

Oct - Dic

2023, año 18, Oaxaca, México

Nº 40

La conservación del patrimonio
como actividad comunitaria.

La fábrica de La Soledad Vista Hermosa
en el siglo XIX. Una mirada desde la historia ambiental.

Estatuas, fuentes y letreros en el espacio público,
formas de representar identidad en Oaxaca.

Departamento de Estudios Históricos e Investigaciones INPAC - Distribución gratuita



OAXACA
GOBIERNO DEL ESTADO

PATRIMONIO CULTURAL
INSTITUTO DEL PATRIMONIO CULTURAL
DEL ESTADO DE OAXACA

La Gaceta
DEL INSTITUTO DEL PATRIMONIO CULTURAL

DIRECTORIO

ING. SALOMÓN JARA CRUZ
Gobernador Constitucional del Estado de Oaxaca

JUNTA DIRECTIVA

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

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

CONSEJO ASESOR

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

DISEÑO EDITORIAL

L.D.G. Erika Sánchez Aragón



En portada:
San Cristóbal siglo XVIII

Foto:
Alumnos de la ENCryM-INAH



P.04



P.12



P.20

SUMARIO

ITINERARIO

04

La conservación del patrimonio como actividad comunitaria

Lourdes Noemi Nava Jiménez

PAISAJE CULTURAL

12

La fábrica de La Soledad Vista Hermosa en siglo XIX
Una mirada desde la historia ambiental

Nimcy Arellanes Cancino

ARTE Y EXPRESIÓN

20

Estatuas, fuentes y letreros en el espacio público, formas de representar identidad en Oaxaca

Salvador Sigüenza Orozco

La Gaceta del instituto del Patrimonio Cultural del Estado de Oaxaca, revista trimestral Julio - Septiembre de 2023. Carretera Internacional Oaxaca - Istmo, km. 11.5, Ciudad Administrativa "Benemérito de las Américas", Edificio 3, Nivel 3, Tlaxiácat de Cabrera, Oaxaca. C. P. 68270. Tel 501 50 00. Tiraje 1000 ejemplares. Año 18, Número 40. Distribuida por el Instituto del Patrimonio cultural del Estado de Oaxaca. La responsabilidad de los artículos publicados en esta Gaceta recae exclusivamente en los autores, y su contenido no refleja necesariamente el criterio del Instituto. Se prohíbe su reproducción total o parcial. Esta publicación se encuentra indexada en el Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal (Latindex) www.latindex.org/latindex También disponible en formato digital en la página española <http://todopatrimonio.com>



2

Oaxaca es uno de los estados más bellos de la República mexicana. Somos herederos de un gran patrimonio cultural e histórico, con tradiciones vivas, una amplia gastronomía, con música y bailes de distintos grupos étnicos de las ocho regiones; todo ello hace a Oaxaca un estado mágico e inigualable.

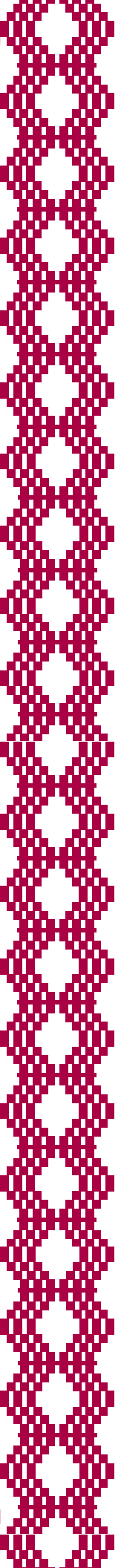
Somos un Gobierno que esta transformando su historia, que tiene el compromiso de promover el rescate, difusión y preservación de nuestra herencia histórica y cultural.

Y hoy me complace compartir contigo esta 40ª edición de “La Gaceta”, la cual es una Revista científica oaxaqueña, con carácter académica, informativa y sin tendencias de ninguna índole, mostrando estudios y trabajos de oaxaqueñas y oaxaqueños comprometidos con la ciencia en el estado.

En esta ocasión la edición nos muestra cambios y permanencias de edificaciones en nuestro estado, mostrando el testimonio del pasado en nuestra actualidad. Los invito a leerla y compartirla para conocer más sobre nuestro legado cultural. Recuerda que el resguardo del patrimonio es tarea de todas y todos.

Ing. Salomón Jara Cruz

Gobernador Constitucional del Estado de Oaxaca



EDITORIAL

El pasado y el presente se fusionan en diversas manifestaciones que engrandecen cada uno de los rincones de nuestro Estado. El conocimiento del patrimonio cultural resulta indispensable en los albores de la era digital, la rapidez con que se dan los avances científicos, hace que la percepción del tiempo sea cada vez más difícil de asimilar. Por esta razón la presencia de bienes muebles e inmuebles pertenecientes a épocas pasadas son el testimonio de los procesos constructivos y creativos que fusionaron técnicas y estilos a lo largo y ancho de nuestro Estado. Actualmente, la ciencia y la tecnología han reducido drásticamente el tiempo de realización de diversas obras, trayendo como consecuencia una apreciación artística cada vez menor.

El Instituto del Patrimonio Cultural del Estado de Oaxaca tiene la misión de salvaguardar el patrimonio cultural edificado y los bienes muebles por destino que han sido afectados por la acción del tiempo, los sismos y en ocasiones por la actividad humana; así como difundir nuestro patrimonio a la población en general mediante “La Gaceta”. En el presente número se dará cuenta de rasgos distintivos de diversos municipios del Estado de Oaxaca.

En la sección *Itinerario*, la restauración de la pintura mural “San Cristóbal” ubicada en el interior del templo de San Andrés Apóstol, Huayapam fue una acción tripartita entre la Escuela Nacional de Conser-

vación, Restauración y Museografía “Manuel del Castillo Negrete”, el Instituto del Patrimonio Cultural del Estado de Oaxaca y la comunidad de San Andrés Huayapam, quienes dieron todas las facilidades para que la estancia de un grupo de estudiantes de la ENCRyM hicieran posible devolverle el esplendor a dicha obra del siglo XVIII.

Por otro lado, como *Paisaje Cultural* el texto de la Dra. Nimcy Arellanes titulado “La fábrica de La Soledad Vista Hermosa en el siglo XIX. Una mirada desde la historia ambiental” nos describe como ha sido la transformación del paisaje rural del municipio de San Agustín Etla con la llegada de las primeras industrias a Oaxaca y con la instalación de la primera planta hidroeléctrica que fungió como abastecedora de esta energía a la Ciudad de Oaxaca.

En el mismo sentido en nuestra sección *Arte y Expresión* el Dr. Salvador Sigüenza en su artículo “Marcadores de la identidad en el territorio oaxaqueño” expone la forma en que los monumentos regionales sintetizan la identidad de las comunidades del interior del Estado.

Sin más, el equipo del Instituto del Patrimonio Cultural del Estado de Oaxaca, a nombre de los autores de los diferentes artículos que componen el número 40 de “La Gaceta”, esperamos que la información aquí recabada, sea una fuente de consulta, memoria y resguardo del patrimonio cultural edificado en el estado.

LA CONSERVACIÓN DEL **PATRIMONIO** COMO **ACTIVIDAD COMUNITARIA**

Lourdes Noemi Nava Jiménez*



4

En diversas comunidades distribuidas en el territorio nacional existe una categoría de trabajo que no es remunerado y que se realiza en comunidad con la intención de generar bienestar colectivo; en el caso específico de Oaxaca estas formas de colaboración reciben los nombres de *tequio*, *gozona*, *mano vuelta*, *guelaguetza*, *córima* y *trabajo de en medio*, entre otras. (UNAM, 2004, s/p) Sin duda alguna, la forma de organización social que ha permeado en casi todos los sectores de la sociedad oaxaqueña es el tequio, tan es así que esta figura de trabajo colectivo se ha implementado como uno de los ejes del actual Gobierno del Estado.

Por esta razón, el Instituto del Patrimonio Cultural del Estado de Oaxaca (INPAC) echó mano de dicha costumbre ancestral para llevar a cabo una “intervención directa” que se refiere a las acciones de restauración que se ejecutan directamente sobre los objetos con la intención de preservar sus materiales, estructura, su imagen o la información que contienen.

Esta tarea, sin duda alguna, no es fácil pues las limitantes que existen en cuanto a los recursos y especialistas destinados a estas labores restringen la capacidad de acción de la institución. Sin embargo, el INPAC explora nuevas formas de colaboración y trabajo que le permitan cumplir con su misión fundamental aprovechando una de las cualidades que, como se ha mencionado anteriormente, caracterizan al pueblo Oaxaqueño: la participación comunitaria.

A partir de marzo de 2023 el INPAC generó una colaboración con la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM) “Manuel del Castillo Negrete”¹ del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). Como parte del plan de estudios de la Licenciatura en Restauración de la ENCRyM cada año se realizan prácticas intersemestrales en diferentes puntos del país que son gestionadas con el objetivo de generar una situación de aprendizaje que inserte a los estudiantes en un proyecto de restauración real, experiencia en la que pondrán en práctica los

* Departamento de Bienes Muebles del INPAC

¹ Manuel del Castillo Negrete, fundador del Departamento de Catálogo y Restauración del INAH en 1961 antecedente directo de la ENCRyM.



Fotos 1-2// Fachada e interior del templo de San Andrés Huayapam

conocimientos que han adquirido durante su formación profesional y se enriquecerán con la experiencia de la resolución de problemas en condiciones reales. Así mismo, este trabajo beneficia a las comunidades o instituciones que reciben a los estudiantes y que son testigos de lo que implica la salvaguarda de su patrimonio.

El primer proyecto planteado por el INPAC en este esquema de colaboración se ha enfocado en la restauración de la pintura mural de San Cristóbal en el templo de San Andrés Huayapam.² En este caso se propuso el siguiente esquema de trabajo: el INPAC sería el responsable de gestionar la práctica de campo, elaborar el proyecto, obtener las autorizaciones necesarias y dirigir los trabajos, así como de proporcionar

los materiales para la intervención. Por su parte, la comunidad sería responsable de brindar alimentación y hospedaje a los estudiantes de restauración que viajarían desde la ciudad de México y se instalarían por tres semanas en San Andrés Huayapam. Por otro lado, la ENCRyM organizó y eligió a los estudiantes que viajarían a Oaxaca, además de designar a dos profesores que acompañarían a los estudiantes durante todo el proceso.

La elección de este caso de estudio corresponde a características muy definidas que se ha planteado el INPAC: bienes que puedan intervenir por completo en tres semanas de trabajo y lugares en donde la comunidad pueda aportar alimentación y hospedaje para los estudiantes.

² Se trata de un templo del siglo XVIII, restaurado en 2020 a causa de los daños del sismo de 2017.

LA PINTURA DE SAN CRISTÓBAL DEL TEMPLO DE SAN ANDRÉS HUAYAPAM

Se trata de una pintura mural de gran formato ubicada en el muro izquierdo de la nave del templo. Tiene unas dimensiones de 6 metros de alto por 3.3 metros de ancho. En esta se representa a San Cristóbal que comúnmente se representa como un hombre corpulento de mediana edad, con barba, de gran estatura y que va cruzando un río llevando al niño Jesús a hombros; en la mano lleva un bastón, que normalmente se representa como un árbol completo (lo que nos da perspectiva sobre su gigantesca estatura). Etimológicamente Cristóbal significa “el que lleva a Cristo”. (Foto 3)

La devoción a San Cristóbal tuvo gran auge después de la Edad Media, se convirtió en el patrón de los viajeros, aunque también se considera protector de los niños. Como patrón de los viajeros es común encontrar sus representaciones muy cerca del acceso de los templos, pues de esta forma los visitantes que iban de paso podían dedicar unos segundos para encomendarse a este santo.

Con la inspección a simple vista realizada en la pintura se pudo determinar que se trata de una técnica al falso fresco, lo que implica que una vez seco el aplanado del muro se aplicó la capa de color utilizando un aglutinante para los pigmentos, por lo que estos no se integran al aplanado del muro, cosa que si sucede con una técnica de fresco verdadero.³ Esto se pudo constatar al observar con detenimiento la capa pictórica que se observa como una delgada



Foto 3 // Pintura mural antes de la intervención

capa adherida al enlucido del muro.

Por su parte, el muro está constituido por una sucesión de aplanados de cal y arena. Gracias a las intervenciones que se han realizado con anterioridad en este templo podemos saber que los materiales del muro consisten en una mezcla de piedra cantera

³ La técnica de pintura al fresco implica que se pinte sobre el muro antes de que el aplanado este completamente seco. Esto permite que los pigmentos queden encapsulados en las partículas de cal, lo que genera una pintura extremadamente duradera. Esta técnica fue ampliamente utilizada por los pueblos originarios de lo que hoy denominamos México.

y ladrillos adheridos con mortero de cal y arena sobre la que se colocó un aplanado de cal y arena gruesa, posteriormente se aplicó un aplanado de cal y arena más delgado sobre el que finalmente se aplicó el enmasillado, el cual consiste en una capa de cal sin cargas.

En cuanto a la paleta cromática podemos mencionar que esta se encuentra compuesta en su mayoría por tonos tierra, es decir, café, ocre, rojo, amarillo. En menor medida se observan colores azules y verdes, que fueron empleados para el ropaje de los personajes y algunos detalles como la palmera que sirve de bastón a San Cristóbal.

Podemos ver también que la construcción de la imagen se realiza utilizando em-

pastes y veladuras. El pintor aprovecha el color blanco del muro para generar zonas de luz, lo cual se aprecia claramente en la piel y en los ropajes de los personajes. Así mismo, las figuras y ropajes se encuentran delineadas con un color oscuro que depende del color de la zona. Por ejemplo, en los ropajes azules se utiliza un color azul oscuro, mientras que en los ropajes amarillos se utiliza un color café. Este delineado ayuda a reforzar el contraste entre luces y sombras.

Algo muy particular e interesante sobre esta pintura es que presenta una inscripción en la zona inferior. A pesar de que esta se encuentra muy pérdida es posible distinguir la siguiente frase:

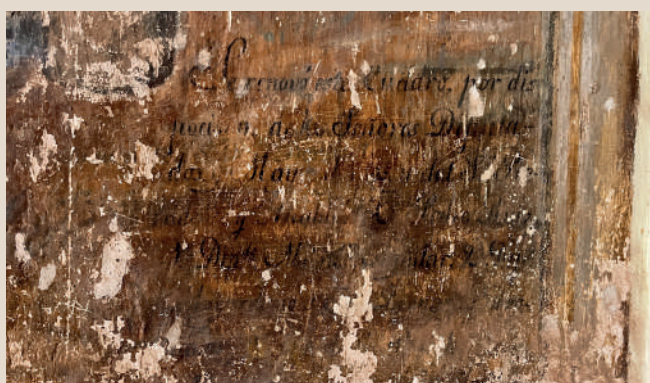


Foto 4// Cartela ilegible

SE RENOVÓ ESTE CUADRO POR
DISPOSICION DE LOS SEÑORES
DIPUTADOS Y MAYORDOMOS Y DEL
S BECADO Y M (...) PEDRO RUIZ
TER DIPDO. MARÍA AGUILAR, 2 (O L).

Aunque no se puede distinguir una fecha en particular es evidente que la pintura tuvo una intervención, probablemente a inicios de 1900, en la que se retocaron algunas zonas, si no es que la totalidad de la pintura pues algunos lugares se observan dos capas pictóricas, lo que probablemente corresponda a la “renovación” que se menciona en la inscripción. (foto 4)

LA RESTAURACIÓN DE LA PINTURA

Antes de realizar cualquier trabajo sobre la pintura se realizó una propuesta de restauración, la cual fue dictaminada y autorizada por personal especializado del Centro INAH Oaxaca y que consistía básicamente en realizar los siguientes procesos:⁴

- 1 Limpieza de polvo y suciedad de la pintura utilizando brochas suaves.
- 2 Eliminación de resanes de cemento y yeso que causaban daño a la pintura.
- 3 Limpieza puntual con solventes para la eliminación de manchas.
- 4 Devolución de estabilidad a la capa de pintura en zonas donde se comenzaba a desprender utilizando un adhesivo a base de celulosa.
- 5 Aplicación de resanes adecuados hechos con morteros de cal y arena.
- 6 Recuperación de las formas y el color (en zonas que lo permitirían) utilizando acuarelas.

» 8



Estas actividades se realizaron simultáneamente durante los tres semanas de trabajo comprendidas para la práctica que comenzó el 26 de junio de 2023 y concluyó el 14 de julio del mismo año. (ENCryM-INAH, 2023, 1-45) (fotos 5- 8)

Fotos 5, 6, 7 y 8 // Proceso de intervención

⁴ Debido a que este texto es de divulgación no se considera pertinente realizar un recuento detallado de la propuesta de intervención realizada. Sin embargo, para cualquier persona interesada en el tema, se puede consultar el Informe de intervención de la pintura de San Cristóbal Ingresado al Centro INAH Oaxaca en septiembre de 2023.



Fotos 9 y 10 // Detalle de la obra "San Cristóbal" antes y después de la intervención

Una cuestión fundamental para la ejecución de este trabajo fue la comunicación constante con el comité de la iglesia quienes, en representación de la comunidad, estuvieron involucrados en todo el proceso de intervención.

Finalmente, al concluir la intervención, los estudiantes convocaron a la comunidad a una plática en la que se compartió el trabajo realizado, se describieron los procesos aplicados en la pintura y se describió la técnica con la que fue hecha; también se habló sobre la historia de San Cristóbal y se enlistaron recomendaciones para mejorar el mantenimiento del templo en general y de la pintura en específico. En este espacio también se pudo hacer una dinámica en donde algunos miembros de la comunidad compartieron sus recuerdos en torno a la pintura y al templo, lo que evidenció el papel tan importante que ha desempeñado este espacio en su vida cotidiana, más allá

de la práctica religiosa. Es evidente que el templo es un hito para la comunidad y es considerado un rasgo patrimonial que merece ser conservado.

Desde el Instituto del Patrimonio Cultural como institución, valoramos el excelente resultado que tuvo este primer ejercicio de trabajo en conjunto. Al hacernos la pregunta ¿a quién corresponde la salvaguarda del patrimonio? Podemos responder con mayor claridad de que esta es una tarea que debe realizarse en conjunto; instituciones y comunidades en colaboración, pues esta responsabilidad no puede recaer en una sola parte. Por un lado, las comunidades tienen claridad sobre los bienes que son representativos de su identidad y que deben preservarse. Las instituciones, por su parte, pueden gestionar recursos o generar colaboraciones con otros institutos que respondan a las necesidades expresadas por las comunidades. (fotos 9 y 10)

Sin duda alguna, el éxito de esta primera temporada de trabajo recae en el esfuerzo y confianza mostrada por todas las partes involucradas, por lo cual queremos extender un agradecimiento, en primer lugar, a la comunidad de San Andrés Huayapam que mostró una gran generosidad a todo el equipo de trabajo. Muchas gracias al comité de la Iglesia de San Andrés Huayapam: Presidenta Sra. Teresa Zenaida Hernández Ruiz, Sr. Gerónimo Antonio Hernández, Sr. Alberto Rueda Cortés, Sra. Ema Hernández López, Sr. Apolinar Hernández Santiago, Sra. María Dolores Santiago, Sr. Emilio Geniales Zosa, Sra. Hortensia Aguilar Antonio, Sra. Cira Bautista García, así como al Fiscal Adolfo Gabriel Santiago, al Presidente municipal Abel Pacheco García, al Sr. Fernando García García y su familia, a la Sra. Elizabeth Santiago Martínez y sus hijas Dalía y Kenia, a la Sra. Yolanda Hernández Mendoza, a los cuerpos de seguridad y atención paramédica de San Andrés Huayapam y a la Sra. Tomasita Rosado García y su familia.

Así mismo, agradecemos las gestiones del Mtro. Fernando Molina Herbert para establecer el canal de colaboración con la ENCRyM y a todo el personal del INPAC que apoyó para la adecuada ejecución de estos trabajos. De igual manera, agradecemos a las autoridades de la ENCRyM: Director General Gerardo Ramos Olvera y la coordinadora académica de la licenciatura Fanny Unikel Santoncini por su confianza y apoyo para generar este trabajo. Sin duda alguna el mayor agradecimiento es para los estudiantes que ejecutaron este trabajo con un gran profesionalismo y amor por su trabajo: Paulina Ávila de la Rosa, Alba Itzel Estrada Pérez, Octavio Moya Martínez, Santiago Navarrete Mortera, Maximiliano Rojo Rodríguez, Adriana Tejeda Monroy, Regina Tinajero Ayala González y para los dos profesores que los acompañaron: Rest. Adriana Castillo Bejero y José Alberto González Ramos. (fotos 11-14) Contrastar inicio y fin. ∞



Foto 11// Estudiantes de la ENCRyM que ejecutaron el proyecto



Foto 12// Obra Restaurada



Fotos 13 y 14 // Estudiantes y habitantes de la comunidad que participaron en los trabajos de restauración.

BIBLIOGRAFÍA

UNAM (2004). Los Pueblos Indígenas de México. 100 Preguntas. Recuperado el día 4 de octubre de 2023. <https://www.nacionmulticultural.unam.mx/100preguntas/ficha.html>

ENCRyM (2023) informe técnico del proyecto de conservación y restauración de la pintura mural de San Cristóbal, Parroquia de San Andrés Huayapam, Oaxaca, desarrollado en el marco de una Práctica intersemestral ENCRyM-INAH:

FOTOGRAFÍAS

De la pintura: Alba I. Estrada Pérez, Octavio Moya Martínez y Adriana Tejeda Monroy, 2023; cortesía: Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía-INAH.

Del proceso: Paulina Ávila de la Rosa, Alba I. Estrada Pérez, Alejandra Herrera Sánchez, Octavio Moya Martínez, Santiago Navarrete Mortera, Maximiliano Rojo Rodríguez, Adriana Tejeda Monroy y Regina Tinajero Ayala González Arce, 2023; cortesía: Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía-INAH. Archivo INPAC

Para saber más

García, O. (2010). "La industria del añil en Asunción Ixtaltepec, Oaxaca. Investigación y conservación", en *Memorias de la XXIX mesa redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología*. Facultad de Filosofía y Letras de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Prieto, D. (2018). "Sismos y patrimonio cultural. Destrucción y restauración" en D. Golberg (Coord.), *Sismos y patrimonio cultural. Testimonios, enseñanzas y desafíos*, 2017 y 2018, pp. 109-123, Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, disponible en <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/libro%3A738>

Zavala, M. M. (2013). *La paleta del pintor novohispano. Los pigmentos y la representación del color* [Tesis de licenciatura], Universidad Nacional Autónoma de México, disponible en https://ru.dgb.unam.mx/handle/DGB_UNAM/TES01000696814

Zetina, S., Arroyo, E. M., Falcón, T. y Hernández, E. (2014). "La dimensión material del arte novohispano. Intervención", en *Revista de Conservación, Restauración y Museología* n°10, pp. 17-29, disponible en <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/articulo:14245>

LA FÁBRICA DE LA SOLEDAD VISTA HERMOSA EN SIGLO XIX.

UNA MIRADA DESDE LA HISTORIA AMBIENTAL

Nimcy Arellanes Cancino*

En este artículo se expone brevemente, desde la perspectiva de la historia ambiental, el impacto que causó la construcción, funcionamiento y aprovechamiento de los bienes naturales para el funcionamiento de la fábrica de Hilados y Tejidos “Soledad Vista Hermosa” en el siglo XIX. Dicho impacto se dio en el paisaje y en los bienes naturales preexistentes, así como entre los pobladores de San Agustín, Etla.

INTRODUCCIÓN



12

Referirse a fines del siglo XIX en México es reflexionar y mostrar, en este caso, el uso indiscriminado de los recursos naturales en búsqueda de la modernidad, progreso y paz porfiriana, que se vio reflejada en la construcción de fábricas y de vías para el ferrocarril en el Estado de Oaxaca, que, a diferencia de otros estados como Veracruz, Tlaxcala, Puebla y la Ciudad de México, se hizo de manera tardía, principalmente en la industria textil.¹

Las numerosas y diversas manifestaciones del cambio lleva a preguntarse cuáles y cuántos fenómenos de origen antropogénico en el pasado fueron afectados tanto en el paisaje como en los ecosistemas nativos. Desde la historia ambiental, las investi-

gaciones tocantes a la relación entre el ser humano y la naturaleza han sido recurrentes desde comienzos del siglo pasado,² ya que los efectos de una Revolución Industrial comenzaban a tener consecuencias palpables en la contaminación del aire y del agua, así como en la transformación del paisaje. La crisis ambiental es y será el problema más relevante durante este siglo XXI.

Para ello, la historia ambiental permite conocer en el pasado “... la relación vital entre los humanos y el mundo natural” (Worster, 2004), documentando y reflexionando “... toda la gama de interacciones humanas, tanto intelectuales como materiales, con el mundo natural a lo largo del tiempo” (Worster, 2004).

* Investigadora. Unidad Académica de Estudios Regionales, CoHu-UNAM. Correo: nimcy.arellane@humanidades.unam.mx.

¹ Anselmo Arellanes Meixueiro y Nimcy Arellanes Cancino, “Oaxaca: Industrias familiares, comercio e inversiones a fines del siglo XIX” en *Revista Cambios y Permanencias*, No. 8, 2017. Pp. 456.

² Entre los textos más relevantes se encuentran los escritos por la corriente de los Annales, tales como el Lucien Febvre, *La Tierra y la evolución humana: introducción geográfica de la historia*, México, UTEHA, 1955 o el de Marc Bloch, *Los caracteres de la historia rural francesa*, Montevideo, Universidad de la República, 1963.

EL COMIENZO

Fue durante la tercera década del siglo XIX cuando los inversionistas de origen mexicano y extranjero promovieron en México la instalación de las fábricas textiles. Ello se debió a que la administración de Porfirio Díaz facilitó la creación de sociedades anónimas por dos vías: la primera, promulgando y reformando leyes comerciales y de explotación de recursos naturales que favorecían la inversión industrial y, por otra parte, por el establecimiento de una política de estímulos fiscales que permitía cumplir con la frase capitalista *laissez-faire*, al realizarse ocupaciones de tierras por compraventa -muchas veces forzosas- así como expropiaciones (Morales, 2009) que les permitió a los empresarios tener usufructos gratuitos de los bienes naturales donde se establecieron sus factorías. Por la cercanía a las principales vías carreteras del país, lo que facilitaba la comercialización de la mercancía y la rápida obtención de materia, Veracruz, Puebla, la Ciudad de México y el Estado de México fueron los principales sitios donde se construyeron las primeras factorías.

De las tres fábricas que existieron en el



Foto 1 // Escalera en espiral de hierro calado

Estado de Oaxaca durante el siglo XIX,³ la de Vista Hermosa fue la última en edificarse dentro del periodo considerado como la segunda ola de industrialización del país.⁴ El lugar elegido para su establecimiento fue San Agustín Etla, pueblo donde once años atrás, hacia 1873, se construyó la fábrica de San José. Las dos factorías distaban entre sí unos cuatro kilómetros de la Villa de Etla, cabecera en que se encontraba una estación del Ferrocarril Mexicano del Sur, lo que facilitaba el acarreo de materia prima y el comercio de los productos terminados fuera de la entidad, particularmente al Estado de Puebla.

³ Las fábricas textiles fueron: Xíla, en la Sierra Norte; San José y Vista Hermosa en los Valles Centrales.

⁴ "La primera y segunda oleadas de industrialización, en 1835 a 1843 y 1890 a 1914, se concentraron básicamente en la producción textil y formaron parte de los intentos por transformar las estructuras heredadas del periodo colonial", Coralia Gutiérrez Álvarez, "Organización y control de los trabajadores de la industria textil: el sistema social de la fábrica del altiplano Puebla-Tlaxcala, 1892-1914", *Don Porfirio Presidente... nunca omnipotente*, Romana Falcón, México, UIA, 1998, p 297.

EL RÍO GRANDE Y SU CASCADA

La empresa se estableció en un bello paisaje rodeado de un tupido bosque de coníferas en el que corría con fuerza el Río Grande, que desembocaba en cascada a una altura de 180 metros. Este *bien natural* formaba parte del acuerdo establecido en el mencionado protocolo del apartado anterior, por lo que fueron delineados ciertos puntos a favor de la comunidad. Para tal, se estableció el compromiso con el pueblo de que una vez utilizada el agua para la fábrica, se le dejaría libre y siguiendo su recorrido desembocaría en una zanja con la *gentil anuencia* de Zorrilla, y “para no perjudicar sus siembras y terrenos a los vecinos (...) que hoy hacen uso de las aguas para sus riegos (...) me comprometo a dárselas sin retribución alguna (...) los días festivos por lo menos y en los que no los tenga que emplear la fábrica”. De esa manera se puede comprender que la fábrica y su propietario tuvieron la posesión, uso y usufructo directo del río, en el que

para su mayor explotación, construyó una extensa zanja, impidiendo con ello la irrigación directa de los terrenos inmediatos a la fábrica.⁵

Con todas esas facilidades legales brindadas a Zorrilla, el usufructo del agua fue aprovechado desde otros rubros comerciales. En 1885, los ingenieros Emilio Brachetti y Jorge Damián Tort realizaron un proyecto para la construcción de un acueducto con el propósito de abastecer del líquido a la ciudad de Oaxaca, partiendo de Vista Hermosa, donde ya existía un avance del mismo. El proyecto fue aceptado por el ayuntamiento de la capital, que iba a pagar por dicho servicio de agua. Sin embargo, nunca fue construido y las razones se desconocen.⁶ La concentración del agua por parte de la empresa afectó de manera directa a sus trabajadores locales, quienes combinaban el trabajo agrícola y textil hasta la década de 1980, cuando la fábrica se encontraba en decadencia (Yanes, 2018).



Foto 2 // Vista de la sala de maquinas de la fábrica

⁵ AGEO, *Copia simple de la escritura de adjudicación por el Común del pueblo de San Agustín Etla, otorgó a favor (sic) del señor José Zorrilla, de unos terrenos y uso de aguas para la fábrica de hilados y tegidos (sic) de algodón titulada "La Soledad"*. Adjudicaciones, 1883, Legajo 9, exp. 9.

⁶ AGEO, Fomento, Legajo 23, exp. 9.

EL ESTABLECIMIENTO DE LA PLANTA DE LUZ

A la par que se construía en terrenos de San Agustín la fábrica de Vista Hermosa, el Presidente Porfirio Díaz cambió parte de los faroles de petróleo por los primeros 33 focos o bombillas eléctricas en el primer cuadro de la ciudad de Oaxaca.⁷ No es difícil pensar que este adelanto tecnológico de la época, permitieron a José Zorrilla y sus descendientes vislumbrar la posibilidad de dedicarse a otros giros comerciales vinculados con su inversión hecha en San Agustín, lo cual se materializó al crear su propia planta de luz. En 1904, Federico Zorrilla Tejeda funda la empresa Hidro-Eléctrica de San Agustín Etla, montando un motor hidráulico de 60 caballos de fuerza, con los que dotaba de luz a la ciudad de Oaxaca (Yunes, 2018). Por tal hecho, el gobierno del Estado le concedió más tierras y una servidumbre de agua que abarcaba desde la fábrica de Vista Hermosa hasta seis mil metros hacia arriba de

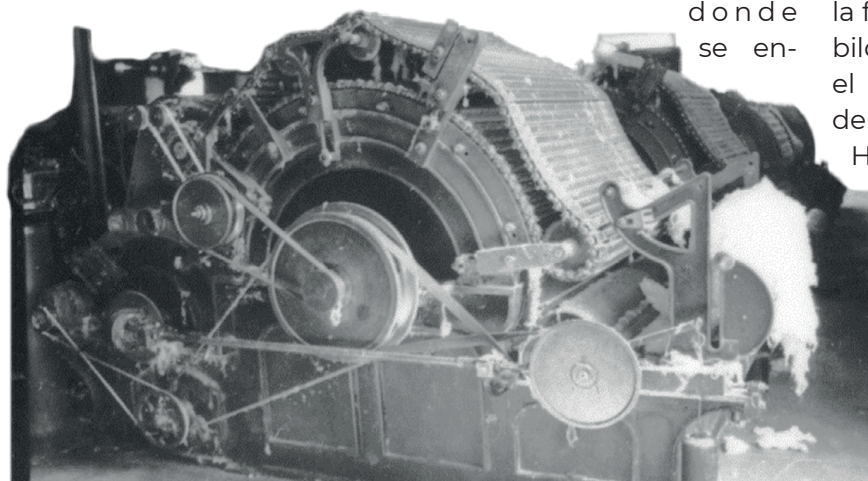
d o n d e
se en-

contraba la planta eléctrica La Luz, que recibía el agua desde una distancia de tres kilómetros y medio, a través de un acueducto de “cemento y mampostería”, que desembocaba en una cascada con una caída de 180 metros sobre el nivel de tres turbinas acopladas a tres generadores importados de Europa, de marca Siemens y Helske (Gobierno del Estado Libre y Soberano de Oaxaca, 1906).

Las consecuencias para los bosques de la región no fueron cuantificadas en su momento, pero de acuerdo con Gloria Medina (2000) las consecuencias negativas para la infraestructura carretera afectaron a los habitantes de La Soledad, ya que destruyeron los caminos a causa del excesivo peso de los troncos que se bajaron de los cerros circundantes.

Para tal “concesión” de uso del cauce, excavaron una zanja paralela a la exclusiva de la fábrica. Nuevamente la pasividad del cabildo de San Agustín se hizo presente, pues el pago fue de 900 pesos anuales.⁸ Parte del agua que se utilizaba y corría en Vista Hermosa fue secularmente para el consumo de la capital, por lo que acciones como las dadas a Federico causó escasez de agua en la ciudad de Oaxaca.¹⁰ A pesar de ello, continuó el funcionamiento y la expansión física sobre el cauce del río como de los terrenos altos de la comunidad.

Foto 3 // Detalle de maquina de la fábrica



⁷ “Una de las primeras obras materiales de Díaz fue la de regalar al ayuntamiento 144 lámparas de petróleo” en Gloria Medina Gómez, *Introducción de la luz eléctrica en la ciudad de Oaxaca: modernización urbana y revolución mexicana*, México, 2000, p.15 (tesis de licenciatura), p.15: “El éxito, ha sido verdaderamente satisfactorio, han lucido los focos como unas luminarias cuya luz intensísima a semejanza en su color a los rayos de luna se proyectaba a una distancia de cien varas. Fue saludada su aparición con verdadero entusiasmo por el pueblo con vítores y aplausos prolongados a los generales Díaz y Mariano Jiménez. ibid. p 25

⁸ AGEO, Fomento, Legajo 23, exp. 9. El pago incluyó otros contratos firmados en 1893 y 1894, seguramente por concesiones de tierra. Actualmente el canal sigue el mismo curso con el agua que abastece parte de la demanda de la ciudad de Oaxaca.

⁹ AGEO, Asuntos Agrarios, Serie IV, legajo 1, ff 6, 15 de marzo de 1921. “Las causas de la escasez [en la ciudad] la atribuyen a la retención del agua de las plantas arribeñas de la compañía de Luz y Fuerza Motriz”.

LA ADJUDICACIÓN DE LAS TIERRAS COMUNALES

En mayo de 1883 comenzaron las obras de construcción de la fábrica, sobre un terreno de 300 por 300 metros que le fue adjudicado a José Zorrilla Trápaga, “...natural de España, Santander y vecino de Oaxaca; casado, de 54 años y comerciante.¹⁰ Para ello se realizó una comparecencia ante el Juez de Etlá por parte de Zorrilla y el cabildo de San Agustín -constituido por su presidente municipal y cinco miembros de su cabildo, quienes cedieron nueve hectáreas colindantes con vecinos del lugar y terrenos comunales. Zorrilla se convirtió en propietario a partir de un censo irredimible, es decir, a partir de un contrato a perpetuidad. El precio del terreno fue de dos mil pesos, sobre tal cantidad pagaría el santanderino el 6% anual: 120 pesos anuales. De esa manera, el empresario usufructuó la propiedad sufragando únicamente el rédito anual del precio acordado. Además de las nueve hectáreas, se adjudicó otra extensión de cuatro mil metros de largo por seis de ancho, que correspondía al cauce donde bajaban las aguas del Río San Agustín o Río Grande, desde “... (el) Pie de Corral Viejo en la loma del Águila [...] hasta llegar al terreno antes deslindado en donde actualmente se edifica la fábrica de hilados y tejidos de algodón”.¹¹ De esa manera se hizo de tierras comunales y del uso de aguas para su propiedad.

En toda la transacción se percibe la ventaja hacia Zorrilla, quien determinó las condiciones de la misma ante un cabildo en donde el único que sabía leer y escribir era el síndico Lino Soriano, quien tuvo un

papel clave para la adquisición del terreno por parte de José, pues encabezó las negociaciones para la cesión del terreno. Analizando la situación desde su época,¹² el establecimiento de una fábrica en la región le permitía a sus pobladores, en palabras de Zorrilla:

HACER PROGRESAR AL PUEBLO DÁNDOLE UNA CONSTANTE Y BENÉFICA OCUPACIÓN (Y) PORQUE EL PUEBLO HA ACOGIDO CON ENTUSIASMO EL ESTABLECIMIENTO DE LA FÁBRICA QUE ESTÁ EN CONSTRUCCIÓN Y PORQUE ASÍ DARÁ IMPULSO A SU PROPIEDAD Y A SUS ELEMENTOS DE RIQUEZA.¹³

Se ignora si la mayoría de la población de San Agustín, compartiera dichos criterios, sin embargo el pensamiento “progresista”, “académico”, “positivista” que formaba parte de las políticas públicas del porfiriato, permitió que dicho protocolo fuera aprobado por el Ejecutivo del Estado.

Además de todas las prebendas concedidas a José Zorrilla en terreno y aguas, en las escrituras se especificó también que durante el tiempo en que la fábrica estuviera en construcción, la piedra para “elaborar cal”, el barro para elaborar ladrillo, así como la leña y la madera que se tomara de los ejidos o terrenos del común, se hiciera sin ninguna retribución al pueblo.

Para la construcción de la fábrica se utilizaron miles de vigas, viguetas, duelas, tablones y morillos extraídos del bosque original que existió en el territorio del Valle de

¹⁰ AGEO, *Copia simple de la escritura de adjudicación por el Común del pueblo de San Agustín Etlá, otorgó a favor (sic) del señor José Zorrilla, de unos terrenos y uso de aguas para la fábrica de hilados y tejidos (sic) de algodón titulada “La Soledad”*. Adjudicaciones, 1883, Legajo 9 exp. 9. En el expediente de once fojas, se traslucen los detalles en que se realizó la ventajosa transacción para el adquiriente. Las particularidades que se pormenorizan en el cuerpo del texto fueron tomadas de este documento.

¹¹ *Idem*.

¹² Sin que por ello se esté de acuerdo con el tipo de transacción y especificaciones.

¹³ *Idem*, f. 6.

Etla. Es muy probable que su tala fuera realizada de acuerdo a los ciclos lunares y a la par recibieran un tratamiento especial para soportar la maquinaria como sus operarios. Paralelamente carretas tiradas por bueyes acarreaban la cal para ser mezclada con arena extraída del cauce del Río Grande, así como fueron construidos hornos para elaborar ladrillos, y áreas de trabajo para los canteros que elaboraron la fachada y detalles ornamentales de la fábrica, de la misma manera los carpinteros fueron llevados para dar los acabados y la instalación de los pisos y techos de la construcción.

Respecto a los trabajadores de la construcción como de los artesanos que intervinieron durante los siete meses que duró -de mayo a diciembre de 1883-, se desconocen los salarios que percibieron o si “colaboraron” a partir del tequio, que equivale a un trabajo comunitario sin retribución. De manera inusual para la época, al finalizar el año de 1883 el edificio estaba concluido.

MUERE UN RÍO

Como parte de las mejoras para el aprovechamiento del agua, en 1902 se construyó por parte de la fábrica de hilados de “Vista Hermosa” un canal que movía una turbina de marca Girard, de origen inglés, de 208 caballos de fuerza.¹⁴ Hacia 1913, once años después de su apertura, la turbina recibía el agua a una altura de 89 metros, con una capacidad de la tubería, de 200 litros por segundo. El caudal fue insuficiente, pues a lo más que llegaba era a 150 litros. Sólo se podían trabajar 12 horas, de 5:30 de la ma-

ñana a 5:30 de la tarde. Ello provocó que muchos de los trabajadores oriundos de San Agustín retornaran al campo de lleno a cultivar sus parcelas.¹⁵ Es muy probable que este fenómeno repercutiera negativamente en la producción agrícola como en el abastecimiento a las fuentes comunitarias, los canales y el reparto del agua dentro de la población. Si bien se podía ir a lavar al río, por ser una corriente de agua perenne, el caudal aminoró a causa de la tala, erosión del bosque, como también del uso desmesurado de su corriente durante treinta años.



Fotos 4 y 5 // Primera planta antes de su restauración

¹⁴ AGEO, Fomento, Legajo 9. Expediente 6, 1902.

¹⁵ Jesús Rivero Quijano, *La revolución industrial y la industria textil en México*, México, Ed. Porrúa, 1990, p. 398. “Llegué a poner a trabajar 6 hombres en cada trócil de 324 husos, anunciándoles que después del período de prueba, aquel que hubiese demostrado mayor eficiencia se quedaría como único encargado de la máquina y los otros 5 se tendrían que volver al campo”

COMENTARIOS FINALES

La historia ambiental nos permite conocer de manera más profunda los lugares donde se habita, que son aquellos donde se deben encontrar mejores maneras de vivir (Worster, 2004), por lo que este artículo realiza una breve descripción, en una escala espacial minúscula, de un problema ambiental del pasado, del cual sólo se ha ponderado los beneficios económicos que generó. Conocer este pasado permite reflexionar sobre el “carácter distintivo” de San Agustín Etla y la construcción de una fábrica de hilos y tejidos en su territorio, habiendo una explotación del medio natural como de sus habitantes, ambos con ganancias directas al capital de los propietarios.

A la par, tener conocimiento del pasado de un patrimonio edificado permite valorarlo no sólo por su estética o su uso actual, sino también por motivos identitarios, de técnicas ahora tradicionales de construcción -muchas de ellas perdidas ante el uso del cemento y el tabique-, como también por el uso y transformación de la naturaleza inmediata. En el mismo sentido identitario, colectivo, el inmueble fue construido en tierras comunales, lo que probablemente representó una pérdida de terrenos para la siembra, un reacomodo de sitios para ir por leña, a la recolección de plantas medicinales o, en su defecto, de lo que ahora llamamos santuarios de vida silvestre. De esa manera, el edificio es un patrimonio tangible, testigo silencioso de todo aquello que contuvo, resistió y fue transformado.

Finalmente, continuamos afirmando¹⁶ que la inversión industrial en el Estado de

Oaxaca no sólo fue tardía, sino prístina en ganancias directas hacia los habitantes de las regiones donde se levantaron las fábricas, siendo los principales beneficiarios los empresarios, en su mayoría descendientes de españoles o de origen anglosajón, que migraban sus ganancias o las fortalecían en estados vecinos como Puebla y Veracruz, sin favorecer de manera directa la economía regional del Estado; las ganancias más sustanciosas fueron invertidas y gastadas fuera de Oaxaca. Simultáneamente, la tardía introducción de una infraestructura mecánica industrial contaminante como una inexistente red carretera en el estado de Oaxaca no favorecieron la comercialización como transporte de los hilados y tejidos. Aun así, la contaminación de ríos y tierras a su alrededor mermó la producción agrícola, base de la economía local oaxaqueña. ∞



Foto 6 // Chalet

¹⁶ Tal y como también se realizó el análisis de la economía y la industria en Oaxaca, en el artículo: Anselmo Arellanes Meixueiro y Nimcy Arellanes Cancino, “Oaxaca: Industrias familiares, comercio e inversiones a fines del siglo XIX” en *Revista Cambios y Permanencias*, No. 8, 2017.

BIBLIOGRAFÍA

Archivo General del Estado de Oaxaca (AGEO)

Asuntos Agrarios, Serie IV, legajo 1, 15 de marzo de 1921.

Fomento, Legajo 9. Expediente 6, 1902.

Fomento, Legajo 23, exp. 9.

La Soledad. Adjudicaciones, 1883, Legajo 9 exp. 9.

ARELLANES MEIXUEIRO, A (2004) Vista Hermosa, una fábrica textil en Oaxaca. Ponencia inédita.

ARELLANES MEIXUEIRO, A.; ARELLANES CANCINO, N. (2017) "Oaxaca: industrias familiares, comercio e inversiones a fines del siglo XIX" en *Revista Cambios y Permanencias*. Colombia. Universidad Industrial de Santander. No. 8, pp.455-503.

GUTIÉRREZ ÁLVAREZ, C. (1998). Organización y control de los trabajadores de la industria textil: el sistema social de la fábrica del altiplano Puebla-Tlaxcala, 1892-1914. En Romana Falcón (Coord.), *Don Porfirio Presidente...nunca omnipotente*. México: México, UIA, p. 297.

GOBIERNO DEL ESTADO LIBRE Y SOBERANO DE OAXACA (1906) *Informe de Gobierno. Oaxaca. Imprenta del Gobierno del Estado*.

MEDINA GÓMEZ, G. (2000) Introducción de la luz eléctrica en la ciudad de Oaxaca: modernización urbana y revolución mexicana, tesis de licenciatura en historia, UNAM, México, pp.15 y 25.

MORALES MORENO, H. (2009) "La industria textil mexicana en el ciclo de las exportaciones latinoamericanas: 1880-1930. Política fiscal y de fomento en la en-crucijada de la revolución" en *H-industri@. Revista de historia de la industria argentina y latinoamericana*. Año 3. No. 5.

RIVERO QUIJANO, J. (1990) *La revolución industrial y la industria textil en México*, México, Ed. Porrúa, p. 398.

VELASCO RODRÍGUEZ, G. J. (2006). Economía, sociedad y modernización en Oaxaca: el caso de las industrias textiles durante la Reforma y el Porfiriato. (Tesis de Doctorado), Instituto Tecnológico de Oaxaca, Oaxaca.

WORSTER, D (2004) "¿Por qué necesitamos de la Historia Ambiental?" en *Revista Tareas*, No.117, mayo-agosto. Pp.119-131.

YANES RIZO, E. (2018) "Atisbos de modernidad I: Etla, Oaxaca: las fábricas de San José y La Soledad Vista Hermosa" en *CON-TEMPORÁNEA. Toda historia en el presente*. Del Oficio. Primera Época, vol. 5. No. 10. Pp. 48-62.

FOTOGRAFÍAS

Fotografías de Anselmo Arellanes Meixueiro, c.1982 (Blanco y negro) c. 2002 (color).

ESTATUAS, FUENTES Y LETREROS EN EL ESPACIO PÚBLICO FORMAS DE REPRESENTAR IDENTIDAD EN OAXACA

Salvador Sigüenza Orozco*



El artículo, estructurado en tres apartados, expone que en el espacio público de diferentes lugares de Oaxaca se han colocado representaciones del patrimonio cultural o asociados al mismo, con los que localmente se simbolizan expresiones a las que se asigna un carácter representativo e identitario. El primer apartado recuenta la diversidad de Oaxaca y el concepto de patrimonio cultural inmaterial según UNESCO, el segundo plantea algunos elementos sobre la identidad nacional y la memoria; el tercero señala algunas estatuas y letreros que representan la identidad local en diferentes lugares de Oaxaca; el texto incluye un comentario final. Cabe señalar que, debido al perfil de la Gaceta, esta colaboración es acotada y no agota ni revisa a profundidad una vasta bibliografía sobre los temas que aquí se refieren.

LOS PUEBLOS, LAS REGIONES Y EL PATRIMONIO

La complejidad de Oaxaca se advierte en su diversidad geográfica y cultural y en la forma de organizar la administración del territorio, habitado por dieciséis pueblos indígenas, además de población mestiza y afromexicana. Los 570 municipios que la componen se agrupan en treinta distritos y ocho regiones, dos de ellas de cambio reciente en su denominación: Costa, Istmo, Mixteca, Papaloapan, Sierra de Flores Magón (antes Cañada), Sierra de Juárez (antes

Sierra Norte), Sierra Sur y Valles Centrales. Dichas regiones están simbolizadas en un conjunto arquitectónico y escultórico ubicado al norte de la ciudad de Oaxaca, la Fuente de las Ocho Regiones, que se levantó a mediados del siglo XX; durante dicho siglo se llamó Fuente de las Siete Regiones. Inicialmente era de cantera verde y se componía de siete efigies de bronce, elaboradas por la artista guanajuatense María del Carmen Carrillo Martínez. En 2010 su estructura fue modificada y se incorporó una octava figura que le da su nombre actual.

* Profesor de educación primaria, licenciado en historia por la UNAM y doctor en Historia por la Universidad Complutense de Madrid. Colaboró en el Instituto Oaxaqueño de las Culturas (1993-1999), desde 2004 ha sido profesor en distintas universidades de Oaxaca. Actualmente es profesor-investigador del CIESAS Unidad Pacífico Sur, donde estudia temas de historia de la educación, memorias colectivas e historia nacional en el siglo XX. Correo electrónico: salvadorsgzorc@gmail.com



Foto 1// Ejutla de Crespo

La composición étnico-plural de la entidad se reconoce en la *Ley de derechos de los pueblos y comunidades indígenas del estado de Oaxaca* (1998), fundamentada en la existencia de pueblos y comunidades indígenas que poseen raíces culturales e históricas mesoamericanas, lo que origina diversas formas y expresiones de identidad. La existencia de estos pueblos y su ocupación del territorio sustentó la configuración política y geográfica de Oaxaca. La ley reconoce a los pueblos amuzgos, cuicatecos, chatinos, chinantecos, chocholtecos, chontales, huaves, ixcatecos, mazatecos, mixes, mixtecos, nahuas, tacuates, triquis, zapotecos y zoques.¹ Estos pueblos poseen patrimonio cultural inmaterial que, según UNESCO, alude al conjunto de las prácticas, expresiones, saberes o técnicas que se transmiten por las comunidades de una generación a otra; también lo llama patrimonio vivo. La variedad de elementos de dicho conjunto tiene sentido para una sociedad que les da significado y valor, los reconoce y asume como propios, y los transmite y reproduce como parte de su acervo colectivo histórico o cultural que forja identidad.²

La misma UNESCO considera que los pueblos indígenas manifiestan una gran variedad de patrimonio vivo, entre los que se encuentran “usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas aún pertinentes y que dan sentido a la vida diaria.”³ Entre esas expresiones se pueden señalar las lenguas, la indumentaria y las danzas; en la medida que dicho patrimonio se practique y se transmita, las comunidades se fortalecen y vitalizan.

¹ La ley también considera a las comunidades afroamericanas y a los indígenas de cualquier otro pueblo del país y con residencia temporal o permanente en Oaxaca. En la gestión del gobernador Heladio Ramírez (1986-1992), la Constitución local reconoció y “dignificó” la pluralidad cultural del estado, estableció el derecho de los indígenas a ser juzgados en su lengua materna, mantener sus prácticas para designar autoridades y recibir educación bilingüe (Ramírez, 1992: 223-249).

Véase: [https://www.congresoaxaca.gob.mx/docs65.congresoaxaca.gob.mx/legislacion_estatal/Ley_de_Derechos_de_los_Pueblos_y_Comunidades_Indigenas_y_Afromexicano_del_Estado_de_Oaxaca_\(Dto_ref_778_aprob_LXV_Legis_18_ene_2023_PO_4_2a_secc_28_ene_2023\).pdf](https://www.congresoaxaca.gob.mx/docs65.congresoaxaca.gob.mx/legislacion_estatal/Ley_de_Derechos_de_los_Pueblos_y_Comunidades_Indigenas_y_Afromexicano_del_Estado_de_Oaxaca_(Dto_ref_778_aprob_LXV_Legis_18_ene_2023_PO_4_2a_secc_28_ene_2023).pdf)

² <https://es.unesco.org/themes/patrimonio-cultural-inmaterial#:~:text=El%20patrimonio%20cultural%20inmaterial%20o,comunidades%20de%20generaci%C3%B3n%20en%20generaci%C3%B3n.>

³ <https://ich.unesco.org/es/pueblos-ind%C3%ADgenas>



Foto 2// El cañero, San Juan Bautista Tuxtepec



Foto 3// Barro negro, San Bartolo Coyotepec



LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD NACIONAL Y LA CONSERVACIÓN DE LA MEMORIA

En los procesos de construcción de identidad nacional, el Estado nacional transmite e inculca de forma colectiva determinados elementos (símbolos, valores, mitos) que se aceptan como comunes, se reproducen y se reinterpretan. Según Smith (1998: 62-63) hay dos categorías de la identidad nacional: la *universal*⁴ y la *específica*. Para este artículo me detendré en la “identidad nacional específica”, a la que asigna dos elementos primordiales: los mitos y los recuerdos compartidos —pasado común— y la condición histórica de la tierra de origen, los símbolos y las tradiciones específica-

mente ligadas a ella. Si quienes integran un colectivo se identifican y actúan con base en elementos “comunes”, existe una nación como comunidad sociológica que ostenta una identidad con más fuerza social que narrativa (Smith, 1976: 76).

Asimismo, este artículo considera sustancial la memoria (y sus usos), la cual se reconstruye, conforma y reproduce por lo que sucede en el tiempo; los recuerdos que la integran alcanzan significado para una comunidad, que los respalda y mantiene fraguando estructuras sociales compartidas, como discursos y ceremonias (Le Goff, 1991). Las representaciones del pasado se mantienen por la pertenencia a un determinado colectivo e implican una carga ética que se comunica mediante tradiciones creadas, celebraciones para conmemorar el pasado, calendarios y prácticas rituales.

Un medio de expresión y comunicación que enmarca y transmite memoria es la imagen; recordar imágenes depende de la fuerza con la que se proyectan, previa determinación de su cantidad y calidad. Por ejemplo, la imagen de Miguel Hidalgo resulta cotidiana porque se reitera en diferentes soportes (libros de texto, billetes, monografías, murales, pinturas, etc.). Varias

⁴ Smith señala que la identidad nacional universal contiene elementos inherentes a todas las culturas, entre ellos la posesión de un territorio, el carácter público de la cultura, derechos jurídicos y obligaciones.

de estas imágenes, colocadas en el espacio público, propician una relación colectiva que las asocia con ritos y conmemoraciones, se conforma un vínculo social que conlleva apegos y desapegos. Un ejemplo podría ser la figura de Juárez, repetida en bustos, estatuas y murales. En tales espacios la práctica de rituales conforma al mismo tiempo sus atributos y sus valores, lo que produce evocaciones que no son precisamente iguales para todos. Delgado las distingue como prácticas culturales y políticas, mostradas de manera evidente y cotidiana; la “visibilidad generalizada” y rutinaria de las imágenes es una experiencia masiva con una “dimensión performativa y artística” (Delgado, 2011: 15-40).

ESTATUAS Y LETREROS COMO MECANISMO PARA REPRESENTAR IDENTIDADES EN LOS ESPACIOS PÚBLICOS

Durante las últimas cinco décadas y de forma más enfática en los últimos años, en el espacio público de varias comunidades de Oaxaca se han colocado elementos para señalar o enfatizar rasgos atribuidos a la identidad de los pueblos oaxaqueños. Se ha establecido un *mecanismo* mediante el cual se reproducen localmente representaciones con valor simbólico y cultural, tanto estatuas como



Foto 4// Mazorca, Tlaxiaco de Cabrera

nomenclatura de calles y pueblos, fuentes, murales, prácticas deportivas, personajes míticos entre otros. Así, referiré imágenes que en los espacios públicos de pueblos oaxaqueños representan componentes de la identidad nacional específica, en particular del patrimonio cultural inmaterial como la indumentaria; o aspectos naturales, económicos y culturales que se asumen como parte de la identidad local y que, simultáneamente, pueden ser formas de rememorar el pasado o de evocar tradiciones.

Entre los elementos más utilizados en el espacio público de las comunidades se encuentran las estatuas, las fuentes y los monumentos, ya sea separados o asociados. Pueden referir características de la cultura popular (como la indumentaria), experiencias cotidianas (activida-



Foto 5// Putla Villa de Guerrero

des económicas, artesanías), personajes locales, entre otros. La **Tabla 1** presenta una breve relación de estatuas, fuentes y monumentos; cuyo registro y selección he elaborado a partir de recorridos personales por las regiones de Oaxaca.

De la relación previa expondré información sobre estatuas y esculturas que se ubican en Tuxtepec, al norte del estado, y Putla Villa de Guerrero, en el poniente.

En 1963 se aprobó la construcción de un ingenio azucarero en terrenos del municipio de San Juan Bautista Tuxtepec (región Papaloapan), en ese mismo año se efectuó la Exposición agrícola, ganadera, industrial y artesanal de Tuxtepec; el ingenio, que recibió el nombre de Adolfo López Mateos, molió su zafra de prueba en 1968. Medio siglo después, en 2018, cerca del ingenio,

las autoridades municipales inauguraron la estatua llamada “El cañero” (**foto 2**), que representa el trabajo de la zafra.⁵ Dicha representación se aunó a otras tres figuras en el mismo municipio: la de la mujer que con indumentaria chinanteca representa Flor de Piña, el baile distintivo de la localidad; el conejo, ya que Tuxtepec proviene del náhuatl y significa “en el cerro de los conejos”; y el “oro verde”,



Foto 7// Cultivo de plátano, San Juan Bautista Tuxtepec

por el plátano que se ha producido en el ejido de San Bartolo (**foto 7**).⁶

En cuanto a Putla Villa de Guerrero (región Sierra Sur), en sus distintas celebraciones siempre están presentes los sones y las chilenas. El Carnaval, uno de los espacios más festivos, tiene un indudable carácter transgresor fomentado por las comparsas que participan: la de Copala (triquis de Copala), la de los viejos (tiliches), y la de las mascaritas. Las celebraciones transcurren en un ambiente colmado de color, voces entusiastas y júbilo, con el acompañamiento musical de orquestas tradicionales. La figura de los viejos o tiliches tiene su origen, como narra José Ángel Miguel Ramírez Méndez, cronista del municipio, en: “las estructuras de las haciendas que florecieron en este fértil valle que comprende el municipio de Putla y su cañada, a partir de las



Foto 6// Molendera, San Antonio de la Cal

⁵ <https://www.elpinero.mx/tuxtepec-fernando-bautista-davila-devela-escultura-el-canero/>

⁶ <https://www.elpinero.mx/develan-monumento-al-oro-verde-en-san-bartolo/>



primeras décadas del siglo XIX, aparece en sus orígenes como un traje andrajoso y roído, insalubre, que era como vestían los peones de las haciendas, aprestados por las tiendas de raya, y que en días anteriores a la cuaresma, recorrían las calles corriendo, cubiertos sus rostros, a manera de máscaras, con piel de animales silvestres (conejos, zorros, conchas de armadillos, tlacuaches, nutrias, etc.), para guardar su anonimato..."⁷ Con el tiempo a la indumentaria se le agregaron parches de colores; a mediados del siglo XX el músico Hermenegildo Terrones recopiló jarabes y sones de la zona, que paulatinamente han acompañado a la comparsa. En 2019, en el principal jardín de la localidad fue colocada una estatua de dicha figura (foto 5).⁸

ALGUNAS PARTICULARIDADES LOCALES DESDE EL ESPACIO PÚBLICO

La representación de los orígenes es esencial en la conformación de identidad: señalar que algo es legítimo o auténtico le otorga validez al interior de una comunidad y establece diferencia hacia el exterior. Si estos elementos se colocan en espacios públicos o se hace referencia a sus representaciones de forma repetida, con énfasis en lo simbólico, se generan elementos de memoria local. En la **Tabla 2** se enlistan algunos ejemplos de expresiones que resaltan la particularidad de diversos contenidos considerados auténticos y representativos de un lugar. Dicha singularidad es resalta por los mismos habitantes de cada sitio, ya sea mediante letreros de destino en la



Foto 8// San Antonino Castillo Velasco

carretera (un ejemplo es el de Santiago Matatlán, con la leyenda Capital mundial del mezcal) o a través del discurso que se expresa en fiestas tradicionales y en espectáculos como la Guelaguetza (donde se proclama cuál el sitio de origen de la Danza de la Pluma o del jarabe mixteco).

COMENTARIO FINAL

A semejanza de los elementos y los mecanismos que las instituciones del Estado mexicano utilizaron para implantar la conciencia nacional, en Oaxaca he identificado la generación de dispositivos y representaciones locales que pueden rememorar el pasado y propiciar memoria local. Se trata de incorporar al espacio público elementos étnicos, laborales, agrícolas y festivos, los cuales se difunden para forjar identidad. El mensaje tiene dos receptores: la misma comunidad, para afianzar la identidad; y hacia el exterior, para marcar la diferencia o subrayar una autenticidad *sui generis* sobre un aspecto determinado.

⁷ <https://sucedioenoxaca.com/2022/08/01/el-origen-de-los-viejos-tiliches-de-carnaval-que-invadieron-la-ciudad/>

⁸ <https://imparcialoaxaca.mx/los-municipios/283110/presumen-la-magia-del-pueblo-de-putla-de-guerrero-con-un-gigante-tiliche/>

Colocar estas expresiones en el espacio público no solo tiene fines contemplativos; la cercanía y la proximidad de los contenidos favorece su carácter colectivo y de aceptación, aunque también corre el riesgo de caer en la obviedad. En la mayoría de los casos se trata menos de una exhibición estética y más del carácter representativo que se espera genere lazos y vínculos de identidad.

Estas expresiones regionales, a semejanza de los elementos de la identidad nacional, provienen de acciones hegemónicas locales que intervienen el espacio público y lo ideologizan. Estamos ante representaciones como ejercicios de memoria y de identidad cuya reiteración alude a historias étnicas, de oficios y de símbolos, en las que las formas de relato visual tienen un papel central; son reflejo de los pasados colectivos, las comunidades las utilizan para verse a sí mismas y para establecer diferencias respecto a otras. ∞



BIBLIOGRAFÍA

Congreso del Estado de Oaxaca, LVI Legislatura (1998), *Ley de derechos de los pueblos y comunidades indígenas del estado de Oaxaca*, Periódico Oficial del Estado de Oaxaca, Oaxaca.

Delgado, Manuel (2011), *El espacio público como ideología*, Los Libros de la Catarata, Madrid.

Le Goff, Jacques (1991), *El orden de la memoria*, Paidós, Barcelona.

Ramírez, Heladio (1992), *Del Oaxaca mágico al encuentro con la modernidad. Seis años de transformación y desarrollo. 1986-1992*, Gobierno del Estado, Oaxaca.

Smith, Anthony (1976), *Las teorías del nacionalismo*, Ediciones Península, Madrid.

——— (1998), “Conmemorando a los muertos, inspirando a los vivos. Mapas, recuerdos y moralejas en la recreación de las identidades nacionales”, *Revista Mexicana de Sociología*, 60 (1): 61-80.

FOTOGRAFÍAS

Salvador Sigüenza Orozco

TABLA 2. Expresiones representativas de algunas poblaciones oaxaqueñas.

Lugar	Expresiones
San Pablo Macuiltianguis	Baile: El torito serrano
Huajuapam de León	Baile: El jarabe mixteco
Cuicapam de Guerrero	Danza: La Danza de la Pluma
San Agustín Yatareni	Dulce regional: Nicuatole
San Andrés Huayapan	Bebida: Tejate
Santiago Matatlán	Bebida: Mezcal
Reyes Etlá	Alimento: Quesillo
San Bartolo Coyotepec	Artesanía: Barro negro
San Antonio de la Cal	Alimento: Tlayuda
Santiago Apoala	Origen étnico: Los mixtecos
San Miguel Achiutla	Origen étnico: La cultura mixteca
Santo Domingo Tehuantepec	Origen étnico: Capital espiritual del Istmo

TABLA 1. Estatuas, fuentes y monumentos en Oaxaca.

Tipo	Tema	Lugar	Característica
Fuente	Mazorca	Tlalixtac de Cabrera (foto 4)	Recurso natural
Fuente	Árbol del Tule	Santa María del Tule	Recurso natural
Monumento	Piña	Loma Bonita	Recurso natural
Estatua	El cañero	San Juan Bautista Tuxtepec (foto 2)	Actividad económica
Estatua	Cultivo de plátano	San Juan Bautista Tuxtepec (foto 7)	Actividad económica
Monumento	Molendera	San Antonio de la Cal (foto 6)	Actividad económica
Fuente	Barro negro	San Bartolo Coyotepec (foto 3)	Actividad económica
Fuente	Cultura popular	Tlacolula de Matamoros	Indumentaria
Estatua	Cultura popular	San Antonino Castillo Velasco (foto 8)	Indumentaria
Estatua	Cultura popular	Ejutla de Crespo (foto 1)	Indumentaria
Escultura metálica	Cultura popular	Santo Domingo Tehuantepec	Indumentaria
Escultura	Cultura popular	Putla Villa de Guerrero (foto 5)	Personaje local
Escultura	Cultura popular	Juchitán de Zaragoza	Actividad económica
Escultura	Juana Cata Romero (1838-1915)	Nació en Santo Domingo Tehuantepec	Benefactora
Busto	Jesús Chuy Rasgado (1909-1948)	Nació en Asunción Ixaltepec, busto en la ciudad de Oaxaca	Músico, compositor y cantante.
Busto	Álvaro Carrillo (1919-1969)	Nació en San Juan Cacahuatpec, busto en la ciudad de Oaxaca.	Compositor y cantante



CONVOCATORIA 2024

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

OBJETIVO

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

BASES

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

TEMÁTICA

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

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

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

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

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

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

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

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

Galería. Colecciones fotográficas relacionadas con el patrimonio cultural.

SELECCIÓN

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

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

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

Tel. 501 5000 ext. 11757

estudioshistoricosinpac@gmail.com

UN PUEBLO **TRANSFORMANDO** SU HISTORIA

