



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS



“ARTE RUPESTRE Y PAISAJE CULTURAL DEL CERRO BLANCO:
MEMORIA Y CONTINUIDAD
PARA UNA GESTIÓN DEL PATRIMONIO.”

TESIS
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
MAESTRA EN HISTORIA DEL ARTE
PRESENTA:
GILDA BECERRA DE LA CRUZ



TUTOR:
DR. FERNANDO BERROJALBIZ CENIGAONAINDIA

MÉXICO, D. F.

2010



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

Dedicatoria y agradecimientos	iv
Introducción	1

Capítulo I: La gestión cultural en sitios con arte rupestre

1.1 La pregunta inicial	5
1.2 ¿Por qué es necesaria la gestión del arte rupestre?	6
1.3 Los Planes de Manejo del INAH en la gestión de sitios patrimoniales	9
1.4 La gestión en sitios con arte rupestre a nivel internacional	15

Capítulo II: El Paisaje Cultural del Cerro Blanco

2.1 Componentes del Paisaje Cultural del Cerro Blanco	19
2.2 La pintura rupestre de <i>La Ba'cuana</i> y su entorno paisajístico	22
2.2.1 Otros sitios de arte rupestre cercanos a <i>La Ba'cuana</i>	29
2.3 Importancia del sitio <i>La Ba'cuana</i>	29
2.4 La fiesta de la Santa Cruz, las capillas, <i>La Ba'cuana</i> y el paisaje	30
2.5 La tradición oral en torno a <i>La Ba'cuana</i> y el Cerro Blanco	33

Capítulo III: Antecedentes para una propuesta de gestión

3.1 Metodología y planteamiento general para el diagnóstico	37
3.2 Diagnóstico y análisis global de la problemática del Cerro Blanco y <i>La Ba'cuana</i>	38

3.2.1 Condiciones generales de la zona arqueológica	40
3.3 Retrato de los zapotecas actuales	46
3.4 Las comunidades de Ixtaltepec e Ixtepec, Oaxaca y la relación con el patrimonio rupestre	49
3.4.1 Síntesis de los resultados obtenidos a partir del estudio de público	53
Conclusiones y recomendaciones	64
Imágenes	73
Fuentes Consultadas	81
ANEXO I: Mapas	87
ANEXO II: Formatos de cuestionarios para el estudio de público	91

A los binni gula'sa'

*A mis abuelos que me enseñaron a amar
la lengua zapoteca y el Istmo de Tehuantepec*

*A Federico Müggensburg (In Memoriam),
por su pasión a la historia,
la cual grabó en nuestras venas.*

*Y principalmente, a la memoria de mi madre,
flor istmeña, que me enseñó a ser
transparente.*

A la vida.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mis maestros por mostrarme la riqueza y maravilla que guardan las rocas en su piel, a los arqueólogos: Fernando Berrojalbiz, Marie Areti Hers, Patricia Carot y a la historiadora del arte, Verónica Hernández.

A Sandra Cruz, restauradora del INAH y a la arqueóloga María Antonieta Jiménez, ambas además, gestoras del patrimonio cultural. Gracias por su asesoría y recomendaciones en el desarrollo de este trabajo.

Al Postgrado en Historia del Arte de la UNAM, por todo el apoyo proporcionado para llevar a cabo mis estudios de maestría así como esta investigación.

A mis compañeros y amigos del Instituto de Investigaciones Estéticas, por compartir ideas, proyectos y experiencias, los cuales sin duda han contribuido en mi formación personal y profesional, especialmente a: Özecim, Tomoe, Lizandra, Mariana, Magaly, Elizabeth, Mayra, Félix y Manolo.

Al grupo de zapoteco, por mostrarme un poco más de la visión de los *Binnizá*. Gracias a Manuel Reyna, a Jesús López y a Mariano Castillejos, por el amor que compartimos a nuestras tierras y la fe que tenemos en nuestra gente.

Al municipio y población de Asunción Ixtaltepec, Oaxaca por su participación y amabilidad en la colaboración de este estudio; a todos los estudiantes, profesores, autoridades y gente del pueblo.

A la población de Ciudad Ixtepec, por su cálido recibimiento y disposición para contribuir en el inicio de este proyecto.

Al profesor Pedro Mijangos García, a Don Luis Martínez Hinojosa, “*el peregrino istmeño*” (E. P. D.), a José María Martínez Hinojosa, a Emmelina, a José Luis Jiménez Valdivieso, a Pedro Tenorio, a Tamau y al arqueólogo Roberto Zárate, por compartir conmigo su trabajo y experiencias en torno al sitio *La Ba’cuana*.

Al Museo Nacional y Centro de Investigación Altamira, por permitirme el acceso a sus instalaciones y brindarme la oportunidad de conocer de cerca su trabajo a través de sus distintos departamentos y actividades, así como la asesoría y la consulta del acervo de este centro. *Gracias infinitas* a D. José Antonio Lasheras, por cada una de

las charlas y sobre todo por ayudarme a entender lo que no se pronuncia pero está siempre latente para que alguien lo deleve en algún momento. Gracias por supuesto a Asun Martínez, por su profesionalismo, su apoyo, su tiempo y por compartir conmigo su trabajo y sus ideas. A mis amigos: Ana Belén, Vanessa, Eugenio, Alfredo Prada, Laura, Alberto, y a todos los que trabajan y participan en esta institución por hacerla posible y acercar a la gente a la historia y el arte de los primeros seres humanos.

A Nieves Juste, Directora del Parque Cultural del Río Vero, con quien tuve la oportunidad de conversar e intercambiar ideas, agradezco todo el apoyo brindado y el material bibliográfico que me proporcionó.

Gracias a mis *ángeles* españoles, Ángeles García y Ángel Pascua, quienes me acogieron y me mostraron lo hermoso que es Cantabria y la belleza de cada instante de la vida.

Al Grupo Guatemalteco de Arte Rupestre, por compartir el trabajo realizado durante todos estos años, por fomentar la investigación y el intercambio de proyectos en América Latina.

Al arqueólogo Antonio Huitrón Santoyo, Subdirector de Metodología de Planes del INAH, por su tiempo y orientación.

A mi querido amigo Iván Valdés, luchador incansable por preservar el patrimonio cultural. Te agradezco de corazón por introducirme en este sueño que va de la *utopía* a la realidad.

Gracias a mi familia y a mis amigos. Especialmente a mi papá: Don Germán H. Becerra Gutiérrez; a mi hermano Germán, y a mis primos: Ivonne Nadxieelii, Alex, Daniel, Iván, Carlos, Oscar D. y Noemí. A mis amigos: Sonia, Emma y Rubentxu, por haberme acompañado en los caminos del arte rupestre y a todos aquellos que no han podido pero que siempre van conmigo.

Y sobre todo, *gracias* a mis abuelos, *pilares de mi vida*.

Introducción

El Istmo de Tehuantepec, Oaxaca, ubicado en el sureste de México, es una región con una vasta cultura, tradiciones y manifestaciones artísticas que hoy en día aún podemos apreciar. Dentro del amplio abanico cultural que nos ofrece el Istmo, se encuentra el arte rupestre (*Mapa 1*).

Diversos y muy distintos sitios que presentan grabados o pinturas en sus rocas, dan vida al paisaje del Istmo. Algunos de ellos se encuentran en cuevas y otros más en rocas al aire libre; las representaciones, técnicas y estilos en ocasiones difieren en su calidad y complejidad, y en otras denotan similitudes que nos indican una época o una escuela determinada, pero sobre todo nos reflejan una parte de la visión del mundo de la cultura que se expresó a través del arte rupestre. De esta manera, podemos encontrar motivos “sencillos”, como son los surcos lineales, las muescas y las cruces, hasta figuras antropomorfas y zoomorfas e incluso, representaciones muy elaboradas parecidas a los glifos que aparecen en los códices.

Algunos de los sitios con arte rupestre del Istmo son: *Dani Guie Ngola* y *Dani Lieza*, en Tehuantepec; *Dani Guchi* y *Dani Guiaati*¹ en Ixtaltepec y *Zopiloapam* en Ciudad Ixtepec. Estos sitios están relativamente cercanos entre ellos y conforman lo que podríamos denominar una zona de arte rupestre en el Istmo de Tehuantepec (*Mapa 3*).

No obstante, pese a la riqueza y variedad de manifestaciones rupestres en el Istmo, hace falta ahondar en su estudio desde diversas perspectivas y disciplinas. También es indispensable acercar este patrimonio a la población, ya que hay un desconocimiento generalizado de la existencia de manifestaciones rupestres en la región y de la importancia que éstas tienen tanto para el estudio y conocimiento de la historia y la cultura, como para el disfrute de los sitios en sí mismos; lo cual ha desembocado a su vez, en la falta de protección de los sitios y en actos de vandalismo que se siguen presentando en la actualidad. De ahí que la gestión de estos sitios sea urgente, ya que con el paso del tiempo las manifestaciones rupestres desaparecerán inevitablemente. Disfrutaremos de estas manifestaciones artísticas más siglos en el entorno natural que le otorgaron sus creadores, si se toman las medidas adecuadas, pero indudablemente cada día la naturaleza hará su labor tornándolas menos visibles. Como historiadores del arte sabemos que es fundamental documentar las obras artísticas que nuestros antepasados realizaron, analizarlas y tratar de comprender las ideas y el *modus vivendi* de la cultura que les dio origen, sumergiéndonos en una de las expresiones más sublimes del ser humano, el arte.

¹ En zapoteco, la palabra “Dani” significa: “cerro”. La mayoría del arte rupestre del Istmo está ubicado en distintos cerros, de ahí la denominación de los lugares, que suelen utilizar este sustantivo con algún adjetivo calificativo del cerro en cuestión; es el caso de *Dani Guie Ngola*, que quiere decir: Cerro de piedra grande (*guie*: piedra; *ngola*: grande).

Este ha sido el móvil que nos ha llevado a indagar las maneras en que se puede trabajar en la gestión de los sitios con arte rupestre con el objetivo de brindarles protección, conservarlos, estudiarlos y difundirlos entre la población. Es por ello que desde nuestra disciplina –la Historia del Arte–, retomamos los fundamentos y herramientas de la gestión cultural para plantear los antecedentes de una propuesta de gestión para la zona arqueológica *La Ba'cuana*, un lugar con pinturas rupestres de la cultura zapoteca cuyas manifestaciones más antiguas datan de la época prehispánica y son tipo códice. *La Ba'cuana* se encuentra en dirección al suroeste, en las faldas del Cerro Blanco o *Dani Guiaati'*, como se le nombra en lengua zapoteca. A su vez, el cerro está ubicado entre los municipios de Asunción Ixtaltepec y Ciudad Ixtepec, Oaxaca, a los cuales pertenece.

Las pinturas rupestres de *La Ba'cuana* son un vestigio único ya que en la actualidad son escasos los sitios en los que se encuentran pinturas rupestres de esta cultura que sean tipo códice. En este sentido, *La Ba'cuana* es una de las fuentes básicas de conocimiento de la escritura zapoteca antigua. Además de ello, en el sitio también están representados motivos coloniales, por lo que a través de su estudio podemos acercarnos a la cosmovisión y la historia de la cultura zapoteca del Istmo de Tehuantepec en un periodo de tiempo que oscila entre la época prehispánica y la colonial.

En lo que se refiere a la investigación arqueológica del sitio, hasta el momento existen algunos avances atribuidos principalmente al arqueólogo Roberto Zárate Morán, quien en la década de los noventa estudió el sitio e hizo una interpretación de los motivos representados en las rocas de *La Ba'cuana*. Asimismo, actualmente el arqueólogo Fernando Berrojalbiz ha planteado un proyecto enfocado al estudio de diversos sitios de arte rupestre del sur del Istmo, entre los que se encuentra *La Ba'cuana*. Sin embargo, en lo que respecta a la gestión de este bien patrimonial, no se llevan acciones de ningún tipo.

Por otra parte, hay que destacar que el Cerro Blanco, además de ser sede de *La Ba'cuana*, es un lugar portador de valores naturales, simbólicos y culturales, por lo que para nuestro estudio tomamos en cuenta otros elementos del *paisaje cultural* como son: sus atributos naturales, las creencias, la tradición oral, los usos, las costumbres y las fiestas que se realizan en torno a él. Aludimos a la noción de paisaje cultural ya que ésta hace referencia a un espacio natural que ha sido modificado por la presencia y actividad del ser humano, constituyendo una realidad compleja cuyos componentes naturales y culturales, así como tangibles e intangibles, configuran el carácter que lo identifica como tal.² En el paisaje cultural del Cerro Blanco en particular, es posible apreciar

² Desde hace unos años, el concepto de paisaje cultural así como todo lo que representa en sí mismo, ha comenzado a tomar relevancia en las discusiones relativas al patrimonio. Es así que en 1992, la UNESCO incorporó la categoría de “paisajes culturales” a la Convención del Patrimonio Mundial, adoptada originalmente en el año de 1972. Hasta ahora existen 57 paisajes culturales inscritos en la Lista del Patrimonio Mundial; sin embargo la mayoría de ellos están en Europa y Asia, mientras que América Latina está representada por sólo algunos sitios (El Parque Nacional Tikal en Guatemala; Machu Picchu y el Parque Nacional Río Abiseo, en Perú; el Santuario de Fauna y Flora de Malpelo en Colombia; el Paisaje Agavero y las antiguas instalaciones industriales de Tequila, en México), por lo que es importante identificar y proponer

estos elementos a partir de la relación que las comunidades aledañas han mantenido a lo largo del tiempo con él.

Si bien en este estudio la atención estará dirigida al Cerro Blanco como ya hemos mencionado, reconocemos que es imprescindible atender las relaciones que puede tener este lugar, con otros sitios que albergan arte rupestre en la región. La importancia que tiene el estudio del paisaje cultural en este caso, se centra en dos razones principales: una de ellas es la mejor comprensión de las manifestaciones rupestres y del paisaje simbólico que se conforma. La otra razón radica en la importancia de indagar los nexos entre los diversos sitios, para llegar a determinar más adelante una zona de arte rupestre³ en el sur del Istmo. Esta determinación de zona tiene la finalidad de que en un proyecto futuro se logren contemplar diversos sitios de arte rupestre en una propuesta global de gestión, la cual permita atender las necesidades que presenta cada sitio, dándolo a conocer y generando conciencia sobre este valioso patrimonio de forma integral. En nuestro caso particular, podemos destacar dos sitios que podrían contemplarse a corto plazo para tal fin: *Dani Guchi* y *Zopiloapam*, ambos con pinturas que tienen características similares a las de *La Ba'cuana* y que se encuentran en las cercanías de este sitio.

La presente investigación se inscribe dentro del proyecto: “Arte y Ciencia: La pintura rupestre en Ixtaltepec, Oaxaca”, del Dr. Fernando Berrojalbiz y el Dr. Rolando Jiménez, del Instituto de Investigaciones Estéticas y el Instituto de Matemáticas de la UNAM, respectivamente. Dicho proyecto se encuentra en un proceso de desarrollo y su propósito es brindar una visión de conjunto sobre el paisaje simbólico alrededor del Cerro Blanco, a partir de las manifestaciones rupestres.⁴ Esta investigación forma parte de tal proyecto en lo relativo al estudio de la vinculación de las comunidades con el sitio de arte rupestre *La Ba'cuana* y la gestión de este patrimonio artístico.

Para los propósitos de la tesis,⁵ la presentación se ha organizado en tres partes: En la primera se aborda el tema de la gestión cultural, específicamente en sitios con arte rupestre, tomando en cuenta las características de este

nuevos paisajes para que como señala Mechtild Rössler, “la lista del Patrimonio Mundial sea más representativa de las culturas del mundo”. [RÖSSLER, Mechtild, “Los Paisajes Culturales y la Convención del Patrimonio mundial Cultural y Natural: Resultados de Reuniones Temáticas Previas”, p. 6].

³ De acuerdo con el Proyecto WARA (World Archives of Rock Art), “Una “zona” de arte rupestre puede comprender uno o varios sitios. Está esencialmente definida por sus características culturales, tipológicas y topográficas. Las zonas de arte rupestre coinciden con entidades geográficas tales como los valles, las montañas, las altas mesetas, pero pueden también comprender regiones enteras. Para ser consideradas como zonas distintas, dos agrupaciones de arte rupestre deben estar separadas al menos 20 km una de la otra –la distancia que uno puede recorrer a pie en una jornada.” [ANATI, Emmanuel, *Aux origines de l'art*, p. 25]. [La traducción es personal]. No obstante esta definición, el mismo Proyecto WARA reconoce que este término de “zona” es un elemento de trabajo y de comunicación entre los investigadores, pudiendo variar los parámetros para designar a ciertos sitios como integrantes de una zona de arte rupestre. Lo que indudablemente es importante es el estudio del paisaje cultural para poder llegar a establecer una zona en el sur del istmo.

⁴ El proyecto está programado para desarrollarse entre marzo del 2009 y abril del 2011. Realizando entre tres y cuatro temporadas de campo, dependiendo del desarrollo de la investigación. Dichas temporadas se prevén entre los meses de marzo a junio. Cfr: BERROJALBIZ, Fernando y Rolando JIMÉNEZ, “Arte y Ciencia: La pintura rupestre en Ixtaltepec, Oaxaca”. Proyecto de investigación.

⁵ Para el desarrollo de esta investigación y el trabajo de campo que se llevó a cabo en el Istmo de Tehuantepec, así como

patrimonio. Asimismo se hace una revisión de la experiencia del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), de México, en la implementación de Planes de Manejo en sitios patrimoniales; así como de diversos modelos de gestión en sitios con arte rupestre a nivel internacional.

La segunda parte está dedicada a presentar el paisaje cultural del Cerro Blanco: su ubicación geográfica, algunos antecedentes históricos del cerro y sus elementos naturales y culturales más relevantes, entre los que destaca el sitio de pinturas rupestres *La Ba'cuana*, la tradición oral, dos capillas católicas y la fiesta de la Santa Cruz.

Por último, en la tercera parte nos enfocamos al diagnóstico de la situación actual del Cerro Blanco y la zona arqueológica, así como al estudio del vínculo actual que tienen las comunidades de Ixtaltepec e Ixtepec, Oaxaca con el paisaje cultural del cerro; el cual es el primer estudio de esta índole, realizado en torno a un sitio de arte rupestre en estos municipios. A partir de lo anterior, se delinean los puntos principales para una propuesta de gestión y el diseño de un Plan de Manejo, el cual se prevé como un trabajo a largo plazo, que incluya un equipo multidisciplinario y la colaboración de la población misma.

Ante lo ya expuesto, debemos resaltar que la defensa y salvaguarda del patrimonio cultural es una labor que como historiadores del arte también nos corresponde, ya que no podemos olvidar que el patrimonio es el objeto de estudio de nuestra disciplina y por lo tanto, la incursión en el campo de la gestión cultural y en el planteamiento de los Planes de Manejo de las zonas arqueológicas y de los sitios patrimoniales en general, es un trabajo en el cual hay que irnos abriendo camino.⁶

para realizar una estancia en el Museo Nacional y Centro de Investigación Altamira, en España, se contó con el apoyo del Postgrado en Historia del Arte de la UNAM y del Programa de Movilidad Internacional de Estudiantes (PROMIE), de la misma institución; lo cual ha permitido tener una visión más amplia del acontecer en la gestión del patrimonio rupestre tanto a nivel nacional como internacional.

⁶ En los Planes de Manejo revisados durante la investigación es notable que entre los profesionistas dedicados a su elaboración, no están presentes los historiadores del arte. Son arqueólogos, abogados, ingenieros, restauradores y arquitectos –entre otros–, los que hasta ahora se han desempeñado en esta área.

Capítulo I

La gestión cultural en sitios con arte rupestre

1.1 LA PREGUNTA INICIAL

¿Qué hace visible al patrimonio cultural ante la sociedad? Es la pregunta que ha detonado la escritura de estas líneas. Al patrimonio lo hace visible la *consciencia de su existencia*, la adjudicación de ciertos valores que la sociedad otorga a aquello que le ha sido legado por sus antepasados y a su vez, a lo que se va creando y conformando en el día a día; porque es cierto que el patrimonio es herencia pero también es la expresión de las ideas vivas y la sensibilidad actual de un ser o de un colectivo.

Si bien el patrimonio *existe* sea o no reconocido por la sociedad, ya que como indica María Antonieta Jiménez: “no es una cuestión de democracia, sino de significado profundo: de reconocimiento de su poder de representatividad de episodios o fenómenos humanos excepcionales o simplemente integrales a una comprensión de su totalidad”,⁷ para que sea valorado y perpetuado es necesario establecer una relación de comunicación entre nosotros y el patrimonio.

“Una obra de arte –argumentaba Herbert Marcuse-⁸ se vuelve auténtica o verdadera no en virtud de su contenido, sino por el contenido convertido en forma”,⁹ al entrar en contacto con alguna consciencia humana.

Al hablar de patrimonio cultural el universo se amplía infinitamente, vemos ante nosotros aparecer no solamente imágenes, monumentos u obras aisladas, sino todo un conjunto de tradiciones, creencias, costumbres, cantos, lenguas, colores, platillos y paisajes.

Pero, ¿Por qué conservar el patrimonio cultural? O bien, ¿Qué importancia tiene en nuestras vidas? En primera instancia, podemos decir que el respeto y el conocimiento del patrimonio, y por ende, de la memoria que le subyace, enriquecen la vida de los seres humanos, ya que los torna sensibles y conscientes de sí mismos y de su

⁷ JIMÉNEZ IZARRARAZ, Ma. Antonieta. Comunicación personal.

⁸ Marcuse (1898-1979), filósofo alemán y uno de los representantes de “El Instituto para la Investigación Social (Das Institute fur Sozialforshung), oficialmente creado en Frankfurt, Alemania, en febrero de 1923, que fuera el origen de la Escuela de Frankfurt, [...] la cual subrayó la importancia del pensamiento crítico al plantear que es una característica constitutiva de la lucha por la propia emancipación y del cambio social. Sus miembros argumentaron que en las contradicciones de la sociedad era donde uno podía empezar a desarrollar formas de cuestionamiento social que analizaran la distinción entre lo que es y lo que debería ser con el objeto de constituir una fuerza que encaminara hacia el cambio social”. [GIROUX, Henry, *Apud* BECERRA DE LA CRUZ, Gilda. *La dimensión estética en la escuela primaria. Un estudio a partir de la asignatura de educación artística*, p. 16].

⁹ MARCUSE, *La dimensión estética*, p. 69.

entorno. Asimismo, al expresar la visión del mundo de una cultura y fungir como vínculo entre las generaciones pasadas con las presentes, el patrimonio forja nuestra identidad y da sentido a nuestra memoria histórica; a nuestra memoria presente, convirtiéndose en un reflejo de nosotros mismos.

Así pues, como dice Raúl López Bajonero: "...debemos entender en principio que el patrimonio cultural de un pueblo, es cualquier elemento o circunstancia que sirva de base para evitar el olvido de la memoria colectiva. Si a uno le preguntan cuánto debe durar esa memoria, uno tiene la obligación de responder que todo el tiempo en que haya una mente humana que la pueda apreciar y proteger."¹⁰ Del deseo de seguir perpetuando esta memoria nace este proyecto.

1.2 ¿POR QUÉ ES NECESARIA LA GESTIÓN DEL ARTE RUPESTRE?

En el mundo entero es evidente la riqueza y diversidad de lo que constituye el patrimonio cultural, pero también es notable lo que se ha perdido con el tiempo, los avatares de la naturaleza o bien, por acciones u omisiones humanas, ante lo que es necesaria la gestión o manejo del patrimonio cultural. Ésta consiste en el trabajo de preservación y protección material del patrimonio, así como en la conservación y difusión de los valores que lo hacen significativo para la sociedad.

La gestión cultural se da a través de una planeación específica en la que se plantean diversas estrategias y acciones de acuerdo a las características del patrimonio, sus condiciones y su contexto; a su vez, la gestión está regida por políticas, tradiciones y leyes vigentes en un determinado espacio y tiempo. No obstante, la gestión cultural es un proceso flexible, que se adapta a los cambios y a la dinámica social.

Actualmente, la gestión del patrimonio es reconocida como una labor fundamental por la mayoría de los países, después de un proceso largo en que se ha ido tomando consciencia de la importancia de los bienes culturales. Si bien en cada país este proceso ha sido distinto, han existido ciertos elementos en común que han propiciado la generación de leyes y estrategias para su protección, sobre todo en épocas recientes en las que se ha generado un interés mayor.¹¹

¹⁰ LÓPEZ BAJONERO, Raúl Manuel, *La concurrencia del Derecho y la Historia del Arte en el caso de Cuicuilco*, p.3.

¹¹ Aunque la valoración del pasado y del patrimonio surgió desde épocas muy antiguas, la gestión del patrimonio como tal, nace en el s. XX, a raíz de la problemática económica, política y cultural que se vivió, el acelerado desarrollo, así como la crisis surgida después de las dos guerras mundiales; factores que representaron una amenaza constante para las sociedades y su vinculación con su origen y su pasado. A partir de las circunstancias de este contexto, se crearon algunos documentos, normas y recomendaciones a nivel internacional para la salvaguarda del patrimonio. Se recomienda consultar la Carta de Atenas de 1931, la Carta de Venecia de 1964 y las Normas de Quito de 1967; así como los estudios sobre el manejo del patrimonio en países como Estados Unidos, Inglaterra, Australia y la desaparecida República Alemana Democrática, donde se dio en 1978, el primer estudio de manejo del patrimonio cultural a nivel supranacional.

Por otra parte, hay que señalar que la protección y la conservación del patrimonio competen a todos los sectores sociales, aunque existen diferentes niveles en los que puede y debe darse tal participación. En México, las funciones de cada sector han sido establecidas en la legislación (*Ley Federal de Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas; Ley orgánica del INAH*), aunque en nuestro país dichas funciones suelen no cumplirse, evadirse e incluso no conocerse por todos los involucrados. Es por ello que, el papel de la gestión cultural es fundamental para invitar a más gente a participar y fomentar acciones conjuntas entre autoridades gubernamentales federales y locales, la gente de los pueblos, los investigadores, las instituciones académicas y las organizaciones públicas y privadas. Es indispensable además, que la gestión sea trabajada por profesionistas de distintas disciplinas, entre los cuales se encuentre un especialista en el manejo del patrimonio que sea capaz de dirigir el proceso de gestión y tomar las decisiones adecuadas.

En esta investigación, nos enfocamos a la gestión de la manifestación artística que hasta el momento es considerada como una de las más antiguas de la humanidad: el arte rupestre.¹²

En todo el mundo se conocen sitios de arte rupestre, en los que las distintas culturas se expresaron, incluyendo motivos que van desde lo figurativo hasta lo que hoy denominamos como abstracto.¹³ Así pues, signos, animales, figuraciones humanas y símbolos, están presentes en las rocas, ya sea que se hayan pintado o grabado sobre ellas.

Hoy en día es sorprendente admirar cómo a pesar del tiempo transcurrido (miles de años en los sitios más antiguos y cientos de años en sitios como *La Ba'cuana*), el arte rupestre sigue latiendo en la piel de las rocas. Es indudable que las condiciones ambientales y las acciones humanas han provocado que se haya perdido mucho de las pinturas o petrograbados originales, pero hay que reconocer también que las técnicas y materiales utilizados en el arte rupestre son complejos para alcanzar el grado de durabilidad y estabilidad en las superficies en que se encuentran.

A este respecto, es importante tomar en consideración las *características del arte rupestre* para determinar las maneras en que se debe gestionar.

¹² Si bien conservamos vestigios de arte rupestre así como de arte mueble de los periodos más antiguos de la humanidad, no hay que olvidar que el ser humano desde sus inicios se expresó también con la música, la danza, el arte de moverse y de pintar su cuerpo, y quizá de muchas otras maneras que hoy en día no han llegado hasta nosotros pero que seguramente existieron. En el Museo de Altamira, por ejemplo, se exponen instrumentos tales como flautas, silbatos, bramaderas y litófonos, intentando reconstruir a su vez, los primeros ritmos que quizá en algún momento se crearon con ellos.

¹³ Digo lo que hoy consideramos como “abstracto” porque probablemente para la gente que lo hizo y aquella que lo apreciaba en la época de su realización, no lo era; aunque para nosotros ya haya perdido el sentido original que tenía para sus creadores, partícipes y/o espectadores.

Una de las particularidades más importantes del arte rupestre es su inserción en el paisaje, lo cual lo vuelve más vulnerable ante el deterioro y la destrucción. En este sentido, se pueden destacar tres factores principales de alteración. El primer factor comprende las causas naturales, como son: las condiciones climáticas que conllevan a un deterioro causado por el viento, el sol y el agua; la acción de algunos microorganismos,¹⁴ la implantación de todo tipo de vegetales debido a la humedad; la fragmentación, las fisuras y la descamación, así como los impactos provenientes de caídas de otras piedras.

Siguiendo esta idea, encontramos que “las rocas sobre las cuales se realizaron pinturas rupestres deben ser vistas como algo que cambia continuamente bajo las fuerzas dinámicas ambientales, estructurales, biológicas y geomorfológicas.”¹⁵

El segundo factor es el que compete a la acción humana. Al estar en el paisaje y muchas veces en lugares abiertos, los sitios de arte rupestre suelen ser dañados por actos vandálicos, como los grafitis, el delineado de petrograbados o el humedecimiento de una superficie pintada para apreciarlos “mejor”, e inclusive la remoción de partes de las pinturas o grabados, con la finalidad de conservar un “recuerdo” del sitio o acaso venderlas. Dentro de la acción antrópica, también podemos ubicar los daños causados por la industria, por ejemplo, las consecuencias nocivas de las lluvias ácidas sobre las rocas; las vibraciones provocadas por los camiones; las sacudidas por las explotaciones de canteras; las modificaciones y mutilaciones por fines turísticos; así como los proyectos tecnológicos que dañan o hacen desaparecer este patrimonio.¹⁶

Como un tercer factor tenemos la acción de los animales. Por ejemplo los insectos muchas veces construyen nidos o galerías sobre las paredes; asimismo, las deyecciones de las aves que suelen ser químicamente agresivas para los soportes; y podríamos citar también los arañazos, pisadas y a los mamíferos que incluso se frotan en las rocas.¹⁷

¹⁴ Aunque se sabe que además de los aspectos negativos de los microorganismos tales como esconder o manchar los pigmentos, o bien, actuar como catalizadores de otros agentes de intemperismo, al retener humedad y desintegrar el substrato, también pueden llegar a tener aspectos positivos, debido a que algunos microorganismos secretan de forma natural materiales que se podrían aprovechar para proteger la pintura, pues algunas bacterias secretan minerales que probablemente se pueden utilizar para cementar grietas y fisuras en los sitios con arte rupestre. Sin embargo, todavía hay mucho por estudiar estos aspectos. Cfr: MAGAR MEURS, Valerie, “Conservación de arte rupestre”, En: SCHNEIDER GLANTZ, Renata (Comp.) *Conservación in situ de materiales arqueológicos. Un Manual*, México, CONACULTA-INAH, 2001.

¹⁵ WATCHMAN Apud MAGAR MEURS, Valerie, *op. cit.*, p. 103.

¹⁶ Un ejemplo de ello fue la puesta en marcha de la presa Krasnojarsk, sobre el río Yenisei en Rusia, en el año 1969, la cual creó una retención de aproximadamente 400km, “sumergiendo varios centenares de figuras rupestres en la cuenca de Abankon-Minusinsk en Rusia y Khakasia.” Cfr: VIDAL, Pierre, *op.cit.*, p. 29. Afortunadamente, un proyecto similar fue evitado en Fôz Coa, Portugal, recientemente.

¹⁷ Para ahondar más en las causas de alteración del arte rupestre, se recomienda consultar la siguiente obra: VIDAL, Pierre, *El arte rupestre en peligro: un patrimonio que hay que salvar*, Santander, Creática, 2001.

Otro aspecto importante que debemos considerar son los *caminos de arte rupestre*, es decir, aquellos que conducen a las pinturas o grabados, generalmente ubicados en lugares de difícil acceso pero los cuales tienen también un significado especial para cada uno, ya sea que se trate de una cueva, un abrigo o de rocas al aire libre, por lo que en todo proyecto de gestión debe ser contemplado el cuidado y respeto de los mismos.

De manera general, podemos decir entonces, que es indispensable conocer las características del medio ambiente en el que se encuentran los sitios de arte rupestre y las condiciones del contexto para poder gestionarlos adecuadamente. Pero además de ello, es fundamental trabajar con la población para que conozca este valioso patrimonio y sea ella misma quien lo proteja, ya que se sabe que el factor humano es el que ha dañado en mayor medida el arte rupestre en el transcurso de la historia.¹⁸ En México en particular se tiene muy poco conocimiento entre la población acerca de la existencia del arte rupestre en nuestro país y de su importancia. De todo lo anterior se desprende que la gestión cultural, es imprescindible para el estudio y la preservación del patrimonio rupestre.

1.3 LOS PLANES DE MANEJO DEL INAH EN LA GESTIÓN DE SITIOS PATRIMONIALES

Dentro de las herramientas utilizadas en el campo de la gestión cultural se encuentran los Planes de Manejo, los cuales han sido utilizados en diversos sitios patrimoniales de México y de otros países, algunos de ellos son sitios de arte rupestre.

A grandes rasgos, podemos definir un Plan de Manejo como un documento en el que a partir de un trabajo multidisciplinario de investigación y de detección de necesidades, se planifican y establecen las acciones que se deben realizar en cierto periodo de tiempo con el objetivo de conservar el bien patrimonial, así como la esencia de sus valores y su significado cultural.¹⁹ En él se programan tareas de investigación, protección legal, conservación, restauración, concientización, difusión, interpretación temática,²⁰ requerimientos, habilitación de servicios y administración para una mejor operación y presentación ante el público.

¹⁸ Como claro ejemplo, tenemos el caso de la Cueva de Altamira ubicada en Santillana del Mar, en la provincia española de Cantabria, la cual después de su descubrimiento en 1879 y de atravesar un periodo de olvido, pasó a otro momento en el que resurgió el interés por tan importante patrimonio una vez reconocida su legitimidad y antigüedad, siendo que en la década de los años setenta del siglo pasado, el número de gente que acudía a conocer este maravilloso vestigio de la vida y el arte de los tiempos paleolíticos, excedía los límites para lograr conservar las pinturas de la cueva en un estado idóneo, ya que la visita de cientos de personas al día, ponía en riesgo la conservación de las pinturas al alterar el ambiente de la cavidad, por esta razón, en 1982 se decidió limitar el número de visitantes y en 2002 la cueva se cerró al público para lograr su recuperación medioambiental y el estudio de los factores de conservación que lo afectan.

¹⁹ Debemos recordar que el patrimonio cultural también se constituye en una serie de símbolos para la sociedad, por lo que el aspecto simbólico tanto como el material debe ser tomado en cuenta en el planteamiento de los Planes de Manejo.

²⁰ La interpretación temática “es una estrategia de comunicación que tiene como finalidad traducir información de un tipo de

Un aspecto fundamental de los Planes de Manejo del INAH, es que actúan bajo los principios de conservación integral y uso sustentable del patrimonio. La conservación integral alude tanto a la protección del bien patrimonial, en relación con su entorno ambiental y las expresiones culturales vivas que sirvan de referentes identitarios para las poblaciones aledañas; esto implica que lo que se conserva no sólo es el bien patrimonial, sino también todo el contexto o sistema que lo sustenta. A su vez, el uso sustentable hace referencia a la reorientación de las actividades en los bienes patrimoniales, culturales y naturales, sin que se merme y ponga en riesgo su preservación, garantizando que no sólo las generaciones presentes sino las futuras sigan beneficiándose con sus usos y disfrute.²¹

Los pasos principales que conllevan a la elaboración de un Plan de Manejo del patrimonio cultural se resumen por primera vez en la *Carta de Burra*, un documento que funge como guía para la conservación y gestión del patrimonio cultural, adoptado en 1979 por el ICOMOS Australia (Comité Nacional Australiano del ICOMOS) en Burra, Australia del Sur.²² Hoy en día existen diferentes metodologías a nivel internacional para elaborar un Plan de Manejo. Algunos de los países que han tenido un desarrollo más completo son Australia e Inglaterra, cuya experiencia ha sido retomada por México en la conformación de sus propios planes.²³ Cabe señalar que la elaboración de Planes de Manejo en nuestro país se ha dado en épocas recientes y a pesar de que todavía hace falta clarificar y mejorar el proceso, los Planes de Manejo de México han sido reconocidos y tomados como modelo en otros países.

En México, fue a partir de la década de los noventa cuando se comenzaron a elaborar planes de manejo para poder operar algunas zonas arqueológicas. Desde entonces, su desarrollo ha corrido a cargo de la Dirección de Operación de Sitios del INAH (DOS-INAH), ya que es esta institución la que se encarga de la gestión de los sitios arqueológicos en nuestro país²⁴ y la que ha desarrollado la metodología para los Planes de Manejo. Con

lenguaje a otro [...] La adopción de esta estrategia en el ámbito de la conservación del Patrimonio Arqueológico se dirige hacia la comprensión por parte del público no especializado sobre su Patrimonio, en lo que se refiere a lo que es, lo que vale y la acción de la que puede tomar parte el público en la conservación de dicho Patrimonio Arqueológico.” [JIMÉNEZ IZARRARAZ, Ma. Antonieta, *La conservación del patrimonio arqueológico mediante la interpretación temática. Aplicación de la estrategia en el sitio arqueológico de Cuicuilco*, p. 43-44].

²¹ Cfr: INAH, *Manual para la integración de Planes de Manejo en Sitios Patrimoniales*, p. 28 y 31.

²² La Carta de Burra ha sido actualizada desde su aparición. La última de sus actualizaciones se llevó a cabo en noviembre de 1999.

²³ Se recomienda consultar la siguiente obra, en la que las autoras elaboran un análisis de las metodologías para Planes de Manejo en Inglaterra, Australia y México: GARCÍA SALGADO, Luz Mayela y Angélica Berenice GONZÁLEZ DE LA MOTA, *Un acercamiento al manejo del patrimonio cultural*. México, 2002. Tesis (Licenciatura en Restauración de Bienes Muebles). Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía. “Manuel del Castillo Negrete”.

²⁴ En México, el gobierno a través de sus instituciones, es el principal responsable de la protección, conservación e investigación del patrimonio cultural. En la *Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas*, se señala que en el caso de los monumentos y zonas de monumentos arqueológicos e históricos se le atribuye la tutela al Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). Mientras que el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) es el encargado de los monumentos y zonas de monumentos artísticos. En la ley referida, se marca una clasificación del patrimonio en base a su temporalidad y a sus valores estéticos; para conocerla, se sugiere consultar los artículos: 28, 33 y 35.

respecto a ésta, en general podemos decir que está basada en un proceso que consiste en primer lugar en conformar un grupo de planeación base que coordine y de seguimiento a la integración del plan. A su vez, se organizan mesas de trabajo, las cuales se abocan a cada uno de los campos de manejo establecidos por el INAH, es decir, a las áreas que comprenden problemáticas, proyectos y acciones operativos de orientación similar para facilitar la planeación.²⁵ Es importante destacar que además de los especialistas e investigadores que conforman las mesas de trabajo, es posible que exista una mesa de vinculación social, en la que participen diferentes sectores de la población, lo cual desde nuestra perspectiva es imprescindible y en ello el INAH está comenzando a trabajar al reconocer que la participación comunitaria es necesaria para el éxito y continuidad de los proyectos relacionados con el cuidado del patrimonio; es así como la misma institución se ha propuesto: “Fomentar la participación de la comunidad en las actividades de conservación y difusión de sus bienes patrimoniales.”²⁶

A través del diagnóstico inicial en un sitio, se identifican las problemáticas de cada campo y se determina el plazo en que deben atenderse dependiendo de su prioridad. A partir de este diagnóstico y de la definición de: la *misión*,²⁷ la *visión*,²⁸ las *políticas de manejo*²⁹ y los *objetivos estratégicos*³⁰ del sitio, se concretan las acciones para la operación básica, los proyectos y programas para cada área.

Una vez que el Plan de Manejo está integrado, también se elabora un Plan Operativo Anual con sus respectivos proyectos y programas. Puestos en marcha estos planes, se requiere hacer un seguimiento y una evaluación que permita corroborar si se están cumpliendo los objetivos planteados así como la visión proyectada para el sitio. Generalmente un Plan de Manejo se evalúa cada dos, cinco y diez años, realizando las actualizaciones adecuadas. En cuanto al Plan Operativo Anual, como su nombre lo indica, al estar vigente durante un año, al finalizar este periodo, se monitorea y se valora el cumplimiento de acciones y objetivos programados.

El primer Plan de Manejo elaborado e implementado en México, fue el *Plan de Manejo para la Zona Arqueológica de la Sierra de San Francisco*, aprobado en noviembre de 1994 y puesto en marcha en el año de

²⁵ Los campos de manejo que se trabajan para el desarrollo del Plan, de acuerdo al INAH, son: Investigación, Conservación, Protección Técnica y Jurídica, Visita pública y Administración.

²⁶ INAH, *Manual para la Integración de Planes de Manejo en Sitios Patrimoniales*, p. 1.

²⁷ La *misión* es: “la razón de ser de un Sitio Patrimonial, la que explica su existencia, su propósito fundamental. Se define a través del Proceso de Planeación.” (*Ibid.*, p. 29).

²⁸ La *visión* consiste en: “La declaración de cómo queremos estar y a dónde deseamos llegar en el futuro para la conservación del significado cultural y el uso sustentable del Sitio Patrimonial. Perfil el querer ser. Es el escenario futuro ideal para el Sitio Patrimonial, es decir, constituye la imagen deseada de lo que se proyecta ser a largo plazo.” (*Ibid.*, p. 21).

²⁹ Las *políticas de manejo* se refieren a “los criterios rectores que guían la toma de decisiones, los proyectos y las acciones de la Investigación, Conservación, Protección Técnica y Jurídica, Visita Pública y Administración. (...) Son criterios generales de acción que facilitan el logro de los objetivos.” (*Ibid.*, p. 23).

³⁰ Los *objetivos estratégicos* son “los fines que se quieren lograr por campo de manejo a largo plazo. Se establecen con base en un análisis de las prioridades en relación con las problemáticas significativas identificadas y consensuadas. Deben ser coherentes, precisos, entendibles, verificables, relacionados y consistentes con la Misión y la Visión, asimismo deben estar orientados a la conservación del significado cultural.” (*Ibid.*, p. 22).

1995,³¹ justamente para un sitio con pinturas rupestres, y que además cuenta con innumerables vestigios arqueológicos.

Hoy en día, ya se han elaborado Planes de Manejo en algunas zonas arqueológicas del país, tales como: Palenque, Monte Albán y Tlatelolco, mientras que otros más están en proceso de conformación, entre ellos podemos citar: Chichen Itzá, Tula, Tajín, Malinalco, Tulum, La Ferrería y Chalcatzingo.³²

En cuanto a los planes implementados en sitios con arte rupestre, retomemos el de la Sierra de San Francisco en Baja California Sur y el de Oxtotitlán, en el estado de Guerrero.

Estos dos sitios, a pesar de su relevancia cultural,³³ no contaban con una atención adecuada hasta hace pocos años. En el caso de la Sierra de San Francisco, fue en los años ochenta cuando comenzó a llevarse una investigación sistematizada de la región por parte del INAH. En un inicio, el trabajo se centró en el registro y la investigación arqueológica, sin embargo, poco a poco se fue ampliando el estudio, al reconocer que era necesario implementar una estrategia de conservación para la sierra, la cual entrañó la conformación de un Plan de Manejo³⁴ tanto para la protección de la zona arqueológica, como para atender sus requerimientos, procurando detener el descontrol que había comenzado a sufrir debido al saqueo, las visitas no reguladas y los estudios sin dar aviso a las autoridades correspondientes.

De ahí que el Plan de Manejo para la Sierra de San Francisco, establezca una serie de normativas para regular las actividades relacionadas con las investigaciones realizadas en la zona, la visita pública, la información y los servicios que se les brindará a quienes acudan, la protección y conservación tanto de las pinturas rupestres y

³¹ Cfr: MÉXICO. INAH. 1994. *Plan de Manejo para la Zona Arqueológica de la Sierra de San Francisco, Baja California Sur, México*.

³² Los datos acerca de los sitios en los que actualmente se está trabajando en la creación de un Plan de Manejo, fueron obtenidos a través de la comunicación personal con el Arqueólogo Antonio Huitrón Santoyo, Subdirector de la Dirección de Operación de Sitios del INAH. (DOS-INAH).

³³ La Sierra de San Francisco fue declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad en 1993, por la UNESCO. En ella se creó una tradición particular de arte rupestre, la cual contempla paneles con pinturas y en algunos casos también petroglifos, que forman parte de un estilo característico al que se ha denominado “Gran Mural”, por las dimensiones que tienen algunos de los paneles, así como las manifestaciones rupestres. Aunque como María de la Luz Gutiérrez señala: “No todos los sitios son monumentales ni presentan la misma calidad en el trazo de las imágenes. Existe una interesante diversidad en la estructura de los paneles, su dimensión, las técnicas de ejecución y el repertorio representado, por mencionar tan sólo algunas de las variables” (GUTIÉRREZ, Ma. de la Luz, “Control de la actividad turística en áreas rupestres remotas; el caso de la Sierra de San Francisco, Baja California Sur”, p. 136.)

En cuanto al sitio arqueológico de Oxtotitlán, ubicado en el municipio de Chilapa de Álvarez, en el estado de Guerrero, es relevante por ser uno de los pocos sitios en México con pintura rupestre de la cultura olmeca, y por tener un uso ritual que se ha mantenido desde la época prehispánica hasta la actualidad.

³⁴ El plan se elaboró con la colaboración del Getty Conservation Institute, la Asociación de Amigos de Sud-California, el Gobierno del Estado de Baja California Sur y la comunidad de San Ignacio. La estructura de dicho plan, elaborado entre octubre de 1994 y abril de 1995, se basó en el modelo propuesto en La Carta de Burra (Cfr: ICOMOS. 1999. *Carta de Burra*.), pero también responde en términos generales a lo que actualmente propone la Dirección de Operación de Sitios del INAH.

otros sitios arqueológicos e históricos, como del medio ambiente, y a su vez, la distribución de los beneficios económicos derivados del turismo.

Con el tiempo y dependiendo de los requerimientos de la zona arqueológica identificados a través de un programa de monitoreo que tiene como misión verificar tanto el estado físico que tiene el patrimonio arqueológico como el cumplimiento de la normatividad, se han ido realizando algunas modificaciones al Plan. Lo que sin duda alguna cabe destacar es que sigue vigente en la actualidad. Hoy en día se reconocen los avances que ha habido en torno a la administración de esta zona arqueológica, aunque también es asumido por quienes trabajan en ella, que todavía “queda mucho por hacer”.³⁵

En el caso de Oxtotitlán, fue hasta el año 2002, que ante la petición del Centro INAH Guerrero, se elaboró el proyecto: “Conservación de las Pinturas Rupestres de Oxtotitlán”, coordinado por la restauradora Sandra Cruz Flores de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural del INAH y conformado por un equipo multidisciplinario. Este sitio, al inicio del proyecto presentaba grafitis, acumulación de capas de sales y suciedad. Ante este panorama, se decidió dar el mismo peso a las labores de limpieza y restauración que al trabajo con la población, con la finalidad de crear un vínculo significativo entre ésta y el sitio arqueológico y su contexto. De esta manera, se incluyeron acciones de diversa índole, tales como: “sensibilización y acercamiento comunitario al patrimonio cultural; capacitación, educación y participación social en aspectos de conservación preventiva y mantenimiento del sitio; mejoramiento y protección contextual, restauración y conservación directa de las pinturas rupestres, investigación tecnológica de las pinturas rupestres y estudios de los procesos de su deterioro, así como el planteamiento y desarrollo de un Plan de Manejo y conservación del sitio; además de la revaloración y conservación de otras manifestaciones del patrimonio cultural de Acatlán-Oxtotitlán.”³⁶ Con referencia a este último punto, es importante decir que conforme avanzaba el proyecto, los especialistas se percataron que era necesario atender al sitio arqueológico en conjunto con otros componentes patrimoniales interrelacionados con él, redimensionando su universo de atención del sitio arqueológico al paisaje cultural de Oxtotitlán.³⁷

En cuanto al trabajo con la población que es uno de los puntos del proyecto de Oxtotitlán que me interesa resaltar, en primer lugar podemos mencionar que para el planteamiento del Plan de Manejo de este sitio, se contó con la participación de la comunidad de Acatlán y asimismo, la continuidad de dicho plan está a cargo en gran medida por ella misma. Para esto último, se ha creado un organismo coadyuvante registrado en el INAH, cuyos integrantes son personas de la comunidad. Actualmente son 14 personas las que forman parte de una Junta

³⁵ GUTIÉRREZ, María de la Luz, *op.cit.*, p. 155.

³⁶ CRUZ FLORES, “La conservación de las pinturas rupestres de la cueva de Oxtotitlán, Guerrero, México”, p. 35.

³⁷ *Cfr.* CRUZ FLORES, “Oxtotitlán: Consideraciones teóricas sobre la conservación de un sitio arqueológico y ritual en la montaña baja de Guerrero”, p. 127-129.

Vecinal³⁸ que se renueva cada año a partir de una evaluación de su desempeño y con opción de cambio de sus miembros. Este grupo se denomina a sí mismo: Comité de Preservación del Patrimonio Cultural de Acatlán y tiene como funciones la protección, la preservación y el seguimiento del proyecto.

Por lo tanto, en Oxtotitlán uno de los puntos más fuertes es el trabajo con la comunidad,³⁹ además, uno de los objetivos principales del proyecto es que “la gente se apropie del sitio, que lo sienta suyo, que colabore.”⁴⁰

A modo de conclusión, las experiencias de la Sierra de San Francisco y de Oxtotitlán, nos muestran cómo se están gestionando los sitios con arte rupestre en México, poniendo énfasis en la conservación integral y utilizando un Plan de Manejo como eje para atender las diversas necesidades de un sitio patrimonial. A su vez, ambos casos denotan la importancia de la participación de los diversos sectores sociales en la conformación del Plan; y en Oxtotitlán en particular, se pone de manifiesto que es la misma población la que al apropiarse de su propio patrimonio puede fomentar el cuidado y darle continuidad al trabajo emprendido en conjunto con los especialistas.

Sólo nos queda decir que si bien en México cada vez más se reconoce la importancia de los Planes de Manejo para poder comenzar un trabajo de salvaguarda y difusión de un sitio patrimonial, son pocos los que cuentan ya con este documento y que en realidad se implementa,⁴¹ sobre todo en lo que se refiere a sitios con arte rupestre. Por lo tanto, debemos promover la gestión de los sitios que hasta ahora no han sido atendidos por parte de las autoridades y de la población, tanto por falta de recursos, como por ignorar su existencia, o bien, por falta de interés.

³⁸ Para constituir una Junta Vecinal, se requieren diez integrantes como mínimo.

³⁹ Entre algunas de las labores con la población, derivadas del proyecto, se ha creado una propuesta didáctica-pedagógica para cada año escolar del nivel básico, conforme a los objetivos de la Secretaría de Educación Pública, la cual pretende que mediante actividades lúdicas y creativas, los niños y jóvenes aprendan la historia del sitio, experimenten las técnicas del arte rupestre y valoren su patrimonio. En un comienzo el equipo de trabajo de la Coordinación Nacional de Conservación impartió estos talleres a los estudiantes y profesores; actualmente la tarea esta a cargo de los maestros de la comunidad, quienes a lo largo del año hacen las actividades con sus alumnos en el momento que ellos mismos deciden, puesto que cuentan con paquetes didácticos destinados a ello. Cabe destacar que el seguimiento de este programa educativo lo lleva a cabo el Comité. Otro aspecto importante ha sido la consolidación del grupo infantil Los Cuidadores de Oxtotitlán, conformado por niños de la comunidad que participan como coadyuvantes en las tareas de conservación del lugar y de las tradiciones del pueblo de Acatlán. En la cuestión de la vigilancia, ha sido el propio Comité quien eligió a un custodio para el sitio, quien forma parte también de la comunidad.

⁴⁰ CRUZ FLORES, Sandra. Comunicación personal.

⁴¹ Uno de los problemas es que en México los Planes de Manejo no cuentan con sustento legal, lo cual ayudaría a que esta herramienta de gestión tuviera más éxito en nuestro país.

1.4 LA GESTIÓN EN SITIOS CON ARTE RUPESTRE A NIVEL INTERNACIONAL

Internacionalmente existe un importante desarrollo en la gestión del patrimonio rupestre, el cual se ha dado con mayor énfasis a partir de la década de los ochenta y sobre todo en años recientes tanto en países de América Latina como fuera de nuestro continente.⁴²

En los casos latinoamericanos, el interés por gestionar estos sitios se ha generado a partir de situaciones emergentes en las que el patrimonio rupestre se ha visto en grave riesgo de perderse, al no contar con medidas de protección y conservación; así como por la falta de conciencia del valor de este patrimonio por parte de la sociedad. En algunos de estos sitios, se han diseñado Planes de Manejo como el del Parque Arqueológico de Facatativá, en Colombia,⁴³ mientras que en otros se ha planteado ya su necesidad para un desarrollo posterior, es el caso de la isla de Ometepe en Nicaragua⁴⁴ y de algunos parques arqueológicos administrados por la Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia (SIARB).

Además de los Planes de Manejo ya implementados o en proceso de desarrollo, en Latinoamérica existen otras acciones que han conllevado a que el trabajo de gestión marche de una manera mucho más óptima que antes y por ende, a que los sitios de arte rupestre se encuentren en mejores condiciones. Una de éstas, se refiere al trabajo conjunto que se ha mantenido entre las organizaciones, las instituciones, las autoridades y la comunidad, así como a la labor educativa que ha propiciado mayor conciencia.⁴⁵

No obstante los avances en la gestión del patrimonio rupestre en América Latina, también debemos tomar en

⁴² En el transcurso de esta investigación se revisaron experiencias en la gestión de diversos sitios con arte rupestre, principalmente de América Latina y de Europa, en concreto de España; por lo que por el momento solamente se hará referencia a ellas.

⁴³ COLOMBIA. INSTITUTO COLOMBIANO DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA (ICANH). 2005. *Plan de Manejo Parque Arqueológico de Facatativá, "Piedras de Tunja"*.

⁴⁴ Cfr: ACUÑA, Silvia Karolina, "Apoyo a la protección, conservación y difusión del patrimonio arqueológico de la isla de Ometepe", Ponencia presentada en el X Coloquio Guatemalteco de Arte Rupestre, Ciudad de Guatemala, Del 31 de agosto al 5 de septiembre del 2009.

⁴⁵ Debemos mencionar también que han existido experiencias independientes a un sitio en concreto, orientadas a la puesta en valor de este patrimonio, así como a la enseñanza de las técnicas del arte rupestre y de su valor expresivo y comunicativo. Así por ejemplo, en El Salvador existe una propuesta para impartir cursos-talleres por parte de los Consultores Culturales Marielba Herrera y Marcelo Perdomo. La iniciativa surgió a partir de haber participado en el Taller interactivo de pintura lítica impartido por el artista venezolano Alexi Rojas durante la 5ª y 8ª edición del Coloquio Guatemalteco de Arte Rupestre, llevadas a cabo en el 2004 y 2007, respectivamente. Además de recuperar de dicho taller la técnica de pulverización de rocas de diferentes colores para obtener pigmentos naturales y la fórmula aglutinante, los consultores incorporan la experiencia del Proyecto didáctico de Arte Rupestre de Valcamónica, Italia, para crear una propuesta propia; trabajando en el 2008 con grupos de niños de entre 7 y 12 años, así como estudiantes universitarios de las carreras de Arqueología y Antropología de la Universidad Tecnológica de El Salvador; sin embargo los consultores consideran que este tipo de talleres deberían impartirse de manera permanente a los distintos sectores de la sociedad. Con estos talleres, los consultores pudieron apreciar que los chicos han hecho una resignificación y reinterpretación de los motivos rupestres, dándoles un significado propio. Actualmente el equipo de facilitadores trabaja en una propuesta de curso-taller de grabados.

cuenta las dificultades que se tienen que seguir sorteando como son: la falta de recursos económicos; el poco o nulo interés de las autoridades, lo cual desemboca a su vez, en la carencia de políticas sólidas y coherentes respecto a la preservación del patrimonio.

En Europa, encontramos otro contexto y un modelo de gestión específico dependiendo del sitio con arte rupestre del que se trate. Por ejemplo, en muchas cuevas de Francia y España con arte rupestre de la época paleolítica⁴⁶ lo que se ha hecho es controlar el acceso,⁴⁷ por lo que se debe hacer una reservación para la visita guiada. En España, algunas de estas cuevas cuentan con un Centro de Interpretación para que el público comprenda mejor el contexto y el arte de un sitio dado, como en la cueva El Castillo en la provincia de Cantabria, o bien, el Centro de Interpretación de la Caverna de Candamo en la provincia de Asturias. Asimismo algo que ha sido fundamental en el trabajo de gestión europeo es el respeto y la conservación del paisaje natural donde se ubican los sitios de arte rupestre. Tanto es así que incluso en el entorno de algunas cuevas, como la de Covalanas ubicada en el Monte Pando, es posible hacer un recorrido a pie y seguir disfrutando de la belleza de la naturaleza, que a su vez es utilizada para actividades deportivas y/o recreativas como la escalada.

Otro caso es el de aquellos sitios que han cerrado sus puertas al público por razones de conservación, y sin embargo ha sido preocupación de los gestores culturales el dar a conocer este patrimonio por medio de otros recursos. Un ejemplo de ello es el Museo Nacional y Centro de Investigación Altamira creado con la finalidad de investigar, proteger y difundir el arte rupestre paleolítico y la vida cotidiana de los primeros cazadores-recolectores y principalmente el patrimonio de la Cueva de Altamira;⁴⁸ esto se ha hecho a través de la exposición permanente, la reproducción facsimilar de las partes más importantes de la cueva, denominada *Neocueva*,⁴⁹ y las

⁴⁶ Recordemos que en estos dos países de la Unión Europea es donde se concentra la mayor cantidad de arte rupestre de ese continente.

⁴⁷ Para ello se ha determinado el número de visitantes máximo por día, sin que se altere el ambiente de la cueva y por lo tanto, de las pinturas o grabados en la roca.

⁴⁸ Como ya se había dicho anteriormente, la Cueva de Altamira está cerrada al público desde el 2002. Actualmente se está planteando su reapertura lo cual se decidirá en fechas próximas, a partir de las investigaciones realizadas al interior de la cueva durante estos años en que ha permanecido cerrada al público y el diagnóstico de su situación actual. La decisión será acordada entre el Museo de Altamira, el Gobierno regional, el Ayuntamiento, la Universidad de Cantabria y la Universidad Internacional Menéndez Pelayo (UIMP).

Lasheras, José Antonio. Comunicación personal.

Cfr. ÁLVAREZ, Mariña, “Lasheras pronostica la reapertura de la cueva de Altamira en el otoño de 2009”, En: *El Diario Montañés*, 29 de septiembre del 2009. [<http://www.eldiariomontanes.es/20081019/cantabria/lasheras-pronostica-reapertura-cueva-20081019.html>].

SANTIAGO, Violeta, “La apertura será limitadísima, sólo experimental y temporal” En: *El Diario Montañés*, 9 de junio del 2010, p. 3.

SANTIAGO, Violeta, “Revilla espera que Obama sea “el primero” en visitar la cavidad” En: *El Diario Montañés*, 9 de junio del 2010, p. 4.

⁴⁹ La *Neocueva* es la reproducción facsimilar de la cueva tal como era en el paleolítico, permitiendo conocer a los visitantes la vida cotidiana y el arte de Altamira, protegiendo la cueva original; en ella se ha hecho la reproducción íntegra del “área vestibular –la zona de habitación en época paleolítica- y la correspondiente al techo de los polícromos, recreando el aspecto que todo ello tenía durante la última ocupación prehistórica” [LASHERAS, José Antonio, “Los problemas de conservación. El Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira”, p. 164-165]. Además de lo ya citado, se ha reproducido también la parte final de la cueva, la denominada: Cola de caballo.

actividades que se ofrecen a los visitantes tales como los talleres.⁵⁰

Hay que destacar que la visita a la Neocueva no suple el hecho de observar y apreciar las pinturas originales, pero sí cumple con los objetivos de proteger y conservar la cueva de Altamira original y además, de mostrar al público la importancia de este sitio para que adquiera conciencia del valor del patrimonio. Y aunque “en el caso del nuevo Museo de Altamira, su principal patrimonio, la propia cueva, no puede ser exhibido de forma indiscriminada por razones de conservación”,⁵¹ lo fundamental es que se trata de transmitir ante todo, el *valor simbólico* del patrimonio y el conocimiento de una época y unos seres que en realidad, no están tan alejados de nosotros como pudiéramos pensar. “*Fomentar el respeto aunque no lo vean*”,⁵² eso es lo que sustenta todo el trabajo de esta Institución, sin duda un ejemplo muy importante a nivel internacional relacionado con la protección y difusión del patrimonio cultural, y particularmente, de la prehistoria y el arte rupestre.

En España también encontramos un modelo de gestión en sitios con arte rupestre, denominado “Parque Cultural”, el cual está siendo implementado en la Comunidad Autónoma de Aragón. Este modelo gestiona el arte rupestre tomando en cuenta los atributos que le otorga su paisaje y fomentando no sólo esta manifestación artística, sino el conjunto en el que se encuentra inmerso: historia, arquitectura, arte, tradiciones, museos, en pocas palabras, el patrimonio cultural de un pueblo. El Gobierno de Aragón define un *Parque Cultural*, como:

“Un territorio que contiene elementos relevantes del patrimonio cultural, integrados en un marco físico de valor paisajístico y/o ecológico singular que goza de promoción y protección global en su conjunto, con especiales medidas de protección para dichos elementos relevantes.”⁵³

Siendo así, en un Parque Cultural se provee de protección de forma conjunta al patrimonio natural y cultural, “configurándose programas de acción y gestión territorial que conducen a promocionar económica y demográficamente territorios de enorme atractivo tanto por su contenido como por su continente”.⁵⁴

Para su funcionamiento, los parques culturales están obligados a desarrollar un Plan del Parque que contenga tanto el diagnóstico del territorio, como todas las actuaciones a realizar en él. De esta manera se convierten en

⁵⁰ Los talleres están planeados para trabajar con grupos de los distintos grados escolares, adecuando las actividades y la información, de acuerdo al nivel de desarrollo de los niños. Los talleres versan sobre temas variados que se relacionan con las actividades de los hombres del paleolítico, el desarrollo de herramientas y útiles, y por supuesto, la realización y expresión a través del arte rupestre. La gente explora, descubre y crea por sí misma, teniendo experiencias que sin duda complementan lo visto y experimentado en la exposición permanente y en la Neocueva. De esta manera, vemos a grandes y pequeños explorando con los colores, cubriéndose las manos de pigmentos para plasmarlos sobre una imagen o soplando el óxido de hierro a través de un aerógrafo para dejar plasmadas sus manos.

⁵¹ LASHERAS *et. al.*, “Un museo para el Paleolítico”, p. 190.

⁵² LASHERAS CORRUCHAGA, José Antonio. Comunicación personal.

⁵³ Gobierno de Aragón, *Ley 12/1997, de 3 de diciembre, de Parques Culturales de Aragón*, Artículo 1.

⁵⁴ *Idem.*

herramientas de gestión que además están avaladas y sostenidas por un marco jurídico⁵⁵ y que a la vez que protegen y difunden el patrimonio, se dirigen a la población directamente vinculada al territorio del parque para que ésta pueda conocer y valorar lo que tiene, y también mejorar su calidad de vida. De ahí que:

“El propósito de estos parques es salvar el arte rupestre, pero no aisladamente sino dentro de su entorno, con la vida natural animal y vegetal, los establecimientos humanos tradicionales, y en síntesis, el conjunto que comprende el paisaje y el ambiente “humanizando” las paredes pintadas que no se separan de su circunstancia histórica. Se trata también de ordenar y racionalizar el turismo y de dar al arte rupestre el sentido educativo y el valor social que le corresponden como parte de nuestra Historia.”⁵⁶

En Aragón actualmente se cuenta con cinco Parques Culturales,⁵⁷ los cuales albergan arte rupestre inmerso en la belleza del paisaje natural, pero en los que a su vez destacan otros elementos culturales que son ofertados al público, y que cobran la misma importancia que las manifestaciones artísticas sobre las rocas. Todo ello en su conjunto, nos habla de una forma de gestión en la que se dota de sentido al patrimonio de manera global, no centrándolo en el arte rupestre pero implicándolo también a él, en su contexto y dentro del paisaje natural y cultural; y que además propicia el desarrollo cultural y económico de las comunidades participantes. Este último modelo resulta particularmente interesante para el caso que vamos a tratar, ya que como veremos las manifestaciones rupestres están ubicadas en un paisaje natural que además es simbólico y de gran importancia para la gente que habita en los alrededores de estos sitios.

⁵⁵ Cfr: Ley 12/1997, de 3 de diciembre, de Parques Culturales de Aragón; Ley 3/1999, de 10 de marzo, del Patrimonio Cultural Aragonés.

⁵⁶ BELTRÁN, Antonio, “Los Parques Culturales y el Arte Rupestre en Aragón”, p. 13-59, En: *Jornadas sobre parques con arte rupestre*, Zaragoza, 1990.

⁵⁷ Estos cinco parques son los de Sierra de Albarracín (Teruel), Río Martín (Teruel), Río Vero (Huesca) y la comarca del Maestrazgo (Teruel). Además de ellos, existe una nueva iniciativa, la del “Territorio Museo”, en la comarca de las Altas Cinco Villas (Zaragoza), la cual se sumará a los parques ya mencionados.

Capítulo II

El Paisaje Cultural del Cerro Blanco

2.1 COMPONENTES DEL PAISAJE CULTURAL DEL CERRO BLANCO

El Cerro Blanco o *Dani Guiaati'*, como se nombra en lengua zapoteca, es un sitio de gran relevancia cultural y connotaciones simbólicas para los habitantes que se han asentado a sus alrededores desde la época prehispánica y hasta nuestros días (*Imagen 3*).

Dani Guiaati' se encuentra en el Istmo de Tehuantepec⁵⁸ que es la zona más angosta del país entre el océano Pacífico y el océano Atlántico. Es una región de México que comprende los estados de Oaxaca, Chiapas, Tabasco y Veracruz. *Dani Guiaati'* está en el sureste del estado de Oaxaca, que corresponde a la parte sur del istmo, lo cual es importante señalar debido a que entre el norte y sur del istmo existen diferencias geográficas; mientras que en el norte el paisaje es llano totalmente, en el sur del istmo, en lo que corresponde al estado de Oaxaca, la llanura costera está delimitada por sistemas montañosos y cordilleras que lo rodean.

El clima del sur del istmo es tropical, con lluvias abundantes en verano e inviernos secos, con vientos predominantes del golfo que determinan el tipo de clima y logran el desarrollo de vientos hasta de 200 km por hora entre los meses de octubre y marzo. Su temperatura varía entre los 35° C y 18° C.

La región cuenta con importantes recursos naturales y también, es una de las que tienen mayor presencia indígena del país. Entre los grupos étnicos que habitan el istmo de Oaxaca, podemos mencionar a los huaves, los zapotecas, los zoques, los chinantecos, los mixtecos, los chontales, los mixes, los mazatecos y los tzotziles.

Con respecto a sus recursos naturales, el istmo cuenta con una de las cuatro reservas bióticas más importantes del país que es “la selva de los Chimalapas”, la cual alberga numerosas especies vegetales y animales. Dentro de la fauna de la región encontramos: el tapir, el jabalí, el armadillo, el venado, el tepescuintle, el jaguar, el mono araña, y diversas aves como el faisán, además reptiles como el cocodrilo, la nahuyuca y la iguana, entre otras. En la flora tenemos: el pinus oocarpa, el guanacastle, la ceiba, guayacan, cedro rojo, castaño, primavera, bari,

⁵⁸ La ciudad de Tehuantepec, es la que confiere el nombre a la región; si bien se trata de un pueblo fundado por zapotecos, el nombre está en lengua náhuatl y significa *Cerro del jaguar* (*tecuaní*: jaguar; *tépetl*: cerro y *-co*: sufijo de lugar). Los principales centros de población del Istmo de Tehuantepec son: Coatzacoalcos, Minatitlán y Acayucan en el estado de Veracruz; Juchitán de Zaragoza, Matías Romero, Salina Cruz y Santo Domingo Tehuantepec en Oaxaca.

sauce, copal, higuera, mangle y muchas otras especies vegetales.⁵⁹

El istmo de Oaxaca está conformado por dos distritos: Juchitán y Tehuantepec. En total tiene 41 municipios, 22 de los cuales corresponden al distrito de Juchitán y 19 al de Tehuantepec.

El Cerro Blanco pertenece en su parte sur a Ixtaltepec y en su parte norte a la Ciudad de Ixtepec, siendo que el límite entre los dos pueblos está justamente en la cumbre del cerro. Estos dos municipios forman parte del distrito de Juchitán. El cerro se encuentra en las coordenadas UTM 276100 Este y 1728250 Norte, con una altura de 200m snm (*Mapa 2*). Está formado por material de rocas calizas y areniscas; en la superficie podemos hallar restos de cal cristalizada. Podría decirse que el cerro ocupa una posición privilegiada en el paisaje ya que es el único con estas dimensiones en medio de una gran planicie, por lo que quizá desde tiempos muy antiguos fue tomado como lugar de referencia para los pobladores. Desde la cima del Cerro Blanco es posible apreciar gran parte del istmo, incluso “en los días despejados se pueden ver las inmensas lagunas de la zona huave, así como el cerro del tigre, el cerro de *Lieza* y la montaña de *Guiengola* de Tehuantepec.”⁶⁰

La vegetación del cerro es variada, hay arbustos propios de la región como uña de gato, zarzamora, cucharita, *huisache*, *guichi dani*, y árboles como *guie beedxé* (sangre de tigre), *cascalotes*, *pochote*, *bibi*, pitayos, *cuachinalá*, *guisee* y brasil, entre otros.⁶¹ En cuanto a la fauna, podemos encontrar diversas aves dependiendo principalmente de las condiciones climáticas. En tiempos de lluvias, merodean el cerro las chachalacas, las palomas y alguna que otra urraca; mientras que en los días calurosos los gavilanes suelen hacerse presentes. Asimismo, es posible admirar grandes lagartijas de diversos colores, iguanas que alguna vez aparecen, varias especies de insectos y en cierto momento hasta pequeñas culebras y víboras de cascabel.

Además de la diversidad de especies vegetales y animales, el Cerro Blanco es depositario de elementos culturales de diferente índole y temporalidad, pero que hoy coinciden en este espacio común. Algunos de éstos serán nombrados a continuación.

Hacia el este, al pie del cerro se encuentra una capilla católica; y en la misma dirección, pero ya cerca de la cima del cerro, hay otra pequeña capilla. Ambas datan del siglo pasado (aunque no se conoce la fecha exacta) y están dedicadas a venerar a la Santa Cruz, cuya celebración se realiza el primero de mayo de cada año.⁶²

⁵⁹ Cfr: *Resumen del diagnóstico realizado en la región del istmo de Oaxaca y de la zona sierra*. [<http://www.ciesas-golfo.edu.mx/istmo/docs/ponencias/alternativas02.htm>. Fecha de consulta: 3/08/09]

⁶⁰ ZÁRATE MORÁN, Roberto, *Un mito de creación zapoteca en las pinturas rupestres de Dani Guiaati Asunción Ixtaltepec Oaxaca*, p. 17.

⁶¹ Cfr: ZÁRATE MORÁN, *op. cit.*

⁶² Actualmente se está construyendo una nueva capilla de la Santa Cruz, ubicada en el centro de Ixtaltepec, la cual se prevé esté terminada en la celebración del 1º de mayo del 2010.

Por otra parte, hacia el suroeste, en las faldas del cerro, se encuentra la zona arqueológica *La Ba'cuana* (Imagen 4). El nombre de la zona está en zapoteco (*diidxazá*), y aunque existen diferentes acepciones, una de las más aceptadas es la que da el padre Nicolás Vichido Rito, quien afirma que *Ba'cuana* quiere decir: “Tumba de la cosa o del ser”,⁶³ puesto que: *Ba'* significa tumba y *cuana*, cosa o ser. En *La Ba'cuana* están presentes dos rocas de grandes dimensiones con pinturas rupestres, de las cuales las más antiguas datan de la época prehispánica y están atribuidas a la cultura zapoteca. Sobre las características y condiciones de la zona y sus pictografías, ahondaremos más adelante. También es importante mencionar que en torno al cerro y al sitio de arte rupestre encontramos una tradición oral muy rica.

Además de *La Ba'cuana*, anteriormente en la parte sur de *Dani Guiaati'*, se habían hallado pinturas rupestres en un lugar al que se conocía como *Na Men*, y que de acuerdo a las narraciones de quienes vieron el sitio, había una roca pintada con un motivo que parecía representar a una lagartija. Sin embargo actualmente, pese a los recorridos que se han hecho por el cerro, no se ha encontrado este otro lugar, lo cual sería muy importante para poder establecer relaciones entre este sitio y *La Ba'cuana*.

El paisaje cultural del Cerro Blanco, determina en gran medida la vida social, religiosa e incluso económica de mucha gente de la población aledaña.⁶⁴ Como se dijo anteriormente, en la actualidad, las comunidades que están mayormente vinculadas al cerro son: Asunción Ixtaltepec y Ciudad Ixtepec. Estas dos poblaciones de procedencia zapoteca, cuentan con un número importante de indígenas que conservan en alguna medida su lengua y en las que las antiguas tradiciones se han fusionado con las de herencia española a partir de la conquista; en ellas podemos ver un claro ejemplo del fenómeno de *transculturación*,⁶⁵ de manera que han reelaborado algunos elementos de la cultura española, integrándolos a su propia cultura. Esto se refleja en sus fiestas, sus tradiciones, su vestimenta, creencias y prácticas actuales, por mencionar algunas.⁶⁶

⁶³ Cfr. ZÁRATE MORÁN, Roberto, “Una forma de escritura. Las pinturas rupestres del Istmo de Tehuantepec”, En: ROMERO FRIZZI, María de los Ángeles, *Escritura zapoteca, 2,500 años de historia*, p. 143-168.

⁶⁴ Los zapotecas constituyen el grupo étnico más numeroso que habita la región en la que se encuentra el Cerro Blanco. También hay grupos de zoques y mixes pero en menor medida. Con respecto a la cultura zapoteca, sabemos que ésta se estableció en los valles centrales de Oaxaca desde el periodo Preclásico, aunque su momento de mayor auge fue durante la época Clásica, siendo el centro ceremonial de Monte Albán la ciudad más importante de Oaxaca. Después de la decadencia de Monte Albán, los mixtecos ocuparon gran parte del valle de Oaxaca, por lo que algunos grupos zapotecas comenzaron a desplazarse y una de las regiones a las que llegaron fue el Istmo de Tehuantepec. Marcus Winter menciona que es en el Postclásico Tardío (1300-1521 d. C.), en el que ya existe evidencia de los zapotecas en el istmo; una de tales evidencias son los cajetes trípodes que han podido encontrarse en el istmo y que presentan las mismas características estilísticas que los del valle de Oaxaca. Cfr: WINTER, Marcus, “Exploraciones Arqueológicas Recientes y la Identificación de Grupos Étnicos Prehispánicos en el Istmo Oaxaqueño”, Ponencia presentada en el 53° Congreso Internacional de Americanistas, realizado del 19 al 24 de julio del 2009, en la Ciudad de México.

⁶⁵ De acuerdo con Ticio Escobar, el fenómeno de “transculturación” se refiere a un intercambio entre culturas que dan paso a la creación de nuevos hechos simbólicos. [ESCOBAR, Ticio, *La belleza de los otros. Arte indígena del Paraguay*, p. 15-40].

⁶⁶ Acerca de los zapotecas que habitan hoy el Istmo de Tehuantepec y de su identidad, hablaremos en un apartado posterior.

En el Cerro Blanco por tanto, se conjugan las prácticas de estos dos pueblos mestizos que acuden a él tanto a celebrar la fiesta en honor a la Santa Cruz en el mes de mayo, como a visitar *La Ba'cuana*, en la que algunas personas aún van a depositar ofrendas y muchas más van simplemente a disfrutar de su paisaje, sus caminos y su arte. Pero este patrimonio natural y cultural también está siendo dañado y destruido. El expolio⁶⁷ se ha manifestado debido algunas veces a las acciones (graffitis, basura, derrame de líquidos sobre las pinturas) y otras, a las omisiones por parte de la gente y las autoridades de las comunidades referidas. De esta manera, podemos percatarnos del abandono de la zona arqueológica *La Ba'cuana* así como de la explotación del cerro, cuya causa principal es la extracción indiscriminada de tierra. Ante dicha situación es preciso provocar acciones de gestión para que este patrimonio no se pierda.

2.2 LA PINTURA RUPESTRE DE LA BA'CUANA Y SU ENTORNO PAISAJÍSTICO

El arte intemporal es siempre vivo y elocuente

-Pedro Tenorio

En *La Ba'cuana*, existen dos rocas (*Imágenes 5 y 6*) con expresiones repletas de símbolos,⁶⁸ las cuales en su mayoría datan de la época prehispánica, de acuerdo con lo que señalan los arqueólogos Agustín Delgado y Roberto Zárate.⁶⁹ A pesar de la coincidencia, es importante mencionar que ambos autores difieren en las fechas de realización que le otorgan a las pinturas. Mientras que Delgado afirma que fueron pintadas por los zapotecos aproximadamente en 1480 d. C., Zárate argumenta que por los numerales encontrados podría tratarse de una fecha más temprana, situándolas en el Clásico tardío, entre el 700 al 800 d.C.

Si bien existe una diferencia de fechas asignadas a las pinturas de *La Ba'cuana* por parte de los arqueólogos, concuerdan en que el sitio pertenece a la cultura zapoteca, la cual como ya hemos visto, floreció en los valles centrales de Oaxaca. A raíz de estas diferencias en la fecha de ejecución de las pinturas, también se abre la discusión acerca de cuándo llegaron los zapotecas al Istmo de Tehuantepec, aunque la mayoría de los

⁶⁷ La *explotación* consiste en: “Toda acción u omisión que ponga en peligro de pérdida o destrucción todos o alguno de los valores de los bienes que integran el Patrimonio [...] o perturbe el cumplimiento de su función social” [TUGORES, Francesca y Rosa PLANAS, *Introducción al patrimonio cultural*, 2006 *Apud* Ley de Patrimonio Histórico Español, título preliminar, artículo 4].

⁶⁸ Cuando hablamos de un símbolo nos referimos a la representación de una idea o de un concepto con rasgos asociados por una convención socialmente aceptada.

⁶⁹ DELGADO, Agustín, *Archeological Reconnaissance in the Region of Tehuantepec, Oaxaca, Mexico*, Utah, New World Archaeological Foundation, 1965, p. 5. ZÁRATE, *op. cit.*, p. 157-161.

especialistas afirman que llegaron en el Postclásico tardío, hacia el 1250 d.C.⁷⁰

Siguiendo con esta discusión acerca de la cronología de las pinturas, Berrojalbiz y Yanagisawa han encontrado que las pictografías de *La Ba'cuana* que corresponden a la época prehispánica son tipo código, es decir que se asemejan a algunos motivos representados en los códices prehispánicos, específicamente en los de la tradición mixteca-puebla de la época Postclásica.⁷¹

Además de las pinturas de la época prehispánica, encontramos algunas realizadas en la época colonial, entre las que sobresale un Cristo crucificado y una persona hincada al pie.

Desde la pendiente del Cerro Blanco en que están situadas las rocas, se tiene una vista panorámica y se aprecia el verdor del paisaje (*Imagen 7*). “Sobre las rocas más altas se puede recrear el espíritu, contemplando los paisajes del Sur del Istmo; por un lado la gran llanura, sus montañas por el otro, y al fondo, hacia el Sur, la inmensidad del mar que la circunda”.⁷²

El sitio se encuentra aislado (*Imagen 8*),⁷³ como la mayoría de sitios con arte rupestre en el estado de Oaxaca.⁷⁴ Esto puede deberse a que en estos lugares se llevaba a cabo el culto a las deidades, así como ciertos ritos y ofrendas. Por lo que hasta cierto punto, permanecían ocultos.

Cabe mencionar que como Broda⁷⁵ lo señala, en la época prehispánica algunos lugares tales como: los cerros, los volcanes y las cuevas eran considerados sagrados y gozaban de un culto especial, constituyendo parte fundamental del paisaje cultural.⁷⁶ Además, se consideraban varios factores al elegir uno de estos sitios con fines de culto, como el paisaje, su relación con fuentes de agua y los fenómenos astronómicos que podían observarse

⁷⁰ ZÁRATE, “Petroglifos y pinturas rupestres en la región del Istmo de Tehuantepec”, En: DALTON, Margarita y LOERA, Verónica (Coord.), *Historia del Arte de Oaxaca*, vol. I. Época prehispánica, p. 36.

⁷¹ De acuerdo con estos investigadores, algunas de las similitudes entre las pinturas de *La Ba'cuana* y los códices mixteca-puebla del Postclásico son: a) Tanto en los códices del estilo mixteca-puebla como en *La Ba'cuana*, no aparece la barra como parte del sistema de numeración, sino solamente los puntos que incluso llegan a presentarse en series de más de cinco. (Mientras que en la época Clásica aparecían tanto la barra como el punto). b) Los signos que indican los días en *La Ba'cuana* son parecidos a los códices mixteca-puebla. c) La escritura suele estar mezclada con la imagen en estas dos manifestaciones del Postclásico. En el periodo Clásico, el texto y la imagen estaban separados. d) No hay textos lineales, por lo que se puede hacer una lectura en distintos sentidos a la vez. e) En *La Ba'cuana* aparecen figuras y numerales que pueden ser nombres calendáricos o nombres de días o meses. f) Las pictografías de los cajetes trípodes con aves que aparecen en *La Ba'cuana*, son típicas en los códices mixteca-puebla, y así como en ellos, probablemente son la representación de alguna ofrenda. g) Los glifos no están encerrados con cartuchos, es decir, rodeados por un cuadrado, como sí lo estaban en la época Clásica. h) Los códigos presentes en *La Ba'cuana* y en los códices mixteca-puebla, pueden ser leídos en varias lenguas, lo cual en el Clásico no era así, pues se podía leer en una sola lengua. (BERROJALBIZ, Fernando. Comunicación personal).

⁷² ZÁRATE, *op. cit.*, p. 18.

⁷³ En la imagen se aprecia el camino de acceso al sitio, el cual es estrecho.

⁷⁴ Cfr: BUSTAMANTE VASCONCELOS, Juan, “Arte Rupestre en Oaxaca”, En: DALTON y LOERA, *op. cit.*, p. 49-59.

⁷⁵ BRODA, Johanna (Coord.), *La Montaña en el Paisaje Ritual*, 2001.

⁷⁶ Aunque, como VILLELA, Samuel lo señala: “El culto a las montañas es un fenómeno cultural universal” [VILLELA, “El culto a los Cerros en la Montaña de Guerrero”, En: BRODA, *op. cit.*, p. 48]. En su artículo, el autor explica algunas de las razones del carácter sagrado de las montañas en Mesoamérica.

desde allí.

Existen diversos estudios⁷⁷ que atribuyen un lugar preponderante al paisaje como elemento primordial, considerando inclusive los colores que hay en él como constitutivos de estas manifestaciones artísticas.

También sabemos que pueden existir metáforas basadas en los atributos físicos del lugar, pues además de los colores, son importantes las formas y texturas de las rocas, los ciclos de crecimiento de las plantas y lo que está cercano o rodeando al sitio como las corrientes de agua.⁷⁸ Con relación a esto, es creencia de algunos habitantes de Ixtaltepec, que existe un río subterráneo debajo del cerro en el que se ubica *La Ba'cuana*. Si es así, la presencia de agua también pudo haber sido importante en la elección de esta zona para hacer las pinturas.

De esta manera, tanto el lugar que se escogió para elaborar estas pinturas como ellas mismas, tuvieron un significado simbólico, tanto para los artistas que allí trabajaron, como para la gente que visitaba el lugar en el México prehispánico y posteriormente en la época colonial, porque además de estar ubicadas en un cerro (lugar sagrado), en un sitio aislado y en el que las rocas son majestuosas por su grandeza y su forma, el trabajo que se hizo en la posible preparación de ellas antes de pintar, las técnicas utilizadas para fijar la pintura que ha perdurado hasta nuestros días, y los motivos que hay en ellas, fueron muy complejos. Veamos por qué.

En primer lugar, como ya hemos visto, las pinturas prehispánicas son tipo código, por lo que la riqueza de símbolos representados en las rocas, la lectura e interpretación de estas pictografías no son sencillas. El arqueólogo Roberto Zárate argumenta que el mensaje de ambas rocas es complementario. De las dos rocas con pinturas, una de ellas está en posición vertical y la otra tiene una pequeña cueva o un túnel en su parte inferior, en el que las pinturas están en el techo, es decir, de cara al suelo.

Las pinturas de *La Ba'cuana* que corresponden a la época prehispánica son de color rojo, sin embargo el rojo utilizado en ambas piedras no es uniforme, sino que presenta diversas tonalidades. Por otra parte, los motivos coloniales están pintados en color café claro o anaranjado.⁷⁹ En las rocas encontramos también otras formas de aplicación de los pigmentos, como son los manchones (algunos de color naranja y otros de color rojo).

Es una pena que por ahora no contemos con la identificación de los pigmentos utilizados,⁸⁰ pues esto nos permitiría conocer de qué manera se trabajaron estas pinturas y el grado de accesibilidad o dificultad para hallar

⁷⁷ Cfr. HAYS-GILPIN, Kelley, "Sacred Landscapes and Social Landscapes", p. 147-164.

⁷⁸ *Ibid*, p. 148.

⁷⁹ Es posible que exista algún significado con respecto a los diferentes usos de los tonos de color en las piedras, o que esta diferencia de matices nos indique que las pinturas fueron elaboradas en diferentes momentos, tema que se ha trabajado en otro momento y que amerita una investigación más profunda. Cfr. BECERRA DE LA CRUZ, Gilda, "La pintura rupestre de *La Ba'cuana*. El color sagrado de los Binnizá", Ponencia presentada en el III Ciclo de Conferencias de Pintura Rupestre y Petrograbados que se llevó a cabo del 13 al 17 de abril del 2009 en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

⁸⁰ En México, en el Instituto de Geofísica, se está llevando a cabo un estudio en el que a partir de la hematita se puede saber el tiempo de vida de las pinturas. En la pintura rupestre si abunda el color rojo, lo más probable es que haya presencia de este mineral, por lo que más adelante se podrían solicitar análisis de este tipo para *La Ba'cuana*.

sus componentes, así como su elaboración, por la importancia que tiene el conocimiento de la técnica pictórica. Bien decía Leroi Gourhan que para conocer la complejidad del pensamiento y por ende, la estética de los pueblos, había que determinar los procedimientos técnicos en primera instancia.⁸¹

A continuación se hará una descripción general de las rocas y de las pinturas que están plasmadas en ellas. Para ello, nos apoyaremos en el planteamiento de Roberto Zárate,⁸² quien ha realizado un análisis de la mayoría de los elementos presentes en cada una de las rocas con la finalidad de hacer una lectura global de las pinturas; si bien reconocemos que es importante hacer una revisión y un estudio más profundo de ellas tomando en cuenta lo que cada uno de estos símbolos pudo haber representado para los zapotecas,⁸³ consideramos que el trabajo que ha hecho el arqueólogo, puede ayudarnos a identificar más fácilmente los motivos presentes en cada roca.

Roca Vertical

En esta roca se halla un panel en posición vertical que mira en dirección hacia el sur y se encuentran a una altura considerable. El motivo que está más abajo, se ubica a dos metros aproximadamente del nivel del suelo (*Imagen 9*).

El área que cubren las pinturas de esta roca tiene una superficie de 6m²; por el lado izquierdo no es totalmente plana, ya que forma un ángulo.⁸⁴

La roca presenta diversos símbolos prehispánicos ubicados en columnas, todos ellos en diversos matices de color rojo como ya se había dicho anteriormente (*Imagen 1*). El arqueólogo Roberto Zárate afirma que las pictografías se leen conforme están presentes en las columnas. Entre las imágenes, destaca la figura de un personaje que desciende rumbo al este, hacia la salida del sol. Zárate considera que se trata de una deidad solar (*Imagen 10*).

Frente a este personaje aparecen unas franjas entrelazadas que el autor referido identifica como el símbolo de la guerra o *Atl-Tlachinolli* “agua quemada” en la cultura náhuatl. En su parte inferior, las franjas parecen abrirse para representar un corazón del que brota sangre (*Imagen 11*).

Hacia el este sobresale la cabeza de una serpiente o de un lagarto con un moño en el cuello, de su boca parecen salir gotas de agua (*Imagen 12*).

Otros símbolos aparecen en este contexto: un cajete con un ave, un jaguar con una cruz en la cara (Quincunce),

⁸¹ Cfr: GOURHAN, Leroi, *El gesto y la palabra*, Venezuela, Publicaciones de la Universidad Central de Venezuela, 1971.

⁸² Cfr: ZÁRATE, “Una forma de escritura, las pinturas rupestres del Istmo de Tehuantepec”, 2003.

Cfr: ZÁRATE, *Un Mito de Creación Zapoteca en las Pinturas Rupestres de Dani Guíaati*, 2003.

⁸³ Se considera que en este aspecto hace falta investigar más, ya que Roberto Zárate se centró en el significado de ciertos motivos para la tradición mesoamericana en general, por lo que haría falta saber qué significado tienen los motivos para los zapotecas.

⁸⁴ ZÁRATE, *Un Mito de Creación Zapoteca en las Pinturas Rupestres de Dani Guíaati*, p. 26.

probables gotas de sangre y un pedernal encasquillado, una mano humana pintada con la técnica al negativo, una máscara de jaguar, un guerrero con flechas y otras figuras. Al final aparece un motivo al que Zárate identifica como un astro, posiblemente el sol. Por el extremo este de la piedra hay un caracol cortado con puntas de pedernal. También una cabeza humana con los ojos cerrados representando a un muerto; manos atadas simbolizando prisioneros. A un costado vemos los motivos coloniales: Un crucifijo cristiano, y a sus pies, una persona hincada sobre una piedra en posición de adoración, con un texto en latín o español antiguo no muy entendible.

Los motivos coloniales al parecer fueron de color café originalmente, aunque hoy en día se ven amarillentos y muy claros por el deterioro. A partir de la observación de la cruz podemos notar que a pesar de haberse elaborado en una etapa posterior, la pintura está en condiciones menos favorables que las de la época prehispánica, lo cual denota un manejo de la pintura en estos soportes de menor calidad con respecto a lo prehispánico (*Imágenes 13 y 14*).

Roca con motivos en su interior

Las pinturas de esta otra roca miran al suelo. Podría decirse que esta piedra simula una cueva, en la que las pinturas están en el techo, por lo que hay que entrar y acostarse para poder verlas (*Imágenes 15 y 18*).

Pudo haber sido importante el simbolismo de esta roca en la época prehispánica con sus pinturas dentro, al asemejarse a una cueva, o como el nombre mismo del sitio lo dice: a “una tumba”, ya que en la cosmología mesoamericana las cuevas y las tumbas son lugares simbólicos que conectan con el inframundo y con el “tiempo perenne de las deidades.”⁸⁵

Beatriz de la Fuente, en cuanto a lo “oculto” que se observa en algunas de las manifestaciones artísticas de diversas culturas mesoamericanas nos dice:

“Lo que no es perceptible a la luz del día posee una significación que radica en que no se ve, aunque se sabe que existe y el saber de esa presencia permite la comunicación de una energía que bien podríamos llamar espiritual.”⁸⁶

O bien, como menciona Kelley Hays-Gilpin, el arte en las rocas puede fungir:

[...] As a membrane between this world and the spirit world. For the Numic speakers of the Great Basin, for example, caves, fissures, and canyons may provide portals to that world. For the San of southern Africa, waterholes are portals to the underworld and to the mythological past. Flowing water and prominent landscape features may concentrate or channel

⁸⁵ MAGALONI, Diana, “The hidden aesthetic of red in the painted tombs of Oaxaca”, 2008, p. 1-34. [Artículo en vías de publicación en la *Revista RES*. Citado con permiso de la autora]. La traducción es personal.

⁸⁶ DE LA FUENTE, Beatriz, “Oaxaca: camino hacia el inframundo”, p. 146, En: DE LA FUENTE, Beatriz (Coord.), *Pintura mural prehispánica*, 1999.

spiritual power.⁸⁷

De acuerdo con las investigaciones, “la creencia de que las cuevas profundas eran lugares numinosos⁸⁸ donde residían los dioses, los muertos, los espíritus sobrenaturales y el poder, es común a la gente en todos los continentes y en todos los tiempos.”⁸⁹ De esta manera, “entrar en una cueva profunda era entrar al mundo sobrenatural.”⁹⁰

Estos posibles vínculos entre este plano y el espiritual a través de los sitios con arte rupestre, son muy interesantes y hay que considerarlos al tratar de entender el significado de las pinturas. Posiblemente, *La Ba'cuana* constituía un canal de acceso a otro plano, el espiritual, o quizá “el del origen del cosmos y del tiempo.”⁹¹

Sobre la boca de esta “pequeña cueva” hay unas manos en negativo, que apenas son visibles debido a que la luz solar ha absorbido mucho la pintura. Estas manos podrían indicar la entrada a este lugar. A su vez, existen muestras de pinturas erosionadas en el cuerpo de la roca.⁹²

No obstante, la mayor parte de las pinturas se ubican en la parte interna de la roca, cuya superficie pintada es de 18.92m². Con respecto a los motivos prehispánicos representados en esta piedra (*Imagen 2*), podemos observar un símbolo que de acuerdo con Zárate es “un astro ornamentado con aspas que asciende, posiblemente es el sol”.⁹³ Debajo de él se encuentra un pedernal con tres círculos pequeños –la fecha Tres Pedernal- y hacia arriba lo acompañan tres bolas de hule con flamas, lo que indica su ascenso o movimiento. Al lado derecho vemos un conjunto pequeño formado por cuatro puntos y el símbolo *Nahui Ollin* (Cuatro movimiento); continúan una mano humana pintada con la técnica al negativo, más garras, cabezas de venados, un caracol, un conejo, una tortuga, una serpiente y otros animales. En el contexto general se pueden observar un cajete con un jaguar y otro cajete con un ave –posiblemente una codorniz o una gallina sagrada que en zapoteco se llama *bere xunaxi-*, (*Imagen 16*). También cabezas de serpientes en forma de hachas, una casa con su techo cónico adornado con plumas y de ella sale un caracol y otra ave. Asimismo hay numerales, y una figura que probablemente sea el

⁸⁷ HAYS-GILPIN, *op. cit.*, p.147.

⁸⁸ Con el término *numinoso*, denominó Rudolf Otto a la conciencia de un *mysterium tremendum*, o sea, de algo misterioso y terrible que inspira temor y veneración, conciencia que sería la base de la experiencia religiosa de la humanidad (*Das Heilige*, 1917; trad. esp.: *Lo santo*, Madrid, 1925). [ABBAGNANO, Nicola, *Diccionario de filosofía*, p. 772.].

“Lo numinoso es un misterio, que es a la vez terrorífico y fascinante.” [http://es.wikipedia.org/wiki/Rudolf_Otto]

Lo *numinoso* también se refiere a aquello en lo que se manifiesta la divinidad (como quiera que ésta se defina). Como fenómenos numinosos se consideran las experiencias místicas, las llamadas sincronicidades (hechos físicos de carácter simbólico, como la avería del reloj de Sanssouci en el momento de la muerte de Federico II de Prusia, etc.), los suelos proféticos, etc. [<http://www.liceus.com/cgi-bin/aco/ant/0140.asp>]

⁸⁹ HEYD, Thomas y John CLEGG (ed.), *Aesthetics and Rock Art*, p. XXIV. [La traducción es personal].

⁹⁰ HEYD, Thomas y John CLEGG (ed.), *Aesthetics and Rock Art*, p. XXIII. [La traducción es personal].

⁹¹ De acuerdo con la interpretación de Roberto Zárate, las pinturas de *La Ba'cuana* indican justamente este origen. Cfr: ZÁRATE, *Un mito de creación zapoteca en las pinturas rupestres de Dani Guíaati Asunción Ixtaltepec Oaxaca*, 2003.

⁹² ZÁRATE, *op. cit.*, p. 26.

⁹³ ZÁRATE, “Una forma de escritura. Las pinturas rupestres del Istmo de Tehuantepec”, p. 157.

símbolo del planeta Venus; este motivo está relacionado con un cajete que contiene mazorcas de maíz atadas con plumas (*Imagen 17*) y un cajete con agua preciosa relacionado con el sacrificio de una serpiente que se realizó con un pedernal. En esta piedra también se encuentra una cruz de pequeño tamaño de la época colonial, pintada de color café.⁹⁴

El mensaje de las pinturas, -reconoce Zárate-, es sumamente complejo, sin embargo, el arqueólogo indica que puede tratarse de:

- Un calendario o ciclo de nacimiento de la naturaleza donde probablemente el sol y el planeta Venus van forjando la lluvia, la fertilidad y la maduración de los frutos agrícolas.
- Un mito cosmogónico, que explica el origen del mundo después de una guerra sagrada entre las fuerzas celestes y las del inframundo: de esta guerra surge radiante el sol. Es una lucha que se repite constantemente cada día y cada año; hay que alimentar al sol y sostener las fuerzas que dan vida a la naturaleza por medio de sacrificios y ritos.

De acuerdo con Zárate, los símbolos pictográficos de *La Ba'cuana* nos indicarían que el Cerro Blanco es el centro mítico de la cultura zapoteca en el istmo, el lugar donde los dioses del cielo y de la tierra se sacrifican para la creación de la vida; donde se ordena el cosmos por medio de ritos y ofrendas. Por lo tanto, *Dani Guiaati* sería una montaña sagrada,⁹⁵ cuestión que es fundamental seguir investigando. Lo que queda claro es que la realización de estas pinturas implicó un conocimiento profundo de su cultura y su cosmovisión.

⁹⁴ ZÁRATE, *op. cit.*, p. 157.

⁹⁵ Las interpretaciones de Zárate, mencionadas aquí provienen de las siguientes fuentes: ZÁRATE, "Una forma de escritura. Las pinturas rupestres del Istmo de Tehuantepec", En: ROMERO FRIZZI, Ma. de los Ángeles, *Escritura zapoteca, 2,500 años de historia*, México, Porrúa, 2003, p. 143-169. ZÁRATE, *Un mito de creación zapoteca en las pinturas rupestres de Dani Guiaati Asunción Ixtaltepec Oaxaca*, México, CONACULTA- INAH, 2003.

2.2.1 OTROS SITIOS DE ARTE RUPESTRE CERCANOS A LA BA'CUANA

Muy cerca de *La Ba'cuana* encontramos dos sitios de arte rupestre (*Mapa 3*) con los que comparte ciertas correspondencias estilísticas. Uno de ellos se llama *Dani Nguxhi'* o *Dani Guchi* que significa “Cerro del Zopilote” o “Cerro Amarillo”, respectivamente. Este lugar está a 2 km de Ixtaltepec, de hecho existe un sendero que conduce del Cerro Blanco hasta allí. En la falda sureste de *Dani Guchi*, hay una roca pequeña en la que está representada la imagen de un sacerdote pintado de rojo, el cual de acuerdo con el arqueólogo Roberto Zárate “está posado sobre el glifo Cerro con Agua.”⁹⁶ Las pinturas corresponden a la época prehispánica y también son tipo códice.

Por otra parte, en Ixtepec se encuentran el sitio de *Zopiloapam*, un cerro en cuya cima se pueden apreciar pinturas rupestres, e incluso se han encontrado figurillas de cerámica de la cultura zapoteca.⁹⁷ Las pinturas de este lugar, son de color rojo y están sobre rocas de tipo pizarra que miran hacia el sur. Por el lado oeste de las pinturas, existe una cueva con la entrada muy estrecha, posiblemente relacionada con las pictografías. En las pinturas se observan personajes ricamente ataviados que van en dirección al oeste, colocados en dos filas horizontales. Zárate considera que su estilo es similar a los códices pintados en diferentes áreas de la época Postclásica y les adjudica una fecha de realización entre los años 900 y 1521 d. C.⁹⁸ Cabe señalar que en *Zopiloapam* también se encuentra una capilla con rasgos del s. XVIII,⁹⁹ donde se celebra la Santa Cruz. Y al pie del mismo cerro se encuentra la Laguna Encantada, un lugar de gran belleza natural, en torno a la cual existen varias leyendas.¹⁰⁰

2.3 IMPORTANCIA DEL SITIO LA BA'CUANA

Como se ha mencionado desde un inicio, la excepcionalidad de *La Ba'cuana* radica en que es uno de los pocos sitios con pintura rupestre tipo códice perteneciente a la cultura zapoteca. De hecho, no contamos con códices zapotecos de la época prehispánica realizados en papel amate o piel de venado. Por este motivo, *La Ba'cuana* es una de las fuentes de conocimiento directo de la escritura zapoteca antigua.

Las pinturas de estas dos épocas reflejan parte de la cosmovisión y la historia de la cultura zapoteca del Istmo de Tehuantepec en un periodo de tiempo que va del Postclásico a la época colonial y en su representación resalta un

⁹⁶ ZÁRATE MORÁN, Roberto, “Una forma de escritura. Las pinturas rupestres del Istmo de Tehuantepec”, p. 163.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 165.

⁹⁸ *Idem.*

⁹⁹ BERROJALBIZ, Fernando. Comunicación personal.

¹⁰⁰ Una de ellas dice que sobre el agua de la laguna flotan xicapextles pintados con flores, y otra que en días especiales se ve un caballo de siete colores. Del misterio y encanto atribuidos al lugar, surge el nombre de la laguna, a la cual también el maestro de Ixtepec, Don Luis Martínez Hinojosa le compuso una canción.

rasgo importante: los motivos coloniales ocupan un lugar propio, sin estar sobrepuestos a los prehispánicos y sin haber intentado eliminar los vestigios del pasado ya que no se observa intención alguna por borrar o cancelar las pinturas prehispánicas. Esto nos habla posiblemente del reconocimiento por parte de la misma población, de todos los cambios y el proceso de transculturación que se produjo a partir del contacto con la cultura española, modificaciones y fusión de tradiciones, creencias, religión, modos de pensar, de vivir y de ser, los cuales también se manifestaron en el arte de *La Ba'cuana*.

Por ello, ver coincidir estos dos tipos de motivos en este sitio de arte rupestre, nos habla de una cultura para la que si bien era importante conservar su memoria histórica, respetando todo aquello que hacía referencia a ella como eran los símbolos prehispánicos representados allí, también lo era expresar sus nuevas creencias; de manera que en este sitio no vemos manifestada una ruptura tajante entre estos dos periodos, sino la continuidad histórica de una cultura.

De esta manera, poder leer estas pictografías teniendo los elementos necesarios, saber si se trata de cuentas calendáricas, de la representación de ofrendas ante un gobernante o bien, de un mito de creación, ligando la lectura de motivos prehispánicos con los motivos coloniales allí representados, nos conducirían a una comprensión más clara y profunda de la cultura zapoteca. Cultura que asimismo, boga constantemente por el reconocimiento de una identidad propia, lo cual sólo puede lograrse a través del conocimiento de su propia historia.

Por otra parte, la importancia de la zona arqueológica se justifica debido a que la gente sigue visitándolo ya sea por tradición o por el simple hecho de disfrutar el sitio, mientras que para algunos sigue siendo un sitio ritual aún en la actualidad.

2.4 LA FIESTA DE LA SANTA CRUZ, LAS CAPILLAS, LA BA'CUANA Y EL PAISAJE

Entre la población de Ixtaltepec que practica la religión católica, existe una gran veneración por la Santa Cruz, cuya imagen se encuentra en la capilla que está en la cima del Cerro Blanco. Algunas personas de esta población, argumentan que esta capilla tiene aproximadamente unos 70 u 80 años allí, aunque ya desde antes se realizaba la fiesta en honor a ella. Dentro de esta pequeña capilla, la única imagen es la Santa Cruz. Al parecer, antes de que se erigiera la capilla, la cruz ya estaba en ese sitio, pues se dice que era ésta la que marcaba los límites entre Ixtaltepec e Ixtepec; y que aquello que originalmente fungía para marcar los límites territoriales (las cruces), cambiaron posteriormente de significado y se les empezó a adorar.

La fiesta se celebra el primero de mayo de cada año, pero en sí, consta de tres etapas, a lo largo de las cuales la

gente se prepara y realiza muchas actividades.

La primera etapa, la cual se lleva a cabo a mediados de marzo, consiste en el sacrificio de dos o tres toros y la labrada de cera en la casa de los mayordomos, quienes serán los encargados de cuidar a la Santa Cruz y la albergarán en su casa durante unos días. En esta primera etapa que se realiza durante un fin de semana, el sábado por la mañana se sacrifica a un toro; y a medio día se va de la casa de los mayordomos a la casa del capitán de la fiesta (el cual puede ser un niño).¹⁰¹ Antes de ir a la casa del capitán, se hace un recorrido por las calles del pueblo, paseando a los toros que posteriormente se sacrificarán. En este recorrido, las mujeres llevan puestas unas coronas de flores muy hermosas que se dan en el Istmo de Tehuantepec, llamadas *guie' chaachi* (que significa “flor de mayo”), además de las coronas, la gente lleva unas hojas grandes y de un color verde muy fuerte y vivo, las cuales dicen que provienen del cerro.¹⁰² Al llegar a la casa del capitán, las mujeres depositan las coronas de flores frente a una imagen del Sagrado Corazón. La gente come allí un poco y más tarde se reúne nuevamente en la casa del capitán para comer, bailar y beber. En este momento, las mujeres van vestidas con su traje tradicional. Después, la fiesta continúa frente a la casa de los mayordomos, donde se coloca previamente una enramada. Los toros son sacrificados al lado de ella. La gente come tamales, pan y chocolate. Como en todas las fiestas del Istmo, suele haber música de banda y mucha cerveza. Al día siguiente, es decir, el domingo a partir de las seis de la mañana, se hace la labrada de cera en casa de los mayordomos (*Imágenes 20 a la 23*).

La segunda etapa de la celebración, es la más importante ya que es cuando se sube por la Santa Cruz al cerro y se realiza la fiesta en grande. Muy temprano el 1º de mayo de cada año, cuando todavía no sale el sol, la gente se reúne al pie del cerro en la capilla que está ahí. Emprenden entonces, la subida al Cerro Blanco llevando collares de flores de *guie' chaachi*. La subida dura aproximadamente media hora para llegar a la capilla que se encuentra en la cima. Entonces la gente, se ubica alrededor de la capilla y algunos pasan a colocar flores sobre la cruz. Se permanece en ese sitio durante un rato en el que las personas rezan, admiran el paisaje, descansan y/o charlan entre ellas. Es un momento muy importante para la población; y aunque en gran parte la gente es de la comunidad de Ixtaltepec, también acuden personas de Ixtepec¹⁰³ y otras ciudades como Juchitán, El Espinal, -entre otras-. Posteriormente, la gente canta las mañanitas a la cruz y enseguida, el mayordomo la toma para bajarla del cerro. Es aquí donde muchas personas toman la decisión de bajar el cerro acompañando a los que llevan la cruz o se van rumbo a *La Ba'cuana*. Los que bajan, siguen la misma ruta que al subir y se encuentran con la gente que está al pie del cerro junto a la capilla que está allí, para realizar una misa (*Imágenes 24 y 25*).

Los que se van a *La Ba'cuana* realizan un recorrido por toda la cresta del cerro (*Imagen 26*) hasta llegar a la

¹⁰¹ Existe una Sociedad de la Santa Cruz en Ixtaltepec, que es el grupo de gente encargada de organizar la fiesta. Entre los miembros de esta Sociedad, están los mayordomos, el capitán de toro y el capitán de la labrada de cera.

¹⁰² Probablemente este sea un símbolo del cerro.

¹⁰³ El 3 de mayo en Ixtepec se celebra también a la Santa Cruz en la capilla ubicada en Zopiloapan.

zona arqueológica. Aquí es importante resaltar que este recorrido es significativo en sí mismo. En él podemos darnos cuenta del valor paisajístico del cerro y de la manera en la que la gente vive esta experiencia, ya que no solamente se trata de llegar a *La Ba'cuana*, sino también de disfrutar ese paseo o excursión con los amigos o la familia. Desde varios puntos del recorrido, se tiene una vista panorámica; por otra parte, al estar en la cima, el camino suele por momentos ser muy estrecho, por lo que uno tiene que ser ágil y estar atento, lo cual es parte como sabemos, de la convivencia con la naturaleza y que es justamente lo que atrae a muchos, este desafío no sólo por llegar al sitio que se convierte en el objetivo, sino todo ese viaje o camino que se hace para llegar a él. En ese recorrido, también se tiene la oportunidad de apreciar algunos elementos naturales del Cerro Blanco que en otras zonas de él no siempre se llegan a ver, como son unos árboles que tienen pequeñas flores blancas. Asimismo, cuando uno se aproxima al sitio *La Ba'cuana*, se puede observar el conjunto de esas inmensas rocas, en las que ya algunos están trepados sólo para ver el paisaje (*Imagen 27*).

En *La Ba'cuana* se dice que algunas personas llegan muy temprano ese mismo día para hacer una especie de ritual, aunque sobre eso no tenemos un mayor conocimiento. Lo que sí hemos podido corroborar es que las personas van al sitio tanto para ver sus pinturas, conocerlo y estar un rato ahí; como para disfrutar de la estancia y la vista del paisaje desde sus rocas. Varios grupos de adolescentes van al sitio, más que con la intención de ver las pinturas, para subirse a las grandes rocas y observar la vista desde allí; también acuden familias para las que ya es tradición ir al sitio cada año el día de la Santa Cruz. Como es de suponerse, hay gente que respeta el lugar y lo cuida, y otra a la que no le interesa si deja basura o si le hace daño a las pinturas el hecho de mojarlas para verlas “más claramente”.

Continuando con la festividad, después de la misa, se organiza un baile al pie del cerro y en la tarde se hace la fiesta en casa de los mayordomos. A partir de ese día se comienzan a rezar los rosarios por la noche en la casa de los mayordomos, durante nueve días, después de los cuales, la cruz irá a otras casas donde se solicite para rezar los novenarios durante un mes. Los días que siguen hay diversas actividades como la tirada de frutas el sábado, el paseo que encabeza el capitán por el pueblo, en el que algunas personas van montadas a caballo, ese día hay baile por la tarde también; mientras que el domingo se hace una misa en la iglesia principal.

La tercera etapa tiene que ver con la conclusión de la celebración. Después de que se han hecho tres novenarios, en las casas que lo solicitaron a los mayordomos, la cruz regresa a casa de éstos, se queda allí durante tres días, y el 31 de mayo por la mañana se regresa la cruz a la capilla. Durante los tres días que se queda en casa de los mayordomos, se hacen rosarios y el tercer día se hace un velorio mismo en el que se arregla la cruz con velas y flores y se hace una cera, con lo cual termina la labor de los mayordomos. Posteriormente se entregará la cera al futuro mayordomo, quien el 1^{er} domingo de cada mes estará encargado de ir a visitar la cruz y dejarle flores,

velas e incienso.¹⁰⁴

La importancia del patrimonio material e inmaterial que gira en torno al Cerro Blanco, se ve reflejado inclusive en manifestaciones artísticas como la pintura y la música. En la Casa Ejidal de Ixtaltepec por ejemplo, hay un mural en el que se representa al Cerro Blanco con sus capillas, las rocas de *La Ba'cuana* y la gente del pueblo trabajando sus tierras (*Imagen 19*). El Comisario ejidal nos dijo que este mural es un símbolo del pueblo, ya que en él se conjuga lo prehispánico y lo colonial como parte de la historia de Ixtaltepec.¹⁰⁵

Asimismo, la fiesta de la Santa Cruz ha llegado a tener tanta relevancia hoy en día, que el compositor Don Luis Martínez Hinojosa, originario de Ciudad Ixtepec, escribió una canción sobre ella, titulada: “Cruz de Ixtaltepec”, una de sus estrofas reza así: *“La cruz de mayo voy a traer/ al Cerro Blanco de Ixtaltepec/ la cruz de mayo de la pasión los binnigolas en procesión...”*

2.5 LA TRADICIÓN ORAL EN TORNO A LA BA'CUANA Y EL CERRO BLANCO

*La historia más verídica es aquella
que la gente cuenta en voz baja,
la historia que la gente cuenta
con un asomo de temor
prendido en los ojos.*

- Gabriel Janer Manila

La tradición oral de los pueblos ha creado a lo largo de la historia la posibilidad de expresar el mundo interior de los seres humanos, su forma de percibir los sucesos de la vida y su contexto, así como sus sentimientos, ideas, emociones, creencias y también por qué no, sus ocurrencias, con lo cual se ha hecho uso de la palabra con un valor estético, histórico e incluso lúdico y artístico. De la vasta tradición oral proceden los relatos, mitos, leyendas, canciones, poemas, juegos, refranes y trabalenguas, por nombrar algunas de estas manifestaciones populares.

En diversas ocasiones se ha utilizado la tradición oral como fuente para el estudio de la historia, aunque ello conlleve ciertas dificultades, ya que se reconoce que es una manera de ver cómo la gente ha interpretado su propia historia.

¹⁰⁴El desarrollo de las diversas etapas de la fiesta, nos fue relatado por el mayordomo del año pasado (2009), Don José Luis Jiménez Valdivieso.

¹⁰⁵ CABRERA, Víctor. Comunicación personal.

Es importante considerar que la tradición oral también forma parte del paisaje cultural de una región. Por lo tanto, en este espacio queremos dar voz a la tradición oral sobre el sitio de arte rupestre *La Ba'cuana* y el *Cerro Blanco*, conocer un poco acerca de los mitos y leyendas que se han generado con el paso del tiempo y que hoy en día se mantienen vivos; saber cómo mira la gente este sitio desde aquel mundo mágico en que se recrean sus historias. Para eso nos hemos basado en lo que hemos escuchado directamente de la palabra de la gente, de lo que nos contaron por escrito¹⁰⁶ y de lo que ya está registrado en algunas fuentes.

Creemos que en la medida en que nos acerquemos a la memoria y a todas aquellas ideas en las que los pueblos creen -y crean- en torno a su patrimonio, será además de más apasionante, más fecundo el camino que recorramos en el amplio campo de la cultura, su difusión y su gestión.

Cuenta la gente que *La Ba'cuana* es un sitio misterioso, encantado, embrujado, interesante pero que provoca miedo. Una de las razones es que las personas que van suelen extraviarse al ir al sitio (principalmente si van solos), pues pierden la orientación de lugar. También argumentan que la gente no vuelve una vez que entra en contacto con él, ya que hay seres y cosas que llaman la atención y cuando uno los sigue, desaparece.

En *La Ba'cuana* se dice que habitan o se aparecen desde duendes, brujas, una mujer hermosa, hasta el *sombrerote* o incluso el mismo diablo. Los duendes, esos seres pequeñitos y traviosos, si vas solo en la tarde te llevan hasta la punta del cerro y te dejan ahí, despiertas hasta la mañana siguiente y te das cuenta donde estás. También son ellos los que les hacen travesuras a los campesinos que trabajan por esos lugares.

Asimismo, se habla de la existencia de una bruja llamada Nautl, que espanta a la gente. O bien, de una viejita de cientos de años que se aparece de repente cuidando chivos cuyo nombre es “Na Min”, como también se denomina a un arroyo exterior.

El *sombrerote* es un personaje que se ha vuelto leyenda en diversos puntos de la región del Istmo de Tehuantepec. Se dice que la gente solía verlo en los huertos principalmente y que debido a esto, probablemente era una persona a la que le gustaban mucho los frutos; la gente se espantaba porque en las copas de los árboles veían tan sólo un gran sombrero, sin ver el rostro del hombre. A los niños los llevaban a curar de espanto después de haberlo visto. Amado Toledo Casique lo describe de la siguiente manera:

“Este personaje del *sombrerote*, en mi parecer es el mismo hombre gigante, conocido como el salvaje. Cuentan las personas que vivieron este suceso, que solamente se veía un sombrero bien grande en la copa de los árboles, y más se veía en los huertos de árboles frutales, en donde se daba el mango y el plátano. Quizás a este hombre de nuestra historia le gustaban

¹⁰⁶ A partir del estudio de público realizado, acerca del cual se hablará en el siguiente capítulo.

estas frutas y eran su alimento preferido, o simplemente por la exuberante vegetación del lugar, le era más fácil pasar desapercibido, escondiéndose entre los grandes troncos de los mangos. [...] Eran raras las personas que veían este gran sombrero adornando la copa de los manglares, o quizás porque siempre se pasaba por el lugar entre grupos, y este personaje no se dejaba ver, pero pobre de aquél que pasara solo, porque era seguro que vieran este sombrero, y fue así como le pusieron el nombre de *sombrero*.¹⁰⁷

Dicho personaje es uno de los más recurrentes citados en las leyendas de *La Ba'cuana*, principalmente por los niños, quienes cuentan con los ojos grandes, abiertos de sorpresa y de intriga, que el sombrero se llevó a una muchacha al sitio y nunca la dejó salir o que la mató, formándose un lago de sangre. Otros dicen que el sombrero sigue haciendo de las suyas y por eso sale a buscar en las noches a las muchachas más lindas de Ixtaltepec para llevárselas a las rocas de *La Ba'cuana*.

Algunos cuentan también que cerca de ahí hay un lago en el que aparecen animales mitológicos, como serpientes de colores y hay quien afirma que en el sitio existe una cueva mágica de los sacrificios que no todos pueden ver. O bien, que se forma una línea de energía entre *La Ba'cuana* y la Laguna Encantada (ubicada en Ixtepepec), la cual provoca accidentes.

Otras leyendas no sólo se refieren a *La Ba'cuana*, sino al Cerro Blanco en general. “Los viejos cuentan que en algunas noches de plenilunio se ven bolas de fuego que brotan de las faldas de la montaña o ven saurios de proporciones enormes salir entre las rocas. También cuentan que en la cueva ubicada en el sitio denominado *Ba'cuana*, veían a una mujer hermosa que con el pelo suelto se bañaba en una cascada en el cauce de un río subterráneo que existe en el Cerro Blanco y, cuando alguien se acercaba a esta hermosa mujer, ella se internaba siguiendo el cauce del río subterráneo hasta que en un momento se desvanecía, dejando al incauto abandonado a su suerte en lo más profundo de la caverna. Otra de las leyendas narra que en el bosque que rodea al Cerro Blanco veían a una mujer enana y que, cuando alguna persona se le aproximaba, ella se internaba por el bosque guiando a la persona por sitios inaccesibles para después esfumarse. Lo que más impresionaba según las leyendas, eran los gemidos y lamentos de una mujer que provenían de la montaña y eran escuchados en la población de Asunción Ixtaltepec.”¹⁰⁸

También se habla sobre los ruidos extraños provenientes de *La Ba'cuana*, que espantan o sorprenden a la gente. Las cascadas o sonidos de agua corriendo por la montaña, debido al río subterráneo o a una fuente existente entre las piedras.

¹⁰⁷ TOLEDO CASIQUE, Amado, *Mapache II, Historias Verídicas y Leyendas de Comitancillo - (Segunda Parte)*, Juchitán, Oaxaca, Impresos DPX, 2001.

¹⁰⁸ ZÁRATE, *Un Mito de Creación Zapoteca en las Pinturas Rupestres de Dani Guíati*, p. 21.

Otro ruido extraño es aquel de los retumbos que hacen cimbrar la tierra y el toque de los tambores que nos recuerdan una historia que sucedió hace muchos años y que todavía recordamos cuando vamos a *La Ba'cuana* y las luces de las lámparas se apagan. Esta historia la cuenta Amado Toledo Casique, mejor conocido como "Tamau" entre la gente de su pueblo, en: "Una leyenda de oro. La maldición que cayó sobre Guixhinaláaza o la desaparición del primer Comitancillo",¹⁰⁹ un relato que sigue escuchándose por la región y que algunas personas conocen. *Una leyenda de oro*, es la trágica historia de amor entre la princesa *Guiéleti* del reino de *La Ba'cuana* y el rey *Guibani* del pueblo de Guixhinaláaza.¹¹⁰

Es así como los relatos de niños, jóvenes y adultos, tienen como constante: el encanto y el misterio presentes en el sitio de arte rupestre. Características como su antigüedad, la presencia de las enormes rocas con símbolos plasmados en ellas, su ubicación en un lugar un tanto escondido como muchos otros sitios de arte rupestre, el vínculo con el paisaje, una roca parecida a una cueva que quizá "esconde alguna cosa", el poder que se le sigue atribuyendo al sitio, entre otros motivos, son elementos que le otorgan ese toque de misterio y le hacen a uno preguntarse: ¿Por qué estarán esas pinturas allí, unas *ocultas* y otras a la luz del día, permaneciendo a través del tiempo?

Por estos atributos que se le han dado al sitio a través de las leyendas que cuentan las personas de las comunidades aledañas, mucha gente tiene temor de ir al sitio, niños y personas adultas; inclusive hay padres de familia que no dejan a sus hijos visitarlo por ese motivo o ni ellos mismos van.

Además de estos relatos, algunas personas hablan de sucesos que tienen que ver con la fundación del pueblo de Ixtaltepec, gente de esta comunidad dice que en *La Ba'cuana* fue donde los antepasados fundaron esta población y le dieron nombre al Cerro Blanco. También mencionan que era un punto de comunicación y encuentro entre los zapotecas. Otros hablan de posibles sacrificios de víctimas en el sitio. También nos cuentan que hay gente que a veces va a hacer penitencia al sitio, portando sus veladoras; o bien, que hay personas que tienen mucha fe en el sitio y que por eso dejan allí cartas con peticiones para que éstas se cumplan.

Finalmente como dice el artista plástico, Pedro Tenorio, "el aspecto mágico del sitio es lo verdaderamente trascendente",¹¹¹ y recuperar la rica tradición oral de los pueblos sobre este lugar, es algo que sin duda alguna enriquece la visión del paisaje cultural del Cerro Blanco y nos aporta más datos para su comprensión y una gestión global de este patrimonio.

¹⁰⁹ TOLEDO CASIQUE, Amado, "Una leyenda de oro", p. 11-46, En: *Ndaniguía Di'ixha Navaani (Palabra Viva). Antología*, H. Ayuntamiento Municipal Constitucional 2005-2007, San Pedro Comitancillo, Oaxaca, 2006.

¹¹⁰ Se puede consultar la leyenda completa en la página del municipio de Comitancillo, en la sección de cultura que incluye una liga a la obra literaria de Amado Toledo: <http://www.comitancillo.gob.mx/>

¹¹¹ TENORIO, Pedro. Comunicación personal.

Capítulo III

Antecedentes para una propuesta de gestión

3.1 METODOLOGÍA Y PLANTEAMIENTO GENERAL PARA EL DIAGNÓSTICO

Como acabamos de ver, el paisaje cultural del Cerro Blanco es muy variado y a su vez, conjuga una serie de actividades sociales que tienen relevancia y vigencia hoy en día en las comunidades aledañas a él. En este capítulo haremos un diagnóstico y análisis general, de la situación actual del Cerro Blanco y específicamente del sitio arqueológico *La Ba'cuana*, basado en el trabajo de campo realizado durante los meses de febrero a mayo del 2009.

En primera instancia, se hablará de los diferentes usos que tiene el cerro y de la problemática existente debido a la repartición de tierras y a las contradicciones y carencias que existen en la legislación mexicana con respecto al patrimonio.

Posteriormente nos enfocaremos al sitio de pinturas rupestres. Veremos como antecedente la experiencia de conservación del sitio por parte de un grupo dirigido por el profesor Pedro Mijangos García, ex director de la Casa del Pueblo de Asunción Ixtaltepec; para después entrar de lleno al análisis de su estado actual, tomando como referencia los campos de manejo que trabaja el INAH para el diagnóstico de un sitio patrimonial. Dentro de ellos, el campo de vinculación social será el que trataremos más ampliamente debido al interés que tenemos en trabajar en conjunto con la población para el cuidado y conocimiento de este patrimonio. El estudio de la vinculación social se ha hecho en base a entrevistas y la aplicación de una encuesta a diversos sectores de las comunidades de Ixtaltepec e Ixtepec, Oaxaca.

A partir de lo anterior, se planteará una propuesta general, así como sugerencias específicas para trabajar en la gestión de este patrimonio a través de un Plan de Manejo. Cabe señalar que dicho Plan estará dirigido a la zona arqueológica *La Ba'cuana*, pero tomando en cuenta los principios de conservación integral, por lo que otros componentes del paisaje cultural del Cerro Blanco, deberán ser tomados en cuenta.

3.2 DIAGNÓSTICO Y ANÁLISIS GLOBAL DE LA PROBLEMÁTICA DEL CERRO BLANCO Y LA BA'CUANA

Durante el trabajo de campo, nos fue posible identificar los siguientes usos del cerro:

- Construcción de viviendas
- Extracción de tierra (material para la construcción)
- Cuidado y alimentación de ganado
- Tiradero de basura en algunas zonas
- Grafiti
- Paseos y excursiones
- Centro religioso (capillas católicas; *La Ba'cuana*)
- Punto de partida para la celebración de la fiesta tradicional de la Santa Cruz
- Visita para la observación y el conocimiento de las pinturas rupestres de *La Ba'cuana*
- Trabajo de campo de arqueólogos, historiadores del arte y otros profesionistas

Esta serie de usos del cerro, involucran una problemática compleja, ya que el patrimonio cultural del cerro se está viendo afectado por las actividades de la población, principalmente por la extracción de tierra del cerro y la construcción de viviendas por parte tanto de Ixtaltepec como de Ciudad Ixtepec; recordemos que la parte sur del cerro corresponde a Ixtaltepec, mientras que la parte norte es de Ixtepec. De esta manera, tanto de la repartición de tierras del cerro entre estas dos comunidades, como de la falta de límites en los usos surgen daños que inciden directamente en este patrimonio, por lo que se requiere un sustento legal adecuado así como el establecimiento de un consenso entre los pobladores y las autoridades. Veamos por qué.

En Ixtaltepec la tenencia de la tierra es ejidal, mientras que en Ixtepec es comunal, por lo cual, la legislación mexicana les otorga el derecho tanto a ejidatarios como a comuneros de hacer uso de sus tierras, tal como lo señala el artículo 27, fracción VII, de la Constitución Política de nuestro país:

“Se reconoce la personalidad jurídica de los núcleos de población ejidales y comunales y se protege su propiedad sobre la tierra, tanto para el asentamiento humano como para actividades productivas.

La ley protegerá la integridad de las tierras de los grupos indígenas.

La ley, considerando el respeto y fortalecimiento de la vida comunitaria de los ejidos y comunidades, protegerá la tierra para el asentamiento humano y regulará el aprovechamiento de tierras, bosques y aguas de uso común y la provisión de acciones de fomento necesarias para elevar el nivel de vida de sus pobladores.”¹¹²

¹¹² *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos*, p. 21 y 22.

Por lo tanto las actividades que identificamos como aquellas que están dañando más el cerro, al destruir parte del paisaje de este importante patrimonio, son legales. Sin embargo, lo que está sucediendo en el Cerro Blanco, es una situación que legalmente se muestra contradictoria con respecto a la conservación del patrimonio cultural, pues en La Ley Federal de Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, el artículo 27 señala que: “Son propiedad de la Nación, inalienables e imprescriptibles, los monumentos arqueológicos muebles e inmuebles.”¹¹³

Resulta entonces, que el Estado es el propietario de los monumentos arqueológicos muebles e inmuebles, pero éstos se encuentran, en la mayoría de los casos en tierras que son propiedad de comunidades indígenas o en propiedades particulares. “Nos encontramos, entonces, ante dos formas de propiedad enfrentadas: una del Estado inserta en la otra de comunidades o particulares”,¹¹⁴ generándose así, un conflicto.

En el Cerro Blanco, ¿cómo ejercerán su derecho los ejidatarios y comuneros sin afectar la propiedad del Estado? Y viceversa, ¿cómo hará el Estado, o qué medidas tomará para proteger sus bienes culturales sin afectar los derechos de estas personas con sus tierras?

Si uno de los objetivos del INAH actualmente, consiste en la conservación integral de los sitios patrimoniales, en los que no sólo se protege la zona arqueológica en sí misma sino su entorno, tendrán que definirse maneras en las que puedan congeniar en la medida posible el derecho del patrimonio a preservarse y el derecho de las comunidades a seguir manteniendo sus fuentes de subsistencia, ya que debemos comprender también que los usos que se hacen de estas tierras surgen a partir de necesidades económicas de los pobladores, por lo que es indispensable analizar a fondo la complejidad de esta realidad y llegar a un consenso con los dos municipios para determinar los usos y los límites de éstos en el cerro. Pues siguiendo nuevamente en el artículo 27 de la Constitución, se dice que la Ley:

“[...] Asimismo establecerá los procedimientos por los cuales *ejidatarios y comuneros podrán asociarse entre sí, con el Estado o con terceros y otorgar el uso de sus tierras*; y, tratándose de ejidatarios, transmitir sus derechos parcelarios entre los miembros del núcleo de población.”¹¹⁵

Ante esta situación, se concluye que es indispensable contar con asesoría jurídica adecuada; establecer un acuerdo entre ambos municipios con el objetivo de proteger y conservar el paisaje cultural del cerro y lograr un equilibrio entre los diversos intereses por parte de los ciudadanos de estas comunidades y el Estado representado por el INAH.

¹¹³ Ley Federal de Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, p. 13.

¹¹⁴ DE LA CRUZ, Víctor, “La protección del patrimonio cultural de los pueblos indígenas”, p. 499.

¹¹⁵ *Idem.* [El subrayado es mío].

3.2.1 CONDICIONES GENERALES DE LA ZONA ARQUEOLÓGICA

Algunos antecedentes

Hace algunos años se dio un intento por cuidar el sitio *La Ba'cuana* y darlo a conocer entre la gente de la población; dicho esfuerzo se llevó a cabo durante el periodo de 1990 al año 2000, en el que el profesor Pedro Mijangos García, entonces Director de la Casa del Pueblo de Ixtaltepec, conformó un equipo de trabajo cuyo objetivo era recuperar e investigar este patrimonio. Fue en ese momento cuando a petición del profesor Mijangos, el Centro INAH-Oaxaca envió al arqueólogo Roberto Zárate Morán a estudiar las pinturas de *La Ba'cuana* y a hacer un registro de ellas. Curiosamente, en esta época el sitio no se registró en el INAH ni tampoco contó con protección alguna por parte de esta institución, pese a que gente del INAH-Oaxaca estuvo trabajando allí. Para cubrir estas carencias, el equipo del profesor Mijangos, se encargaba de diversas actividades tales como: la limpieza del sitio, su difusión, y la colocación de una cerca alrededor de él. Asimismo, hubo un intento de donar el terreno de *La Ba'cuana* al Centro INAH-Oaxaca, cuestión que no se llevó a su término y que hubiera sido importante para que el Instituto tuviera el control del sitio.

La mayoría de estas actividades fueron financiadas con recursos propios, contando con poco apoyo por parte de las autoridades municipales así como del INAH; y una vez que el maestro Mijangos dejó el cargo, todo el proyecto quedó abandonado. Con ello podemos darnos cuenta que uno de los mayores problemas radica en la falta de continuidad de los proyectos una vez que cambian los cargos en la administración, así como el poco interés y apoyo por parte de algunas autoridades en lo que se refiere al ámbito cultural en nuestro país.

Hoy en día, la zona arqueológica *La Ba'cuana* se encuentra sin protección física adecuada, ni estatus jurídico propio; así como tampoco cuenta con ningún programa de difusión y mucho menos con un Plan de Manejo.

Diagnóstico

Para abordar las condiciones en las que se encuentra *La Ba'cuana*, se han retomado los campos sugeridos para la fase de análisis y diagnóstico de los Planes de Manejo, propuestos por el INAH.¹¹⁶

De esta manera, abordaremos las siguientes áreas: Investigación; Conservación; Protección Técnica y Jurídica; Visita Pública; Administración y Vinculación Social.¹¹⁷

¹¹⁶ Cfr. INAH, *Manual para la integración de planes de manejo en sitios patrimoniales*, 2006.

¹¹⁷ Algunos de los campos de manejo han cambiado de nombre actualmente y se ha agregado uno más, quedando de la siguiente manera: Investigación; Conservación; Protección Técnica y Jurídica; Administración y Gestión (antes Administración); Interpretación y Difusión (se ha añadido); Uso público (antes Visita pública) y Vinculación social. [Comunicación personal con el arqueólogo Antonio Huitrón Santoyo, Subdirector de Metodología de Planes del INAH]. Sin embargo, como es una modificación muy reciente en la que aún se continúa trabajando, utilizaremos los campos propuestos por la DOS-INAH en el 2006.

I. Campo de investigación

a) Investigaciones previas

En relación a *La Ba'cuana* han sido pocas las investigaciones previas y todas ellas en el campo de la arqueología. Los primeros registros del sitio son de Eduard y Cecilia Seler, quienes lo visitaron entre los años 1895 y 1897. Allí tomaron fotografías de las rocas pintadas y las dibujaron, publicando sus hallazgos y observaciones en 1900. Se dice que de las tres fotografías que tomaron solamente se salvó una, la cual lamentablemente se ve muy borrosa. En el dibujo que hicieron, no aparecen todos los motivos pintados. Los Seler no hicieron ninguna interpretación de las pinturas, sólo observaron que éstas eran estilo códice.¹¹⁸ Más adelante, las pinturas de *La Ba'cuana* se presentaron en textos como los de Enrique Juan Palacios¹¹⁹ y Agustín Delgado,¹²⁰ quienes además describieron las pictografías y las atribuyeron a la cultura zapoteca.

Sin embargo hasta ahora, el estudio del arqueólogo Roberto Zárate Morán¹²¹ es el que ha generado más aportaciones para el mejor conocimiento de *La Ba'cuana* y de su entorno, ya que además de hacer un registro de las pinturas, amplía su estudio hacia un enfoque interpretativo, tomando en cuenta también el posible significado del Cerro Blanco a partir de la cosmovisión mesoamericana.

b) Proyecto actual de investigación en *La Ba'cuana*

En este marco se inscribe el proyecto “Arte y Ciencia: La pintura rupestre en Ixtaltepec, Oaxaca”, dirigido por Fernando Berrojalbiz y Rolando Jiménez, que como ya se mencionó en la introducción, tiene como finalidad poder aproximarse a los paisajes culturales construidos en la parte sur del istmo, especialmente los paisajes simbólicos, en donde el arte rupestre ha tenido, un papel central. Asimismo, propiciar la conservación y difusión de las evidencias arqueológicas y del patrimonio del Istmo de Tehuantepec.

II. Campo de Conservación

En 1996, el Instituto Nacional de Antropología e Historia hizo la limpieza de la zona, liberando a las pinturas de sales y humedad.¹²² Fue entonces cuando se llevó a cabo el estudio de Roberto Zárate, quien por su parte se dedicó a desalojar los escombros que estaban debajo de la roca que tiene pinturas en su interior. Fue la misma época en la que trabajó el profesor Pedro Mijangos García en el cuidado de este patrimonio, como ya se ha

¹¹⁸ Cfr. ZÁRATE MORÁN, *Un mito de creación zapoteca en las pinturas rupestres de Dani Guíaaati*, p. 27.

¹¹⁹ Cfr. PALACIOS, Enrique Juan, *Los confines de la selva lacandona: Exploraciones en el Estado de Chiapas*, 1928.

¹²⁰ Cfr. DELGADO, Agustín, *Archaeological Reconnaissance in the Region of Tehuantepec, Oaxaca, Mexico*, 1965.

¹²¹ Cfr. ZÁRATE MORÁN, *Un mito de creación zapoteca en las pinturas rupestres de Dani Guíaaati*, 2003.

¹²² Cfr. ZÁRATE, “Una forma de escritura, las pinturas rupestres del Istmo de Tehuantepec”, p. 152.

explicado anteriormente.

Por ahora existen algunos elementos de diagnóstico del estado de las pinturas, por parte del proyecto de Berrojalbiz y Jiménez. El mismo proyecto inicia el estudio de los elementos culturales de la zona. Pero no existe algún proyecto aún, dedicado al estudio de los elementos naturales.

Por otra parte, de acuerdo a lo informado por algunas autoridades municipales de Ixtaltepec, hoy en día una de las tareas del municipio con respecto al sitio de arte rupestre es la limpieza, específicamente la labor de quitar las plantas que crecen en el lugar. Sin embargo, como se ha podido constatar, no es algo que se haga frecuentemente.

Con respecto a la condición actual de las pinturas de *La Ba'cuana*, éstas se encuentran en un estado regular de conservación, ya que éste varía de unas partes a otras. Algunas pinturas están en buen estado mientras que otras tienen un grado de destrucción importante. De acuerdo con Zárate, se ha perdido el 50% de las pinturas que había originalmente. Los factores principales de deterioro son tanto naturales como humanos, habiéndolas afectado más las acciones humanas.

Los daños por causas naturales han consistido principalmente en las repercusiones que han tenido las condiciones climáticas sobre las pinturas, tales como la humedad, la temperatura, el viento y la lluvia.

El agua que ha escurrido sobre las rocas ha desgastado la pintura en las dos rocas y las ha cubierto en algunas partes. En la roca que está en posición vertical, las pictografías están expuestas a la intemperie, aunque cuentan con una especie de “techo” protector, ya sea que éste se haya formado de manera natural o haya sido hecho por quienes pintaron en ella. En la otra roca hay zonas que se han visto deslavadas por la filtración de agua y también hay franjas donde ha desaparecido la pintura, posiblemente debido al agua o a desgajamiento de la roca. Por otra parte, la humedad ha propiciado la formación de algas, hongos y líquenes y las ha cubierto de sales que aunadas a la suciedad que es llevada muchas veces por el viento, impiden que puedan verse bien las pinturas; asimismo, la luz solar ha tenido que ver con el deterioro de la pintura en el caso de la roca que presenta el panel vertical y de los motivos que están en la otra roca en su superficie exterior.

Otro factor que también afecta a la conservación y visibilidad de las pinturas, son los panales de abejas y avispas sobre las pinturas de ambas rocas.

Las acciones humanas también han contribuido al deterioro de este patrimonio y quizá en mucha mayor medida que los factores naturales, pues la gente se ha dedicado a humedecer las pinturas muchas veces incluso con

bebidas que contienen gran cantidad de azúcares,¹²³ lo cual las daña aún más, esto con el fin de que las pinturas resalten y se puedan ver mejor; también han desgajado las rocas en sus áreas pintadas con cincel y martillo, y las han rayado y destruido con materiales punzantes,¹²⁴ esto lo han hecho para poder llevarse algún motivo pintado o bien con el afán de dañar el sitio.

Dentro de las causas antrópicas encontramos numerosos grafitis, la mayoría de ellos están en otras rocas o bien en las que tienen las pictografías pero afortunadamente no se encuentran sobre ellas –al menos por el momento–.

De todo lo anterior lo que es posible apreciar es que si bien el sitio de arte rupestre no ha sido inmune a las variaciones de las condiciones climáticas, hasta ahora las pinturas de *La Ba'cuana* han durado cientos de años, mientras que una acción humana tiene el potencial de destruir un patrimonio tan valioso en cuestión de segundos. Por eso, hoy en día es fundamental que se realice un trabajo de conservación que esté ligado a su vez, a un programa educativo para los diversos sectores sociales.

Asimismo, las condiciones actuales del cerro, con los diversos usos que tiene, como ya se ha mencionado anteriormente, afectan a la zona arqueológica.

III. Campo de Protección Técnica y Jurídica

La cuestión de la seguridad y de los aspectos jurídicos en la zona arqueológica *La Ba'cuana*, están intrínsecamente relacionados. En primer lugar porque el sitio no se encuentra registrado en la Dirección de Registro Público de Monumentos y Zonas Arqueológicas del INAH,¹²⁵ por lo que no cuenta con un status jurídico y por ende con ningún apoyo legal que permita a su vez brindarle seguridad al sitio.

En 1997, la antropóloga María Elena Cabrera Guzmán (E. P. D.), comenzó los trámites de registro ante el Instituto, pero sin lograr terminarlos, sobre lo cual desconocemos las causas.

En relación al registro, no está claro por qué si fue el Centro INAH Oaxaca el que envió al arqueólogo Roberto Zárate a investigar la zona arqueológica, y a su vez el mismo instituto realizó la limpieza de las pinturas en los

¹²³ Se ha llegado a ver que algunos adolescentes mojan las pinturas con los famosos “raspados” que contienen mucho edulcorante.

¹²⁴ ZÁRATE, *Un mito de creación zapoteca en las pinturas rupestres de Dani Guíati*, p. 26.

¹²⁵ En Oaxaca se encuentran registrados 36 sitios con manifestaciones gráfico rupestres. Además, existe el registro de 67 cuevas, en las que en ocasiones también hay pintura o petrograbados. Aún no se hace la revisión por cédula de cada una de las cuevas registradas, por lo que no se sabe en cuáles y en cuántas de ellas hay arte rupestre. Cabe señalar que el registro de los sitios con arte rupestre en este estado, lo han realizado investigadores y particulares, debido a su interés por otorgarles un status jurídico y propiciar la investigación de las zonas.

años noventa, el sitio no está registrado e incluso no existe ningún expediente de *La Ba'cuana* en el Departamento Jurídico de este Centro, de acuerdo a lo que nos ha sido informado por las mismas autoridades que laboran allí.

IV. Campo de Visita Pública

Dentro de este campo, se contemplan varios rubros que se resumen en el siguiente cuadro:

Control de acceso	Comunicación y Difusión	Servicios al visitante	Servicios educativos	Estudio de público	Comercialización	Eventos
No se conocen datos precisos del número de visitantes a la zona. Lo único que sabemos es que la mayor parte de las visitas se realizan el 1º de mayo, el día de la fiesta de la Santa Cruz; mientras que el resto del año suele haber visitas esporádicas.	No se llevan a cabo acciones de este tipo, de manera constante, sin embargo han existido actividades aisladas, por ejemplo: -La Galería de Arte de Pedro Tenorio. ¹²⁶ -Exposición sobre <i>La Ba'cuana</i> . ¹²⁷ -Artículo sobre una imagen del sitio. ¹²⁸ Por otra parte, no se cuenta con un programa de interpretación temática sobre el sitio, ni con señalética dentro o fuera de él.	De acuerdo con los servicios determinados por el INAH, ¹²⁹ <i>La Ba'cuana</i> no cuenta con ninguno de los siguientes servicios: Sanitarios, servicio médico, centro de visitantes, taquilla, teléfono público, ni museo.	Hace unos años se disponía de servicio de guías en la Casa del Pueblo de Ixtaltepec. Actualmente no se ofrecen servicios educativos de ninguna índole a la población.	Para los fines de esta investigación, se ha realizado un estudio de público, que será presentado en un apartado posterior. Anterior a éste, no ha habido otro en relación al sitio arqueológico <i>La Ba'cuana</i> .	El día de la Santa Cruz, se cuenta con un puesto de bebidas refrescantes solamente. No hay venta de artesanías, guías impresas o publicaciones.	La celebración de la Santa Cruz, si bien no se realiza directamente en <i>La Ba'cuana</i> , incide en las visitas que a ella se hacen en esa fecha.

¹²⁶ Pedro Tenorio es un artista plástico de origen guerrerense que ha vivido muchos años en el Istmo de Tehuantepec. Su obra está intrínsecamente relacionada con la cultura de esta región y hace unos años abrió una galería de arte en Ixtaltepec que llevaba el nombre de *Ba'cuana*, manifestando así el interés por este sitio de arte rupestre, el cual lo sigue fascinando. En el letrero de la galería, al nombre del lugar lo acompañaba la imagen de la cabeza de un animal (posiblemente un jaguar) representado en *La Ba'cuana*, así como una serie de círculos alrededor, similares a los que están pintados en las rocas.

¹²⁷ Hace dos años hubo una exposición sobre *La Ba'cuana* en la Casa del Pueblo de Ixtaltepec. Hoy en día, lo único que se presenta en este recinto en relación a la zona arqueológica, es una pequeña monografía de la ciudad, en la que se menciona la existencia del sitio pero muy escuetamente.

¹²⁸ En enero del 2009, en *La voz del juglar*, boletín informativo de la Regiduría de Educación, Cultura y Ecología y del Museo Arqueológico de Ciudad Ixtepec, Oax., se presentó la imagen de uno de los motivos más llamativos de *La Ba'cuana*: el personaje con el puño en alto al que Zárate identifica como el dios del sol. Junto a la imagen está una breve descripción de la pintura y algunos comentarios referentes a ella, tomados del libro de Zárate. Pero no se habla del sitio ni se menciona que la imagen corresponde a una pintura rupestre. Sin embargo, es interesante ver cómo esta imagen de *La Ba'cuana* se manifiesta de alguna manera como un símbolo cultural en este caso, en Ixtepec. Cfr: MARTÍNEZ HINOJOSA, Luis, "Ba'cuana", En: *La voz del juglar*, Boletín Informativo, H. Ayuntamiento Constitucional, Regiduría de Educación, Cultura y Ecología, Museo Arqueológico, Cd. Ixtepec, Oaxaca, Enero de 2009.

¹²⁹ Cfr: INAH, *Manual para la integración de Planes de Manejo en Sitios Patrimoniales*, 2006.

V. Campo de Administración

No se cuenta con recursos humanos, materiales ni financieros. Una de las razones de esto es que el aspecto cultural no es una prioridad de las autoridades municipales, esto se pudo constatar por experiencia propia en Ixtaltepec y se ha podido corroborar en el Plan de Desarrollo Rural del municipio de Ixtepepec en el que el ámbito de la cultura no aparece como prioritario. Esto quizá pueda entenderse por otras necesidades que las autoridades están buscando atender en primer término; aspectos como la infraestructura de los servicios básicos (agua, drenaje, luz, escuelas, unidades de salud, etc.), la contaminación de las fuentes de abastecimiento de aguas, fuentes de trabajo, productividad en el campo, participación social y fortalecimiento institucional.¹³⁰

En ambos municipios habría que trabajar para que también las autoridades sean capaces de ver en la cultura una oportunidad de desarrollo social y dotarla de fondos. Aunque está bien claro que este ámbito siempre termina siendo lo último que se atiende en nuestro país.

VI. Vinculación Social

En abril de 1999, se constituyó el Comité Municipal de Cultura del municipio de Ixtaltepec, en el que el profesor Mijangos García, aún siendo Director de la Casa del Pueblo de Ixtaltepec¹³¹ fungía como Presidente, teniendo a su vez una Secretaria, una Tesorera y cinco Vocales.¹³² Dicho Comité trabajó en beneficio de la zona arqueológica durante esa época; su principal objetivo era recabar fondos haciendo boteo y organizando eventos para el mismo fin. Asimismo llegaron a realizar una exposición de fotografías y de vestigios antiguos, lo que pretendían era “que la gente amara su cultura, que se fijara en las cosas antiguas.”¹³³ El Comité estuvo vigente por aproximadamente dos años.

También en los años noventa, se creó la asociación de *Amigos de La Ba'cuana* con personas de las comunidades de Ixtepepec e Ixtaltepec, sin embargo duró sólo una breve temporada y al parecer no hicieron mucho por el sitio.

Hoy en día, hay gente que sigue visitando *La Ba'cuana* por diversos motivos ya mencionados, aunque hay que reconocer que la vinculación que tiene la población con el sitio no solamente se da al asistir a él, sino a través del conocimiento que tiene acerca de la existencia del lugar, pues la gente ha generado algunas ideas y creencias

¹³⁰ Cfr: *Plan Municipal de Desarrollo Rural Sustentable*, Ayuntamiento Municipal Constitucional 2008-2010, Ciudad Ixtepepec, p. 77.

¹³¹ La Casa del Pueblo tiene como finalidad acercar la cultura a la comunidad, así como brindar diversos servicios; para ello cuenta con la biblioteca municipal, una pequeña exposición de piezas arqueológicas y un espacio para talleres.

¹³² Cfr: GOBIERNO DEL ESTADO DE OAXACA, Instituto Oaxaqueño de las Culturas, Programa “Casas del Pueblo”, *Acta de Constitución del Comité*, 13 de abril de 1999, Asunción Ixtaltepec, Oaxaca.

¹³³ Sra. Emmelina González Ortiz, ex secretaria del Comité Municipal de Cultura. Comunicación personal.

sobre él, conoce leyendas o sabe que el lugar tiene cierto simbolismo, como hemos visto en el capítulo anterior al tratar el tema de la tradición oral.

3.3 RETRATO DE LOS ZAPOTECAS ACTUALES

Tu nayani xquendabiani, que rusianda xquidxe
(Quien es de clara inteligencia, no olvida a su pueblo)

-Don Luis Martínez Hinojosa

Dado que uno de los principales intereses de esta investigación ha sido determinar las formas en que se puede trabajar con la sociedad para el cuidado del patrimonio, se consideró importante tratar de definir: ¿Quiénes son las personas que integran la comunidad y cómo se perciben a ellos mismos? Saber si se consideran zapotecas o no, si están vinculados con el pasado indígena y cómo es este vínculo.

Ante ello, de manera general podemos decir que la sociedad zapoteca actual que habita el istmo de Oaxaca se siente orgullosa de su cultura y sus raíces. Vemos aún hoy en día como se siguen manteniendo vivas las costumbres, la forma en que las mujeres portan la vestimenta tradicional, algunas de ellas en el día a día (principalmente las ancianas) y la mayoría en las fiestas que se realizan con frecuencia en el Istmo de Tehuantepec. La lengua zapoteca es a su vez, aquel sonido dulce que recorre sin cesar los pueblos del istmo, en el mercado, las reuniones, los discursos políticos, las charlas cotidianas, algunos contextos escolares,¹³⁴ la música, y la poesía de escritores que cuentan ya con una trayectoria considerable y también la de algunos jóvenes que comienzan a darle voz a sus ideas haciendo uso de su lengua materna.

Pero más allá de esta visión general, veamos qué es lo que está aconteciendo con los diversos grupos sociales, de las dos comunidades que forman parte del paisaje cultural del Cerro Blanco, porque no todos los pobladores se sienten realmente zapotecas, ni todos hablan *diidxazá*, ni todos siguen viviendo en el Istmo de Tehuantepec y no por ello quiere decir que no se interesen por su cultura.

¿Qué es lo que está sucediendo entonces con la identidad zapoteca en Ixtaltepec e Ixtepec, Oaxaca? Se trató de averiguar esto haciendo un sondeo y charlando con algunos de los habitantes de estos dos municipios.¹³⁵ A partir de ello me percaté de lo siguiente:

¹³⁴ Existen escuelas de educación indígena que promueven el rescate de la lengua zapoteca en el nivel preescolar.

¹³⁵ Cabe destacar que dicho sondeo ha tenido un carácter exploratorio, sin pretender ser exhaustivo o una investigación a fondo.

En ambas comunidades sigue habiendo una fuerte identidad zapoteca, y sin embargo ésta es muy disímil entre algunos de sus pobladores ya que está focalizada en algunas zonas y también en algunos sectores sociales. Por lo general, la gente adulta es la que se siente mayormente identificada con su cultura y se autodenomina zapoteca, siendo también este sector el que se encuentra mayormente vinculado a su pasado indígena y la que habla zapoteco.¹³⁶ Por el contrario, son pocos los jóvenes que se sienten zapotecas como tal, ya que más bien se consideran mestizos.¹³⁷ A su vez, el acercamiento a otro tipo de manifestaciones culturales –que no pertenecen a la zapoteca- los ha hecho irse alejando y perder el interés por su cultura originaria.¹³⁸ Este sector habla muy poco el zapoteco y los niños lo hablan aún menos. En el caso de Ixtaltepec, los hablantes de zapoteco se ubican en mayor medida en la 4ª sección, así como en una parte de la 6ª y la 1ª sección - norte (Barranca Colorada);¹³⁹ mientras que en Ixtepec se concentran en el centro¹⁴⁰ y en Cheguigo.¹⁴¹ Naturalmente el hecho de que un habitante del istmo se considere zapoteca, no reside solamente en que hable o no esta lengua, pero sí es uno de los factores que favorecen la identidad de un grupo étnico.¹⁴²

En Ciudad Ixtepec específicamente, una de las condiciones que ha dificultado la conformación de la identidad zapoteca ha sido la migración, ya que han llegado muchos extranjeros procedentes de diversos países y a su vez gran parte de la población se ha ido buscando mejores condiciones de vida o bien, nuevas oportunidades.¹⁴³ Aunque también es importante tomar en cuenta que hay gente tanto de Ixtepec como de otras comunidades del Istmo que ya no vive allí y que incluso no habla el zapoteco, pero que se considera zapoteca y que está interesada por su cultura.¹⁴⁴ Por lo tanto, si bien el arraigo a la cultura en estas dos comunidades no es tan fuerte como en otras del istmo,¹⁴⁵ -y lo es aún menos en Ixtepec en comparación con Ixtaltepec-, éste sigue existiendo aunque en las nuevas generaciones cada vez es menor.

¹³⁶ En Ixtaltepec, uno de los entrevistados mencionó que del 40% al 60% de los adultos, habla zapoteco.

¹³⁷ Es notable apreciar también que a muchos de ellos les apena decir que son indígenas.

¹³⁸ Por ejemplo, el gusto por la música electrónica en los jóvenes empieza a reemplazar el interés por la música istmeña.

¹³⁹ El municipio de Ixtaltepec está dividido políticamente en 7 secciones.

¹⁴⁰ Cabe señalar que nos referimos a lo que la gente considera el centro de Ixtepec, es decir, donde se encuentra el mercado; y no el centro político, donde se ubica el Palacio Municipal. Este dato fue proporcionado a través de la comunicación personal con José María Martínez Hinojosa.

¹⁴¹ Cheguigo es la zona que se ubica del otro lado del río, en este caso, del Río de los Perros. (Del zapoteco: *deche*: espalda y *guiigu*: río; Cheguigo significa “atrás del río”).

¹⁴² De acuerdo a los resultados que presentó el II Censo de Población y Vivienda en el 2005, el municipio de Asunción Ixtaltepec cuenta con un total de 14, 438 habitantes, de los cuales 6, 583 hablan alguna lengua indígena. Mientras que en Ixtepec habitan 24, 181 personas, de las cuales 4, 667 hablan alguna lengua indígena. Fuente: <http://www.inafed.gob.mx/work/templates/enciclo/oaxaca/municipios/20005a.htm> [1º /Feb./09].

¹⁴³ A Ixtepec ha llegado “gente del continente europeo, principalmente españoles, pero también llegaron árabes, del medio oriente, asiáticos de China y Japón, noruegos, daneses, italianos, polacos, sirios, libaneses, iraquíes, palestinos, etc.” [MARTÍNEZ HINOJOSA, José Ma., “Ixtepec, Tierra de migrantes” En: *Xquidxi Nu (Nuestro Pueblo)*, Revista Cultural Mensual del Ateneo Ixtepecano “Fray Mauricio López Valencia”, Cd. Ixtepec, Septiembre, 2008, p. 4 y 7.].

¹⁴⁴ En el Distrito Federal existe un número considerable de jóvenes de procedencia zapoteca que siguen manteniendo un vínculo estrecho con su cultura a través de estudios, tertulias y eventos culturales relacionados con ella.

¹⁴⁵ Como lo es en Juchitán y Tehuantepec.

Por otra parte, se indagó cómo es el vínculo de los zapotecas actuales con el pasado indígena. A partir de ello se encontró que existe un gran número de gente que lo reconoce como su pasado y su cultura y que sigue manteniendo sus tradiciones, aunque es notable también, la pérdida de la conciencia sobre el origen y significado de muchas de sus costumbres. Asimismo, se detectó que ese vínculo muy pocas veces se remite al pasado lejano, al vínculo con lo antiguo, con los vestigios arqueológicos por ejemplo; ya que más bien se remonta a épocas posteriores al contacto español, en las que las antiguas tradiciones fueron fusionándose, algunas modificándose y otras desaparecieron, dando pie a la creación de nuevas prácticas que tienen relación principalmente con la religión católica. Pongamos un ejemplo, las fiestas denominadas “Velas” en el Istmo de Tehuantepec, tuvieron origen en la época prehispánica, en ellas se agradecía la continuidad de la vida o se celebraba la actividad de un gremio determinado (los pescadores, alfareros, etc.); hoy en cambio, dichas fiestas se dirigen al festejo de un santo patrono de la iglesia católica, o bien, se organizan *Velas* de personas con apellidos afines, de personas que habitan en la misma sección o que tienen la misma ocupación. La gente asiste y perpetúa estas costumbres pero ya no tiene esa conciencia del pasado lejano; ahora sólo va a festejar a un “santo” o un oficio determinado.¹⁴⁶ Porta también sus trajes con orgullo, baila sones, pero no sabe que esos trajes de gala y la música tradicional tienen una historia relativamente reciente;¹⁴⁷ desconociendo en gran medida el pasado prehispánico y vinculándose poco con él.

En realidad podríamos decir que el vínculo más fuerte que tienen con ese pasado lejano es la lengua zapoteca. Pocas son las personas que actualmente viven ese vínculo con lo más antiguo de manera consciente; sin embargo ha sido muy interesante descubrir que la inquietud por saber más de aquel pasado está presente en personas de diversas edades, como si desearan mirarse en un espejo para reconocer con mayor claridad su pasado indígena.

Ahora bien, de lo anterior podemos concluir que la cultura zapoteca como cualquier cultura indígena, ha sido dinámica, pues ha cambiado de acuerdo al propio contexto y circunstancias de la más diversa índole, a la vez que se ha ido adaptando y adoptando elementos provenientes de otras culturas, haciéndolos finalmente suyos. Ante

¹⁴⁶ “Son las Velas supervivencias de antiquísimas celebraciones de los indios, conectadas con los quehaceres fundamentales del hombre: la caza, pesca y agricultura, a las que los españoles tuvieron el tino de dar un contenido cristiano, cosa común en donde quiera que los conquistadores se encontraron con ese tipo de festividades religiosas. Pero se puede decir que las Velas son por fuera españolas y por dentro indias. En otras palabras, que tienen la cáscara blanca y cobriza la pulpa...” [HENESTROSA, Andrés *Apud* MUSÁLEM LÓPEZ, Amira, *Colores, Olores y Sabores Festivos de Juchitán Oaxaca*, p. 53.]

¹⁴⁷ El traje de tehuana tal como lo conocemos hoy en día empezó a utilizarse a principios del siglo XX. Para ello puede verse la representación de las tehuanas en el arte, en donde se aprecian los cambios en su vestimenta. Con respecto a los sones, la historia se remite “según algunos etnomusicólogos, al año de 1850: el día 3 de diciembre, para ser más exactos, fecha en la que se publicó en los periódicos *El Monitor Republicano* y *El Siglo XIX* que en una función a beneficio de la actriz y cantante María Gañate, se estrenó un jaleo andaluz de composición reciente con el nombre de “La Sandunga”. En 1853, este popular tema sería llevado a la ciudad de Tehuantepec por Máximo Ramón Ortiz, y sería sembrado para fructificar en una serie de sones que son ahora la tradición musical de la zona.” <http://www.salinacruzonline.com.mx> [13/Mayo/2010].

lo cual, cabría dejar abierta una pregunta: ¿Qué tan importante es la conciencia de su pasado lejano para la conformación y/o reafirmación de su identidad zapoteca?

3.4 LAS COMUNIDADES DE IXTALTEPEC E IXTEPEC, OAXACA Y LA RELACIÓN CON EL PATRIMONIO RUPESTRE

Para poder conocer más a fondo la vinculación actual de las comunidades de Ixtaltepec y Ciudad Ixtepec con el Cerro Blanco y en particular con el sitio de arte rupestre *La Ba'cuana*, se decidió hacer un estudio de público,¹⁴⁸ ya que se considera fundamental conocer quién utiliza este patrimonio y de qué manera, cuáles son sus perfiles, necesidades e intereses. El estudio abarcó diversos sectores de la población, para poder explorar las ideas de una muestra representativa más que en un sentido cuantitativo, en uno cualitativo. De esta forma, se aplicó tanto a estudiantes y profesores, como a gente de diversas edades y ocupaciones, todos ellos originarios de Asunción Ixtaltepec y Ciudad Ixtepec.¹⁴⁹ Asimismo, se contó con el apoyo y la autorización de las autoridades municipales, así como con la participación y la buena disposición de la gente.

Para llevar a cabo el estudio, se diseñaron tres cuestionarios:¹⁵⁰ uno dirigido a los estudiantes, otro para profesores y finalmente uno para la población en general. Dentro del ámbito escolar, los cuestionarios fueron aplicados en la educación básica y media superior, comprendiendo los siguientes niveles educativos: primaria, secundaria y bachillerato. Al hacer la elección de las escuelas, se buscó que estuvieran ubicadas en distintas zonas de ambos municipios, para que el estudio abarcara diverso tipo de gente.

La etapa de recolección de datos fue durante los meses de marzo y abril del 2009. Es importante señalar que no se acudió al sitio arqueológico para aplicar los cuestionarios, ya que además de que las visitas al sitio suelen ser muy esporádicas, se pretendía conocer la opinión de aquellas personas que han visitado *La Ba'cuana*, como de aquellas que aún no lo han hecho; ante esta situación, se decidió ir directamente a las escuelas y con la gente de la comunidad, explicando la finalidad del estudio y solicitando su colaboración. Antes de la aplicación general

¹⁴⁸ De acuerdo con la American Association of Museums (AAM), los estudios de visitantes de museos u otros contextos afines (entre los cuales se incluye a los monumentos y parques arqueológicos), se puede definir como: “El proceso de obtención de conocimiento sistemático de y sobre los visitantes de museos, actuales y potenciales, con el propósito de incrementar y utilizar dicho conocimiento en la planificación y puesta en marcha de aquellas actividades relacionadas con el público.” AAM, 1991, *Apud* PÉREZ SANTOS, Eloisa, *Estudio de visitantes en museos. Metodología y aplicaciones*, p. 62.

¹⁴⁹ Por cuestiones de tiempo, en Ciudad Ixtepec el estudio abarcó un grupo de personas más reducido con respecto a Ixtaltepec. En Ixtepec solamente se aplicó la encuesta a estudiantes y a algunos profesores, sin embargo no por ello se considera menos importante la consulta a esta comunidad, la cual esperamos pueda ampliarse en otro momento.

¹⁵⁰ Este instrumento de recolección de datos, fue elegido debido a que se consideró lo más adecuado y de mayor alcance dado el tiempo disponible para la investigación y para los sectores a los cuales se pretendía llegar. Los formatos de los cuestionarios pueden consultarse en el Anexo II.

de la encuesta, se hizo una prueba piloto con la finalidad de saber si el contenido del mismo era claro para la gente y también para medir el tiempo que les llevaba contestarlo.

En el cuestionario se presenta un párrafo introductorio que explica qué es el arte rupestre y cuáles son los objetivos del estudio que se está llevando a cabo. Está organizado de tal forma que en la primera parte se solicita información general a los encuestados para conocer algunos datos sociodemográficos tales como: sexo, edad, ocupación y nivel de estudios. En el caso de los profesores, se pidió que dijieran el grado escolar que imparten, así como la (s) asignatura (s).

Posteriormente, se presenta una serie de preguntas tanto cerradas como abiertas. Para las primeras, se proporcionan diversas opciones de respuestas; mientras que en las preguntas abiertas, se pretende que las personas expliquen los motivos de la respuesta que están dando, que expresen libremente sus ideas y que propongan lo que consideren oportuno. Para analizar este tipo de preguntas, se establecieron una serie de categorías, en las que se ha procurado tomar en cuenta la mayor parte de las respuestas dadas por la gente.

Dado que el objetivo del cuestionario fue conocer las experiencias, las ideas, los intereses, las inquietudes y las propuestas de la gente en torno a este sitio de arte rupestre, se establecieron bloques de preguntas que corresponden a las siguientes temáticas:¹⁵¹

¹⁵¹ La mayoría de las preguntas en los tres cuestionarios son básicamente las mismas, las diferencias consisten únicamente en el lenguaje utilizado, ya que a los adultos nos hemos dirigido de una manera más formal hablando siempre de “usted”, mientras que a los niños y adolescentes se les ha hablado de una manera más próxima y quizá más familiar. La otra diferencia radica en las preguntas que fueron añadidas tanto en los cuestionarios de los alumnos y de los profesores, las cuales versan sobre el aprendizaje o bien, la enseñanza del arte rupestre en el contexto escolar. Asimismo, en el cuestionario para los estudiantes se hizo una pregunta que no se presenta en ninguno de los otros dos: “Qué le preguntarías a una de las personas que pintaron las rocas de *La Ba’cuana*?” Nos pareció que esta pregunta podía ayudarnos a reafirmar los intereses de los estudiantes en cuanto a lo que les gustaría saber sobre el sitio.

I. Visita y significado del Cerro Blanco	II. Visita, opinión y tradición oral en torno a La Ba'cuana	III. Intereses sobre el sitio y la manera de conocerlo	IV. Necesidades que presenta el sitio arqueológico	V. Conocimiento sobre otros sitios de arte rupestre en Oaxaca	VI. Valoración sobre la conservación	VII. Arte rupestre y contexto escolar ¹⁵²
<p><i>¿Ha subido alguna vez al Cerro Blanco?</i></p> <p><i>¿Qué significa para usted el Cerro Blanco?</i></p>	<p><i>¿Ha visitado La Ba'cuana?</i></p> <p><i>Si ha visitado el lugar, ¿Le ha gustado o parecido interesante? ¿Por qué?</i></p> <p><i>Motivo de la visita</i></p> <p><i>Compañía durante la visita</i></p> <p><i>Si no lo ha visitado, ¿A qué se debe?</i></p> <p><i>¿Entre la gente de la ciudad o dentro de su familia ha escuchado hablar de las pinturas de este lugar?</i></p> <p><i>Si es así, ¿Qué ha escuchado sobre el sitio?</i></p> <p><i>¿Conoce alguna leyenda o historia sobre La Ba'cuana?</i></p> <p><i>¿De qué habla esa historia?</i></p>	<p><i>¿Qué le gustaría saber sobre La Ba'cuana?</i></p> <p><i>¿Qué le preguntaría a una de las personas que pintaron las rocas de la Ba'cuana? (Cuestionario de alumnos).</i></p> <p><i>Señale las maneras en que cree que sería más interesante para usted conocer la historia de este lugar y de sus pinturas.</i></p>	<p><i>¿Qué servicios le gustaría que hubiera para atender al público?</i></p> <p><i>Si este sitio estuviera a su cargo, ¿qué haría para conservarlo?</i></p>	<p><i>¿Sabe o conoce otros sitios con arte rupestre en el istmo o en Oaxaca?</i></p> <p><i>¿Cuál o cuáles son esos sitios?</i></p>	<p><i>¿Cree que vale la pena conservar los sitios de arte rupestre en México? ¿Por qué?</i></p> <p><i>¿Considera que La Ba'cuana es de su comunidad?</i></p>	<p><i>¿Te han explicado en alguna de tus clases qué es el arte rupestre? (Cuestionario alumnos)</i></p> <p><i>¿Considera importante o interesante enseñar a sus alumnos el sitio La Ba'cuana con el propósito de valorar su pasado y su cultura? (Cuestionario profesores)</i></p> <p><i>¿Usted le ha hablado a sus alumnos de las pinturas de La Ba'cuana? Si es así, ¿Qué les ha dicho? (Cuestionario profesores)</i></p> <p><i>¿Ha llevado a sus alumnos a visitar este sitio? (Cuestionario profesores)</i></p> <p><i>¿Tiene conocimiento sobre la temática del arte rupestre? (Cuestionario profesores)</i></p>

¹⁵² En el cuestionario de los profesores, se agregaron preguntas relacionadas con su práctica docente y su opinión en torno a la importancia de enseñar el valor del patrimonio a sus alumnos.

El cuestionario se aplicó a 30 personas de la comunidad, 22 profesores y 167 alumnos de Asunción Ixtaltepec, así como a 7 profesores y 63 estudiantes de Ciudad Ixtepec. Es decir, a 289 personas en total.¹⁵³

Para la aplicación del cuestionario a gente de la comunidad de Ixtaltepec, se procuró que las personas elegidas fueran mujeres y hombres de diversas edades, diversas ocupaciones y diferente nivel de estudios. De esta manera, tuvimos personas de ambos sexos en un rango de edad que oscila entre los 20 hasta más de 60 años; entre ellos, amas de casa, comerciantes, campesinos, empleados y policías, entre otros. Con respecto al nivel de estudios de la gente encuestada, hubo quienes no tienen ningún estudio hasta quien ha cursado una maestría. Siendo aquellos cuyo último nivel de estudios es la secundaria y la preparatoria, los que representan el mayor porcentaje de personas encuestadas (el 57%).

En el caso de los estudiantes y profesores, tanto en Ixtaltepec como en Ixtepec, se aplicó el cuestionario en primarias, secundarias y preparatorias, eligiendo los últimos grados de cada nivel educativo; es decir, 5º y 6º de primaria, 3º de secundaria y 3º de preparatoria. De esta manera, los niños y adolescentes que participaron tienen entre 10 y 21 años. En cuanto a los profesores, en la escuela primaria fueron los maestros de grupo que dan la mayoría de las asignaturas (español, matemáticas, historia, etc.) los que respondieron el cuestionario; mientras que en la secundaria y la preparatoria solicitamos el apoyo principalmente de aquellos que imparten las materias de historia de México, historia del arte, geografía, desarrollo comunitario y formación cívica y ética, por estar de alguna manera más relacionados con el tema en cuestión, pero también se tuvo la participación de maestros de otras asignaturas como biología, geometría, química y economía.

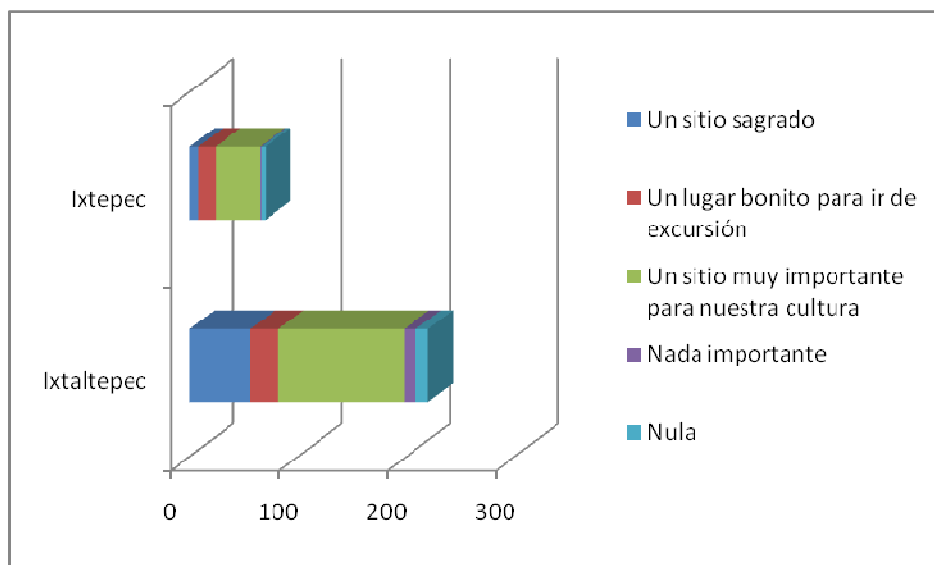
A continuación se presentará de una manera muy general, una síntesis e interpretación de los resultados, para lo cual se tomarán como referencia los siete ejes temáticos presentes en los cuestionarios.¹⁵⁴

¹⁵³ También fue aplicado a 91 alumnos de otros municipios, que realizan sus estudios en Ixtaltepec, ya que nos pareció que sería muy interesante conocer la opinión de los chicos por las siguientes razones: habitan también en la zona sur del Istmo de Tehuantepec; algunos de ellos asisten al Bachillerato Asunción Ixtaltepec, en el que desarrollan proyectos comunitarios; otros más, son estudiantes de la Preparatoria Promoción Cultural, en la que los estudiantes tienen la asignatura de Historia del Arte. No obstante, en el presente estudio hemos optado por centrarnos solamente en las comunidades de Ixtaltepec e Ixtepec por ser un estudio local.

¹⁵⁴ Debido al espacio con el que contamos, por el momento no es posible tratar con detalle los resultados del estudio de público. No obstante, posteriormente podrá consultarse un artículo dedicado específicamente a este tema. *Cfr.*: BECERRA DE LA CRUZ, Gilda, "Las comunidades de Ixtaltepec e Ixtepec, Oaxaca y la relación con el patrimonio rupestre. Resultados de un estudio de público." (En preparación).

3.4.1 SÍNTESIS DE LOS RESULTADOS OBTENIDOS A PARTIR DEL ESTUDIO DE PÚBLICO

A partir del análisis estadístico y su interpretación, se encontró que para las dos comunidades el Cerro Blanco es un sitio muy importante para su cultura, y que incluso hay mucha gente que lo considera un espacio sagrado y otros –aunque en menor medida-, también le confieren un valor al paisaje natural al que se puede ir de paseo, principalmente los niños y jóvenes. Con respecto al aspecto sagrado del cerro, se hace referencia a él principalmente en la comunidad de Ixtaltepec, lo cual puede deberse a la fiesta de la Santa Cruz; ya que en Ciudad Ixtepec tienen su propia capilla en el cerro de *Zopiloapam*, dedicada a la misma celebración.



Asimismo, para corroborar la importancia que tiene el cerro para la población actualmente, los resultados indicaron que la mayoría de la gente (64%) de ambos municipios ha visitado el cerro en algún momento.

Sin embargo, aunque mucha gente ha visitado el cerro, han sido pocos los que lo han ido directamente a la zona arqueológica *La Ba'cuana*. En relación a la visita, la opinión sobre el sitio y la tradición oral en torno al sitio, se encontró que menos de la mitad de cada sector encuestado lo ha visitado (36%); siendo los profesores los que reportaron en mayor medida haber ido. De aquellos que lo han hecho, casi el 100% dijo que le había parecido interesante. Las razones más usuales que dieron acerca de por qué les gustó el sitio, son:

- Por las pinturas rupestres
- Porque el sitio es parte de la historia y la cultura
- Por las características del lugar (es bonito, misterioso, interesante).
- Por la dimensión de las rocas y el hecho de poder ir a pasear allí.

Para los profesores, probablemente por la labor que desempeñan, las respuestas destacaron más el interés del sitio por formar parte de la cultura y la historia, así como por la existencia de las pinturas rupestres y su conocimiento; mientras que los grupos de estudiantes de ambas comunidades así como la población de Ixtaltepec encuestada, mencionaron más a menudo las características del lugar en cuanto a la belleza del sitio o el interés que surge de él por todo lo que se cuenta sobre el aspecto misterioso y secreto del lugar, así como un manera de esparcirse y hacer algo en el tiempo libre.

Acerca de lo que los motivó a hacer la visita, en Ixtaltepec la mayoría de los encuestados (el 46%), ha ido el día de la fiesta de la Santa Cruz, seguido por el interés de conocer el sitio (43%); mientras que en Ixtepec sucede lo contrario; por lo que reafirmamos nuevamente que en Ixtaltepec las visitas al sitio de arte rupestre con motivo de la subida al cerro por la Santa Cruz tiene más presencia que en Ixtepec. Lo que también resulta evidente es que la gente que ha ido de visita al sitio, ha tenido un interés real por conocerlo, lo cual constatamos no sólo por las respuestas de las personas sino porque debido a la ubicación de la zona arqueológica y el camino de acceso, se requiere conocer bien la ruta –como en todos los sitios de arte rupestre-, además de que no es un sitio de paso frecuente para la población.

Las personas que han ido de visita a *La Ba'cuana* lo han hecho principalmente con su familia y/o sus amigos. Aquellos que han ido solos o con su maestro y compañeros de la escuela representan un porcentaje mínimo tanto en una como en otra comunidad. Cabe decir que el hecho de ir solos, representa para mucha gente de todas las edades –y todos los sectores, incluyendo a algunos profesores-, cierto temor y quizá también cierto respeto al sitio, ya que la tradición oral hace alusión a un sitio encantado y misterioso como se ha visto anteriormente.



La gente que no ha ido aún a *La Ba'cuana* (64%), dio como razón principal que no ha tenido la oportunidad (71%), seguido por la falta de conocimiento de la existencia del sitio (19.5%) y finalmente algunas personas (la minoría), manifiestan que no tienen interés en ir o no respondieron la pregunta (9.2%). Es considerable el porcentaje de personas que ni siquiera tenían idea de que el sitio existe, por lo que en este sentido se presenta la importancia de brindar mayor información a la gente acerca de su patrimonio.

Y si bien hay mucha gente que no ha ido a conocer aún el sitio, en ambas comunidades suele haber comentarios acerca de él, sobre todo en Ixtaltepec, ya que en Ixtepec, aunque los profesores reportaron en su mayoría haber escuchado hablar sobre *La Ba'cuana*, un gran porcentaje de alumnos (el 71%), dijo que no. En general, los comentarios son acerca de las pinturas, las características del lugar, mitos y leyendas, hechos históricos y la situación actual del sitio.

Acerca del conocimiento de mitos y leyendas sobre el sitio de arte rupestre, son pocas las personas que dijeron saber alguna historia (tan sólo el 19%); siendo en Ixtepec donde menos se conocen hasta el momento. Las leyendas en general versan sobre seres o cosas fantásticas que se aparecen en el sitio, asimismo acerca de la desaparición de la gente que va allí y la idea de que el sitio está encantado. Este último punto ha sido muy interesante conocerlo, pues se ha podido recopilar con el estudio de público un poco de la tradición oral de estas comunidades sobre el sitio de arte rupestre, tema visto en el capítulo anterior y que será tratado en otro estudio de manera más extensa.

Otro aspecto que se investigó a través del cuestionario, son los intereses sobre el del sitio y la manera de conocerlo. Para ello se les preguntó qué les gustaría saber sobre *La Ba'cuana* y en el caso de los estudiantes se les pidió que dijeran qué le preguntarían a alguna de las personas que pintaron en las rocas de esta zona arqueológica. Asimismo, a toda la gente se le solicitó que nos dijera la manera en que consideraba que sería más interesante para ellos conocer la historia del sitio y de sus pinturas.

Ante la pregunta: *¿Qué le gustaría saber sobre La Ba'cuana?* En las dos comunidades, los temas recurrentes son los mismos:

- Aspectos generales de la historia del sitio y de la cultura que le dio origen.
- Arte del sitio (significado, temporalidad, técnicas y materiales para elaborar las pinturas, etc.)
- Acerca del aspecto misterioso y secreto del sitio; saber si es verdad lo que se dice de él en este sentido y conocer mitos y leyendas.
- Vida cotidiana de la gente que hizo las pinturas.
- Cómo es el sitio y su situación actual.

Algunos dieron otras opciones y hubo un porcentaje mínimo que dijo que no le interesaba o bien, que no respondió a la pregunta.

Por su parte, los estudiantes al responder qué le preguntarían a una de las personas que pintaron las rocas de *La Ba'cuana*, mostraron inquietud por conocer los motivos que condujeron a las personas a pintar en las rocas y la finalidad que tenían con ello. Asimismo el hecho de saber lo que significan los motivos representados en *La Ba'cuana* es una preocupación importante para ellos como el conocer la manera en que pintaron sobre un soporte como la roca y los materiales que utilizaron. Estos tres temas fueron los más recurrentes para los estudiantes de ambas comunidades. Aunque también existen otros intereses. Uno de los que se han manifestado de manera constante entre varios alumnos, es el que se refiere a la fuente de inspiración de los pintores de *La Ba'cuana*; algunos estudiantes, desde los más pequeños que estudian en la escuela primaria hasta chicos de preparatoria hicieron la pregunta: *¿En qué se inspiró para pintar?* Hay otros más –aunque en menor medida-, a los que también les gustaría saber en qué pensaba o que sentía el pintor al momento de plasmar esas imágenes en la roca y si éstas son muy importantes para ellos. También hay quienes desean saber por qué los pintores escogieron un lugar como ese para realizar su obra y otros que quieren conocer aspectos de la vida cotidiana de la gente que pintó.

Es importante notar que hubo alumnos que no supieron qué preguntar o a los que no les atrae el tema, pero nuevamente confirmamos que en una gran mayoría, existe interés por saber más y que las dudas e inquietudes son muchas, y a partir de ello es donde uno puede comenzar a trabajar e incluso puede ser una manera para motivar a los que hasta ahora no tienen interés alguno.

Para terminar con el tema de los intereses sobre el sitio, se consideró importante que la gente nos dijera cómo le gustaría saber más acerca del sitio de arte rupestre. Para tal fin, se les pidió que señalaran las maneras en que consideraban que sería más interesante para ellos conocer la historia de *La Ba'cuana* y de sus pinturas. De esta manera, se les presentaron una pequeña lista de opciones que fueron:

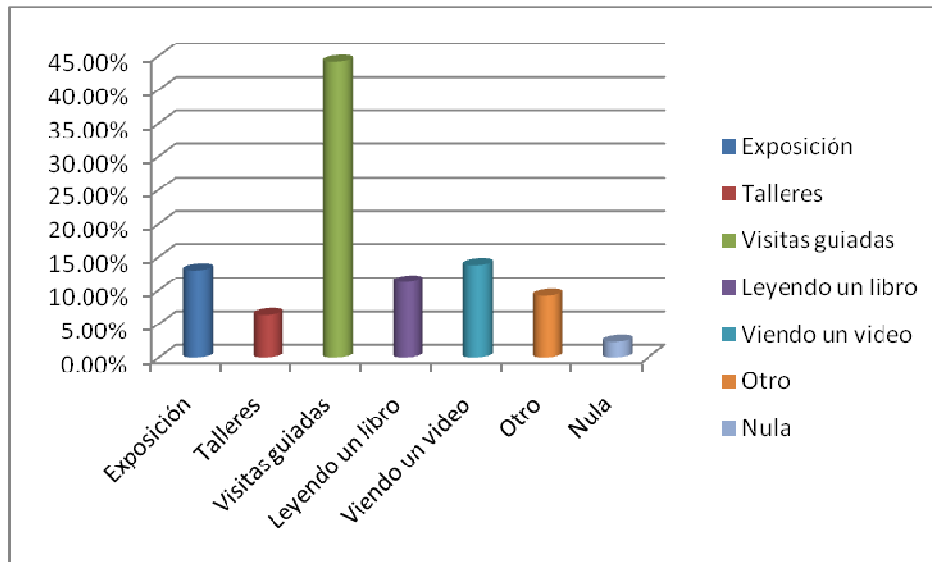
- Exposición
- Talleres
- Visitas guiadas
- Leyendo un libro
- Viendo un video
- Otro

Entre estas diferentes modalidades, la gente tuvo la oportunidad de elegir todas las que considerara pertinentes e

incluso de proponer otra u otras opciones diferentes. La opción de visitas guiadas fue la elegida con mayor frecuencia en todos los sectores, representando esta opción desde el 40% en cada caso hasta más del 50%. Cabe señalar que el sector que propuso en mayor medida otras opciones fue el de estudiantes en ambas comunidades. Entre ellas mencionaron que solamente les gustaría visitar el sitio o ir de excursión; algunos dijeron que hablando más del tema ya sea en clase o fuera de la escuela; otra opción fue conocer las leyendas del lugar, conocer el sitio por medio de juegos, y que existan recuerdos de *La Ba'cuana* (como llaveros) e incluso hubo quien dijo que sería importante que existiera un museo. Un dato curioso que se encontró fue que de los dos grupos de profesores encuestados (en total 29), solamente 2 mencionaron la opción de “leer un libro”, teniendo por lo tanto esta modalidad, un porcentaje muy bajo en este sector, siendo superado inclusive por la opción de “ver un video”, cuestión que en el caso de los estudiantes y la población de Ixtaltepec, fue a la inversa.

En general, el primer lugar lo ocupó la opción de visitas guiadas (44.13%); seguida por la de ver un video (13.78%); una exposición (13.01%); leer un libro (11.22%); otra opción (9.18%); talleres (6.38%) y el porcentaje restante (2.30%) fue debido a la falta de respuestas.

El resultado global de toda la población encuestada, lo podemos ver en la siguiente gráfica:



Algunas de las opciones que tuvieron muy bajo porcentaje tal como la de los talleres, es probable que se deba a la falta de conocimiento acerca de cómo se desarrollaría un taller de arte rupestre, pues como hemos podido apreciar en algunos casos (en el Museo de Altamira y los talleres que se han impartido en El Salvador y en Oxtotitlán, por citar algunos casos), esta modalidad resulta especialmente atractiva para los niños y adolescentes ya que además de tener los fundamentos teóricos, se les brinda la oportunidad de conocer de cerca los pigmentos

y de experimentar con ellos. Por lo tanto, sería importante también brindar información sobre lo que consistiría esta modalidad.

Ahora bien, para conocer la opinión de la gente con respecto a las necesidades que presenta el sitio arqueológico se les preguntó en primera instancia qué servicios les gustaría que hubiera para atender al público. Las opciones que se les presentaron fueron: información, limpieza y mantenimiento, vigilancia, hacer el sitio atractivo y se les dio nuevamente la oportunidad de mencionar otra opción. En esta ocasión, las cuatro opciones dadas, fueron elegidas de una manera un tanto uniforme, es decir que cada uno de los sectores de ambas comunidades reconoció que es imprescindible atender estos cuatro aspectos.

En este tema todos los sectores dieron otras opciones acerca de las necesidades y servicios que ellos consideran deberían existir en la zona arqueológica, entre las que se encuentran: mejorar el camino de acceso, contar con un transporte para llegar, hacer difusión y promoción turística del sitio, que las autoridades trabajen en la protección de la zona arqueológica, hacer eventos, que exista personal que atienda a los visitantes y servicio de guía; entre los niños también se sugirió que hayan juegos, eventos y atracciones, que se haga un parque, se pongan letreros, se cuenten leyendas y se vendan recuerdos y alimentos.

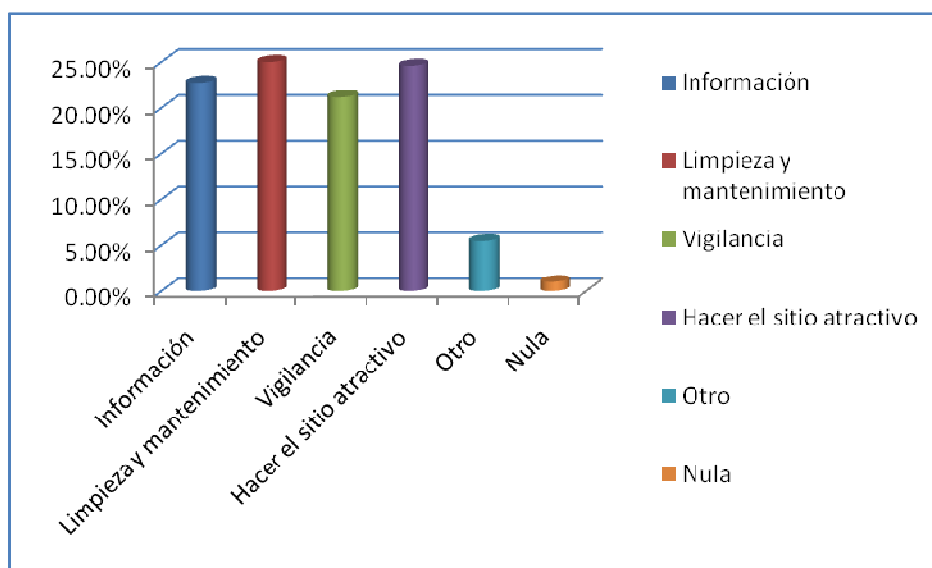
Por otra parte, en relación con este tema también se le preguntó a la gente que si el sitio estuviera a su cargo, qué harían para conservarlo. Esta pregunta tiene que ver con lo que las personas consideran importante respecto a su conservación, haciéndolos ponerse en el papel de sujetos responsables de su patrimonio. Esta pregunta fue abierta y para analizarla se establecieron una serie de categorías de acuerdo a las respuestas obtenidas. Tales categorías son:

- Brindar información, hacer difusión y promoción del sitio
- Mantenimiento y limpieza
- Vigilancia, protección y seguridad
- Adaptación para abrirlo al público
- Acciones de restauración y cuidado de las pinturas
- Solicitar participación de la gente y las autoridades
- Cuidar el medio ambiente
- Hacer investigación sobre el sitio
- Otro

Con esta pregunta se reafirmó como se había visto en el apartado sobre los servicios necesarios para el sitio, que

las principales preocupaciones de la gente hacen referencia a la información y difusión del sitio,¹⁵⁵ su mantenimiento y limpieza, así como su vigilancia, protección y seguridad, hacia las cuales estarían dirigidas la mayor parte de las acciones para conservar el sitio por parte de la gente que participó en la encuesta. No obstante, con esta pregunta abierta fue posible notar la intención de algunas personas de atender otros aspectos. Con respecto al cuidado del medio ambiente, la mayoría de las respuestas dirigidas a este punto fueron dadas por estudiantes de Ixtaltepec; vemos entonces que los niños y adolescentes son los que más se preocupan por este aspecto; mientras que la gente adulta se refirió también a solicitar la participación de la población y las autoridades para el cuidado del sitio. Asimismo, de manera general existe la inquietud por generar las adaptaciones adecuadas para poder abrir el sitio al público.

De esta manera, con diferencias mínimas en cuanto al porcentaje de gente que eligió a cada uno, se tuvo en primer lugar: limpieza y mantenimiento con un 25%, seguido por hacer el sitio atractivo con un 24.6%, información con un 22.78%, vigilancia con un 21.17%, otra opción con el 5.44% y finalmente las respuestas en blanco representan tan sólo el 1.01%, tal como se muestra en la gráfica global que se presenta a continuación:



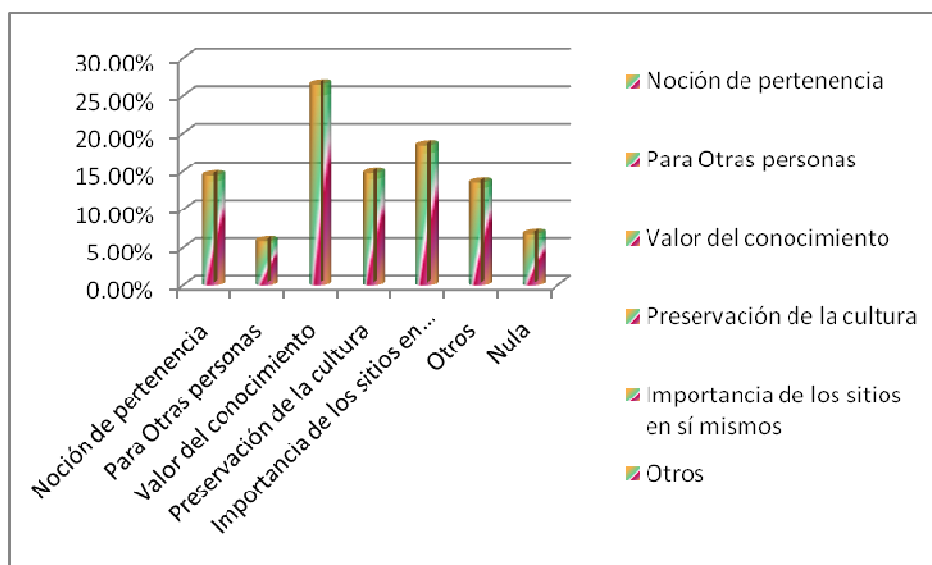
El siguiente aspecto que se trató en el cuestionario, es el del conocimiento sobre otros sitios de arte rupestre en Oaxaca. Como ya hemos mencionado, Oaxaca es un estado rico en sitios con arte rupestre; sin embargo suele

¹⁵⁵ Es importante señalar que si bien ya existen algunos avances en la investigación del sitio arqueológico, hasta el momento no se ha generado una divulgación sistemática de las investigaciones arqueológicas. Solamente algunas personas de las comunidades –incluyendo a algunos docentes–, conocen el libro del arqueólogo Roberto Zárate (*Un Mito de Creación Zapoteca en las Pinturas Rupestres de Dani Guíati*, 2003) y algunos de los datos proporcionados en él.

haber un gran desconocimiento y/o confusión en relación a este tipo de patrimonio entre los habitantes. En el cuestionario, si bien la mayoría de la gente (80%) reportó no tener conocimiento sobre otros sitios de arte rupestre en el istmo o en Oaxaca en general, aquellos que dijeron que sí e hicieron mención de tales sitios, incluyeron algunos nombres de sitios arqueológicos de gran relevancia en el estado de Oaxaca pero que no tienen arte rupestre, por ejemplo, varios citaron los sitios arqueológicos de Mitla y Monte Albán; hubo también quien mencionó Puerto Escondido. Por otra parte, entre los principales sitios mencionados por la población, que sí tienen arte rupestre, se encuentran: Zopiloapan y la Laguna Encantada, los cuales se ubican en Ixtepec y debido a que están en el mismo cerro los tomamos como un solo sitio; Nizandá, que se ubica en el norte de Ixtaltepec y Guiengola que está en Tehuantepec.

Para conocer la valoración que la población tiene sobre este tipo de patrimonio, se preguntó a la gente si cree que vale la pena conservar los sitios de arte rupestre en México. Ante ello, la opinión general es que sí vale mucho la pena (92.39%).

De ahí, nos referimos a la argumentación sobre la conservación de estos sitios; para las personas que respondieron que “más o menos” (5.19%), o que “no vale la pena” (1.38%) conservarlos, en general no supieron argumentar la razón, aunque algunos de ellos mencionaron que para poder conocer la historia. Para la mayoría, que respondió que vale mucho la pena, se determinaron algunas categorías de acuerdo a sus respuestas.

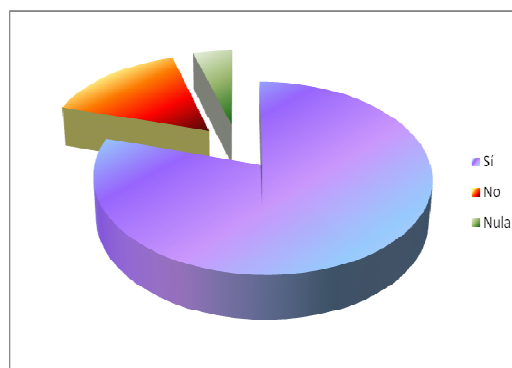


El mayor número de personas atribuyó una importancia fundamental al valor del conocimiento que nos pueden proporcionar estos sitios con respecto a la historia, la cultura y el arte. Luego se presentó una variante, ya que los estudiantes reportan en gran parte que los sitios son importantes en sí mismos sin dar una explicación más detallada, mientras que los otros grupos encuestados no lo hacen. Posteriormente todos coinciden en la

importancia de conservar estos sitios para preservar la cultura; seguido de la noción de pertenencia, es decir, la gente otorga un valor a este legado que siente suyo, parte de su cultura, herencia de sus antepasados. También se reconoce aunque en menor medida, que hay que conservar este patrimonio para que lo puedan conocer las generaciones venideras, o bien, gente externa a sus comunidades tal como los turistas, “para que se sepa que México sí tiene historias.”¹⁵⁶

Finalmente, se hizo una pregunta relacionada con la noción de pertenencia del sitio de arte rupestre pero también con la conservación del mismo, ya que en la medida que la gente sienta suyo el sitio, tendrá una inclinación especial por el cuidado y conservación de estos lugares. Asimismo, esta pregunta tuvo la intención de conocer la opinión de estas dos comunidades para saber qué tanto variaban entre ellas.

Las respuestas ante la pregunta: *¿Considera que La Ba'cuana es de su comunidad?* fueron mayoritariamente afirmativas, pues aquellos que contestaron que sí representan el 79.6%; los que dijeron que no, el 15.9% y los que no respondieron el 4.5%.



Ahora bien, si vemos los resultados dados por cada comunidad de forma independiente, vemos que aunque en Ixtepec se presentó un porcentaje ligeramente menor de las personas que sí consideran a *La Ba'cuana* como su patrimonio, ya que en esta ciudad la población que respondió afirmativamente representa el 74.3%, la que dijo que no el 20% y la que no respondió el 5.7%; mientras que en Ixtaltepec la que dijo que sí fue el 81.3%, la que respondió negativamente el 14.6% y la que no contestó el 4.1%, en general se ha podido corroborar que efectivamente *existe una apropiación simbólica del sitio por parte de ambas comunidades*, aunque en términos territoriales pertenezca al municipio de Ixtaltepec.

El último aspecto tratado en el cuestionario es el del tema del arte rupestre en el contexto escolar. Un elemento que nos ha parecido fundamental saber, es si el tema del arte rupestre tiene presencia en el ámbito escolar, para

¹⁵⁶ Niño de 6º año de primaria, 12 años.

ello se elaboraron algunas preguntas específicas tanto para alumnos como para profesores. A los estudiantes se les preguntó si en alguna de sus clases se les ha explicado alguna vez lo que es el arte rupestre. En Ixtaltepec más de la mitad dijo que sí, es decir, el 54.5%, mientras que el 43.7% dijo que no y el 1.8% restante no respondió la pregunta. En Ixtepec, el resultado fue a la inversa, ya que el 30% respondió afirmativamente mientras que el 70% restante dijo que no.

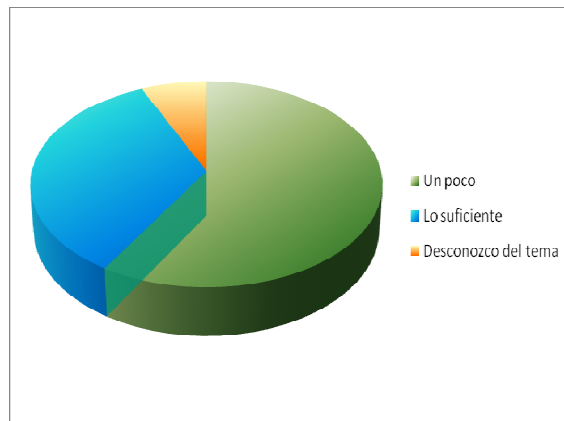
Por otra parte, en el cuestionario de los profesores, se agregaron preguntas relacionadas con su práctica docente y su opinión en torno a la importancia de enseñar el valor del patrimonio a sus alumnos. Ante la primera pregunta que fue: ¿Considera importante o interesante enseñar a sus alumnos el sitio *La Ba'cuana* con el propósito de valorar su pasado y su cultura? El 100% de los maestros encuestados en Ixtepec dijo que sí y en Ixtaltepec fue el 86.4% los que respondieron afirmativamente, ya que uno dijo que “más o menos” y dos no respondieron.

Posteriormente se les preguntaba si ellos le han hablado a sus alumnos de las pinturas de *La Ba'cuana* y si es así, qué es lo que les han dicho. Tomando en cuenta las dos comunidades, los profesores que sí han hablado a sus alumnos sobre el sitio de arte rupestre representa el 41%, es decir un poco menos de la mitad de los encuestados. Los que lo han hecho, reportaron que les han hablado a sus alumnos principalmente de la existencia del sitio arqueológico, haciendo referencia a sus pinturas, su antigüedad y a que forma parte de su cultura. Asimismo aunque en menor medida se ha mencionado el sitio cuando hablan del tema de los primeros pobladores de su comunidad.

Hubo otra pregunta que nos ayudó a ver de manera indirecta la apreciación que tienen los profesores del sitio y el hecho de mostrar el patrimonio a los estudiantes; se les preguntó si han llevado a sus alumnos a visitar *La Ba'cuana*. Del total de los 29 profesores encuestados, tres lo han hecho, un maestro de Ixtaltepec y dos de Ixtepec (el 10.3%). Con ello vemos de nueva cuenta, que aunque son pocos, existe interés en el sitio por parte de la gente de ambas comunidades.

También se indagó acerca del conocimiento que tienen los profesores sobre la temática del arte rupestre; para ello se formuló una pregunta que daba las siguiente opciones de respuesta: a) Sí, mucho; b) Lo suficiente para comprenderlo y enseñarlo; c) Un poco; d) Desconozco del tema.

De manera global, el 58.6% de profesores dijo conocer “un poco” del tema; el 34.5%, lo suficiente para comprenderlo y enseñarlo y el 6.8% desconoce del tema.



Estos resultados nos revelan que en alguna medida el tema del arte rupestre se hace presente en el contexto escolar, aunque precisa de una mayor presencia¹⁵⁷ y no solamente este tipo de manifestación artística sino el patrimonio cultural en general. Al menos hemos podido constatar que los profesores consideran importante enseñar el tema para que sus alumnos puedan apreciar el valor de su historia y su cultura.

Finalmente podemos decir que este estudio constituye una base fundamental para el conocimiento de la vinculación que tienen las comunidades con el sitio *La Ba'cuana* y el Cerro Blanco, así como sus concepciones en relación al patrimonio rupestre, lo cual sin duda será uno de los pilares para construir el planteamiento para un Plan de Manejo de este territorio.

Se ha podido constatar que sí existe un interés generalizado sobre el tema, el cual habrá que potencializar más si deseamos que las comunidades participen realmente en el cuidado, preservación y conocimiento de su patrimonio.

¹⁵⁷ En este sentido, los docentes podrían abordar en su práctica, el tema de la investigación arqueológica del sitio, los avances e interpretaciones con los que se cuenta hasta el momento.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Son varias las razones por las cuales debemos considerar la o las maneras en que este patrimonio debe estar protegido y su legado se conserve, para el estudio y el disfrute de la gente: El sitio de arte rupestre *La Ba'cuana*, ubicado en la parte sur del istmo oaxaqueño, constituye uno de los pocos vestigios que conservamos de escritura zapoteca de la época postclásica. Este elemento así como el hecho de contar con manifestaciones coloniales que nos permitan estudiar lo que aconteció con las culturas autóctonas en el momento de contacto con la cultura española y en la colonia, el simbolismo que subyace al sitio y la vinculación que sigue teniendo la población con esta zona arqueológica, así como con el paisaje cultural del Cerro Blanco en general.

Como se hizo mención desde la parte introductoria de este trabajo, cada vez más tanto a nivel nacional como internacional,¹⁵⁸ se pone un énfasis mayor en la idea de que lo realmente importante es conservar el paisaje cultural, ya que en él se funden aspectos naturales y culturales, tangibles e intangibles que son fundamentales para la comprensión y la salvaguarda del legado de diversas sociedades y culturas. Pues además el estudio del paisaje cultural:

“Añade una forma de acercamiento a la mentalidad colectiva de una sociedad, a su forma de pensamiento, a sus sistemas simbólicos, **a su experiencia de vida**. Se parte de la idea de que cada grupo humano tiene una forma distinta de percibir el entorno que le rodea según sus ideas y sus formas de vida, y por esto realizan una construcción mental del espacio en que habitan, una concepción mental diferente de la de otro grupo con otra cultura. El acercamiento al paisaje de cada cultura se realiza integrando las informaciones de los diversos aspectos de la ocupación y de la cultura de una sociedad en una región y analizando cómo es su plasmación en el espacio. A través de la lectura del paisaje se puede pasar de los vestigios materiales a la mentalidad de una cultura.”¹⁵⁹

De esta manera, propongo la protección integral del paisaje cultural del Cerro Blanco, fundamentándome en los resultados que han surgido del análisis de la situación en la que se encuentra el cerro por medio del diagnóstico general y del estudio de público ya que a través de ellos he podido concluir que:

- Este sitio tiene un significado importante a nivel simbólico, histórico y cultural para las comunidades de Ixtaltepec e Ixtepec, Oaxaca.
- Cuenta con bienes culturales tales como: el sitio de arte rupestre *La Ba'cuana* y las capillas dedicadas a la veneración de la Santa Cruz, los cuales tienen un vínculo vigente en nuestros días con la población del istmo.

¹⁵⁸ *Cfr.* Normas de Quito y lo propuesto por la UNESCO en este tema, para lo cual se puede consultar a RÖSSLER, “Los Paisajes Culturales y la Convención del Patrimonio mundial Cultural y Natural: Resultados de Reuniones Temáticas Previa.”

¹⁵⁹ BERROJALBIZ, *Paisajes y fronteras de Durango Prehispánico*, p. 13.

- La biodiversidad presente en el cerro además del uso que se sigue haciendo de él como un lugar de esparcimiento y de disfrute de la naturaleza.
- El estudio de dicho patrimonio puede ayudarnos a entender el paisaje cultural de los zapotecas antiguos y actuales.

Por lo tanto, considero pertinente la creación de un Plan de Manejo dirigido a la zona arqueológica *La Ba'cuana*, pero que también tome en cuenta el paisaje cultural del cerro, en la medida que sea posible, con la finalidad de conservar y fomentar los valores simbólicos, paisajísticos, artísticos y biológicos de este lugar.

La conformación de un Plan de Manejo de esta índole, implicaría considerar en él, algunos espacios de uso colectivo. Hasta el momento las áreas que se ha pensado tomar en cuenta para una primera fase son:

- La zona arqueológica *La Ba'cuana*
- Las rutas de acceso a dicha zona
- La capilla al pie del cerro
- La capilla en la cima del cerro
- El sendero para llegar de la capilla ubicada en la base del cerro a aquella que está en la cima (en la que se encuentra la Santa Cruz) y a su vez, de ésta hasta *La Ba'cuana*.

Cabría considerar también, la posibilidad de incluir en él, el sitio de arte rupestre *Dani Guchi*, ya que es un lugar muy cercano al Cerro Blanco y que posiblemente esté relacionado con *La Ba'cuana*.

En una segunda fase, se podrían tomar en cuenta más sitios como es el de *Zopiloapam* (en Ixtepec), que comparte condiciones similares con el Cerro Blanco al tener pinturas rupestres de características similares, así como su propia capilla de la Santa Cruz.

A futuro, una tercera fase podría comprender el hecho de ampliar la zona de estudio y protección a nivel más general en el Istmo de Tehuantepec, tomando en cuenta los sitios de arte rupestre, así como otros bienes culturales y naturales que se encuentran en la región.¹⁶⁰

Por otra parte, con respecto a la protección del patrimonio mencionado, el INAH al tener la capacidad de “adquirir y administrar bienes”¹⁶¹ como está indicado en el artículo 3º de la Ley Orgánica de esta institución, quizá podría regular más fácilmente la protección de los bienes culturales del Cerro Blanco. Como ya se ha

¹⁶⁰ Como se ha hecho con el modelo de gestión de los Parques Culturales en España, del cual se habló en el Capítulo I. Lo importante de este modelo es que tiene un sustento legal, cuestión que no sucede con los Planes de Manejo en México.

¹⁶¹ *Ley Orgánica del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, p. 3.

explicado anteriormente, lo importante es poder llegar a un consenso entre los municipios para poder delimitar la zona a proteger y establecer los límites en algunos usos del cerro que se hacen actualmente.

De esta manera, el Plan de Manejo para *La Ba'cuana*, al tomar en cuenta el entorno, promovería la protección de las áreas ya citadas e implicaría:

- I. Proteger el paisaje cultural más allá del arte rupestre en sí mismo, es decir, tomando en cuenta su contexto así como la importancia de otros bienes patrimoniales ubicados en un territorio común.
- II. Fomentar la concientización y participación de la población en lo que se refiere a su patrimonio cultural, reafirmando su identidad y elevando su nivel cultural.
- III. Promover el estudio del arte rupestre de la parte sur del Istmo de Tehuantepec y al mismo tiempo el de otros bienes patrimoniales pertenecientes al paisaje cultural.
- IV. Propiciar también el estudio y conocimiento de los recursos naturales, la ecología y la biodiversidad.
- V. Diversificar la oferta cultural para los visitantes tanto locales como externos.
- VI. Crear fuentes de empleo para los habitantes de las comunidades de Ixtaltepec e Ixtepec, Oaxaca.
- VII. Apoyar el desarrollo sostenible de la región.

Para poder llevar a cabo el Plan de Manejo, se considera necesario entonces, actuar desde distintos ámbitos y con diversos actores. Es decir, es imprescindible trabajar desde el campo académico, legal, político y económico, vinculando el trabajo de las autoridades municipales, los especialistas y las poblaciones e instituciones correspondientes. Para ello es indispensable formar un equipo multidisciplinario de trabajo que incluya especialistas tales como: gestores culturales, abogados, historiadores del arte, arqueólogos, restauradores, biólogos, ingenieros, pedagogos, arquitectos, comunicólogos, sociólogos, diseñadores y administradores; así como una mesa de trabajo en la que haya representantes de ambos municipios, tanto autoridades como gente del pueblo de diversos sectores sociales,¹⁶² siendo la comunidad partícipe de este planteamiento en el mismo nivel que los especialistas.

El Plan de Manejo involucraría en primer término delimitar la zona de estudio y para ello los actores citados anteriormente, tendrían que trabajar en conjunto para ponerse de acuerdo. Aquí hemos propuesto determinadas áreas, pero estas podrían modificarse en base a lo que llegara a acordarse en un momento dado.

Se considera que el objetivo primordial de dicho Plan de Manejo, consistiría en promover la concientización, el conocimiento, la conservación y el disfrute de este patrimonio enfocado principalmente a las comunidades vecinas, tomando las medidas necesarias por si acuden a él en un momento dado, grupos de turistas.

¹⁶² Tal como lo sugiere el INAH al referirse a la mesa de vinculación social.

Ahora bien, a partir de la detección de necesidades del sitio arqueológico y su entorno, y tomando en cuenta los campos de manejo que sugiere el INAH, se plantean como recomendaciones a futuro:

CAMPO DE INVESTIGACIÓN

Hacer investigación en otros campos que no han sido contemplados hasta el momento, tales como:

- La investigación del patrimonio natural y el medio ambiente de la zona para fomentar la conservación de la biodiversidad, protegerlo, poder generar servicios ambientales al área y propiciar el uso sustentable de los recursos naturales. Es necesario hacer un estudio sobre la flora y la fauna del lugar, así como de las condiciones climáticas, la geología y la textura del suelo.
- Hacer el análisis de los pigmentos de las pinturas rupestres, para determinar los materiales y técnicas utilizadas, así como su posible temporalidad.
- Estudios de antropología social que conlleven a un mejor conocimiento de las comunidades aledañas, llevando a cabo estudios que traten las problemáticas actuales, relacionados específicamente al impacto que tiene el sitio de arte rupestre en las comunidades de Ixtepec e Ixtaltepec.
- Investigación sobre las condiciones legales apropiadas para mantener protegida la zona.

CAMPO DE CONSERVACIÓN

- Elaborar un inventario de los bienes culturales que se tienen.
- Definir y señalar el estado de conservación y/o destrucción de los elementos del patrimonio cultural y natural.
- Determinar la forma de proceder para su protección.
- Establecer medidas de conservación, restauración, mejora y rehabilitación de los elementos del patrimonio cultural que lo precisen.

CAMPO DE PROTECCIÓN TÉCNICA Y JURÍDICA

Para que *La Ba'cuana* tenga un status jurídico con el que hasta el momento no cuenta, es necesario el registro del sitio arqueológico ante el INAH.¹⁶³ Una vez registrado el sitio, el instituto podría establecer la poligonal. A

¹⁶³ El registro se realiza a través del llenado de una cédula específicamente para sitios con manifestaciones gráfico rupestres que proporciona la Dirección de Registro Público de Monumentos y Zonas Arqueológicas, la cual precisa información sobre: la ubicación del sitio; la descripción del acceso; las características del medio ambiente (tipo de clima, geología, geomorfología, textura del suelo, flora, fauna, hidrología); la descripción del sitio; información sobre otros elementos

partir de la demarcación de los límites del terreno, se podría solicitar el cercado por parte del Instituto, para la protección del sitio que hasta el momento existe pero en malas condiciones, como ya se explicó anteriormente.¹⁶⁴ Ante esta situación, es necesario que intervengan las autoridades correspondientes, que sean ellas las que brinden protección al sitio y que no sean esfuerzos aislados como el que ocurrió en años anteriores.

También es importante concluir los trámites de donación al Centro INAH-Oaxaca de la fracción de terreno del ejido de Ixtaltepec donde se localizan las pinturas de *La Ba'cuana*, la cual inició el Comisariado Ejidal de este municipio el 22 de julio de 1997, “para su protección y conservación”;¹⁶⁵ Es importante promover la conclusión de la donación, ya que esto ayudaría a que el INAH tuviera el control del terreno de este sitio que hasta el momento es terreno ejidal.¹⁶⁶

Otro aspecto fundamental al que también se ha hecho mención anteriormente es llegar a un acuerdo para establecer límites en los usos del cerro, con la finalidad de que sus recursos y patrimonio se protejan y preserven.

Por otra parte, se sugiere la limpieza de la zona y de la ruta de acceso a ella; así como establecer vigilancia y medidas de seguridad, ya que el lugar en el que se encuentran las pinturas resulta un tanto peligroso si la gente no conoce el terreno debido a dos factores principalmente: uno es la ubicación del sitio, ya que las rocas están sobre una pendiente. El otro factor son los animales que podemos encontrar tales como: serpientes y murciélagos. En ese sentido también hace falta tomar medidas de seguridad y brindar información a la gente.

CAMPO DE VISITA PÚBLICA

Es indispensable tener un control de acceso a la zona arqueológica, debido al daño que se ha causado en ella y el que se puede seguir generando si las visitas no se regulan. También es importante que se definan los servicios al visitante que son necesarios para el sitio. Entre los que señala el INAH,¹⁶⁷ se recomienda que al menos exista un Centro de visitantes que brinde atención e información general con respecto al sitio.

arqueológicos encontrados allí; el estado de conservación; las características de los conjuntos rupestres; consideraciones sobre la temporalidad; referencias bibliográficas, etc. El registro puede realizarlo un arqueólogo o bien, alguna persona interesada en ello, siempre y cuando tenga como aval a un arqueólogo.

¹⁶⁴ Remitirse al apartado de Diagnóstico de la zona arqueológica.

¹⁶⁵ Comisariado Ejidal de Asunción Ixtaltepec, Acta de Donación, 22 de julio de 1997.

¹⁶⁶ La donación se quedó solamente en la fase inicial, ya que en el acta de donación figuran como firmantes nada más los ejidatarios de Ixtaltepec y para que el trámite hubiera podido concluir, habría sido necesario que las autoridades del INAH siguieran todo un proceso legal en el que también fueran partícipes. Para aclarar el asunto de este proceso se tuvo la asesoría personal de la Restauradora Sandra Cruz y se acudió al Centro-INAH, Oaxaca en donde no se ha encontrado ningún documento que verifique la continuación del trámite de donación.

¹⁶⁷ El INAH indica como servicios básicos al visitante: sanitarios; servicio médico; auditorio; cafetería/restaurante; teléfono público; taquilla; centro de visitantes y museo. *Cfr.* INAH, *Manual para la integración de Planes de Manejo en Sitios Patrimoniales*, p. 16.

Asimismo, a partir del estudio de público, el cual nos orientó en el conocimiento del vínculo actual que mantienen las dos comunidades con el Cerro Blanco y específicamente con *La Ba'cuana*, se sugiere:

- Implementar programas de difusión y comunicación que sean atractivos, y respondan a las demandas de las comunidades de Ixtaltepec e Ixtepec; de manera que se provea no solamente una mayor información, sino que se genere una mayor sensibilización e interés por el conocimiento de su patrimonio. En este sentido, se considera que con ello también se contribuiría a generar conciencia sobre el pasado indígena antiguo para la reafirmación de la identidad zapoteca dado que en algunos sectores sociales, esta empieza a diluirse, aunque paradójicamente, la gente solicita medios para acceder al conocimiento de su historia.
- Crear nuevas formas de conocimiento del patrimonio rupestre, debido a la ausencia de claridad con respecto a lo que es, así como la importancia que tiene esta manifestación artística en el Istmo de Tehuantepec, ya que como se ha podido ver la mayor parte de la población no tiene idea de la existencia de estos sitios y la relevancia que tienen para el conocimiento de la cultura y el disfrute de nuestro patrimonio.
- Trabajar en un guión interpretativo-temático, debido a que existe una demanda bastante fuerte para la implementación de visitas guiadas al sitio, para poder brindar atención de acuerdo a los intereses y características de los diversos sectores sociales. Como María Antonieta Jiménez señala, es importante tomar en cuenta las diferentes necesidades e inquietudes de niños, adolescentes y gente adulta,¹⁶⁸ puesto que la información que se presente a los niños no debe ser: “Una versión diluida de la presentación para los adultos, sino que deberá seguir un enfoque fundamentalmente distinto. Para ser óptima requerirá un programa separado.”¹⁶⁹

Es importante resaltar que tanto las visitas guiadas como cualquiera de las otras modalidades propuestas, pueden ser utilizadas positivamente para la conservación del patrimonio arqueológico, siempre y cuando se hagan a través de estrategias comunicativas idóneas para llegar al público.

- Hacer un balance acerca de las necesidades del sitio sugeridas por la población, para determinar las que son realmente necesarias. Por el momento podemos decir que el hecho de mejorar el acceso al sitio, brindarle protección, que exista señalética adecuada y personal que pueda orientar a la gente con respecto al sitio son aspectos fundamentales.
- Promover también, la concientización sobre aspectos que la mayoría de las personas no han percibido como necesarios; por ejemplo, ya que a partir de los resultados del estudio de público observamos que una mínima parte considera importante hacer investigación sobre el sitio, el cuidado del medio ambiente o la restauración de las pinturas, podríamos trabajar más sobre estos puntos para que se adquiriera una

¹⁶⁸ Cfr. JIMÉNEZ IZARRARAZ, *op. cit.*

¹⁶⁹ TILDEN *Apud* JIMÉNEZ IZARRA RAZ, *op. cit.*, p. 103.

mayor conciencia sobre ellos.

- Aprovechar de forma positiva la particularidad que tiene el arte rupestre de ser parte del paisaje, ya que esta es una cuestión que a la vez que lo vuelve más vulnerable, también lo hace más atractivo. En este sentido, habría que potencializar esta cualidad para atraer el interés de la gente y fomentar en ella el esparcimiento y gusto por la cultura en estos espacios, con respeto y conciencia hacia el cuidado de su patrimonio.
- Contribuir desde el ámbito de la educación formal a la creación de una conciencia con respecto al valor del patrimonio cultural. Para ello es indispensable que los maestros estén preparados para fomentarla y que los alumnos estén dispuestos a participar conjuntamente con sus profesores en este aspecto.
Por esta misma razón, sería importante brindar una mayor información a los maestros, para hacer de este tema algo más comprensible y ameno para que ellos a su vez puedan transmitirlo a sus estudiantes.
- Preparar a otros agentes culturales para que fuera del contexto de la educación formal se puedan llevar a cabo las tareas de difusión y comunicación.
- Difundir la tradición oral relativa al sitio de arte rupestre *La Ba'cuana* y el Cerro Blanco. Asimismo, si es posible, realizar una publicación de ella, considerando que existe un gran interés de la población por conocer más de este tema y que ésta sería una forma idónea de acercar más a la gente a su patrimonio.

CAMPO DE ADMINISTRACIÓN

Se requiere contar con los recursos humanos, materiales y financieros necesarios para poder poner en marcha la conformación del Plan de Manejo; para ello se propone que tanto el gobierno estatal y local, las organizaciones civiles y las instituciones académicas, trabajen en conjunto y aporten los recursos indispensables para darle continuidad a este proyecto.

CAMPO DE VINCULACIÓN SOCIAL

Dado que actualmente no se cuenta con ningún comité ni asociación para el cuidado del sitio, lo óptimo sería que existiera un grupo de gente que pudiera trabajar en el cuidado de su patrimonio cultural y de su difusión entre los mismos habitantes. Por lo tanto, se recomienda la conformación y el registro ante el INAH de un grupo coadyuvante con integrantes de Ixtaltepec e Ixtepec para la creación y posteriormente, el seguimiento del Plan de Manejo.¹⁷⁰ En nuestro caso particular, habría que determinar qué forma de organismo coadyuvante es la ideal

¹⁷⁰ Recordemos que el INAH se vale de juntas vecinales, asociaciones civiles o uniones de campesinos para salvaguardar el patrimonio cultural y esto lo hace a través de la denominación de organismos coadyuvantes que les da a esas organizaciones. Para recibir el nombramiento, los interesados deben emitir en primer lugar, su solicitud al Centro INAH correspondiente y posteriormente el instituto manda a una persona para que vaya a levantar el acta constitutiva de

para que se llegue a conformar alguno con gente de ambas comunidades.

Esto es de manera global lo que se recomienda para la gestión de *La Ba'cuana* y el paisaje cultural del Cerro Blanco, para que la población en conjunto con las autoridades trabaje en pro del bienestar y disfrute colectivo de esta zona arqueológica ya que como se ha visto, hasta ahora no se han dado las condiciones necesarias para brindar protección ni reconocimiento al sitio.

Antes de terminar, sólo queda señalar algunos aspectos:

El arte rupestre del sur de México ha sido muy poco estudiado, por lo que es indispensable intensificar las investigaciones en esta zona. Con respecto al Istmo de Tehuantepec, han existido estudios arqueológicos aislados que presentan notables carencias como la de no tomar en cuenta el paisaje cultural y la relación que tienen unos sitios con otros, ante esto, el proyecto de Fernando Berrojalbiz y Rolando Jiménez, ha determinado objetivos más amplios que pretenden cubrir los aspectos que no han sido tratados anteriormente, para analizar la manera en que el paisaje creó cierta mentalidad en la cultura que habitó la región, pero que a su vez, fue ésta misma cultura la que dotó de simbolismo con sus prácticas, expresiones y creencias al paisaje.

Por otra parte quisiera resaltar la importancia que tiene el trabajo multidisciplinario. Como estudiosos desde el campo de la historia del arte y con esa inclinación particular por incidir en la gestión del patrimonio, nos damos cuenta que es indispensable trabajar con profesionistas de diferentes disciplinas, así como tener ciertas bases de conocimiento en otras áreas. En nuestro caso particular, nos percatamos de la falta que nos hace en nuestra formación el tener un acercamiento a la legislación que regula lo relacionado con el patrimonio cultural, entre otros aspectos. Por esta razón, esta también es una invitación a conocer nuestras leyes para que podamos defender el patrimonio con conocimiento de causa; esto no quiere decir que nos tengamos que volver expertos o abogados, pero sí que incluso podamos solicitar asesoría jurídica contando con los elementos indispensables para entender el *teje y maneje* del asunto. Asimismo, como se dijo en un inicio, los historiadores del arte tendrían que abrir una veta para poder incidir más en el ámbito de la gestión cultural y el planteamiento de los Planes de Manejo.

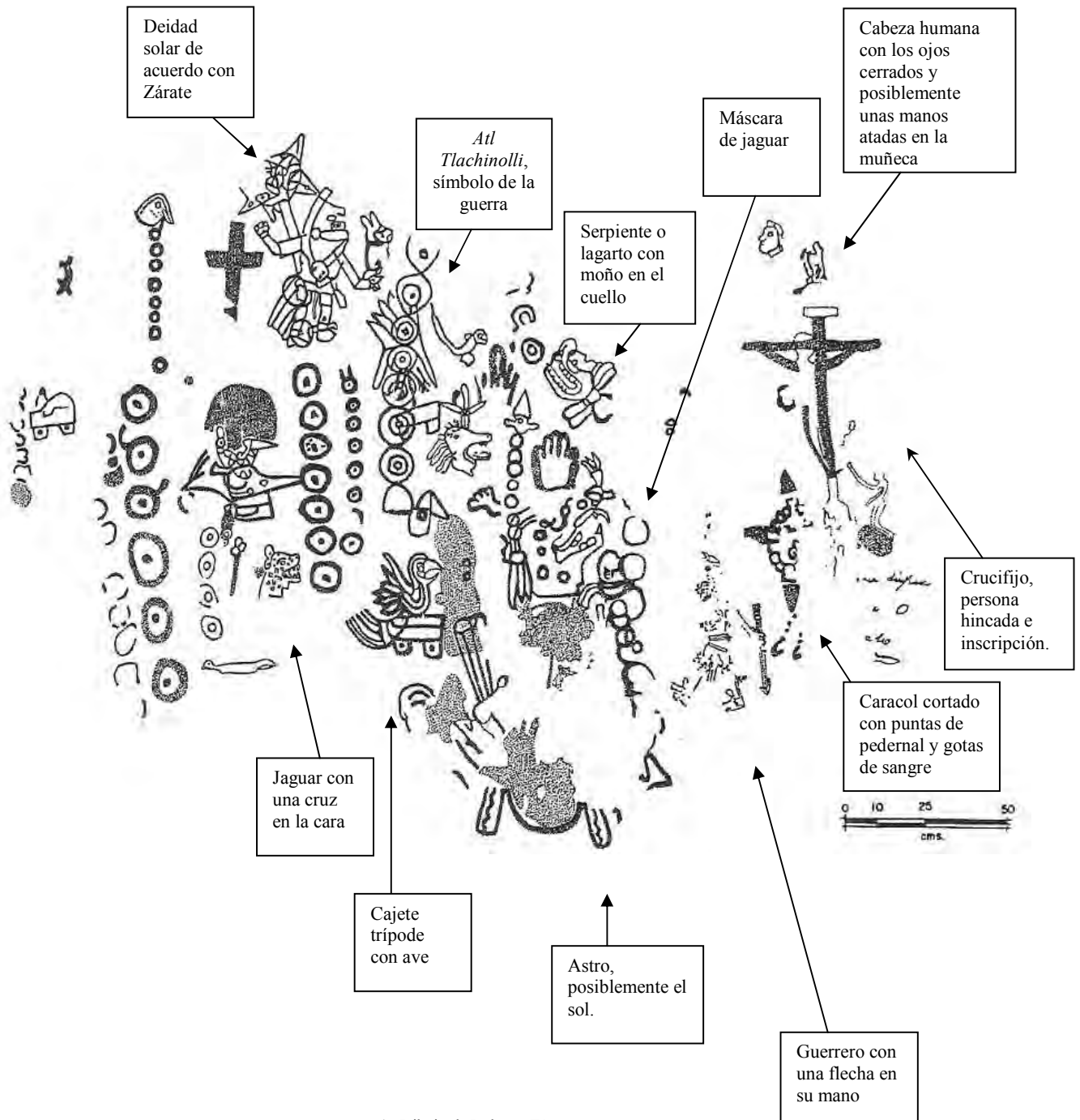
La conclusión final es que esta experiencia compuesta en realidad de muchas partículas ligadas entre ellas, nos ha permitido ampliar la visión de dos temas tan complejos como maravillosos: el arte rupestre y la gestión del patrimonio cultural.

esa organización para tramitar su registro como organismo coadyuvante. En el artículo 1º del *Reglamento de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas*, se establecen las funciones que tienen estos organismos.

“Aquí estoy, sentado sobre esta piedra aparente. Sólo mi memoria sabe lo que encierra. La veo y me recuerdo, y como el agua va al agua, así yo, melancólico, vengo a encontrarme en su imagen cubierta por el polvo, rodeada por las hierbas, encerrada en sí misma y condenada a la memoria y a su variado espejo. La veo, me veo y me transfiguro en multitud de colores y de tiempos. Estoy y estuve en muchos ojos. Yo sólo soy memoria y la memoria que de mí se tenga.”

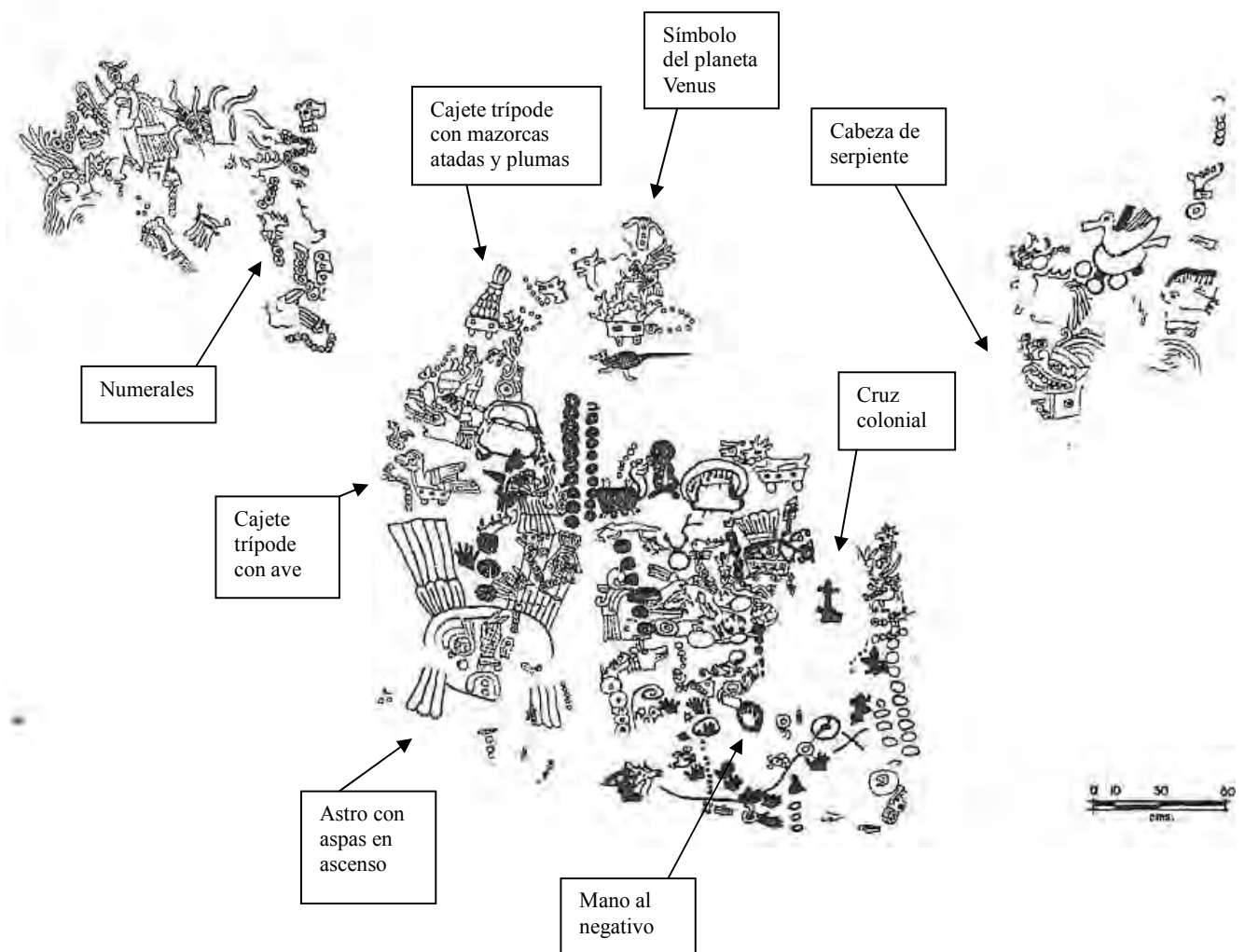
-ELENA GARRO, *Los recuerdos del porvenir*.

IMÁGENES



1. Dibujo de Roberto Zárate.
Vista general de las pinturas de la roca vertical de *La Ba'cuana*.

Fuente: ZÁRATE, *Un mito de creación zapoteca en las pinturas rupestres de Dani Guíaaati Asunción Ixtaltepec Oaxaca*, p. 33.
(Los recuadros son míos).



2. Dibujo de Roberto Zárate.
 Vista general de las pinturas de la roca con pinturas en su interior.

Fuente: ZÁRATE, *Un mito de creación zapoteca en las pinturas rupestres de Dani Guiaati Asunción Ixtaltepec Oaxaca*, p. 49.
 (Los recuadros son míos).



3. *Dani Guiaati* 'o Cerro Blanco.
Foto: Fernando Berrojalbiz (2008)



4. Vista de las rocas de *La Ba'cuana*.
Foto: Fernando Berrojalbiz (2008)



5. Roca en posición vertical.
Foto: Fernando Berrojalbiz (2008)



6. Roca con pinturas en su interior.
Foto: Fernando Berrojalbiz (2008)



7. El paisaje desde la zona arqueológica.
Foto: Gilda Becerra de la Cruz (2008)



8. Camino de acceso al sitio.
Foto: Gilda Becerra de la Cruz (2008)



9. Vista general del panel de la roca vertical.
Foto: Archivo Fotográfico del IIE, UNAM.
Pedro Ángeles y Ernesto Peñaloza (2009)



10. Personaje con tocado y una cruz de la época
prehispánica a su espalda.
Foto: Fernando Berrojalbiz (2008)



11. Símbolo del *Atl Tlachinolli* de acuerdo con Roberto Zárte. Roca vertical.
Foto: Gilda Becerra de la Cruz (2008)



12. Cabeza de lagarto y mano al negativo. Roca vertical.
Foto: Gilda Becerra de la Cruz (2008)



13. Caracol cortado de la época prehispánica y cruz colonial. Roca vertical.
Foto: Gilda Becerra de la Cruz (2008)



14. Detalle. Caracol. Roca vertical.
Foto: Gilda Becerra de la Cruz (2008)



15. Fragmento del panel de la roca con motivos en su interior.
Foto: Archivo Fotográfico del IIE, UNAM.
Pedro Ángeles y Ernesto Peñaloza (2009)



16. Detalle. Cajete con ave. Roca con motivos en su interior.
Foto: Archivo Fotográfico del IIE, UNAM.
Pedro Ángeles y Ernesto Peñaloza (2009)



17. Cajete trípode con mazorcas atadas y plumas, de acuerdo con Zárate. Roca con motivos en su interior.
Foto: Archivo Fotográfico del IIE, UNAM.
Pedro Ángeles y Ernesto Peñaloza (2009)



18. Vista de las pinturas desde donde se aprecia la entrada de la luz. Roca con motivos en su interior.
Foto: Archivo Fotográfico del IIE, UNAM.
Pedro Ángeles y Ernesto Peñaloza (2009)



19. Mural de la Casa Ejidal, Asunción Ixtaltepec.
Foto: Gilda Becerra de la Cruz (2009)

IMÁGENES DE LA 1ª ETAPA DE LA FIESTA DE LA SANTA CRUZ (2009). IXTALTEPEC, OAXACA



20. Desfile por las calles del pueblo, con el capitán al frente.
Foto: Gilda Becerra de la Cruz (2009)



21. Sacrificio del toro al lado de la casa de los mayordomos.
Foto: Gilda Becerra de la Cruz (2009)



22. Señora con corona de *guie' chaachis* y una palma en la mano.
Foto: Gilda Becerra de la Cruz (2009)



23. Celebración en casa de los mayordomos.
Foto: Gilda Becerra de la Cruz (2009)



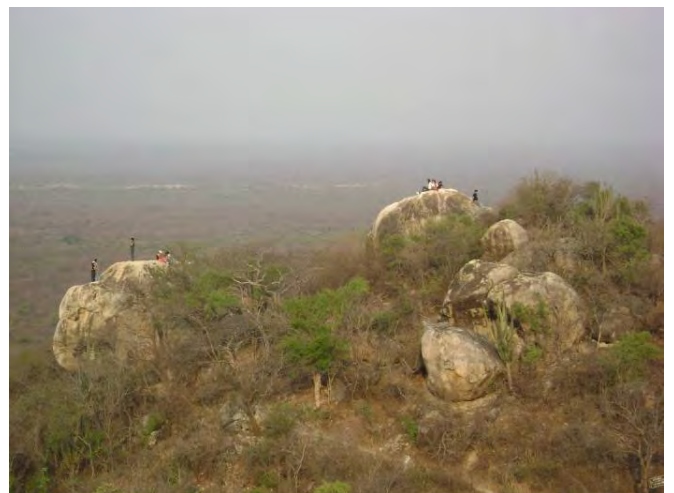
24. Subida al Cerro Blanco el 1° de Mayo para bajar la Cruz.
Foto: Gilda Becerra de la Cruz (2009)



25. Frente a la capilla del cerro, el mayordomo lleva la Santa Cruz adornada con collares de *guie'chaachis*.
Foto: Gilda Becerra de la Cruz (2009)



26. Imagen de la cresta del cerro por donde se hace el recorrido para llegar a *La Ba'cuana*.
Foto: Gilda Becerra de la Cruz (2009)



27. Vista de las rocas de *La Ba'cuana*, poco antes de llegar al sitio desde la cresta del cerro.
Foto: Gilda Becerra de la Cruz (2009)

FUENTES CONSULTADAS

A) LIBROS Y PUBLICACIONES PERIÓDICAS

ACUÑA, Silvia Karolina, “Apoyo a la protección, conservación y difusión del patrimonio arqueológico de la isla de Ometepe”, Ponencia presentada en el X Coloquio Guatemalteco de Arte Rupestre, Ciudad de Guatemala, Del 31 de agosto al 5 de septiembre del 2009.

ÁLVAREZ, Mariña, “Lasheras pronostica la reapertura de la cueva de Altamira en el otoño de 2009”, En: *El Diario Montañés*, 29 de septiembre del 2009.

AYOZA IZQUIERDO, Ramiro y José Ignacio ROYO GUILLÉN, “Los parques culturales con arte rupestre en Aragón. Un proyecto de futuro”, En: *Jornadas sobre parques con arte rupestre*, p. 201-214, Zaragoza, Diputación general de Aragón, 1990.

BALLART Hernández, Josep y Jordi Juan i TRESERRAS, *Gestión del patrimonio cultural*, España, Ariel, 2001.

BALLART, Josep, *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*, España, Ariel, 1997.

BECERRA DE LA CRUZ, Gilda. *La dimensión estética en la escuela primaria. Un estudio a partir de la asignatura de educación artística*. México, 2007. Tesis (Licenciatura en Pedagogía). UNAM, FFyL.

_____, “La pintura rupestre de *La Ba'cuana*. El color sagrado de los Binnizá”, Ponencia presentada en el III Ciclo de Conferencias de Pintura Rupestre y Petrograbados que se llevó a cabo del 13 al 17 de abril del 2009 en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

BELTRÁN, Antonio, “Los parques culturales y el arte rupestre en Aragón”, En: *Jornadas sobre parques con arte rupestre*, p. 13-59, Zaragoza, Diputación general de Aragón, 1990.

BERROJALBIZ, Fernando, “Arte Rupestre y Paisaje simbólico mesoamericano en el norte de Durango”, En: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, No. 89, p.135-181, México, UNAM-IIE, 2006.

_____, *Paisajes y fronteras de Durango Prehispánico*, México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Juárez del Estado de Durango. (En prensa)

_____, y Rolando JIMÉNEZ, “Arte y Ciencia: La pintura rupestre en Ixtaltepec, Oaxaca”, Proyecto de investigación, UNAM, 2009.

CARP (Asociación Internacional Caminos de Arte Rupestre Prehistórico), *Caminos de Arte Rupestre Prehistórico. Guía para conocer y visitar el arte rupestre del sudoeste de Europa*, España, Ministerio de Cultura, 2008.

DELGADO, Agustín, *Archaeological Reconnaissance in the Region of Tehuantepec, Oaxaca, México*, Brigham, Young University, Provo, Utah, New World Archaeological Foundation, 1965.

- DONGOSKE, Kurt E. *et al.* (ed.), *Working together: Native Americans and Archaeologists*, Washington, Society for American Archaeology, 2000.
- ESCOBAR, Ticio, *La belleza de los otros. Arte indígena del Paraguay*, Asunción, 1993, p. 15-40.
- FRUTOS MEJÍAS, Luisa Ma., *Los paisajes aragoneses como patrimonio cultural*, Universidad de Zaragoza, p. 1-6.
- GARCÍA BLANCO, Ángela, PÉREZ SANTOS, E. y ANDONEGUI, M. O. *Los visitantes de museos. Un estudio de público en cuatro museos: Museo Arqueológico Nacional, Museo Nacional de Artes Decorativas, Museo Cerralbo, Museo Nacional de Antropología*, Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, 1999.
- GARCÍA SALGADO, Luz Mayela y Angélica Berenice GONZÁLEZ DE LA MOTA, *Un acercamiento al manejo del patrimonio cultural*, México, 2002. Tesis (licenciatura en Restauración de Bienes Muebles). Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía. “Manuel del Castillo Negrete”.
- GELL, Alfred, *Art and Agency. An anthropological theory*, New York, Clarendon Press, 1998.
- GIROUX, Henry, *Teoría y resistencia en educación*, 6ª ed., México, s. XXI, 2004.
- GREENE, Maxine, *Variaciones sobre una guitarra azul. Conferencias de educación estética*, México, Edere, 2004.
- GROENEN, Marc, *Sombra y luz en el arte paleolítico*, Barcelona, Ariel, 2000
- HAYS-GILPIN, Kelly, “Sacred Landscapes and Social Landscapes”, p. 147-165, En: HAYS-GILPIN, *Ambiguous images. Gender and Rock Art*, AltaMira Press, Walnut Creek, 2004.
- HEYD, Thomas y John CLEGG (ed.), *Aesthetics and Rock Art*, Great Britain, Ashgate, 2005.
- JIMÉNEZ IZARRARAZ, Ma. Antonieta, *La conservación del patrimonio arqueológico mediante la interpretación temática. Aplicación de la estrategia en el sitio arqueológico de Cuicuilco*, México, 2001. Tesis (Licenciatura en Arqueología). Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- LASHERAS, José Antonio, “Los problemas de conservación. El Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira”, p. 161-167, En: BELTRÁN, Antonio (Coord.), *Altamira*, España, Lunwerg, 1998.
- _____, *et. al.*, “Un museo para el Paleolítico”, En: LASHERAS, José Antonio (Coord.), *Redescubrir Altamira*, Madrid, Turner, 2003.
- _____, “Didáctica o divulgación? Enseñar, informar, contar, mostrar... en el museo”, Seminario-Encuentro Taula D’Història. El Valor Social y Educativo de la Historia, Barcelona, 9-10 de julio de 2007.
- LÓPEZ BAJONERO, Raúl Manuel, *El gestor cultural, una propuesta para la protección del patrimonio cultural de la nación*, México, 2004. Tesis (Licenciatura en Derecho). Universidad Lasalle, Facultad de Derecho.
- _____, *La concurrencia del Derecho y la Historia del Arte en el caso de Cuicuilco*, México, 2006. Tesina (Especialización en Historia del Arte). Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- MAASS MORENO, Margarita, *Gestión cultural, comunicación y desarrollo*, México, CONACULTA, 2006.

MAGALONI KERPEL, Diana, “Materiales, técnicas y procedimientos en la pintura mural de Mesoamérica. Metodología de estudio”, En: DE LA FUENTE, Beatriz (Coord.), *Muros que hablan. Ensayos sobre la pintura mural prehispánica en México*, México, El Colegio nacional, 2004, p. 141-159.

_____, “The hidden aesthetic of red in the painted tombs of Oaxaca”, 2008. [Artículo en vías de publicación en la *Revista RES*].

MARCUSE, Herbert, *La dimensión estética*, Barcelona, Materiales, 1978.

_____, *Eros y Civilización*, Barcelona, Ariel, 2003.

MARTÍNEZ HINOJOSA, José Ma., “Ixtepec, Tierra de migrantes” En: *Xquidxi Nu (Nuestro Pueblo)*, Revista Cultural Mensual del Ateneo Ixtepecano “Fray Mauricio López Valencia”, Cd. Ixtepec, Septiembre, 2008, p. 4 y 7.

MENA GALLEGOS, Raúl, “Apuntes para una definición etimológica del nombre náhuatl Ixtepec”, p. 13-14, En: *Edición conmemorativa del septuagésimo aniversario de elevación a la categoría política de Cd. Ixtepec la antigua villa de San Gerónimo 1935-2005*, Instituto Estatal de Bellas Artes, Casa de la Cultura de Cd. Ixtepec, Oaxaca, 2007.

MILLER, Arthur G., *The painted Tombs of Oaxaca, Mexico. Living with the dead*, USA, Cambridge University Press, 1995.

MIRÓ ALAIX, Manel y MASIA, Salvatore (ed.), *Terra Incognita. La gestione creativa del patrimonio culturale*, Alghero, Edizioni del Sole, Territorio Museo, 2002.

MUSÁLEM LÓPEZ, Amira, *Colores, Olores y Sabores Festivos de Juchitán Oaxaca*, México, CONACULTA, 2002.

NOVAL VILAR, Blanca, “Participación social en los proyectos de conservación con comunidades”, En: INAH, *Gestión del Patrimonio y Participación Social*, p. 49-60, México, 2006.

PALACIOS, Enrique Juan, *Los confines de la selva lacandona: Exploraciones en el Estado de Chiapas*, Contribuciones de México al XXIII Congreso de Americanistas, SEP, México, 1928.

PÉREZ SANTOS, Eloisa, *Estudios de visitantes en museos. Metodología y aplicaciones*, España, Trea, 2000.

_____, “Metodología básica de la investigación de público en museos: áreas de actuación, variables implicadas, tipos de investigaciones y técnicas utilizadas”, p. 48-57, En: mus-A, *Revista de los Museos de Andalucía*, Año VI, No. 10, Octubre, 2008, España, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura

PICKETT, Velma *et.al.*, *Vocabulario zapoteco del Istmo: Castellano zapoteco, zapoteco-castellano*, 5ª ed., Serie de vocabularios indígenas “Mariano Silva y Aceves”, 3, México, Instituto Lingüístico de Verano, 2007.

QUEROL, M. Ángeles, “Filosofía y Concepto de Parque Arqueológico”, En: *Seminario de Parques Arqueológicos días 13, 14 y 15 de Diciembre. Madrid, 1989*, España, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1993.

REPPARP (Red Europea Primeros Pobladores Arte Rupestre Prehistórico), *Cantabria Rupestre. Guía para conocer y visitar el arte rupestre de Cantabria*, España, Gobierno de Cantabria, 2006.

REYNA, Manuel, “Origen Zapoteca.” (Artículo sin publicar).

ROBLES GARCÍA, Nelly M., “Nuevas estrategias para la conservación de Monte Albán”, En: ROBLES GARCÍA, Nelly M. (ed.), *Sociedad y patrimonio arqueológico en el valle de Oaxaca. Memoria de la Segunda Mesa Redonda de Monte Albán*, p. 53-65, México, CONACULTA-INAH, 2002.

_____, “Arqueología y manejo de recursos arqueológicos en México”, en VILADEVALL I GUASH, Mireia (coord.), *Gestión del patrimonio cultural. Realidades y retos*, México, BUAP, 2003.

RODRÍGUEZ, Nemesio J., *Istmo de Tehuantepec: de lo regional a la globalización (o apuntes para pensar un quehacer)*, Oaxaca, Gobierno del Estado de Oaxaca-Secretaría de Asuntos Indígenas, 2003.

ROMERO FRIZZI, Ma. de los Ángeles, *Escritura Zapoteca, 2,500 años de historia*, México, CONACULTA-INAH, 2003.

RÖSSLER, Mechtild, “Los Paisajes Culturales y la Convención del Patrimonio mundial Cultural y Natural: Resultados de Reuniones Temáticas Previas”.

ROQUE, Georges (Coord.), *El color en el arte mexicano*, México, UNAM-IIE, 2003.

ROYO LASARTE, José y Antonio BELTRÁN MARTÍNEZ, *El Parque Cultural Río Martín*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Asociación Parque Cultural Río Martín, Aneto Publicaciones, (TC-9 M. Alramira).

SÁNCHEZ-CHIQUITO DE LA ROSA, Soledad, *Parques arqueológicos y parques culturales con arte rupestre en Castilla-La Mancha: Dos Modelos de Gestión*, España, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Consejería de Cultura, Dirección General de Cultura.

SANTIAGO, Violeta, “La apertura será limitadísima, sólo experimental y temporal” En: *El Diario Montañés*, 9 de junio del 2010, p. 3.

_____, “Revilla espera que Obama sea “el primero” en visitar la cavidad” En: *El Diario Montañés*, 9 de junio del 2010, p. 4.

TALLÓN NIETO, María Jesús, *et. al.*, “Red Gallega del Patrimonio Arqueológico”, Suplemento del no. 69 de la Revista *Restauración y Rehabilitación*, España, Servicio de Arqueología, Dirección Xeral de Patrimonio Cultural, Xunta de Galicia, 2002.

TOLEDO CASIQUE, Amado, Mapache II, *Historias Verídicas y Leyendas de Comitancillo - (Segunda Parte)*, Juchitán, Oaxaca, Impresos DPX, 2001.

_____, “Una leyenda de oro”, p. 11-46, En: *Ndaniguía Di'ixha Navaani (Palabra Viva). Antología*, H. Ayuntamiento Municipal Constitucional 2005-2007, San Pedro Comitancillo, Oaxaca, 2006.

VIDAL, Pierre, *El Arte Rupestre en peligro*, España, Creática, 2001. (CO1-34 M. Altamira)

WINTER, Marcus, “Exploraciones Arqueológicas Recientes y la Identificación de Grupos Étnicos Prehispánicos en el Istmo Oaxaqueño”, Ponencia presentada en el 53º Congreso Internacional de Americanistas, realizado del 19 al 24 de julio del 2009, en la Ciudad de México.

_____, “Ixtepec Arqueológico. Excavación”, p. 11 y 12, En: *Edición conmemorativa del septuagésimo aniversario de elevación a la categoría política de Cd. Ixtepec la antigua villa de San Gerónimo 1935-2005*, Instituto Estatal de Bellas Artes, Casa de la Cultura de Cd. Ixtepec, Oaxaca, 2007.

ZÁRATE, M. Roberto, "Petroglifos y pinturas rupestres en la región del Istmo de Tehuantepec", En: DALTON, Margarita y LOERA, Verónica (Coord.), *Historia del Arte de Oaxaca*, vol. I. Época prehispánica, Oaxaca,

México, Instituto Oaxaqueño de las Culturas, 1997, p. 36.

_____, *Un mito de creación zapoteca en las pinturas rupestres de Dani Guíaaati Asunción Ixtaltepec Oaxaca*, México, CONACULTA- INAH, 2003.

_____, "Una forma de escritura, las pinturas rupestres del Istmo de Tehuantepec", En: ROMERO FRIZZI, Ma. de los Ángeles, *Escritura Zapoteca, 2,500 años de historia*, México, CONACULTA-INAH, 2003.

ZEITLIN, Judith, F. y Robert N. Zeitlin, 1990, "Arqueología y época prehispánica en el sur de Istmo de Tehuantepec" En: *Lecturas históricas del estado de Oaxaca, Época Prehispánica*, vol. I, Marcus Winter (comp.), México, INAH (Colección Regiones de México).

LÓPEZ MARCANO, Francisco Javier (Ed.), *Cantabria Rupestre. Guía para conocer y visitar el arte rupestre de Cantabria*, España, Gobierno de Cantabria, REPPARP, 2006.

B) DOCUMENTOS OFICIALES

COLOMBIA. INSTITUTO COLOMBIANO DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA (ICANH). 2005. *Plan de Manejo Parque Arqueológico de Facatativá, "Piedras de Tunja"*.

GOBIERNO DE ARAGÓN. LEYES, DECRETOS, ETC. 1997. *Ley 12/1997, de 3 de diciembre, de Parques Culturales de Aragón*.

GOBIERNO DEL ESTADO DE OAXACA. Instituto Oaxaqueño de las Culturas, Programa "Casas del Pueblo". *Acta de Constitución del Comité*, 13 de abril de 1999, Asunción Ixtaltepec, Oaxaca.

GUATEMALA. Ministerio de Cultura y Deportes-Dirección General de Patrimonio Cultural y Natural. 2004. *Plan Maestro del Parque Nacional Tikal 2004-2008*. Ministerio de Cultura y Deportes, The Nature Conservancy y UNESCO.

ICOMOS. 1999. *Carta de Burra*.

MÉXICO. CONSTITUCIÓN. 1917. *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos*.

MÉXICO. LEYES, DECRETOS, ETC. 1972. *Ley federal de monumentos y zonas arqueológicas, artísticas e históricos*.

MÉXICO. LEYES, DECRETOS, ETC. 1975. *Reglamento de la Ley federal de monumentos y zonas arqueológicas, artísticas e históricos*.

MÉXICO. LEYES, DECRETOS, ETC. 2004. *Ley de bienes nacionales*.

MÉXICO. INAH. COORDINACIÓN NACIONAL DE CENTROS INAH. DIRECCIÓN DE OPERACIÓN DE SITIOS. 2006. *Manual para la integración de planes de manejo en sitios patrimoniales*.

MÉXICO. INAH. 1994. *Plan de Manejo para la Zona Arqueológica de la Sierra de San Francisco, Baja California Sur, México*.

MÉXICO. INAH. 2000. *Plan de Manejo de la Zona Arqueológica de Palenque*.

Plan Municipal de Desarrollo Rural Sustentable, Ayuntamiento Municipal Constitucional 2008-2010, Ciudad Ixtepec.

UNESCO, Plan Maestro (Oficina del Historiador), *Una experiencia singular. Valoraciones Sobre el Modelo de Gestión Integral de La Habana Vieja, Patrimonio de la Humanidad*, La Habana, 2006.

C) REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

<http://www.ciesas-golfo.edu.mx/istmo/docs/ponencias/Historia01.htm> [15/Agosto/08]

<http://usuarios.lycos.es/didierpalomec/ixtepec/arqueologia.html> [10/Julio/08]

http://es.wikipedia.org/wiki/Arte_Rupestre [20/Mayo/08]

<http://www.inah.gob.mx/index.html> [11/Nov./08]

<http://www.rupestreweb.info/pedagogia.html> [20/Nov./08]

<http://www.esmas.com/noticierostelevisa/investigaciones/470745.html> [7/Febrero/09]

<http://www.liceus.com/cgi-bin/aco/ant/0140.asp> [4/Junio/09]

<http://lengua-y-literatura.glosario.net/terminos-filosoficos/numinoso-5938.html> [4/Junio/09]

http://es.wikipedia.org/wiki/Rudolf_Otto [4/Junio/09]

www.mcu.es [7/Junio/09]

<http://www.inafed.gob.mx/work/templates/enciclo/oaxaca/municipios/20005a.htm> [1° /Feb/09]

<http://www.condesan.org/unesco> [Agosto/09]

<http://www.eldiariomontanes.es/20081019/cantabria/lasheras-pronostica-reapertura-cueva-20081019.html>
[Septiembre/09]

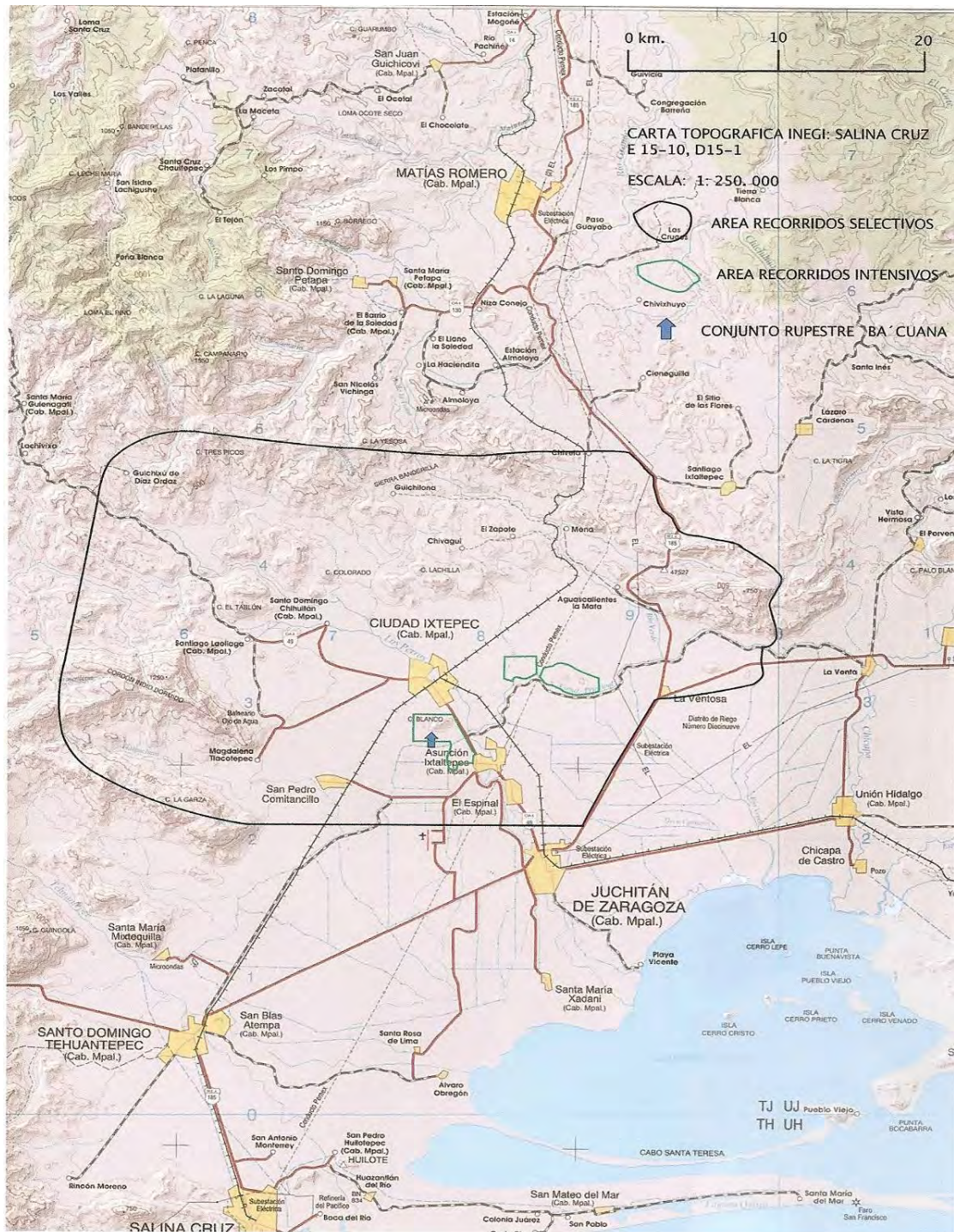
ANEXO I

Mapas de ubicación de los municipios de Ixtaltepec y Ciudad Ixtepec
y de los sitios de arte rupestre mencionados en la tesis.



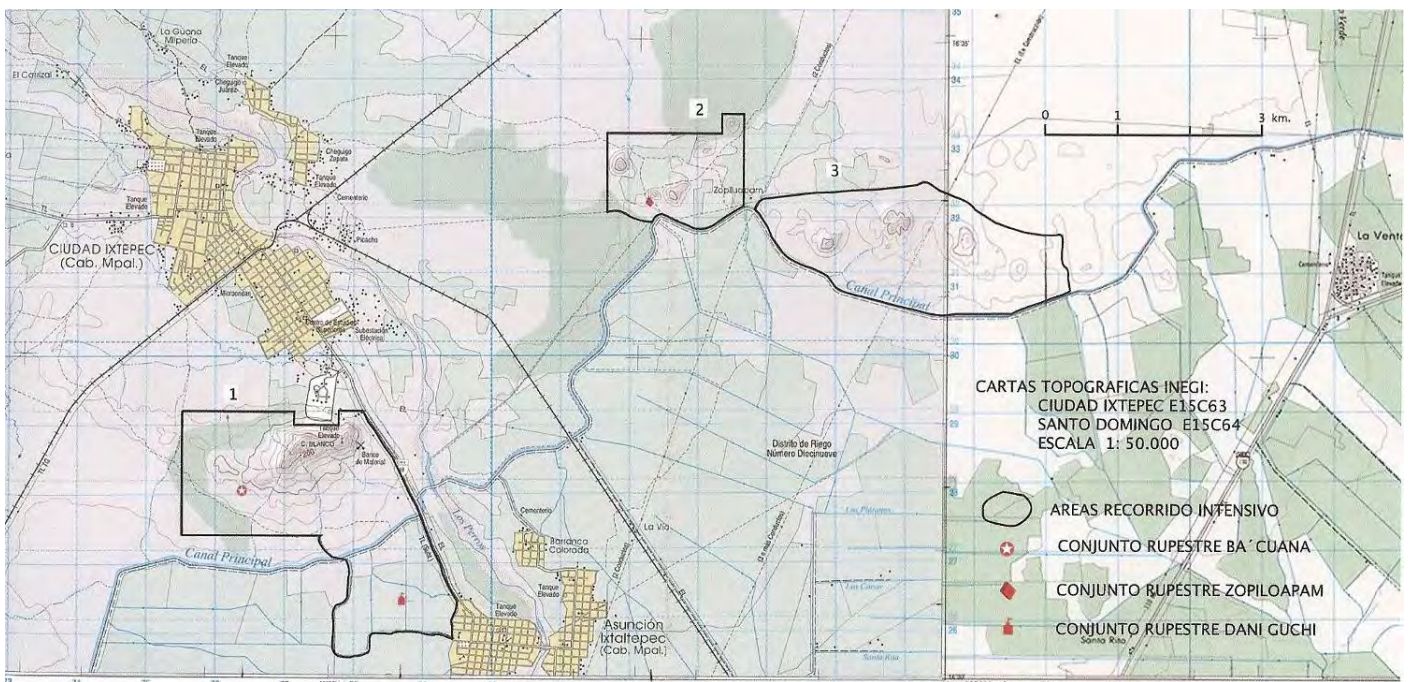
Mapa 1. Ubicación de la región del Istmo de Tehuantepec en México.

Fuente: Colección de Gráficas y Mapas del Istmo de Tehuantepec, resultado del Proyecto de Investigación "El Estado del Desarrollo Económico y Social de los Pueblos Indígenas de México" convenio INI/PNUD 1997- 2002. INI Subdirección de Investigación. México Apud RODRÍGUEZ, Nemesio J., *Istmo de Tehuantepec: de lo regional a la globalización (o apuntes para pensar un quehacer)*, p. 114.



Mapa 2. Zona del Istmo de Tehuantepec, en el que se aprecia la ubicación del Cerro Blanco entre los municipios de Ixtaltepec y Ciudad Ixtepec.

Fuente: BERROJALBIZ y JIMÉNEZ, “Arte y Ciencia: La pintura rupestre en Ixtaltepec, Oaxaca”, 2009.



Mapa 3. Ubicación de la zona arqueológica *La Ba'cuana* y de los sitios de arte rupestre aledaños a ella.

Fuente: BERROJALBIZ y JIMÉNEZ, “Arte y Ciencia: La pintura rupestre en Ixtepec, Oaxaca”, 2009.

ANEXO II

Formatos de cuestionarios para el estudio de público en

Asunción Ixtaltepec y Ciudad Ixtepec.



ESTUDIO DE PÚBLICO DEL SITIO ARQUEOLÓGICO LA BA'CUANA



A las pinturas o grabados que están realizados sobre las rocas, se les conoce como "arte rupestre". Hay muchos sitios en todo el mundo con arte rupestre, algunos de ellos de miles de años de antigüedad; otros son más recientes. En el istmo y en el estado de Oaxaca en general, existen muchos lugares con arte rupestre ya sea dentro de cuevas o en rocas al aire libre. La Ba'cuana es uno de ellos. A continuación le presentaremos algunas preguntas sobre este lugar, ya que hacemos un estudio para cuidar el sitio y atender mejor a los visitantes. Sólo le tomará unos minutos contestar, en las preguntas que hay dos o más opciones, marque con una "X" la que considere adecuada.

Datos Personales:

Sexo: Femenino () Masculino ()

Edad: a) 20-29 años b) 30-39 años c) 40-49 años d) 50-59 años e) 60 ó más

Ocupación: _____ Último nivel de estudios: _____

1. ¿Ha subido alguna vez al Cerro Blanco?

Sí ()

No ()

2. ¿Qué significa para usted el Cerro Blanco?

a) Un sitio sagrado b) Un lugar bonito para ir de excursión c) Un sitio muy importante para nuestra cultura d) Nada importante

3. ¿Ha visitado La Ba'cuana?

Sí ()

No ()

4. ¿Si ha visitado el lugar, le ha gustado o parecido interesante?

Sí ()

No ()

¿Por qué? _____

5. Si ha visitado el sitio, ¿Cuál fue el motivo de su visita?

a) El interés por conocer b) Por una visita cuando estaba en la escuela c) Por curiosidad d) lba de pasada e) El día de la Santa Cruz

6. La visita la hizo:

a) Solo b) Con la familia c) Con amigos d) Con el maestro y los compañeros de la escuela

7. Si no lo ha visitado, ¿A qué se debe?

a) No sabía que existía

b) No he tenido la oportunidad

c) No me interesa

8. ¿Entre la gente de la ciudad o dentro de su familia ha escuchado hablar de las pinturas de este lugar?

Sí ()

No ()

Si es así, ¿qué ha escuchado sobre el sitio? _____

9. ¿Conoce alguna leyenda o historia sobre La Ba'cuana?

Sí ()

No ()

En caso de ser así, podría decir en general, ¿De qué habla esa historia?

10. Señale las maneras en que cree que sería más interesante para usted conocer la historia de este lugar y de sus pinturas:

a) Exposición b) Talleres c) Visitas guiadas d) Leyendo un libro sobre el sitio e) Viendo un video

f) Otro (s): _____

11. ¿Qué servicios le gustaría que hubiera para atender al público? (Puede marcar más de una opción)

a) Información b) Limpieza y mantenimiento c) Vigilancia d) Hacer el sitio atractivo e) Otro: _____

12. ¿Sabe o conoce otros sitios con arte rupestre en el istmo o en Oaxaca, es decir, aquellos que tienen pinturas o grabados en las rocas?

Sí ()

No ()

Si la respuesta es afirmativa, ¿Cuál ó cuáles son esos sitios? _____

13. ¿Cree que vale la pena conservar los sitios de arte rupestre en México?

Sí, mucho ()

Más o menos ()

No vale la pena ()

¿Por qué? _____

14. ¿Considera que La Ba'cuana es de su comunidad?

Sí ()

No ()

15. ¿Qué le gustaría saber sobre la Ba'cuana?

16. Si este sitio estuviera a su cargo, ¿qué haría para conservarlo?

¡GRACIAS POR SU AYUDA!



ESTUDIO DE PÚBLICO DEL SITIO ARQUEOLÓGICO LA BA'CUANA



A las pinturas o grabados que están realizados sobre las rocas, se les conoce como "arte rupestre". Hay muchos sitios en todo el mundo con arte rupestre, algunos de ellos de miles de años de antigüedad; otros son más recientes. En el istmo y en el estado de Oaxaca en general, existen muchos lugares con arte rupestre ya sea dentro de cuevas o en rocas al aire libre, La Ba'cuana es uno de ellos. A continuación te presentaremos algunas preguntas sobre este lugar, ya que hacemos un estudio para cuidar el sitio y atender mejor a los visitantes. Sólo te tomará unos minutos contestar, en las preguntas que hay dos o más opciones, marca con una "X" la que consideres adecuada.

Datos Personales:

Grado escolar: _____ Edad: _____ Sexo: Femenino () Masculino ()

1. ¿Has subido alguna vez al Cerro Blanco?

Sí ()

No ()

2. ¿Qué significa para ti el Cerro Blanco?

a) Un sitio sagrado b) Un lugar bonito para ir de excursión c) Un sitio muy importante para nuestra cultura d) Nada importante

3. ¿Has visitado La Ba'cuana?

Sí ()

No ()

4. ¿Si has visitado el lugar, te ha gustado o parecido interesante?

Sí ()

No ()

¿Por qué? _____

5. Si has visitado el sitio, ¿Cuál fue el motivo de tu visita?

a) El interés por conocer b) Por una visita de la escuela c) Por curiosidad d) Iba de pasada e) El día de la Santa Cruz

6. La visita la hiciste:

a) Solo b) Con la familia c) Con amigos d) Con el maestro y los compañeros de la escuela

7. Si no lo has visitado, ¿A qué se debe?

a) No sabía que existía b) No he tenido la oportunidad c) No me interesa

8. ¿Entre la gente de la ciudad o dentro de tu familia has escuchado hablar de las pinturas de la Ba'cuana?

Sí ()

No ()

Si es así, ¿qué has escuchado sobre el sitio? _____

9. ¿Conoces alguna leyenda o historia sobre La Ba'cuana?

Sí ()

No ()

En caso de ser así, podrías decir en general, ¿De qué habla esa historia?

10. ¿Te han explicado en alguna de tus clases qué es el arte rupestre?

Sí ()

No ()

11. Señala las maneras en que crees que sería más interesante para ti conocer la historia de este lugar y de sus pinturas:

a) Exposición b) Talleres c) Visitas guiadas d) Leyendo un libro sobre el sitio e) Viendo un video

f) Otro (s): _____

12. ¿Qué servicios te gustaría que hubiera para atender al público? (Puedes marcar más de una opción)

a) Información b) Limpieza y mantenimiento c) Vigilancia d) Hacer el sitio atractivo

e) Otro: _____

13. ¿Sabes o conoces otros sitios con arte rupestre en el istmo o en Oaxaca, es decir, aquellos que tienen pinturas o grabados en las rocas?

Sí ()

No ()

Si la respuesta es afirmativa, ¿cuál ó cuáles son esos sitios? _____

14. ¿Crees que vale la pena conservar los sitios en México que tienen pinturas en sus rocas?

Sí, mucho ()

Más o menos ()

No vale la pena ()

¿Por qué? _____

15. ¿Consideras que La Ba'cuana es de tu comunidad?

Sí ()

No ()

16. ¿Qué le preguntarías a una de las personas que pintaron las rocas de La Ba'cuana?

17. ¿Qué te gustaría saber sobre este lugar?

18. Si este sitio estuviera a tu cargo, ¿qué harías para conservarlo?

¡GRACIAS POR TU AYUDA!



ESTUDIO DE PÚBLICO DEL SITIO ARQUEOLÓGICO LA BA'CUANA



A las pinturas o grabados que están realizados sobre las rocas, se les conoce como "arte rupestre". Hay muchos sitios en todo el mundo con arte rupestre, algunos de ellos de miles de años de antigüedad; otros son más recientes. En el istmo y en el estado de Oaxaca en general, existen muchos lugares con arte rupestre ya sea dentro de cuevas o en rocas al aire libre, La Ba'cuana es uno de ellos. A continuación le presentaremos algunas preguntas sobre este lugar, ya que hacemos un estudio para cuidar el sitio y atender mejor a los visitantes. Sólo le tomará unos minutos contestar, en las preguntas que hay dos o más opciones, marque con una "X" la que considere adecuada.

Datos Personales:

Sexo: Femenino () Masculino ()

Edad: a) 20-29 años b) 30-39 años c) 40-49 años d) 50-59 años e) 60 ó más

Grado escolar que imparte: _____ Asignatura (s) que imparte: _____

1. ¿Ha subido alguna vez al Cerro Blanco?

Sí ()

No ()

2. ¿Qué significa para usted el Cerro Blanco?

a) Un sitio sagrado b) Un lugar bonito para ir de excursión c) Un sitio muy importante para nuestra cultura d) Nada importante

3. ¿Ha visitado La Ba'cuana?

Sí ()

No ()

4. ¿Si ha visitado el lugar, le ha gustado o parecido interesante?

Sí ()

No ()

¿Por qué? _____

5. Si ha visitado el sitio, ¿Cuál fue el motivo de su visita?

a) El interés por conocer b) Por una visita cuando estaba en la escuela c) Por curiosidad d) lba de pasada e) El día de la Santa Cruz

6. La visita la hizo:

a) Solo b) Con la familia c) Con amigos d) Con los compañeros de la escuela e) Con los alumnos

7. Si no lo ha visitado, ¿A qué se debe?

a) No sabía que existía b) No he tenido la oportunidad c) No me interesa

8. ¿Considera importante o interesante enseñar a sus alumnos el sitio La Ba'cuana, con el propósito de valorar su pasado y su cultura?

a) Sí, mucho

b) Más o menos

c) Poco importante

9. ¿Usted le ha hablado a sus alumnos de las pinturas de La Ba'cuana?

Sí ()

No ()

Si es así, ¿qué les ha dicho? _____

10. ¿Ha llevado a sus alumnos a visitar este sitio?

Sí ()

No ()

11. ¿Entre la gente de la ciudad o dentro de su familia ha escuchado hablar de las pinturas de La Ba'cuana?

Sí ()

No ()

Si es así, ¿qué ha escuchado sobre el sitio? _____

12. ¿Conoce alguna leyenda o historia sobre La Ba'cuana?

Sí ()

No ()

En caso de ser así, podría decir en general, ¿De qué habla esa historia?

13. ¿Tiene conocimiento sobre la temática del arte rupestre?

a) Sí, mucho

b) Lo suficiente para comprenderlo y enseñarlo

c) Un poco

d) Desconozco del tema

14. Señale las maneras en que cree que sería más interesante para usted conocer la historia de este lugar y de sus pinturas:

a) Exposición

b) Talleres

c) Visitas guiadas

d) Leyendo un libro sobre el sitio e) Viendo un video

f) Otro (s): _____

15. ¿Qué servicios le gustaría que hubiera para atender al público? (Puede marcar más de una opción)

a) Información

b) Limpieza y mantenimiento

c) Vigilancia

d) Hacer el sitio atractivo e) Otro: _____

16. ¿Sabe o conoce otros sitios con arte rupestre en el istmo o en Oaxaca?

Sí ()

No ()

Si la respuesta es afirmativa, ¿cuál ó cuáles son esos sitios? _____

17. ¿Cree que vale la pena conservar los sitios de arte rupestre en México?

Sí, mucho ()

Más o menos ()

No vale la pena ()

¿Por qué? _____

18. ¿Considera que La Ba'cuana es de su comunidad?

Sí ()

No ()

19. ¿Qué le gustaría saber sobre la Ba'cuana que hasta el momento desconoce?

20. Si este sitio estuviera a su cargo, ¿qué haría para conservarlo?

¡GRACIAS POR SU AYUDA!