocer.

TEMÁTICA:

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

Restauración. Artículos y/o ensayos relativos a la teoría u obra de esta disciplina, 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 y/o ensayos referentes a las diferentes formas que se ha manifestado la arquitectura, ya sea por su época de edificación, corriente, estilo arquitectónico y/o naturaleza constructiva. En esta sección encontremos la posibilidad permanente de documentar lo que se ha hecho o este haciendo en materia de conservación de la arquitectura tradicional.

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

Arqueología. Artículos y/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.

Arte y Expresión. Sección especializada en el análisis, conservación y divulgación de los paisajes culturales urbanos, rurales, arqueológicos e industriales.

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

Patrimonio Intangible. Sección especializada en la que se tratarán temas relativos a la conservación evolución y permanencia de las manifestaciones del patrimonio inmaterial, como son costumbres, tradiciones y expresiones sociales de comunidades, tanto del Estado de Oaxaca, como en el resto del País.

Galería. Colecciones fotográficas relacionadas con el Patrimonio Cultural.

SELECCIÓN:

Una vez recibidos los documentos con las características anteriormente descritas, serán revisados y seleccionados por los miembros del Comité Editorial de La Gaceta, en caso de ser aceptados, el área de edición de este departamento se pondrá en contacto con ustedes para trabajar juntos hasta que el artículo sea publicado.

Enviar al Instituto dirigido al Arq. Luis Antonio Torres García - Carretera Internacional Oaxaca - Istmo, Km 11.5, Ciudad Administrativa, Edificio 3, Andrés Henestrosa, Nivel 3, Tlalixtac de Cabrera, Oaxaca, C.P. 68270 Tel. 501 5000 Ext. 11760, 11752 email: estudios.inpac@oaxaca.gob.mx



INSTITUTO DEL
PATRIMONIO
CULTURAL
DEL ESTADO DE OAXACA

www.inpac.oaxaca.gob.mx