

DIP. SESUL BOLAÑOS LÓPEZ

H. CONGRESO DEL ESTADO DE OAXACA



"2024, BICENTENARIO DE LA INTEGRACIÓN DE OAXACA A LA REPÚBLICA MEXICANA". EL PODER DEL PUEBLO.

10:50 Juan

San Raymundo Jalpan, Oaxaca, a 08 de julio de 2024

LXV LEGISLATURA

RECIBIDO
09 JUL. 2024
José

1

MTRO. JORGE ABRAHAM GONZÁLEZ ILLESCAS
SECRETARIO DE SERVICIOS PARLAMENTARIOS
DEL HONORABLE CONGRESO DEL ESTADO DE OAXACA
PRESENTE.

DIRECCIÓN DE APOYO
LEGISLATIVO

El que suscribe, **SESUL BOLAÑOS LÓPEZ**, Diputado de la LXV Legislatura del Honorable Congreso del Estado de Oaxaca, de la Fracción Parlamentaria del Partido MORENA, con fundamento en lo dispuesto por los artículos 50, 51, 71 fracción III de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos; 50 fracción I, 51 primer párrafo, de la Constitución Política del Estado Libre y Soberano de Oaxaca; 30 fracción I y 104 fracción I de la Ley Orgánica del Poder Legislativo del Estado Libre y Soberano de Oaxaca y; 54 fracción I, 55 y 59 del Reglamento Interior del Congreso del Estado Libre y Soberano de Oaxaca, someto a consideración de esta Soberanía la presente: **INICIATIVA CON PROYECTO DE DECRETO POR EL QUE SE DECLARA LA ICONOGRAFÍA, LOS CONOCIMIENTOS Y TÉCNICAS DE ELABORACIÓN DE LAS ARTESANIAS DE SANTO TOMAS JALIEZA HECHAS EN TELAR DE CINTURA CON PEINE DE CARRIZO Y MALLA DE IXTLE O CAÑAMO, COMO PATRIMONIO CULTURAL MATERIAL E INMATERIAL DEL ESTADO DE OAXACA.**

Lo anterior, para efecto de que se siga el procedimiento legislativo correspondiente.

Sin otro particular, quedo de Usted.

ATENTAMENTE

Sesul Bolaños López
DIP. SESUL BOLAÑOS LÓPEZ

INTEGRANTE DE LA LXV LEGISLATURA DEL
H. CONGRESO DEL ESTADO DE OAXACA

DIP. SESUL BOLAÑOS LÓPEZ

H. CONGRESO DEL ESTADO DE OAXACA



"2024, BICENTENARIO DE LA INTEGRACIÓN DE OAXACA A LA REPÚBLICA MEXICANA"

EL PODER DEL PUEBLO

San Raymundo Jalpan, Oaxaca, a 08 de julio de 2024.

2

**DIPUTADO SAMUEL GURRIÓN MATÍAS
PRESIDENTE DE LA MESA DIRECTIVA
DEL HONORABLE CONGRESO DEL ESTADO DE OAXACA
P R E S E N T E**

El que suscribe, **SESUL BOLAÑOS LÓPEZ**, Diputado de la LXV Legislatura del Honorable Congreso del Estado de Oaxaca, de la Fracción Parlamentaria del Partido MORENA, con fundamento en lo dispuesto por los artículos 50, 51, 71 fracción III de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos; 50 fracción I, 51 primer párrafo, de la Constitución Política del Estado Libre y Soberano de Oaxaca; 30 fracción I y 104 fracción I de la Ley Orgánica del Poder Legislativo del Estado Libre y Soberano de Oaxaca y; 54 fracción I, 55 y 59 del Reglamento Interior del Congreso del Estado Libre y Soberano de Oaxaca, someto a consideración de esta Soberanía la presente: **INICIATIVA CON PROYECTO DE DECRETO POR EL QUE SE DECLARA LA ICONOGRAFÍA, LOS CONOCIMIENTOS Y TÉCNICAS DE ELABORACIÓN DE LAS ARTESANIAS DE SANTO TOMAS JALIEZA HECHAS EN TELAR DE CINTURA CON PEINE DE CARRIZO Y MALLA DE IXTLE O CAÑAMO, COMO PATRIMONIO CULTURAL MATERIAL E INMATERIAL DEL ESTADO DE OAXACA.**

Lo anterior, de conformidad con la siguiente:

EXPOSICION DE MOTIVOS:

I. ¿QUÉ ES EL PATRIMONIO CULTURAL?

El patrimonio es el legado cultural que recibimos del pasado, que vivimos en el presente y que transmitiremos a las generaciones futuras. Con la Convención de 1972 para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural la UNESCO establece que ciertos lugares de la Tierra tienen un "valor universal excepcional" y pertenecen al patrimonio

¹ Véase: <https://es.unesco.org/fieldoffice/santiago/cultura/patrimonio>.

común de la humanidad, como la selva de Serengueti en el África oriental, las pirámides de Egipto, la Gran Barrera de Coral en Australia y las catedrales barrocas de América Latina.

Sin embargo, el patrimonio cultural no se limita a monumentos y colecciones de objetos. Comprende también expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados, como tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo, y saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional. Pese a su fragilidad, el patrimonio cultural inmaterial o patrimonio vivo es un importante factor del mantenimiento de la diversidad cultural.

Para la UNESCO la noción de patrimonio es importante para la cultura y el futuro porque constituye el "potencial cultural" de las sociedades contemporáneas, contribuye a la revalorización continua de las culturas y de las identidades y es un vehículo importante para la transmisión de experiencias, aptitudes y conocimientos entre las generaciones. Además, el patrimonio es fuente de inspiración para la creatividad y la innovación que generan productos culturales contemporáneos y futuros.

El patrimonio cultural encierra el potencial de promover el acceso a la diversidad cultural y su disfrute. Puede también enriquecer el capital social y conformar un sentido de pertenencia, individual y colectivo que ayuda a mantener la cohesión social y territorial. Por otra parte, el patrimonio cultural ha adquirido una gran importancia económica para el sector del turismo en muchos países. Esto también genera nuevos retos para su conservación.

II. ¿QUÉ ES EL PATRIMONIO CULTURAL MATERIAL O TANGIBLE E INMATERIAL O INTANGIBLE?²

El término "patrimonio cultural" ha cambiado considerablemente de contenido en las últimas décadas, en parte debido a los instrumentos desarrollados por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO).

² Véase: <https://ich.unesco.org/en/what-is-intangible-heritage-00003>.

La **Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural de 1972** en su artículo 1 define al **patrimonio cultural** de la siguiente manera:

4

Artículo 1. A los efectos de la presente Convención se considerará "**patrimonio cultural**": los **monumentos**: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia; los **conjuntos**: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia; y los **lugares**: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico.

La **Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial**, aprobada el 17 de octubre de 2003 por la Conferencia General de la UNESCO, define al **patrimonio cultural inmaterial** en su artículo 2. 1, de la siguiente manera:

Artículo 2. Definiciones

A los efectos de la presente Convención,

1. Se entiende por "**patrimonio cultural inmaterial**" los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. A los efectos de la presente Convención, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible.

La **Ley de Desarrollo Cultural para el Estado de Oaxaca**, publicada en el periódico oficial el 3 de abril de 2010, distingue entre **patrimonio cultural tangible o material** y **patrimonio cultural intangible o inmaterial**:

Artículo 15. Se entiende por **patrimonio cultural tangible o material**, el constituido por los **bienes muebles** [e inmuebles (Sic)], tanto públicos como privados, localidades, conjuntos poblacionales, sus territorios y bellezas naturales, centros



históricos, conjuntos urbanos y rurales, así como los bienes que por su valor antropológico, arquitectónico, histórico, artístico, técnico etnográfico, científico, cosmogónico o tradicional, tengan relevancia para los habitantes del Estado, representativos de una época o sea conveniente su conservación para la posteridad, y por patrimonio cultural intangible o inmaterial los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas, que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos, reconocen como parte integrante de su patrimonio cultural.

5

La Ley Federal de Protección del Patrimonio Cultural de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanas, publicada en el Diario Oficial de la Federación el 17 de enero de 2022, define al patrimonio cultural (tangible o material e intangible o inmaterial) de la manera siguiente:

Artículo 3. Para efectos de la presente Ley, se entenderá por:
[...]

XII. Patrimonio cultural: es el conjunto de bienes materiales e inmateriales que comprenden las lenguas, conocimientos, objetos y todos los elementos que constituyan las culturas y los territorios de los pueblos y comunidades indígenas y afromexicanas, que les dan sentido de comunidad con una identidad propia y que son percibidos por otros como característicos, a los que tienen el pleno derecho de propiedad, acceso, participación, práctica y disfrute de manera activa y creativa.

El patrimonio cultural inmaterial, según el artículo 2. 2 de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, se manifiesta en particular en los ámbitos siguientes: a) tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial; b) artes del espectáculo; c) usos sociales, rituales y actos festivos; d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; y e) técnicas artesanales tradicionales.

De igual forma, por lo que hace a la salvaguardia³ del patrimonio cultural inmaterial, la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial la define en su artículo 2. 3 en los términos siguientes:

³ En su artículo 13, inciso d), la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial establece otras medidas de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial a cargo de los Estados Parte, en concreto sobre las medidas de orden jurídico dispone: "Artículo 13. Otras medidas de salvaguardia. Para asegurar la salvaguardia, el desarrollo y la valorización del patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio, cada Estado Parte hará todo lo posible por: [...] d) adoptar las medidas de orden jurídico, técnico, administrativo y financiero adecuadas para: i) favorecer la creación o el fortalecimiento de instituciones de formación en gestión del patrimonio cultural inmaterial, así como la transmisión de este patrimonio en los foros y espacios destinados a su manifestación y expresión; ii) garantizar el acceso al patrimonio cultural inmaterial, respetando al mismo tiempo los usos



Artículo 2. Definiciones

A los efectos de la presente Convención,

[...]

3. Se entiende por "salvaguardia" las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión - básicamente a través de la enseñanza formal y no formal- y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos.

En este sentido, en términos de lo dispuesto por el artículo 1 de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, ésta tiene por finalidad: a) la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial; b) el respeto del patrimonio cultural inmaterial de las comunidades, grupos e individuos de que se trate; c) la sensibilización en los planos local, nacional e internacional a la importancia del patrimonio cultural inmaterial y de su reconocimiento recíproco; y d) la cooperación y asistencia internacionales.

Para la UNESCO el patrimonio cultural no termina en los monumentos y las colecciones de objetos (patrimonio cultural tangible o material). También incluye tradiciones o expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados y transmitidas a nuestros descendientes, tales como tradiciones orales, artes escénicas, prácticas sociales, rituales, eventos festivos, conocimientos y prácticas sobre la naturaleza y el universo o los conocimientos y habilidades para producir manualidades.

consuetudinarios por los que se rige el acceso a determinados aspectos de dicho patrimonio; y iii) crear instituciones de documentación sobre el patrimonio cultural inmaterial y facilitar el acceso a ellas".

Por su parte, respecto de la protección y conservación del patrimonio cultural, la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural de 1972 en su artículo 5, inciso d), establece: "Artículo 5. Con objeto de garantizar una protección y una conservación eficaces y revalorizar lo más activamente posible el patrimonio cultural y natural situado en su territorio y en las condiciones adecuadas a cada país, cada uno de los Estados Partes en la presente Convención procurará dentro de lo posible: [...] d) adoptar las medidas jurídicas, científicas, técnicas, administrativas y financieras adecuadas, para identificar, proteger, conservar, revalorizar y rehabilitar ese patrimonio;"

Y la Ley Federal de Protección del Patrimonio Cultural de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanas, en su artículo 3, fracción, XIII: "Artículo 3. Para efectos de la presente Ley, se entenderá por: [...] XIII. Protección o salvaguardia: la adopción de un conjunto de medidas de carácter jurídico, técnico, administrativo y financiero, para la preservación y enriquecimiento del patrimonio cultural de los pueblos y comunidades indígenas y afromexicanas, que incluyen, entre otras acciones, la identificación, documentación, investigación, promoción, valorización, transmisión y revitalización de dicho patrimonio."

III. LA IMPORTANCIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL O INTANGIBLE⁴

7

Si bien es frágil, el **patrimonio cultural inmaterial o intangible** es un factor importante para mantener la diversidad cultural frente a la creciente globalización. La comprensión del patrimonio cultural inmaterial de las diferentes comunidades ayuda al diálogo intercultural y fomenta el respeto mutuo por otras formas de vida.

La **importancia** del patrimonio cultural inmaterial no es la manifestación cultural en sí misma, sino la riqueza de conocimientos y habilidades que se transmiten a través de él de una generación a la siguiente. El valor social y económico de esta transmisión de conocimientos es relevante para los grupos minoritarios y para los principales grupos sociales dentro de un Estado, y es tan importante para los Estados en desarrollo como para los desarrollados.

IV. CRITERIOS MÍNIMOS PARA RECONOCER Y, EN SU CASO, DECLARAR UN USO, REPRESENTACIÓN, EXPRESIÓN, CONOCIMIENTO Y TÉCNICA COMO PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL O INTANGIBLE

Para la UNESCO las **características o criterios mínimos** que debe reunir un uso, representación, expresión, conocimiento y técnica –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes– **de una comunidad, grupo o individuo** para ser reconocido y, en su caso, declarado como **patrimonio cultural inmaterial o intangible** son:

a) **Tradicional, contemporáneo y viviente a un mismo tiempo:** el patrimonio cultural inmaterial no solo representa las tradiciones heredadas del pasado, sino también las prácticas rurales y urbanas contemporáneas en las que participan diversos grupos culturales.

⁴ Al respecto, la Ley de Desarrollo Cultural para el Estado de Oaxaca establece: "Artículo 16. Se declara de interés público la salvaguarda, conservación, restauración, recuperación, preservación, promoción, difusión, enriquecimiento e investigación del patrimonio cultural tangible e intangible del Estado, el cual debe ser valorizado y transmitido a las generaciones futuras en todas sus formas como testimonio de la experiencia y de las aspiraciones humanas, a fin de nutrir la creatividad en toda su diversidad e instaurar un verdadero diálogo intercultural en el Estado."

b) **Integrador o inclusivo:** podemos compartir expresiones del patrimonio cultural inmaterial que son similares a las practicadas por otros. Ya sean del pueblo vecino, de una ciudad al otro lado del mundo, o hayan sido adaptados por pueblos que han emigrado y se han asentado en una región diferente, todos son patrimonio cultural inmaterial: se han transmitido de una generación a otra o han evolucionado en respuesta a sus entornos y contribuyen a darnos un sentido de identidad y continuidad, proporcionando un vínculo desde nuestro pasado, a través del presente y hacia nuestro futuro. El patrimonio cultural inmaterial no da lugar a dudas sobre si ciertas prácticas son o no específicas de una cultura, sino que contribuye a la cohesión social.

c) **Representativo:** el patrimonio cultural inmaterial no se valora simplemente como un bien cultural, en términos comparativos, por su exclusividad o su valor excepcional. Prospera sobre su base en las comunidades y depende de aquellos cuyo conocimiento de las tradiciones, habilidades y costumbres se transmiten al resto de la comunidad, de generación en generación, a otras comunidades.

d) **Basado en la comunidad:** el patrimonio cultural inmaterial solo puede ser patrimonio cuando es reconocido como tal por las comunidades, grupos o individuos que lo crean, mantienen y transmiten; sin su reconocimiento, nadie más puede decidir por ellos que una determinada expresión o práctica es herencia suya.⁵

V. ARTESANÍAS DE SANTO TOMÁS JALIEZA

Origen del telar de cintura

Pocas son las artesanías que se encuentran libres de la influencia española, casi todas fueron adaptadas a las necesidades, a la demanda y a la innovación de nuevas técnicas, en épocas pasadas y recientes, unas más recientes como las dos primeras que citamos, donde existen nombres y fechas de la adaptación o de la creación, esto facilita la comprensión del significado de lo que cada pieza artesanal, así como la iconografía, utiliza en sus diseños.

⁵ Véase: <https://ich.unesco.org/es/que-es-el-patrimonio-inmaterial-00003>;



El origen del telar de cintura es un instrumento que desde la época prehispánica auxilió a la mujer mesoamericana en la elaboración de la indumentaria, le permitió desarrollar su creatividad y plasmarla en una variedad de telas. Está formado principalmente por dos grupos de hilos: la urdimbre, que son los hilos verticales que definen el largo y ancho del tejido, y la trama, las hebras que se entrecruzan horizontalmente con la urdimbre.

Para armar un telar se deben atar los extremos de la urdimbre a dos maderas o palos llamados enjulios que soportarán el tejido y definirán la anchura. El extremo superior del telar se debe afianzar a un punto fijo—puede ser un árbol o un poste—, mientras que el inferior se sostiene con un mecapal, un tipo de faja que la tejedora sujeta con su cintura para tensar el telar.

En la época prehispánica, en los vestigios arqueológicos del cerro de Tanilín que estuvo ocupado 250 D.C se encuentran Malacates en los entierros prehispánicos, que son el indicativo de la elaboración de textiles, en Jalieza, estos entierros son de personajes nobles enterrado juntos con sus instrumentos de tejido. El tejido en algodón era reservado para la clase noble, con la que vestía, ya que el pueblo común utilizaba las fibras de maguey para vestir. Incluso en México Tenochtitlán era pena de muerte quien portara una prenda de algodón y no tuviera estrato social de noble.

Pero el dato verdaderamente importante para rastrear el origen de la artesanía, fechado con el 15 de mayo de 1580 por Nicolás Espiándola corregidor del partido de Chichicapan, que al referirse a las costumbres de Chichicapan y sus sujetos, en la página 117 del libro papeles de la nueva España de Francisco del Paso y Troncoso dice refiriéndose a las costumbres del partido de Chichicapan al cual perteneció Santo Tomas Jalieza-Mecatepeque.

Tenían a sus dioses a quienes adoraban, al demonio y sus figuras; y así les tenían puestos diferentes nombres y el general era PICHANAGOBECHE este era un ídolo a quienes ellos reverenciaban, porque era el que les quitaba las enfermedades, y tenían otro Dios que decían llamarse PICHANTO Pichanagobeche es el dios Murciélagos que tiene una dualidad femenina denominada Naumechana gobeche o Nohttichana Sin duda Nohuichana corresponde entonces a la Ixchel maya, y a la Tlazolteotl azteca, todas Diosas de las Tejedoras.

En el año de 2019 se encontró en las laderas del Cerro de Tanilín el glifo "J" que es como denominaba Alfonso Caso al tocado representativo de Nohuichana que es la Diosa del Algodón y del tejido, que simbolizan la fecundidad que perpetúa la vida: fecundidad de la mujer, así como de la tierra. Ahora bien, entre los atributos de las dos diosas de los

partos, el algodón figura siempre en primer lugar: Ixchel está sentada delante de un telar, Tlazolteotl del Borbónico está prácticamente recubierta de ese valioso material, y la del Códice Borgia lleva una rueca en su tocado. Esta concepción resulta lógica, ya que el algodón debía representar, al lado del maíz, el fruto más deseado de la tierra, dentro de la misma zona se encontró el tocado de Cosijo Dios de la lluvia cuyo tocado es unas fauces de lagarto.

Otra referencia importante es la dada por el código Mendocino en su matrícula de tributos en la página 44 donde se encuentra Coyolapam (Cuilápam) y su provincias que pagaban 400 cargas de mantas ricamente decoradas con las orillas color rojo , verde y amarillo que las distinguía de otros tributarios debido a la calidad de sus mantas, esas mantas seguramente eran elaboradas en el centro textil prehispánico por excelencia Cuatzontepec-Mecatepectlan-Jalieza, lo anterior lo sustentamos en los colores de la orillas de la mantas que son, el Rojo, amarillo, verde y negro, que hasta la fecha se siguen usando en los textiles de Santo Tomás, conocidos como colores antiguos o colores de las fajas extranjeras (colores de exportación).

Quien elaboró la recopilación del pictograma del código mendocino en 1540 interpretó perfectamente la calidad y colores característicos de las manta elaboradas, en las provincias de Cuilápam, no es coincidencia que estos colores se conservaron después de la llegada de los españoles y después de que el telar sufriera la modificación que lo caracteriza hasta el día de hoy, las anotaciones en español cuando hacen referencia a las mantas dicen: pagan mantas de estas características (diseños y colores) y en el código se observa la gran cantidad de centros textiles que se tiene registrados en los dominios Mexicas.

Interpretamos que en Santo Tomás se realizaban simultáneamente dos actividades predominantes, el tejido de fibras de maguey, el mismo Ixtle para hacer mecates era utilizado para elaborar las prendas de vestir de la clase baja, y el algodón con la que se tejían en telar de cintura las mantas para el pago de tributo a la que nació Mexico y para vestir la elite gobernante.

El algodón es el material original con que se tejía los telares de Jalieza, que se cultivaba en el pueblo y en los lugares cercanos como San Cristóbal Ixcatlán cuyo toponímico significa lugar donde abunda el algodón, simultáneamente se lleva a cabo la crianza de la grana cochinilla.

Las crónicas de las relaciones geográficas y los títulos primordiales no especifican que tipo de ganado se criaba en estos lugares, por deducción entendemos que si el Rio de las



Vacas de la virgen del Rosario estaba compuesto por ganado mayor, pero en los sitios de ganado menor creemos que lo que se criaba más ovejas que cabras, por la sencilla razón que en los colonizadores donde encontraron centros productores de textiles, implementaron la producción en serie de textiles, trajeron consigo ya en el siglo XVII el telar de pedal utilizado en España y en toda Europa para producir textiles en cantidades mayores a las que se hacen con el telar de Cintura, en los pueblos tejedores de origen prehispánico el telar de cintura fue cambiado por el de pedal como es el caso de Teotitlán del Valle, Santa Ana del Valle, Mitla y Jalatlaco.

11

Y con los telares llegó la lana, material desconocido por lo habitantes originarios de estos pueblos, al argumentar que la lana era más fácil de tejer ya que por el grosor de la fibra se avanza más con el tejido.

En Santo Tomás esa empresa no tuvo el éxito esperado a pesar que las ovejas de la estancia de ganado menor eran cuidadas por los habitantes originarios pues se condenó a la pena de muerte a los que intentaran comerse una oveja o mejor conocido en zapoteco como Bidxiña Xhíaa, Venado de algodón ya que en zapoteco no existe palabra para designar a la oveja o al borrego, los españoles les habían dicho que estos animales daban lana para que ellos la trabajasen y era Santos pues eran de la Virgen y que deberían de cuidar darles de comer pues era la propiedad de una Diosa, tal como en antaño.

Quizás al número reducido de habitantes y la situación económica ningún español quiso invertir en financiar la compra de telares para los de Jalieza y siguieron produciendo en menor escala el mismo telar desde la época Prehispánica, las estancias de ganado menor y mayor se conservaron durante algún tiempo y después desaparecieron.

La actividad del telar de cintura se siguió practicando como en tiempos prehispánicos, pero hubo un hecho que cambió la vida en Santo Tomás que lo más probable fue después de 1600 cuando los Frailes dominicos que originalmente estaban en Chichicápam y por los problemas producidos por las minas cambian la parroquia y su residencia a Santo Tomás.

La llegada de los frailes Dominicos a Santo Tomás quizás fue el hecho más importante que le ocurrió al pueblo en la época colonial, pues ellos se encargaron de organizar y dirigir el pueblo, y según Fray Francisco de Burgoa eran muy queridos por los habitantes de Santo Tomás.

Los dominicos se caracterizaron por un espíritu de pobreza y servicio hacia los indígenas y rápidamente se ganaron la confianza de estos y aprendieron a trabajar juntos, no era

únicamente la doctrina católica de la liturgia, era con lo que los frailes educaban, lo hacían con todo lo que tenían al alcance de la mano, por los mojes que a pesar de origen español hablaban en zapoteco pues era obligación de los frailes hablar la lengua autóctona de los lugares que habitaban para llevar a cabo su labor evangelizadora las órdenes religiosas de franciscanos y dominicos como lo cita López de la Torre Carlos Fernando en su obra Fronteras de la historia.

12

Conocedores de oficios entendían que el costear telares de pedal para los habitantes de Santo Tomás estaba fuera de su alcance económico, además el voto de pobreza que llevaban les impedía guardar y ahorrar dinero para la adquisición de telares de pedal y sabiendo que los naturales nunca podrían comprar un telar de pedal se dieron a la tarea de buscar otra forma de hacerlo.

La solución fue una idea que transformaría para siempre la forma de tejer en Santo Tomás, dentro de las paredes de las actuales casas se gestó la más brillante de las ideas, para ayudar a facilitar el tejido en telar de cintura, y al mismo tiempo educar dentro de la liturgia, la mística dominica y por ende católica.

El invento fue un peine de madera, una copia de los telares de pedal Europeos pero de dimensiones muy reducidas el material fue el originalmente en madera, como lo utilizan actualmente en Tamazulapan Mixe con doble peine que hasta la fecha se sigue utilizado, y después se utilizó el carrizo y la primer parte del invento estaba solucionada, solo faltaban las mallas, para tener la trama suplementaria (la Parte del dibujo la solucionaba una parte el peine) pero como colocar mallas de metal a un peine de tan reducidas dimensiones, la solución fue el ingenio indígena, al no poder adaptar las mallas de metal como los telares de pedal, se buscó un material diferente, el mecate, y quienes mejor para elaborar mecates de diferentes formas que los de Santo Tomás Mecatepeque-Jalieza. Pues es mecate original de las mallas del peine no se saca del maguey espadín, ruqueño, tóbala, ni maguey de pulque (tepestate), ya que él se extrae de una fibra mucho más fina que la proporciona el maguey Tobasiche. Que se utilizó para ponerle las mallas al pequeño peine.

Una vez materializado el invento se procedió a ponerlo en práctica, el monje inventor de este artefacto forzosamente tuvo que aprender a tejer para poder explicarlo y trasmitirlo a los neófitos, enseñarles a tejer con el regalo que Dios les había mandado a los de Santo Tomás llevo su tiempo, había que darle el significado la mística que era la principal función del nuevo invento, enseñar principios cristianos del dogma católico a través del telar.

Para entender todo esto debemos adentrarnos en la iconografía de las piezas más antiguas del telar que conocemos hoy en día, para lo cual lo haremos en tres partes, iconografía Dominicana Católica, iconografía indígena de Jalieza y la fusión de ambas.

13

Dentro de las piezas más antiguas encontradas a lo largo de esta investigación, y para el análisis de la iconografía, se tomaron como referencias, cuatro fajas, la primera es la del señor San Lázaro que tiene la fecha de 1864, y la faja propiedad de la señora Apolonia Mendoza que fue elaborada en la década de 1850 a 1860 y la faja del museo de Antropología e Historia que es un rescate de las figuras antiguas pero elaborada en la década de 1950 a 1960 y la faja para novia elaborada por la señora Bernabé Martínez entre 1920 a 1940.

Con la información que proporciona el historiador de la comunidad, hace referencia a la importancia de las iconografías plasmadas en los telares elaborados de la población, se sabe de los siguientes tipos existentes, los numeran de la siguiente manera:

ICONOGRAFÍA DOMINICA.

Está basada la orden de misioneros fundada por Santo Domingo de Guzmán en el año 1216, donde una de sus misiones es llevar el evangelio a donde sea necesario pero viviendo como los primeros apóstoles, con el fin de propagar el evangelio, después de la conquista armada en el nuevo mundo dio comienzo la conquista espiritual que fue mucho más difícil y que duró mucho más tiempo, fueron los franciscanos los primeros después los dominicos en llegar a México.

La educación religiosa impartida por los frailes se valió de todos los medios para poder enseñar y transmitir la mística de la orden a la población nativa con cantos bailes (la danza de conquista) y oficios fueron la herramienta para adoctrinar en la catequesis, de tal manera que el recién convertido quedara bien grabado y los nuevos conceptos de las nuevas reglas morales con que debían de conducirse en la vida, fue bajo este criterio que se realizó la interpretación de la iconografía que pareciera que estaba fuera del lugar y que no pertenecía a los elementos del medio ambiente y social en la comunidad.

En el telar de cintura de Santo Tomás Jalieza se encontró que existían elementos muy propios del entorno del pueblo, pero había otros, fuera de él, muchos de ellos quizás los iniciadores nativos del tejido, nunca los conocieron, por ser elementos, de origen europeo, distantes de ellos, y se conservaron mejor al no ser interpretados ni entendidos por los tejedores, pues fueron transmitidos solo por repetición, otros sufrieron

modificaciones y otros evolucionaron deformándose hasta convertirse en las figuras que conocemos hoy, motivo por el cual resulta un tanto compleja su interpretación.

14

Algunos de los elementos iconográficos son:

- a) **EL CLAVEL (*Dianthus caryophyllus*)** Fue el griego Theopharastus quien catalogó la flor bajo el nombre "Dianthus", nombre aún usado en la actualidad. El nombre deriva de dos palabras griegas: "Dia", o dios; y "anthos", que significa flor. En otras palabras, los claveles fueron reconocidos por su belleza como "las flores de Dios" (<https://hanaflores.com.pe/flores/claveles>) dentro de la faja del museo de antropología e historia se encuentra esta figura representada es lo que consideramos su forma más original, el clavel es de origen europeo traído a México por los españoles, al parecer que después de 1600 en Santo Tomás ni siquiera se conocía esta flor, por los habitantes del pueblo, pero si por los monjes, además esta representación distinta del clavel moderno que se elabora en las fajas actuales, representado por tres figuras geométricas continuas la cual requiere demasiada imaginación para verlo como un clavel, en la representación de la faja del museo de antropología, el clavel tiene otra forma, siendo de forma ovalada casi circular, donde se observan los pétalos dentados característicos de esta flor, dentro del medio de Santo Tomás no se cultiva esta flor y se conoce físicamente de tiempos recientes.

En la página digital del museo Dominicó refiere que el clavel por su color representa la pasión de Cristo, y sus semillas representa los clavos con que fue clavado en la cruz, pero que tiene una doble connotación, representa también a María, siendo las lágrimas de María al ver a Cristo en la cruz la leyenda dice que de las lágrimas de María nacieron los claveles.

- b) **LA ESTRELLA.** Iconografía claramente dominica, el escudo dominico contiene al centro una estrella, que simboliza la estrella que se dibujó a Santo Domingo de Guzmán en la frente, producto de su elevado conocimiento espiritual y de su santidad. Este símbolo lo encontramos en todas las fajas antiguas, incluso en la faja del señor San Lázaro se repite y es el símbolo perfecto para la faja de un santo como para lo cual fue usada la faja del señor de San Lázaro, está intrínsecamente relacionado con el santo Patrono de los monjes, el símbolo que hace Santo a Domingo de Guzmán, es la estrella del telar de Jalieza está lleno de este símbolo en todos los tamaños de fajas lo está, se ha conservado intacto al ser un elemento claro representado geométricamente y al estar relacionado con algo físico que existe en el firmamento se le relacionó con los astros quizás para



el indígena y el habitante contemporáneo fue así pero la estrella hace alusión a lo que se apreció en la frente al santo patrono y protector de los monjes dominicos una estrella en la frente de Santo Domingo no una estrella en el firmamento es lo que se representa en el telar.

15

- c) **DANZANTE DE LA PLUMA** Esta figura es de las más emblemáticas del textil de Santo Tomás y representa un fuerte lazo entre la comunidad de Cuilapam de Guerrero y Santo Tomás Jalieza (como vimos relacionados desde el código Breker -1) y por esta razón esta figura debe interpretarse desde un punto de vista histórico, para comprender el significado y la importancia que tiene.

Recordemos que dentro del código Mendoza que se data de 1540 a 1542 aparece Cuilapam como principal provincia de la región de los valles centrales de lo que hoy es Oaxaca y en la misma página se encuentra Mecapectlan (Jalieza) como pueblo sujeto de los Mixtecos de Cuilapam. En las crónicas de José María Brandomi refieren que Gonzalo Sandoval y Francisco de Orozco que la única resistencia que tuvieron en la Conquista de Oaxaca en 1521 fue la de un grupo de la gente encabezado por los de Cuilapam que se atrincheraron en el peñón de Acatepec (lo más probable es que se trate de Mecatepec-Jalieza como ya vimos en el capítulo de la época colonial) esto indica la relación de ambas poblaciones desde época prehispánica que se seguía conservando.

Los frailes dominicos llegan de Chichicapan a Santo Tomás en 1600 y los conventos de la Orden más cercanos era los de Ocotlán y el de Cuilapam las visitas de los dominicos de Ocotlán y de Cuilapam están registradas en las crónicas de Burgoa de 1670 y hay registros que todavía después de 1706 los dominicos de Cuilapam oficiaban servicios religiosos en Santo Tomás, esto confirma la relación que existían entre la parroquia de Cuilapam y la de Santo Tomás.

- d) **EL PERRO.** Dentro de la iconografía más conocida de los dominicos es el perro, los propios dominicos son conocidos como los perros de Dios, en muchas iglesias como Cuilapam y Santa Ana Zegache y Ocotlán se encuentra al lado del el escudo dominico un par de perros mastines, recordando que antes de nacer Santo Domingo de Guzmán su Madre Juana de Aza tubo un sueño donde vio que daba a luz a un par de perros mastines, al interpretarle el sueño se dijo que el niño que daría a luz iba a defender el cristianismo como un perro, y un símbolo de tanta importancia debía ser plasmado en el telar de Jalieza para los dominicos el símbolo de la lealtad, la fidelidad a su misma orden. Pero al mismo tiempo tiene significado Prehispánico pues en los entierros zapotecas se han encontrado

perros como acompañantes a los nobles al inframundo, un perro se sacrificaba para acompañar en el viaje al Mictlán (inframundo) en muchos de los entierros zapotecas es común encontrar osamentas de perros como acompañantes.

16

- e) **LAS GRANADAS, CON JARRA**, esta es la iconografía quizás más copiada para representar la artesanía de Santo Tomás, como veremos la granada no es un árbol original de México es otro de los árboles frutales traídos por los españoles en particular este, por los monjes dominicos, esta fruta es la representación de la Virgen del Rosario patrona de los dominicos, y de las tejedoras. La virgen del Rosario tan venerado por los Dominicos es representada y dibujada racimos de granadas flanqueada por dos padres dominicos uno con la biblia bajo el brazo y el otro con un crucifijo, en la época colonial la virgen del Rosario en Santo Tomás tubo muchos feligreses, su festividad se hacía en grande siendo una de estas mayordomías que quito Melquiades Ramírez por el gasto exagerado que se hacía en su festejo, hasta el día de hoy se sigue celebrando su festividad el 30 de mayo, las cofradías de estancias ganado menor en Gelalo y Gelapegua y de ganado mayor en el Rio de las Vacas eran propiedad de la Virgen del Rosario. En Chiapas la virgen del Rosario es la patrona de las tejedoras, entonces es muy natural que la iconografía este dentro del textil de Santo Tomás.

Únicamente entendiendo estos conceptos se comprende por qué las fajas para novias realizadas en Santo Tomas están llenas de granadas, especialmente la única faja de novia que tuvimos entre las manos la de Bernabé Martínez donde abundan las granadas que son el símbolo de los buenos deseos de un matrimonio la abundancia de hijos y los buenos deseos están atados al vientre de la novia, son bendiciones en el vientre de la recién casada, el parabién (ritual de baile de bodas propio de la comunidad de Santo Tomás) sin palabras ni música de la boda solo las más antiguas tejedoras lo sabían y conocían el significado de esta figura por eso llenaron sus fajas con esta figura.

- f) **LA CÁRCEL**, dibujo geométrico que representan una prisión, para el indígena de Jalieza era difícil concebir una prisión con estas características, pues los prisioneros en época prehispánica eran atados con las manos por detrás con un mecate al cuello, o en jaulas fue así como se representó en los glifos y en los códices, a los prisioneros, este elemento representa a un objeto que se encontraba dentro del templo católico al lado derecho de la puerta principal era la cárcel.

- g) **LA FLOR DE PEINE**, después de mucho análisis hemos llegado a la conclusión que quizás este elemento geométrico fue el primer elemento que se realizó en el telar de peine creado por los frailes, fue el primer dibujo utilizando la más simples de la geometría, y que al obtener el primer resultado concreto del invento esta primera creación se le bautizó como flor de peine, los dibujos del telar prehispánico se le denominan flores y esta era la primer flor que producía el peine de carrizo con mallas de mecate.
- h) **LA CRUZ** por el tipo de telar fue difícil tejer la cruz Dominica tan compleja geométricamente, fue sustituida por un diseño más simple, compuesto de base triangular y triángulo invertido separado por un elemento horizontal que forma la cruz.
- i) **LA FLOR DE PIÑA (par de piñas) Y LA JARRA CHICA**, de todas las figuras del telar este es muy enigmático, pues es iconografía Dominica al estilo prehispánico hemos podido interpretar el significado por eso esta lleva consigo el símbolo más conocido de la orden dominica el inicio y final de este dibujo representa a la flor de lis (azucena) símbolo dominico de la pureza de espíritu atributo de Santo Domingo de Guzmán, en el telar de cintura es complicado ejecutar una azucena como la que en las pinturas que se representa a Santo Domingo con una rama de azucena entonces se recurrió a la estilización en la representación muy al estilo de la herrería que se hacía en Europa donde la figura de la flor de lis se simplificaba y estilizaba y fue así como se representó este símbolo en el telar de Jalieza, la podemos observar en las fajas más antiguas que analizamos y este símbolo está íntimamente ligado con otra representación que es la jarra chica que es la representación de un azucena que remata con tres flores de lis en la parte superior pero están sostenida por una jarra, un dato que nos lleva a afirmar esto es que en la fachada de la iglesia se encuentra en la parte superior de la puerta dos adornos en forma de piña que representa a Jesús por su corteza en forma de cruz y simboliza también la paciencia.
- j) **DIAMANTES**. Esta figura que se encontró en la faja de Bernabé Martínez representa a cinco diamantes de forma geométrica de punta de flecha y cabeza cuadrada, evocando la idea de in diamante visto en perfil, los diamantes están íntimamente relacionados con la corona de la virgen del Rosario, son las joyas que adornan la corona. En este caso ene específico antes de hacer una granada aparecen los cinco diamantes al terminar la granada aparecen otros cinco diamantes, los encontramos íntimamente relacionados.

k) **EL RESPLANDOR.** De todas las representaciones que se tejen en el telar de Santo Tomás, el resplandor es de los más llenos de sincretismo, pues se basó de las formas de representaciones materiales y palpables para tejer una idea abstracta. Como representar la luz del cielo, para esto se utilizaron una mezcla de ideas, la primera y más clara es la comparación con el Santísimo que existe en la iglesia, con sus rayos y destellos de luz que emanan por otra todas partes, y con más fuerza y difícil de interpretar actualmente está la iconografía azteca y mixteca, primero con la representación del cielo como base del resplandor representado por una base triangular, en este caso es doble cielo, es base y cabeza a la vez, es decir son dos triángulos, que es con esta figura que se puede ver en los códices y Glifos de cómo se representa la idea abstracta del cielo. Y combinada la simbología está el glifo que representa al Oro, compuesto de una cruz y cuatro círculos, pero en este caso. en vez de los cuatros círculos por cada rumbo, encontramos en esta figura cuatro estrellas dominicas conformando la idea abstracta de una deidad, Dios representado por el santísimo que está en el cielo que resplandece como el Oro.

En todo el telar cada una de las figuras lo componen, él las contiene y les da forma, sobre él se teje y se diseña cada una de las figuras, sin el hijo ninguna figura pudo ser posible, el hijo está representado en un número, plasmada esta la fecha de su nacimiento que es el 25 de diciembre navidad, 25 son los hilos que componen la urdimbre con las que se realizan cada una de las figuras, pero además de brindar tan bello significado simbólico, con el número 25 del telar antiguo, los padres dominicos también dieron un telar para el Santo patrono Santo Tomás Apóstol con la fecha en que se celebra en la comunidad, crearon el telar de 21 hilos, que simboliza el 21 de Diciembre fecha de Santo Tomas Apóstol. Estos números no son casualidad fueron creados con intencionalidad, hasta la fecha escuchamos a las tejedoras y tejedores de Jalieza diciendo frases como: las fajas antiguas de 25, o estoy tejiendo una de 21.

Estos dos número 25 y 21 tienen un significado muy profundo en los habitantes de Santo Tomás, Esa fue la intención de los Frailes dejar bien grabadas y aprendidas estas dos fechas, y tuvo tanto éxito, que se sigue conservando en el telar.

LA ICONOGRAFÍA PREHISPÁNICA.

Los diseños que se realizaban en el telar prehispánico, las figuras que pudieron adaptar y rescatar, las que les habían enseñado las abuelas, las figuras que hacían las abuelas, pues para el indígena los ancestros siempre será una fuente de sabiduría a venerar, imitar y conservar.



Los principales elementos tejidos en el telar de Santo Tomás, existen muchos más pero a nuestro juicio estos son los más representativos y con el mayor significado, los elementos que han agredo son tomados del entorno y su significado es la representación de la vida cotidiana con la que convive el tejedor, como se mencionan a continuación:

19

- A) **LA FLOR DE JACALOXUCHE (COCOLOXOCHITL, PLUMERIA RUBA).** De las arboles de ornato Cacaloxochitl que en Náhuatl significa Flor de Cacalote es la más resistente y bello este árbol soporta las pereres sequias, y siempre florece se le puede ver en todo tiempo florear al igual que el Cacalote se le ve en todo tiempo volar quizás de ahí venga tan singular nombre, y por el pecho color blanco del cacalote que se ve a la distancia y parece una flor de Cacalosúchil. Está representado en el textil de Santo Tomás en grupo de tres o más flores que representan los ramilletes de las flores abiertas y siempre a un lado los botones de las flores próximos a abrir.
- B) **LOS CHANGUITOS,** esta es la representación de un animal que no se encuentra dentro del medio de Santo Tomás, al menos recientemente quizás en tiempos pasados podría verse en los montes del lugar, se cree que la memoria del indígena de Jalieza recordaba que el mono era uno de los días de calendario Zapoteca y azteca y que por eso se conservó y se plasmó en el textil, un dato curioso es que las figuras del mono (changuito) se representa en el textil como se pinta en los códices mixtecos es decir de perfil.
- C) **LA FLOR DE PIÑA.** este elemento, la fruta de la piña está fuera de contexto, siendo originaria de la región del Papaloapan en la iconografía del valle de Ocotlán es poco probable que se trate de esta fruta. La respuesta la brindo el dibujo de la flor de piña de la faja del museo de antropología que en su representación se aprecian los gajos que la componen, entonces si es una piña, no de fruta sino de maguey así se le llama a centro del maguey después de haberle quitado las pencas (hojas) cuando se observa detenidamente este dibujo se puede apreciar que es una piña de maguey con flores de quote, que sería la iconografía más representativa de Santo Tomás Mecatepeque, siendo el Maguey de donde se extrae el ixtle para la elaboración de mecates, y la piña se hornea para la extracción de mezcal y consumir la penca de maguey era algo común todavía en la población.

- D) **LA CHUPA ROSA O COLIBRI:** En zapoteco se nombra Beduul a colibrí esta figura conocida en Náhuatl como Huitzitzilin es iconografía prehispánica siempre asociada a la granada, el pica flor es un elemento prehispánico que evoca a esa pequeña ave tan apreciada para el indígena local, para los mexicas el colibrí zurdo o colibrí izquierdo es la connotación del sol está relacionado con el equinoccio de invierno ya que este día el que sol sale más al sur en dicho equinoccio, esto se puede apreciar desde la piedra de letra hay un marcador solar que apunta esta fecha y lo marca con otra piedra de los cerros en el paraje conocido como el mirador (un marcador solar) curiosamente la fecha de nacimiento de Huitzilopochtli es el 21 de diciembre que coincide con la fiesta titular de Santo Tomás apóstol, y el segundo telar de Jalieza su número de hilos es 21 de flor para hacer los dibujos.
- E) **EL VENADO:** es uno de los animales más apreciados dentro de la comunidad de Santo Tomás evoca un día del mes zapoteca y azteca asociado al poder, el indígena veneraba este animal como la habían hecho sus antepasados el imponente y majestuoso en que se representa afirma el poder salvaje de este animal.
- F) **EL CONEJO:** Este es otro animal de los 20 días del año zapoteca y Mexica, está relacionado con la luna y por ende con el ciclo menstrual, en las representaciones más antiguas el conejo siempre apareje en par y la agregación de ramas y guitarras es reciente, el entorno de Santo Tomás se dan conejos de los más apreciados por su tamaño y sabor de su carne el Tepetoxle como se conoce en la comunidad o Conocoxtle en Náhuatl. En zapoteco es: Lémpa.
- G) **EL AGUILA:** Esta figura la encontramos en las fajas antiguas de forma muy estilizada y corpulenta en las fajas modernas se representa un águila imperial, pero tiene doble connotación de origen Dominico que la encontramos en el águila Bicéfala que formaba parte del retablo principal.
- H) **LA PIÑAS DE OCOTE:** esta figura se encuentra en la faja del museo de antropología representa y evocan la tradición de ir atraer Ocote al cerro para el nacimiento del niño dios, símbolo relacionado con la fiesta de la navidad, en antaño como en época recientes esta era una de las mayordomías que se celebraban en grande en la comunidad.
- I) **LAS ARDILLAS:** Animal característico de los cerros en particular está relacionado estrechamente con el entorno del bosque de ocote que es su hábitat natural.

- J) **LA FLOR ECUACHADA O CUACHE:** este término se le da a las frutas gemelas como el plátano que son individuos unidos por alguna elemento como la cascara, como plátanos cuaches, es una de construcción de la flor de peine, es un elemento antiguo pero el significado se desconoce con claridad, lo que interpretamos como un diseño geométrico, donde se jugó con la descomposición y deconstrucción de la flor de peine, y por su simetría se le dio el nombre de Cuache. (doble, gemelo)

DISEÑO DEL ENTORNO DE SANTO TOMÁS JALIEZA: Una vez asentadas las bases del telar, con su iconografía propia la primera para adoctrinar y la segunda como evocación y rescate de épocas pasadas defendiendo y conservando la identidad, se dio rienda suelta a la creación libre y espontánea tan característico de un artesano que juega con formas y colores, rápidamente o quizás a la par, surgieron los nuevos diseños, las nuevas figuras que decorarían estos cintos.

- **EL TIRADOR,** por la forma de vestir con pantalones y sombrero con un arma de fuego al hombro o en la mano, este hombre mestizo, practica el deporte más antiguo de la humanidad, la caza.
- **MUÑECAS Y MUÑECOS CON CANASTA,** Las carnestolendas lo convites realizados por los monjes para festejar las fiestas religiosas católicas fueron fusionadas con el colorido el gusto por la música de los indígenas, mujeres con canastas, adornadas con santos y flores, niños con faroles, hombres adultos con marmotas. En la representación de este dibujo, con el tiempo evolucionó, convirtiéndose en la señorita con su canasto de flores.
- **EL GUAJOLOTE,** conocido en zapoteco como Tou' es el ave por excelencia preferida del indígena. Está presente en las ceremonias más importantes del indígena, al bautizarse, confirmarse, al casarse y al morir el guajolote está presente ya sea como comida o como regalo, existe una fuerte relación de los indígenas con esta ave. La comunidad tiene un cerro con el nombre de Dan Tou Ngola cerro del guajolote macho.
- **EL TECOLOTE,** Para el tomasino es el Ticulote, así se le conoce en Santo Tomás, es un animal místico profetizador de la muerte, cuando el tecolote canta el indio muere, hasta la fecha se sigue respetando y temiendo el canto del tecolote, en medio del silencio de la noche este canto seco y profundo aún sigue llenando el espacio de Santo Tomás, se sigue escuchando.

- **EL MONITO Y LA MONITA BAILANDO.** Esta es la representación de un par de personas bailando, pero en las fajas más antiguas como en la faja que denominamos de la Abuela de Bernabé Mendoza, esta representación varía pues muestra lo que parece ser a las dos Malinches, la española y la Mexicana, si ya existía la representación de Moctezuma con la danza de la pluma fue natural que se complementara con la Malinches que lo acompañan en el baile, con el tiempo surgieron variantes como dos monitas con sombrero o la mona y el monito bailando.
- **LA MONA** esta representación de una mujer con una guitarra, la encontramos en la faja de la abuela de Bernabé Mendoza donde una variante más antigua la se encuentra, pero originalmente no tenía guitarra lo que tenía en las manos sobre la cabeza es una rama palma, es decir es una mujer en domingo de ramos.
- **LAS MULITAS** este dibujo poco conocido representa al medio de transporte utilizado por los arrieros que era los comerciantes que hacían el viaje a la ciudad de Guatemala.
- **EL GALLO, EL POLLO,** estas aves de corral fueron traídas por los europeos junto con los cerdos, gansos y patos domésticos.
- **EL MONO O SEÑOR CON SOMBRERO.** Este dibujo lo encontramos en la faja del museo de antropología, un hombre con los pantalones enrollados, portando un sombrero, evoca a idea del típico campesino de la comunidad.
- **EL TORO** esta figura se encuentra en la faja del museo de antropología, siendo el único lugar donde hemos encontrado esta representación, es el animal por excelencia más utilizado para labrar la tierra.
- **GRECAS EL AGUA,** son grecas que en zic zac se representan como el movimiento del agua al correr, otro concepto abstracto difícil de representar por eso creemos que es un elemento antiguo.
- **EL CHANGO (mono)** esta representación representa un día del calendario Zapoteca Mixteca, sin embargo, dentro del telar de Jalieza todo indica que es de reciente creación al no encontrarse dentro el diseño de las fajas más antiguas.

LA EVOLUCION DEL TEJIDO.

El origen de la artesanía se limitó a realización de ceñidores, todo parece indicar que no se elaboraron piezas de vestir como blusas camisas etc. La utilización siempre fue la misma como Ceñidor, o como complemento del sollate, para 1600 la forma de vestir del indígena había cambiado, había dejado los toscos vestidos de ixle en el caso de las clases más bajas y semi desnudos y las clases pudientes conservaron el algodón mezclado con la lana llegada de España.

Convirtiéndose en Ceñidor en una prenda de lujo característico de la clase rica de los valles centrales es entre más elaborado, más elevado el nivel de la clase social, rápidamente Santo Tomás se vuelve el centro textil por excelencia.

Pero como resultado de la revolución, las enfermedades y los conflictos, en la comunidad de Santo Tomás, la forma de vestir se vio afectada gravemente y sufrió cambios significativos, al dejar de usar las mujeres el ceñidor de faja y cambiarlo por el ceñidor rojo liso afecto alas tejedoras que para 1920 a 1930 casi desaparecieron, afectando con ello la calidad y cantidad de tejedoras y la calidad de las prendas.

El telar de cintura de Santo Tomás tiene un gran parecido con el que se elabora los Nahuas, de Altepéji Puebla ellos sus telares son muy parecido al de Jalieza y comparten algunos diseños, en cuanto a la técnica en algunas cosas, en una fotografías de 1960 observamos a un hombre Nahua tejiendo pero el Machete lo coloca en su telar con el filo hacia abajo y en Santo Tomás se coloca con el filo hacia arriba de esta manera tiene más estabilidad, los machetes son idénticos ambos tienen mango para sostenerlo, pero el machete con el filo hacia abajo es muy inestable, por cuestiones de gravedad cuando se coloca el filo hacia arriba proporciona estabilidad, para el proceso de pepenar los hilos del dibujo, pero analizando la iconografía de algunas de sus piezas, observamos que la mayoría de sus figuras son geométricas, muchas muy complicadas y otras con influencia del telar que se elabora en Santo Tomás, son elementos con reminiscencias de Jalieza pero deformadas, y resulta extraordinario encontrar en este telar al danzante de la pluma propio del Valle de Oaxaca y de Jalieza, pero estas fajas son de 21 hilos es una faja menos complicada ya que la faja original de Santo Tomás es de 25 hilos por motivos simbólicos como ya lo explicamos.

La influencia de la iconografía de Jalieza llegó al centro del país como lo demuestran algunas fajas de origen Nahuas, llegó a la sierra mixe, la sierra norte, a la sierra sur y la costa en el estado de Oaxaca, y no nos extrañaría encontrarlo en tierras de Guatemala y centro América, pues hay noticias que hasta la antigua Guatemala se llevaron las fajas de Santo Tomás.⁶

24

LOS MATERIALES PRINCIPALES DEL TELAR DE CINTURA

El algodón es el material por excelencia utilizado por los habitantes prehispánicos en la elaboración de telar de cintura, este material tenía su propia deidad Nohuichana, la técnica Prehispánica de trabajar este material en Santo Tomás se conservó hasta 1950.

La lana de oveja llegó con los españoles, al construir estancias de ganado menor, vinieron con ellos las ovejas, la lana rápidamente se incorporó al telar de cintura de Jalieza este elemento pudo ser introducido después de 1577 pues en estas fechas ya se registra la estancia de ganado Menor en el paraje de Gelalo, posteriormente en el paraje de Gelapegua en 1695 había otra estancia de ganado menor en los títulos primordiales de 1717 se menciona dichos sitios de estancia, estos datos que revelan que para 1717 la lana ya tenía 206 años de conocerla y quizás fue hasta después de 1600 cuando se inventó el peine con mallas de mecate cuando se incorporó este material al telar de cintura por que la técnica de telar de cintura como vimos es de origen prehispánico, hablamos solo del material.

Pero en Santo Tomás, el uso de este material se refinó y alcanzó más calidad, como lo demuestran las diferentes piezas analizadas en este trabajo.

LOS COLORANTES.

El habitante actual y antaño de Santo Tomás tiene una predilección por los colores fuertes y llamativos, lo podemos ver en los listones de las mujeres, en la ropa en su mayoría son colores encendidos, este gusto estético del color tiene sus orígenes de la época prehispánica, en las mantas de la matrícula de tributos del código Mendocino resaltan las orillas que presentan estos colores vivos que son el rojo, verde amarillo y negro y el color natural del algodón que es un beige conocido como crudo.

⁶ <https://img.gruporeforma.com/imagenes/630x945/5/418/4417720.jpg>

Este gusto estético de estos colores prehispánicos fue heredado de generación en generación, e incorporados a las fajas del telar de cintura, en la faja elaborada para la sierra Norte se aprecian mejor estos colores, verde, rojo, amarillo y blanco, y se les denominan Fajas extranjeras, es decir son productos por comercializar fuera, como el tiempo en que se pagaba tributo, eran ricamente decoradas para llevarlas a otro lugar.

25

El guinda y rojo son los colores prehispánicos característicos de la nobleza precolombina, en las fajas de Santo Tomás este color es el predilecto dan nombre a un tipo de prendas conocidas como las Fajas Coloradas, teñidas en su inicio con grana cochinilla, que era producido en el pueblo y algunos lugares cerca y lejanos la población donde se cultivaba, se adquiría en los tianguis de Tlacolula, y Ocotlán traído por comerciantes.

El azul índigo, fue el caso de los comerciantes prehispánicos, los descendientes de ellos fueron los arrieros de la época colonial, las rutas comerciales comenzaron a llenarse con este tipo de comerciantes. El amarillo se extraía de una planta parasita que crece en la región, se denomina zacacaxtli, es un bejuco de color amarillo intenso delgado del grosor de una hebra de hilo de lana, se enreda en los árboles, como el huamúchil, pero el bejuco que mejor pintaba según Bernabé Martínez es el que está sobre los árboles de Pirú.

Las tonalidades como blanco, negro y gris eran obtenidas de color natural de los materiales, como la lana y el algodón. Se utilizaba para teñir otros materiales como, cascara de granada, flor de cempasúchil y hojas de nogal para el amarillo y café, ejote de huizache para el color café, e incluso el abono de arriera para teñir naranja.

EL PEINE

El peine de el telar de cintura es un invento que fusiona la técnica de telar de pedal adaptado a la técnica de telar de cintura prehispánico, durante mucho tiempo el tejido de telar con peine coexistió con el telar prehispánico tradicional, pero por la destreza que manejó el peine fue más empleado.

El uso de la malla de mecate es un invento netamente de Santo Tomás Mecatepec (Jalieza), el peine dejó de ser de madera, para comenzar a elaborarlo de un material más económico y más fácil de trabajar, como el carrizo, una caña delgada de poca durabilidad cuando se encuentra en caña, pero en pequeñas estillas como las utilizadas en el peine de Santo Tomás adquiere gran resistencia y al centro de color obscuro dos estillas de árbol de huaje dieron unas características propias y muy versátiles.



El secreto de la duración del peine, así como el mecate usado en las mallas es de uso popular entre los indígenas de la comunidad. Consiste en cortar el carrizo y el maguey tobaziche en luna menguante.

26

Las plantas tienen la característica de los días que la luna menguante está ausente, en la denominada luna nueva los nutrientes de las plantas se encuentran en las raíces, toda la sabia se concentra en estas partes a medida que la luna madura y llega la fase de luna llena, la sabia sube hacia la copa de los árboles y los nutrientes llenan todos los vasos capilares de las plantas, y en la luna menguante se sigue conservando, es en esta fase cuando la madera en este caso el carrizo y el maguey se deben de cortar para elaborar los peines, esto asegura que las plantas cortadas tengan llenos todos los vasos capilares con sabia y nutrientes, que no permitirán que la polilla penetre para picar estas maderas.⁷

VII. PROPUESTA LEGISLATIVA: DECLARATORIA DE LA ICONOGRAFÍA, LOS CONOCIMIENTOS Y TÉCNICAS DE ELABORACIÓN DE LAS ARTESANÍAS DE SANTO TOMÁS JALIEZA HECHAS EN TELAR DE CINTURA CON PEINE DE CARRIZO Y MALLA DE IXTLE O CAÑAMO, COMO PATRIMONIO CULTURAL MATERIAL E INMATERIAL DEL ESTADO DE OAXACA.

⁷ La información vertida en el texto Origen del Telar, fue proporcionada por el cronista del municipio de Santo Tomás Jalieza: Noel López originario y vecino de Santo Tomás Jalieza Nacido en 1972 hijo de padre también de Santo Tomás Jalieza el segundo de cuatro hermanos, se interesó desde muy niño en las historias de la comunidad siempre introvertido preguntando a los ancianos de la comunidad realizó los estudios básicos en su comunidad y los estudios de la licenciatura en arquitectura en la facultad de arquitectura 5 de mayo de la UBJO. Trabajando en los despachos de sus catedráticos de la facultad, inicio el servicio público en el municipio de Oaxaca de Juárez. En servicios a la comunidad y como supervisor de obra de centro histórico posteriormente se incorpora a Sedesol donde ocupa varios cargos hasta llegar a ser sub coordinador del programa piso firme en estado de Oaxaca donde tiene contacto con la mayoría de municipios en estado conociendo las diferentes problemática sociales y variedad de cultural apasionado de las historias de la comunidades comienza a escribir monografías para algunas comunidades y retoma la fundación e historia de su comunidad natal donde participo con su esposa Olga Rubí Gómez Mendoza hacen una exhaustiva investigación del telar de cintura de Santo Tomás Jalieza ya que su esposa es originaria y vecina de la comunidad artesana de nacimiento y también hija de artesanos y juntos trabajan en un libro denominado JALIEZA LA PALABRA PERDIDA dónde abordan temas históricos origen y evolución de la artesanía de Santo Tomás Jalieza y otra investigación a cerca de las leyendas locales.

Por todo lo anteriormente expuesto y con fundamento en lo dispuesto por los artículos 42, fracción VI, del Reglamento Interior del Congreso del Estado Libre y Soberano de Oaxaca, y 18 de la Ley de Desarrollo Cultural para el Estado de Oaxaca, como una medida de salvaguardia el patrimonio cultural de los pueblos, comunidades y las personas de nuestra entidad federativa, se solicita que el Congreso del Estado de Oaxaca declare a la Iconografía, los Conocimientos y Técnicas de Elaboración de las Artesanías de Santo Tomás Jalieza Hechas en Telar de Cintura con Peine de Carrizo y Malla de Ixtle o Cáñamo, como Patrimonio Cultural Material e Inmaterial del Estado de Oaxaca.

27

En esa consideración, someto a consideración de esta Soberanía la iniciativa con proyecto de:

DECRETO:

ARTÍCULO ÚNICO. La Sexagésima Quinta Legislatura Constitucional del Honorable Congreso del Estado Libre y Soberano de Oaxaca, **declara la Iconografía, los Conocimientos y Técnicas de Elaboración de las Artesanías de Santo Tomás Jalieza hechas en Telar de Cintura con Peine de Carrizo y Malla de Ixtle o Cáñamo, como patrimonio cultural material e inmaterial del Estado de Oaxaca.**

TRANSITORIOS:

PRIMERO. Publíquese el presente Decreto en el Periódico Oficial del Gobierno del Estado de Oaxaca, el cual entrará en vigor al día siguiente de su referida publicación.

SEGUNDO. Comuníquese al Titular del Poder Ejecutivo Estatal, al Titular de la Secretaría de Cultura del Gobierno de la República, al Titular de la Secretaría de las Culturas y Artes del Estado de Oaxaca, y al Titular de la Secretaría de Turismo del Estado de Oaxaca, para los efectos jurídicos conducentes.

Lo anterior, a efectos de que se siga el procedimiento legislativo correspondiente.

DIP. SESUL BOLAÑOS LÓPEZ



"2024, BICENTENARIO DE LA INTEGRACIÓN DE OAXACA A LA REPÚBLICA MEXICANA"

Sin otro particular, quedo de Usted.

28

ATENTAMENTE


DIP. SESUL BOLAÑOS LÓPEZ
INTEGRANTE DE LA LXV LEGISLATURA DEL
H. CONGRESO DEL ESTADO DE OAXACA