



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

**EL SITIO DE ARTE RUPESTRE ZOPILOAPAM: MEMORIA DE LA
RITUALIDAD EN UN LUGAR SAGRADO DEL ISTMO OAXAQUEÑO**

ENSAYO ACADÉMICO
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRO EN HISTORIA DEL ARTE

PRESENTA:
MARÍA LUISA RIVAS BRINGAS

TUTOR PRINCIPAL:
DR. FERNANDO BERROJALBIZ CENIGAONAINDIA
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS, OAXACA

TUTORAS:
DRA. MARIE ARETI HERS STUTZ
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

DR. MANUEL HERMANN LEJARAZU
CENTRO DE INVESTIGACIONES Y ESTUDIOS SUPERIORES EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL

CIUDAD DE MÉXICO, FEBRERO, 2019



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.

Para Elisa, Sara, Santiago y Yago

El sitio de arte rupestre Zopiloapam. Memoria de la ritualidad en un lugar sagrado del istmo oaxaqueño.

Índice

	Página
Agradecimientos	4
Introducción	6
Capítulo 1. El sur Istmo de Tehuantepec durante el Periodo Posclásico: una historia de encuentros e interacciones	
1.1 Algunas notas sobre el entorno natural del Istmo de Tehuantepec	12
1.2 Oaxaca durante el Periodo Posclásico y la conquista bennizàa del Istmo de Tehuantepec	16
1.3 Los antiguos habitantes del sur del Istmo de Tehuantepec. Relaciones interétnicas y transformación del paisaje tras la conquista bennizàa	21
Capítulo 2. Aproximaciones para el estudio del paisaje cultural del sitio de arte rupestre Zopiloapam	
2.1 El entorno de relación	30
2.2 Las imágenes de Zopiloapam	35
Capítulo 3. ¿Cuál estilo pictórico, cuál temporalidad, cuál filiación étnica?	39
3.1 El estilo pictórico	41
3.2 La iconografía	44
Conclusiones	61
Bibliografía	69
Imágenes	82

Agradecimientos

Este camino ha sido maravilloso y, sin duda, lo fue gracias a poder recorrerlo al lado de generosos maestros y muchos buenos colegas que ahora puedo considerar mis amigos.

Agradezco profundamente al Dr. Fernando Berrojalbiz, mi maestro por años, con quien he compartido grandes aventuras y con quien sigo aprendiendo y creciendo.

A la Dra. Marie Areti Hers, sus enseñanzas y su trabajo son un verdadero ejemplo e inspiración.

Al Dr. Manuel Hermann, su disposición para compartir sus conocimientos es verdaderamente invaluable.

A todo el grupo de los “hidalgos”: Nicté Hernández, Domingo España, Isela Peña, Rocío Gress, Daniel Herrera, Luis Jardines, Alfonso Vite... encontrarlos en mi camino fue de lo más afortunado, gracias por hacerme parte, siempre escucharme, y estar dispuestos a compartir sus saberes y experiencias.

A la gente del Istmo que nos ha otorgado su confianza y ofrecido siempre su apoyo y amistad. Al Profesor Jesús Hernández (Profe Chuy) y a toda la comunidad del Bachillerato Asunción Ixtaltepec, gracias por ser un impulso y por formar parte de este proyecto. A la familia Palomec, y en especial a Liz, quien me ha abierto las puertas de su casa, y ha compartido conmigo su cultura y conocimientos.

A mis padres y hermanos, siempre a mi lado, creyendo en mí e impulsándome para seguir adelante.

Finalmente, agradezco a los proyectos e instancias sin cuyo apoyo no hubiera sido posible este proceso de investigación. Al programa de becas del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACyT), al Programa de Apoyo a Estudios de Posgrado (PAEP) y al Programa de Apoyos a Proyectos de Investigación en Innovación Tecnológica UNAM-DGAPA-PAPIIT, al cual se adscribe el proyecto *Arte rupestre de Durango y Oaxaca: una perspectiva comparativa* (IN402717), dirigido por el Dr. Fernando Berrojalbiz, proyecto que ha permitido el desarrollo de la presente aportación.

El sitio de arte rupestre Zopiloapam. Memoria de la ritualidad en un lugar sagrado del istmo oaxaqueño.

Introducción:

Este escrito es un pequeño resultado del trabajo continuo que he llevado a cabo, a lo largo de por lo menos ocho años, al lado y bajo la tutela del Dr. Fernando Berrojalbiz, en la región sur del Istmo de Tehuantepec. A través de ese tiempo hemos podido recorrer sus pueblos y campos, caminado sus montes, experimentado su clima caprichoso –en ocasiones violento–, pero también hemos hecho amigos que nos han permitido dejar de sentirnos como unos extraños.

El Istmo es una región de encuentros y desencuentros, llena de contrastes, problemática, pero a la vez fascinante. Toda esa complejidad y carácter se puede ver expresa en sus vibrantes manifestaciones artísticas y culturales. De entre ellas, el arte rupestre surge como un murmullo, a veces demasiado piano ante el caótico ruido de la actualidad, mas aún presente como fiel testimonio del devenir histórico y, sobre todo, como un constante recuerdo de un particular modo de percibir y convivir en el entorno que, de caer en el olvido, causaría la pérdida de una sensibilidad distinta y esencial para la permanencia y reproducción de la identidad de la región.

A lo largo de las siguientes líneas hablaré del sitio de arte rupestre Zopiloapam¹, sitio zapoteco perteneciente al Periodo Posclásico Tardío y cuyas imágenes,

¹ El sitio de Zopiloapam fue foco de atención por parte del arqueólogo Roberto Zárate y el arquitecto Raúl Mena (2010); sus estudios resultan en una publicación en donde plasman una propuesta de análisis e interpretación iconográficos. Sin embargo, tras revisar los análisis formales y las relaciones iconográficas que estos investigadores proponen, en comparación con los nuevos registros hasta el momento

considero, funcionan como *imágenes archivo*², es decir, son imágenes condensadoras; capaces de poseer una función semiótica múltiple cuyo contenido puede atravesar diversos ámbitos de interacción social y, de hecho, categorizar un momento histórico específico.

El objetivo, dar una propuesta interpretativa sobre la intención comunicativa de las imágenes, en relación con el entorno en el que están situadas y su contexto histórico de creación.

Parto del supuesto de que los sitios con arte rupestre forman parte de la red de lugares que articulan un paisaje simbólico, en este caso, el paisaje simbólico zapoteco del Istmo de Tehuantepec durante el Periodo Posclásico. En ese sentido, creo que tales lugares son elegidos de acuerdo a una determinada y específica percepción de agentividad, la cual propicia una diferenciación conceptual con respecto a los demás en el entorno, de ser así, son más favorables para desarrollar en ellos actividades especiales como lo es el acto de pintar.

El arte rupestre, a diferencia de otro tipo de expresiones pictóricas, tiene la particularidad de siempre observarse *in situ*, es decir, no se puede desvincular de la superficie y el entorno en el que fue creado e, incluso, podríamos decir, *para el cual fue creado*. Así entonces, de entre todos los cuestionamientos que puede provocar la contemplación de las imágenes sobre las rocas, acaso uno de los más inmediatos sea la pregunta “¿por qué ahí?”, pues, generalmente, el acceder a un sitio de arte rupestre

logrados, encuentro algunas discrepancias que me invitan a realizar una nueva lectura de las imágenes ahí plasmadas.

² Adopto el término propuesto por Joaquín Barriendos (2011) que, aunque desarrollado en el contexto de las propuestas decoloniales, me parece muy pertinente pues considero que apertura múltiples posibilidades para la aproximación de la imagen, en tanto condensadora de información.

implica recorrer caminos distintos; aquellos caminos rara vez insertos en el flujo de la cotidianidad. Por tanto, es inevitable intuir que el *lugar* importa, que la elección de esa superficie en particular para que una imagen sea plasmada y así pase a formar parte de ese espacio, ha de tener una necesaria relación con aquello que dicha imagen representa e, incluso, con la intención del acto creativo en sí.

De hecho, el arte rupestre *crea lugares*. Aquellos espacios llenos de significado, capaces de contener una parte de la conciencia histórica-social y hasta la sensibilidad estética de un pueblo (Basso 2004). Esa elección-creación de lugares implica un proceso de continua interacción con el entorno; de recorrerlo y de habitarlo. Por lo tanto, implica también una particular construcción del espacio de vida.

Considero entonces que no podemos eludir la reflexión sobre el papel que juega la construcción de una particular concepción del espacio como uno de los determinantes del acontecer tanto histórico, como cotidiano. No obstante, esa reflexión no es ninguna innovación, por el contrario, la pregunta sobre la categoría *espacio* –en estrecha relación con la categoría *tiempo*– ha sido uno de los temas centrales de reflexión filosófica, científica, histórica, antropológica y/o artística. Aunque este texto no es motivo para retomar cada idea derivada de tantos ámbitos distintos del conocimiento, quizá lo interesante a compartir aquí, sea la elección de una de entre la variedad de respuestas, que nos permita aproximarnos al encuentro de explicaciones que den sentido a esas manifestaciones significativas y objetivadas *en* el espacio como lo es el arte rupestre.

En general, es posible distinguir dos tipos de definiciones que dependen, cada una, de las condiciones de discontinuidad y continuidad como modos de la existencia,

es decir, ya sea que partan de la dicotomía sujeto-objeto (discontinuidad) en donde el espacio es considerado como una categoría física, objetiva, que puede ser representada y cuantificada en completa independencia de la dimensión social o, por el contrario, como una categoría relacional (continuidad) cuya dimensión se va construyendo a partir de la experiencia de percibirle/pensarle –como actividades indisolubles–. El espacio, de acuerdo a esta segunda definición, se identificaría más con la noción de entorno de relación o paisaje, en tanto que la percepción implica una necesaria actividad dinámica de incorporación del sujeto en él y por lo tanto un estrecho vínculo que genera una mutua afectación, tal como funcionarían las partes de un organismo.

En el paisaje podemos encontrar el testimonio de vida de las generaciones pasadas que lo han habitado, y que en ese habitar, temporal, han dejado algo de sí mismas. El “paisaje es el mundo para quienes lo habitan, frecuentan sus lugares y recorren los caminos que los unen” (Ingold 2000, 189). El paisaje así estaría conformado por toda la serie de lugares a través de los cuales las historias de vida de la gente es tejida y forma en ellas su propia identidad (Thomas 2006, 173). Desde esta perspectiva es imposible desvincular la totalidad espacio-temporal en relación con cualquier fenómeno humano, y el arte rupestre, como ya hemos esbozado líneas arriba, tal vez sea el ejemplo más evidente de ese vínculo entre la actividad humana con su entorno.

Como entorno de relación, el modo de percibir el espacio no puede ser producto únicamente de la actividad individual, sino que también deriva de una necesaria interacción con el otro. Así, la percepción encuentra una condicionante a partir de la

intersubjetividad que deviene en una cosmovisión y por lo tanto en patrones de práctica (Descola 2013) que se pueden evidenciar en la cultura material, en el arte.

El tema puede ser verdaderamente amplio y complejo, lo interesante por el momento es reconocer las implicaciones que esta categoría de análisis puede tener, pues el desentrañar una forma de percibir el espacio, entendido como un entorno relacional o paisaje cultural, requiere escudriñar de la manera más integral posible todos los elementos que configuran un mundo de vida. Por lo pronto, esos elementos los podemos agrupar en tres horizontes de observación, componentes de todo el espectro biocultural (Criado Boado 1990; Boege 2008): el espacio como horizonte físico o medioambiental, el espacio como entorno social y el espacio como entorno imaginado³, claro, tomando en cuenta que los tres han de ser siempre un continuo inseparable.

A lo largo de las siguientes líneas trataré de exponer esos tres horizontes de vida, en relación con el particular contexto del sitio de arte rupestre de Zopiloapam, así como sus posibles vínculos expresos en las pinturas, a través del análisis detallado de la imagen en sus dimensiones tanto pictórica como iconográfica.

La exposición está organizada en cuatro capítulos. En el primer capítulo describiré las características históricas y del entorno de relación del sitio de arte rupestre, desde el punto de vista regional: cómo es el medio ambiente natural y qué

³ En este escudriñar sobre la percepción, me encontré con la interesante discusión sobre el papel que juega la imaginación en la construcción de paisajes culturales (véase Janowsky, Ingold, 2012), destaco una definición que uno de los autores cita a su vez del *Oxford English Dictionary* y que me parece muy sugerente: la imaginación es la “facultad de la mente en la cual concebimos lo ausente como si estuviera presente” (Ingold, 2012).

fenómenos sociales afectaron el entorno durante el Periodo Posclásico Tardío en el Istmo de Tehuantepec.

El segundo capítulo se verá enfocado a una escala espacial más específica, se describirá el paisaje cultural, como entorno inmediato al sitio de arte rupestre. En el tercer capítulo se abordará el análisis de la imagen desde los puntos de vista estilístico e iconográfico. Finalmente, en el cuarto capítulo, el correspondiente a las conclusiones, se expondrá la propuesta interpretativa a partir del hallazgo de relaciones que vinculen todos los elementos constitutivos de la complejidad característica del sitio de arte rupestre.

1 El sur Istmo de Tehuantepec durante el Periodo Posclásico: Una historia de encuentros e interacciones

1.1 Algunas notas sobre el entorno natural del Istmo de Tehuantepec:

El Istmo de Tehuantepec es la zona más angosta de la República Mexicana, en este estrecho continental únicamente 215 km separan el Océano Pacífico del Golfo de México. Su límite al oeste lo marcan las últimas estribaciones de las Sierras Madres Oriental y Sur, y al oeste y sureste, la Sierra de Chiapas y la Cordillera Centroamericana.

La región que aquí nos ocupa, la parte sur del Istmo (Fig.1), se caracteriza por una amplia llanura aluvial –de 50 km de ancho en promedio– formada por varios ríos que surcan la planicie, entre los que desatacan el Río Tehuantepec, el Río e los Perros y el Río Ostuta. Estos cuerpos de agua encuentran su origen en las montañas circundantes, para entonces desembocar, ya sea en el gran complejo lagunar o en el Océano Pacífico.

La llanura tiene forma de media luna y se encuentra delineada, en su extremo norte, por los últimos ramales de la Sierra Madre del Sur, seguida del nacimiento de otra cadena montañosa denominada Sierra Atravesada o de Tolistoque, la cual se extiende desde Asunción Ixtaltepec, justo al centro del Istmo, para entonces continuar su curso hacia el oriente por los Chimalapas, y cruzar así la montañas de Ocozocoautla en Chiapas (Gómez Martínez 2010, 9) (Fig.2).

De poniente a sureste la planicie costera tiene una extensión de 185 km que abarcan desde Santo Domingo Tehuantepec hasta encontrar su límite en Tonalá, Chiapas.

El clima de la región es muy caluroso, no por nada recibe el nombre, en el idioma *didxazáa* (zapoteco), de *Gui'si*, “calor reverberante”, pues en sus temporadas más calientes puede alcanzar temperaturas mayores a los 40°C, siendo la temperatura más baja, durante el invierno, de 18°C.

Tras la marcada temporada de estiaje, la cual dura todo el invierno y parte de la primavera, las lluvias llegan en verano y suelen ser abundantes⁴. Los vientos, por su parte, son un fenómeno que no se puede ignorar; los *tehuanos* o *tehuantepeques*, como les llaman a los fuertes vientos del norte que ocurren entre los meses de noviembre y febrero, son los más potentes y pueden alcanzar una velocidad desde 20 hasta 50 m/s (Toledo 1995, 161-62; Zizumbo Villareal y García-Marín 1982, 35).

La vegetación de la región, en una gran parte, es la propia de las selvas bajas caducifolias, además de las zonas de ecotono sobre el pie de monte y zonas de bosques de pinos y encinos de la sierra. En la llanura costera, aunque actualmente abunden las extensas zonas de pastizales, aún podemos encontrar una gran variedad de matorrales xerófilos, cactáceas, leguminosas y árboles no mayores a los 10 m de alto, de cortezas brillantes y copas poco densas, pero muy abiertas. Entre los árboles más vistosos abundan el copal, la chupandía, el tepehuaje, el bonete, el cazahuate, la amapola, el pochote, el huanacaxtle y la flor de mayo (CONABIO 2012; Trejo 2010;

⁴ Durante la temporada de lluvias, de junio a octubre, la precipitación alcanza un promedio de 1000 mm, en contraste con la temporada de secas en donde únicamente se alcanzan 60 mm (INEGI, Mapa Digital de México 2018)

Ceballos y Valenzuela, 2010). Además, encontramos árboles frutales, sobre todo en los solares de los hogares, como el cocuite, el ojite, el nanche, la ciruela, el tamarindo y una gran variedad de mangos. Como se infiere, la mayor parte del entorno natural es de carácter seco, no obstante, existen zonas de mayor humedad, cercanas a los cuerpos de agua, con entornos más fértiles y propicios para la actividad agrícola.

La fauna también es diversa y, al igual que la flora, contamos con una alta tasa de endemismo⁵. Ya desde época colonial las fuentes etnohistóricas registran con asombro una gran variedad de animales (Burgoa [1674] 1989, 340; Acuña, 1984, T II, 210, 211). Lo cierto es que a pesar de la fuerte presión antrópica y reducción de los hábitats naturales, aún cohabitan en la llanura especies de mamíferos como armadillos, mapaches, tlacuaches, tejones, venados cola blanca y, aunque en menor medida y ahora replegados en los montes, es posible encontrar jaguarundis, ocelotes, pumas, jaguares, coyotes y pecaríes. Incluso, en la región de Nizanda y serranía del Tolistoque, aún se puede escuchar el aullido de algunos monos araña.

El cielo lo surcan aves como las guacamayas verdes, cotorras, pericos, trogones, citrinos, caciques mexicanos, cojolitas, patos, chachalacas o, en los campos y en los patios de las casas, el escandaloso *berelele*. Los reptiles y anfibios también son abundantes, entre ellos sobresalen variedad de ranas y sapos, iguanas verdes, iguanas negras, lagartos de chaquira, tortugas de casquito, lagartijas *chintetes*, víboras, culebras y en algún tiempo pasado, en torno a los ríos, algunos caimanes. Finalmente,

⁵ El Istmo de Tehuantepec se encuentra justo entre dos reinos bióticos, por tal motivo, posee una gran diversidad biológica y un alto grado de endemismo, cuestión que se puede observar en un complejo ecosistema que forma paisajes igualmente diversos (Pérez García, Meave, & Gallardo 2001, 20).

gracias a la zona de estuarios y litorales, ya sea en las lagunas como en el mar, se convive con una variedad de peces, moluscos y mariscos.

Toda esta variedad biótica permitió al mismo tiempo una variedad de tipos de asentamientos humanos, dependientes y especialistas de los recursos específicos que el entorno inmediato provee pero, a su vez, dependientes también de una necesaria interacción entre comunidades para el intercambio de bienes. Así entonces, se pueden encontrar distintas comunidades propias de la sierra, de los llanos o de los litorales.

Ya en las Relaciones Geográficas de 1580 se menciona una breve descripción de los espacios habitados y el tipo de relación de explotación del entorno (Acuña 1984, T II, 189). Así, por ejemplo, se menciona que aunque sí se habitaba en la llanura, existía una preferencia por asentarse en el pie de monte y a orillas de los ríos por ser zonas más fértiles, a diferencia de los llanos que poseen tierra “flaca y seca y arenisca” (*Idem*), más difícil de cultivar.

Es también en las fuentes etnohistóricas en donde podemos encontrar la relación entre territorios y filiaciones étnicas, por lo menos de acuerdo a la situación que se vivía en el siglo XVI, pero que nos puede dar pistas, a pesar de la reconfiguración territorial sucedida durante la colonia, de la distribución y diversidad de grupos étnicos de la región durante la época prehispánica, y sobre lo cual trataré de abundar en las siguientes líneas.

1.2 Oaxaca durante el Periodo Posclásico y la conquista bennizàa del Istmo de Tehuantepec:

La historia cultural de la región sur del Istmo de Tehuantepec se puede remontar, de acuerdo a las evidencias arqueológicas, por lo menos a unos 3500 años atrás (Zeitlin & Zeitlin 1990, 400; Winter 2010, 20, 21; Winter 2013, 31,32 ; Montiel *et. al.* 2014, 199). Desde entonces y dadas sus características geográficas antes descritas, esta región se ha caracterizado por ser un punto estratégico de interacción entre múltiples formas de vida. Su orografía ha permitido que funcione como un puente natural de tránsito y comunicación entre las regiones norte y sur del continente. Sus amplias llanuras costeras han facilitado fuertes movimientos migratorios y comerciales. Desde temprana época prehispánica fue pasaje obligado por vía terrestre para dirigirse a las tierras del Soconusco y, más al sur, a las tierras mayas de Guatemala. También, debido a las zonas de baja elevación y grandes corrientes fluviales que lo atraviesan, propició un constante contacto interoceánico entre el Pacífico y el Golfo de México⁶.

No obstante la gran movilidad, el istmo oaxaqueño logró desarrollar una cultura propia y local, completamente adaptada y en relación con su entorno específico de vida en donde, seguramente, la interacción cultural sería parte de la cotidianidad y un ingrediente esencial de la dinámica social.

⁶ Desde los primeros estudios arqueológicos en la región sur de Istmo de Tehuantepec, la problemática sobre las interacciones culturales ha sido una de las interrogantes más recurrentes. Es así como, a través del registro de la cultura material, tenemos evidencia del contacto, a lo largo de toda la secuencia de ocupación, por lo menos con las actuales regiones de Chiapas, el Golfo, los Valles Centrales de Oaxaca, el Centro de México, la costa del Pacífico incluyendo Guerrero, el Área Maya e, incluso, con regiones más lejanas en Centroamérica y Sudamérica como lo son Nicaragua y Ecuador. Véase: Forster (1955), Delgado (1965), Wallrath (1967), Judith Zeitlin (1978) Robert Zeitlin (1979), Zeitlin & Zeitlin (1990), Winter, *et. al.* (2010, 2014) Campa & Winter (2009).

Ahora bien, el periodo de tiempo que aquí nos ocupa, en congruencia con la temporalidad de las imágenes motivo del presente ensayo y sobre lo cual ahondaré en su momento, parte del Periodo Posclásico Tardío (1200-1521 d.C) y, propongo, cruza el temprano Periodo Colonial, tal vez hasta mediados del siglo XVI, por lo que ahora nos adentraremos con un poco más de detalle al interior de este contexto histórico.

El acontecer del istmo oaxaqueño durante el Periodo Posclásico Tardío se encuentra íntimamente ligado a las dinámicas de orden político y económico que sucedían en los Valles Centrales, aunado al bien conocido movimiento expansivo por parte de los mexicas.

Tras la caída de Monte Albán, alrededor del año 900 d.C., los Valles Centrales comenzaron un periodo de *Balkanización*, es decir, el poder político, antes centralizado, se fragmentó para entonces dar paso a numerosos pequeños estados hostiles entre sí (Marcus & Flannery 2003, 217). Esta situación se puede apreciar en las evidencias arqueológicas de los Valles Centrales, que no apuntan hacia algún sitio zapoteca de gran tamaño como centro dominante que sustituyera a la gran metrópoli. Por el contrario, se hace notar la presencia recurrente de emplazamientos fortificados de menor tamaño y, con ello, el surgimiento de nuevos señoríos autónomos.

Como es de esperarse, las dinámicas político-económica y cultural también sufrieron cambios. A la par de las dinámicas del resto de Mesoamérica, en la región de Oaxaca también se establecieron nuevas formas de intercambio comercial a larga distancia y hubo un gran movimiento y expansión de grupos a nuevos territorios – principalmente por medio de alianzas políticas–.

A partir de este momento el crecimiento del pueblo mixteco es indudable y su política expansionista hacia territorio zapoteca se expresará en múltiples alianzas matrimoniales⁷. De acuerdo a los análisis que Michel Oudijk y Maarten Jansen realizara sobre diversas fuentes etnohistóricas, grupos de mixtecos, específicamente provenientes del señorío de Tezacoalco, en la Mixteca Alta, comenzaron a entrar a los Valles Centrales alrededor del año de 1280 d.C, tras entablar alianzas matrimoniales con la genealogía de Zaachila, el mayor centro político de la región para ese momento (Oudijk & Jansen 1998, 34).

Por su parte, los mexicas también estaban ejerciendo presión sobre la región, pues veían tanto al Valle de Oaxaca como a la Cañada Cuicateca, como las mejores rutas de acceso hacia las ricas tierras del cacao en el Soconusco (Marcus & Flannery 2003, 222).

Estos fenómenos resultan de crucial importancia para el acontecer futuro del Istmo de Tehuantepec. Ya el dominico Fray Francisco de Burgoa ([1674] 1989, T II, 342-345) había sugerido en su *Geográfica Descripción* que hacían unos trescientos años antes de la escritura de su obra (es decir, alrededor del año 1370 d.C.), como el momento en que los zapotecas o *bènnizàa* incursionaron en el istmo oaxaqueño. Aunque el cronista no da muchos detalles de cómo fue tal incursión, e incluso llega a confundir sucesos históricos, es muy probable que la temporalidad por él propuesta esté muy cercana de la realidad.

⁷ Es posible que estas alianzas se hayan llevado a cabo desde la fase Monte Albán IIIb-IV (600-900 d.C.), periodo en que comienza el decaimiento de la gran ciudad. Las alianzas matrimoniales implicaban la sedición de tierras a manera de dote, generalmente a favor de la nobleza mixteca (todos los registros genealógicos mencionan la entrada de mixtecos a tierras zapotecas y no al revés), a cambio, el pueblo zapoteco obtenía apoyo militar (véase: Marcus y Flannery 2003, 220-221)

Gracias a los estudios de Oudjik⁸, sabemos que sería el señor 11 Agua, Cosioeza I, rey de Zaachila, e hijo del señor 3 Lagarto, descendiente de la alianza Teozacoalco-Zaachila, quien empezaría una política de expansión militar junto con aliados de varios señoríos de la Mixteca Alta.

Cocioeza I logró levantar un gran ejército de guerreros provenientes de la Mixteca Alta y el Valle de Oaxaca, y sus conquistas lo llevaron a controlar la ruta comercial del Istmo de Tehuantepec, en donde cerca del año de 1370 d.C. fundaría los pueblos de Guevea y Jalapa^{9, 10}. Esta actividad fue continuada con éxito por su hijo y sucesor, el señor Seis Agua Quixicayo (1350-1435 d.C.), quien desafortunadamente moriría sin descendencia. Ante esa situación, el medio hermano de Cosioeza I, el señor Uno Hierba, sería el elegido para ser el siguiente en ocupar el trono de Zaachila. Esta imposición causaría fuertes rivalidades con los aliados de Tilantongo-Teozacoalco, pues dicha facción no reconocía la validez del cargo otorgado. No obstante y a pesar de los enfrentamientos entre facciones, Uno Hierba lograría permanecer en el trono para posteriormente, tras su muerte, a mediados del siglo XV, heredar el cargo a Cosiopii I, su hijo.

⁸ Con relación a la historia de los zapotecos del Istmo de Tehuantepec, Oudjik realiza estudios comparativos entre los códices Bodley, Nuttall, el Lienzo de Guevea y Petapa, además de analizar la información vertida en la Geográfica Descripción de Burgoa y las Relaciones Geográficas (2000; 2008a; 2008b)

⁹ Victor de la Cruz, en su estudio sobre el Lienzo de Guevea y la conquista zapoteca del Istmo (Cruz 2008, 25-70), propone a este documento como un relato o historia cartográfica en donde se ilustra cronológicamente la conquista de la porción Sur del Istmo de Tehuantepec por los ejércitos del rey de Zaachila. El primer topónimo plasmado gráficamente, interpretado por De la Cruz (2008, p. 56) como el primer sitio de conquista zapoteca, es el correspondiente a *Guigo Lioxi*, hoy Jalapa, seguido de Guigo Lieza o Lieza, en Tehuantepec; Guigo Xanayo, ojo de agua al pie del Cerro Negro; Quietalaga, la abertura en la parte baja del Cerro Negro, para de ahí continuar hacia la orilla del Río de los Perros, actualmente "Paso Petapa", y seguir hacia los pueblos del oriente y norte (*Ibidem*, p. 56, 57).

¹⁰ Considero importante señalar que a pesar de que la construcción de la historia de la migración zapoteca al Istmo de Tehuantepec, deriva de estudios etnohistóricos detallados, aún falta por contrastar con información arqueológica que sustente de manera más sólida tales afirmaciones.

Ya en el cargo, Cosiiopii I se encontraría inmerso en un gobierno muy debilitado. Los enfrentamientos entre dinastías continuaron y finalmente Cossiopi es vencido y obligado a trasladarse con su gente a Tehuantepec, para entonces su lugar ser ocupado por el señor 8 Venado, Serpiente de Fuego, príncipe del señorío de Tlaxiaco (Oudjik, 2008a, 2008b).

Es así como, a partir de la segunda mitad del siglo XV, la facción de Zaachila, ahora encabezada por Cossijopii I, emprende la ocupación masiva y conquista del Istmo de Tehuantepec, para con ello transformar de manera radical aquel territorio, controlar por completo el camino comercial en su ruta sureña hacia Coatzacoalcos y la Península de Yucatán, la ruta al Soconusco y Guatemala y, de paso, cambiar por completo las dinámicas de interacción entre comunidades.

Tras la muerte de Cossijopi I, es Cociioeza II, su hijo, quien daría continuidad al dominio bennizàa sobre el Istmo, hasta llegada su muerte en 1502. Cosiioeza II sería el mismo que combatiría por la defensa del territorio conquistado contra los ejércitos mexicas de Ahuizotl y después de Moctezuma Xocoyotzin, este último vencido en la legendaria batalla de Guiengola y de donde resultaría una alianza entre zapotecas y mexicas a partir del matrimonio entre la hermana de Moctezuma y el señor de Tehuantepec. Fruto de esta última alianza matrimonial nacería Cosiiopii II, testigo de la llegada de los españoles en el año de 1522, bautizado posteriormente como Don Juan Cortés y cacique indígena durante el dominio colonial hasta su fallecimiento en 1563.

1.3 Los antiguos habitantes del sur del Istmo de Tehuantepec. Relaciones interétnicas y transformación del paisaje tras la conquista bennizaa.

Sabemos realmente muy poco sobre la dinámica cultural de los antiguos habitantes del Istmo en tiempos anteriores a la conquista bennizaa. Quizás sea la poca evidencia arqueológica y su contraste con los escasos registros etnohistóricos en torno al tema, lo que nos de algunas pistas sobre tal interrogante.

Líneas arriba indagábamos sobre la información vertida en las *Relaciones Geográficas*, en donde se nos brindan algunos datos concernientes a la elección de los espacios de vivienda y, con ello, una pincelada sobre la distribución territorial e identidad de las comunidades, por lo menos durante el siglo XVI. Cabe destacar que desde esa época los registros ya describían la diversidad étnica y lingüística de la región, tal como lo encontramos en el siguiente pasaje:

“en esta villa y en los pue[bl]os sujetos a ella, y en la villa de Xalapa, hablan los indios la lengua zapoteca y, los pue[bl]os que están poblados en la costa de la Mar del Sur, hablan la lengua guazonteca¹¹; y los pue[bl]os de los mixes, sujetos a esta villa, hablan otra lengua que llaman “de los mixes”; y, en esta villa, hay algunos “barrios que hablan las lenguas mixteca y zapoteca, digo, mexicana; y, en la de Xalapa, los más hablan la lengua zapoteca, excepto dos o tres barrios, que hablan la[s] lengua[s] mixe y mixteca. El pu[bl]o de Tequecistlan, la lengua dellos llaman chontal, porque la hablan ordinariam[ent]e. Y [dicen] que la lengua que más generalmente se habla, y que todos se entienden en ella, es la zapoteca.” (Acuña 1984, 192)

¹¹ En este caso, la lengua guazonteca se refiere a la lengua de los ikoots o huaves, *ombeayiiüds*.

Así, podemos identificar que al momento de la conquista, en el Istmo cohabitaban por lo menos seis diferentes grupos étnicos: zapotecos, mixes, chontales, mixtecos, mexicas y huaves¹², con una clara dominación del idioma zapoteco, casi como una *lingua franca*.

Por otro lado, la mayoría de las fuentes etnohistóricas relativas al istmo oaxaqueño suelen enfocar el detalle de su información a la parte surponiente de la llanura, sobre la cuenca del río Tehuantepec y a partir del lado poniente de la cuenca del Río de los Perros (aunque este último no se mencione en las fuentes). Esto, tal vez por ser esta superficie de la región la que ocupaba la cabecera, la Alcaldía de Tehuantepec y en donde se concentraba el poder político desde la conquista zapoteca.

El lado oriente del Río de los Perros, área de igual o mayor interés para la presente disertación, dada la ubicación del sitio de arte rupestre aquí tratado, es pobremente abordada en este tipo de crónicas. Es en fuentes relativas a Chiapas y en especial al grupo etnolingüístico zoque en donde he podido relacionar información un poco más detallada en torno a la problemática de la distribución territorial de este otro lado de la región.

Norman Thomas, en su estudio sobre la posición lingüística, geográfica y demográfica de los zoques del sur de México (Thomas 1974), identifica, a través de fuentes coloniales, la distribución territorial de este grupo étnico en el sur de Oaxaca, así como sus interacciones fronterizas con otros grupos lingüísticos. Incluso, este autor identifica una confusión recurrente plasmada en las fuentes oaxaqueñas cuando se nombra a los pobladores del oriente del Istmo, pues se les solía identificar igualmente

¹² Por el momento no se menciona al grupo zoque, pues al parecer, como trataremos más adelante, en las fuentes oaxaqueñas, al zoque se le identificaba igualmente como mixe.

como mixes, a pesar de la diferencia en los idiomas (*Ídem*, 29). Cuestión que ha tendido a invisibilizar a la comunidad zoque de este territorio.

Thomas ubica una ocupación continua de origen zoque que se extendía desde Chiapas, parte de Veracruz y Tabasco hasta todo el sur del Istmo de Tehuantepec. Esta última región, la de nuestro interés, posee por lo menos tres fronteras lingüísticas –de acuerdo a tal distribución zoque–. Al sur, la costa y la frontera Huave (los habitantes *ikoots* del complejo lagunar). Al sureste, la frontera zapoteca con límite en las poblaciones asentadas a lo largo del Río de los Perros, con reservas expresas sobre la etnicidad de las poblaciones de Espinal, Ixtepec e Ixtaltepec, pues para el siglo XVI ya estaban ocupadas por gente zapoteca¹³. La tercera frontera sería la poniente, la frontera mixe, al norte de la frontera zapoteca, sobre la sierra, a la altura de las Petapas y San Juan Guichicovi.

Ahora bien, dada la reconfiguración territorial causada, primero por la invasión zapoteca y posteriormente por la colonización española, es de esperarse que para épocas más tempranas la distribución poblacional sea un tanto distinta a la relatada en las crónicas coloniales. Es posible que anteriormente la ocupación del espacio fuera más homogénea, aunque de habitantes más heterogéneos, es decir, sin áreas de confinamiento o áreas marginales tan delimitadas étnicamente a causa del desplazamiento por la violenta invasión. Lo cierto es que aún con la transformación

¹³ Cerda Silva (1940) indica a los pueblos de Espinal, Ixtepec e Ixtaltepec, como poblaciones de antecedente zoque pero que serían desplazados por ocupaciones zapotecas; sin embargo, este autor no especifica sus fuentes. No obstante, Normas Thomas (1974, 30) también apunta sobre la gran posibilidad de identificar a tales poblaciones como zoques, antes de la conquista bennizaa, y que fueran desplazadas por aquellos invasores .

territorial que la incursión bènizàa generó, las relaciones interétnicas se mantuvieron vivas, cotidianas e incluso indispensables.

Como bien apunta Oudjik (2008a, 112), el grupo de zapotecos que incursionaron a Tehuantepec ya contaba con una etnicidad mixta, acostumbrados a entablar relaciones con comunidades culturalmente diferentes. Al parecer, las diferencias lingüísticas no eran importantes en la estructura política regional, en cambio, lo que aportaba el valor de identidad era el señorío, tal como lo indican los patrones matrimoniales que ignoraron las fronteras étnicas –un claro ejemplo lo tenemos en la estratégica unión matrimonial entre Cossiopii I y la princesa ikoot, Piuxicachi, con la finalidad de entablar una alianza con los mareños–.

De hecho, es posible que el zapoteco importara su sistema de organización político-territorial, basado en la conformación del *queche* o pueblo¹⁴. A menudo, las comunidades eran pueblos compuestos por grupos de diversas procedencias y relativamente autónomos; cada grupo con una identidad, historia y organización política propias. Esta forma de coexistencia tenía sus raíces en la fundación y en el desarrollo histórico de un pueblo. Una comunidad o *queche* estaría fundado en diferentes momentos, por diferentes grupos o linajes –que podían ser de diferentes filiaciones étnicas, como es el caso del Istmo–, cada uno con autonomía propia, aunque

¹⁴ Michel Oudjik (en prensa), en un estudio sobre la fundación del cacicazgo de Tehuantepec, propone la discusión en torno a la problemática que impuso el cambio en la organización sociopolítica de las comunidades indígenas al instaurarse el sistema colonial. Para ello, y con fines comparativos, el autor describe ampliamente las características socio-político-territoriales de las comunidades prehispánicas zapotecas, información de alta valía para nuestro estudio. Zeitlin (2005, 26-78), por su parte, basándose en fuentes arqueológicas e históricas, también ha desarrollado de manera extraordinaria la organización del señorío de Tehuantepec, desde momentos antes de la conquista española hasta los cambios impuestos por el sistema colonial.

involucrado en colaboración con los demás grupos a la hora de tratar temas colectivos (Oudjik, en prensa).

Para el *bènizàa*, estas casas se llamaban *yoho* y podían estar habitadas por varias familias. A la cabeza se encontraba el *pichana* que normalmente era el más viejo del grupo o un descendiente del mismo, y a quien se le reconocía como la autoridad adentro y afuera del *queche*.

En general, la tenencia de la tierra era comunitaria, aunque era administrada por la cabeza. De hecho, el *pichana* podía distribuir tierras a otras casas. Incluso, si llegaba gente de otra región, ésta podía pedir permiso para establecerse en las tierras del *yoho*, para así fundar su propio *yoho* autónomo y tener su propio *pichana*, pero con la condición de que debía rendir tributo al *pichana* original, ahora llamado *coqui*, en constancia a un acuerdo previo¹⁵.

En esta organización comunitaria no existía posesión *per sé* de la tierra, en cambio, las tierras eran asignadas por parte de la cabeza a sus dependientes para ser cultivadas. Es posible que con el tiempo y el crecimiento del grupo, ciertas tierras fueran identificadas con ese particular linaje, sin embargo, eso no quería decir que tuvieran derecho sobre ellas en caso de que dejaran de trabajarlas.

Con respecto a la configuración del territorio del *yoho*, podemos decir que éste no era continuo, entonces no tenía una distribución homogénea en el paisaje. Esto quiere decir que las tierras trabajadas por las diferentes casas no tenían un patrón ni tenían que estar concentradas en una sola superficie delimitada. De hecho, las tierras

¹⁵ Los términos *queche*, *yoho*, *pichana* y *coqui*, son términos en *didxazàa* que se aplicaban al sistema sociopolítico prehispánico. Para el periodo colonial, esos términos van cambiando, al igual que el mismo sistema, a términos como “cacique”, “señor” y “gobernante” (Oudjik, en prensa)

de los diferentes grupos podían convivir en espacios contiguos y de manera aleatoria (Oudjik, en prensa).

Pero ¿qué nos puede decir la cultura material al respecto de tales relaciones territoriales? La investigación arqueológica, por su parte, tampoco ha sido muy extensiva. Sin embargo, es justo sobre las cuencas del Río Tehuantepec y De los Perros en donde se han concentrado la mayoría de las prospecciones.

Gracias a los estudios de Robert y Judith Zeitlin (Zeitlin & Zeitlin, 1999, Zeiltin, 1978) es que podemos tener un panorama más o menos general de la dinámica poblacional en los siglos previos a la incursión zapoteca y con continuidad hacia el periodo colonial. Así, sabemos que durante la Fase Aguadas, la correspondiente al Periodo Posclásico Temprano, no se marcó un rompimiento abrupto con los patrones de asentamiento y prosperidad establecidos en temporalidades más tempranas, al contrario, se nota un incremento de población al ya presente, principalmente sobre la llanura costera y en torno al Río de los Perros, mismo que tiene la densidad de población más alta de cualquier periodo precolombino en la región¹⁶.

En cambio, entrada la Fase Ulam, la correspondiente al Periodo Posclásico Tardío, comienza un cambio abrupto, los centros poblacionales más importantes se desintegran y hay una dispersión en pequeñas comunidades a la orilla de los ríos.

Mientras que en periodos anteriores la dinámica poblacional había mantenido sus particularidades y desenvolvimiento propios, cuestión que se evidencia en la constante estilística del complejo cerámico local, notamos ahora una ruptura en ese continuo desarrollo, marcado por la introducción de todo un paquete cultural nuevo. Se

¹⁶ Para ese momento, la región del Río de los Perros contaba con por lo menos dos grandes sitios, tal vez sitios rectores, sobre las tierras del actual Juchitán.

presenta entonces la reintroducción de cerámica asociada con los Valles Centrales de Oaxaca, junto con imitaciones de la popular cerámica gris de la fase Monte Albán V (950-1530 d.C.), además de la cerámica estilo Mixteca-Puebla; claras evidencias de la interacción con los grupos zapotecos.

En general, el patrón de asentamiento se transforma (Zeitlin 1990, 430; Berrojalbiz, en prensa b). De ser las inmediaciones del río la zona más próspera y poblada, ahora la población es desplazada hacia las orillas de las montañas y/o confinada a la zona lagunar. Ésto, también en correspondencia con el cambio político-territorial que la invasión zapoteca impuso.

Es importante hacer notar que mientras en algunos asentamientos, principalmente los ubicados en las inmediaciones de la cuenca del río Tehuantepec, los materiales analizados son asociados exclusivamente con aquellos de los Valles Centrales de Oaxaca, otros asentamientos, como los localizados en la cuenca del Río de los Perros, combinan el uso de cerámicas tradicionales del Istmo con aquellas de nueva introducción, lo que sugiere un mestizaje de grupos zapotecos asentados entre una población local, ambos experimentando un proceso de aculturación. De acuerdo con Judith Zeitlin (Zeitlin 1994, 29; 2005, 32)¹⁷, esta situación trasciende en posteriores acuerdos de los primeros años de la colonia, en los cuales se indica que la posición del río era una frontera inestable entre poblaciones hablantes de zoque, en el lado este, y poblaciones hablantes de zapoteco en el lado oeste del caudal.

¹⁷ Este dato puede ser de crucial importancia para el estudio de la situación geopolítica y cultural interétnica de la región, sin embargo, en las dos veces que la autora lo menciona, no especifica la fuente etnohistórica de donde extrae la información.

Como parte importante de la evidencia arqueológica que da cuenta de este cambio, es momento para mencionar el surgimiento de un arte rupestre con un estilo completamente distinto a las expresiones antes desarrolladas. Ahora encontramos, en cuevas y serranías, expresiones rupestres que construyen un nuevo paisaje cultural, con motivos expresivos muy cercanos a la cosmovisión de la cultura dominante (Berrojalbiz, en prensa b). El arte rupestre ahora presenta una fuerte influencia del estilo artístico preponderante de la época, el estilo Mixteca-Puebla, claro, como trataremos más adelante, con sus adaptaciones y particularidades acordes con un entorno y formación identitaria nuevos.

Todas las evidencias tanto etnohistóricas, como arqueológicas, nos hablan de la fuerza política y cultural que ejerció el bènizàa sobre la región; sobre la transformación del paisaje y de la reestructuración del territorio. La cultura zapoteca del Istmo de Tehuantepec fue, ha sido y sigue siendo tan hegemónica, que a lo largo de los años, lejos de diluirse, delineó en la región un perfil de identidad preponderante. Esto ha provocado que el resto de los grupos indígenas istmeños emularan y asimilaran múltiples formas zapotecas de ser, se zapotequizaran¹⁸.

Este fenómeno se puede ver incluso reflejado en la orientación de las investigaciones que tienden a invisibilizar el grado de agencia que las comunidades distintas a la zapoteca pudieron ejercer sobre el desarrollo cultural de la región. Por tanto, considero de crucial importancia indagar sobre esa escasa información que nos

¹⁸ Bartolomé y Barabas (1996) proponen el término de “zapotequización” para nombrar este proceso de dominación cultural que la comunidad zapoteca ha ejercido sobre los demás grupos étnicos de la región. No obstante, considero que la conformación de una “identidad istmeña” con rasgos culturales particulares y específicos, también es resultado de la interacción multiétnica; es de ese constante intercambio, asimilación, apropiación y resignificación que se pudo haber originado una cultura local.

habla de la variabilidad y la interacción multiétnica, al menos desde los datos que nos brinda la observación y aprehensión del paisaje, en donde el arte rupestre, como su elemento expresivo por excelencia, resulta un registro por demás relevante, una especie de texto con la cualidad de enunciar tales sutilezas.

En ese sentido, el sitio rupestre de Zopilopam, por sus particularidades contextuales; por ser un sitio alejado del centro de poder, ubicado del otro lado del río y con mayor cercanía a territorios aún ocupados por las comunidades locales, en este caso la comunidad zoque, puede ser un ejemplo excepcional capaz de contener, a pesar de su filiación identitaria, información –entre líneas– que nos hable sobre aquella interacción, propia de su contexto de creación y en donde necesariamente se hace visible al históricamente olvidado.

2 Aproximaciones para el estudio del paisaje cultural del sitio de arte rupestre Zopiloapam

2.1 El entorno de relación

Zopiloapam se ubica justo en los límites de los actuales municipios de Ciudad Ixtepec y Asunción Ixtaltepec, en el Istmo de Tehuantepec, Oaxaca. En una zona más o menos alejada de los centros poblacionales. En medio de campos de cultivo y rancherías.

Es sobre la llanura que se levanta un conjunto de cuatro cerritos formados en media luna que, aunque de baja altura, sobresalen de la constante planicie para formar un paraje especial (Fig. 3, 4, 5, 6). El entorno natural también es distinto, el conjunto de montañas provoca un microclima con condiciones más húmedas y favorables para el desarrollo de la vida tanto vegetal, como animal, característica que ha propiciado también una exitosa explotación agrícola¹⁹.

Justo al pie del cerro más prominente, el cerro de Zopilotepec, en su lado norte, podemos encontrar un abundante manantial cuyo cauce logra rodear hacia el sur las faldas de la montaña y generar pequeños estanques de agua cristalina (Fig. 7).

También, a unos 300 metros del pie de uno de los cerros, el que se encuentra más al poniente, el Cerro de la Mojonera, se ubica una capilla dedicada a la Santa Cruz, la cual, a su vez, cumple la función de frontera entre las localidades de Ixtepec e Ixtaltepec.

La relevancia geopolítica y religiosa del manantial y la capilla, ambos como un conjunto simbólico, se hace notar incluso en el presente, en el imaginario y la ritualidad de las comunidades aledañas. Cada año se reaviva la sacralidad de este espacio en

¹⁹ Tenemos registro de estas codiciadas tierras y su carácter de rancherías y tierras de cultivo en pleito, desde los primeros años de la colonia. (v. Zeitlin 2005, 139-140)

una gran celebración que, aunque con fundamentos esencialmente católicos, aún se pueden distinguir patrones de práctica y motivaciones con profundas raíces prehispánicas²⁰.

Al interior de la media luna que contornean los cerros, sobre los campos de cultivo, se ubican algunos conjuntos arquitectónicos prehispánicos. De acuerdo con los recorridos de superficie realizados durante esta investigación (Fig. 8), se pudieron identificar dos estilos constructivos distintos: uno caracterizado por basamentos piramidales simples, levantados a ras del suelo, de poca altura y alineados de forma más o menos paralela –hasta el momento se han logrado registrar 6 de esos basamentos, el mayor alcanza aproximadamente 5 m. de altura–, además de un pequeño juego de pelota asociado a tal conjunto (Fig. 9). El otro estilo constructivo resulta un poco más complejo, se trata, a primera vista, de un conjunto desarrollado sobre una plataforma cuadrangular y compuesto por varios subconjuntos organizados en torno a patios²¹.

Es muy probable que la diferencia en los estilos arquitectónicos corresponda con una diferencia en temporalidades, en dado caso, el segundo conjunto, el desarrollado sobre la plataforma, podría ser el más tardío al concordar con el modo constructivo de los conjuntos habitacionales, característico de los centros urbanos de los Valles Centrales (Winter & Sánchez Santiago 2014, 16; Gallegos 2014) y, por lo tanto, corresponder a un asentamiento tardío de filiación zapoteca. No obstante, es necesaria

²⁰ La celebración que se lleva a cabo cada año con motivo de la Santa Cruz de Zopiloapam es una compleja expresión que reafirma la identidad de las comunidades en estrecha relación con estas tierras, además de perpetuar el carácter sagrado del espacio y sus componentes naturales, como los son los cerros y el manantial. Tal vez este texto no sea momento para ahondar en este particular fenómeno, sin embargo, con seguridad será un tema a exponer en trabajos posteriores.

²¹ Desafortunadamente no se pudo realizar una prospección y registro más detallados de este último conjunto, pues no logramos obtener el permiso del dueño del predio para tal tarea.

una investigación más profunda sobre el sitio para poder afirmar de manera más contundente esta probabilidad.

Ahora bien, tras el análisis realizado sobre la cerámica recolectada en superficie, también se pudo identificar una ocupación continua que abarca, por lo menos, desde el Periodo Clásico hasta el Periodo Posclásico Tardío, siendo el material más abundante el de características asociadas al Periodo Posclásico Temprano ²². Es necesario tomar en cuenta que al ser este espacio, un espacio de tierras de cultivo, es muy probable que el material más tardío ya se haya perdido o se encuentre revuelto con otros materiales por la constante remoción de la tierra. Por tal motivo, es justo el material recolectado en contextos menos alterados, como lo son las cimas de los cerros y, en este caso, el Cerro Zopilotepec –al cual tuvimos acceso–, lo que nos ha constatado esa ocupación continua, con el hallazgo de material cerámico diagnóstico, identificado para el Periodo Posclásico Tardío y tradicionalmente asociado con el asentamiento de la comunidad zapoteca en la región.

Es importante también indagar sobre la probable diferencia en la filiación étnica de los materiales pues, en este caso, contamos con la presencia de dos tipos cerámicos que pudieron ser coetáneos durante la época prehispánica más tardía: las clásicas pastas blancas y cafés propias de la región y cuya continuidad fue muy exitosa, y las pastas grises muy compactas, importadas desde los Valles Centrales, cuestión que nos habla del contacto y convivencia interétnicos.

²² Tras los recorridos realizados en la zona por el arqueólogo Roberto Zárate (2010) durante la década pasada, este investigador también identifica varias etapas de ocupación, propone una temporalidad continua desde el periodo Preclásico, hasta el Posclásico (*Idem*, 51).

En ese sentido y de acuerdo con la propuesta de Judith Zeitlin²³, considero que, por más agresiva que haya sido la intrusión zapoteca al Istmo, no quiere decir que se haya provocado una desaparición de las expresiones culturales locales, al contrario, es más probable un proceso de mezcla, adaptación, apropiación y resignificación, para la creación de una nueva expresión “istmeña”.

Las pinturas de Zopiloapam se encuentran en la cima de dos de los cerros, los de menor altura, que componen el conjunto orográfico. Su orientación se define con dirección este-oeste, con vista hacia el sur y sobre la cara exterior de las montañas, con respecto al resto del sitio arqueológico.

El primer conjunto pictórico –de ahora en adelante le denominaremos “conjunto uno”– se ubica en el cerro emplazado más al sureste. El segundo conjunto –ahora denominado “conjunto dos”– lo podemos encontrar en el cerro del noreste, el Cerro de la Mojonera (Fig.6).

Las pinturas del conjunto 1, lejos de integrarse al complejo arquitectónico, presentan una aparente disociación con éste pues no mantienen un claro contacto visual con las estructuras, al contrario, les da la espalda. No obstante, si nos paramos de pie desde las cima, justo sobre las pinturas, la vista puede apreciar una buena parte del suroeste de la llanura costera²⁴, las montañas que la limitan e, incluso, si la bruma lo permite, observar una buena parte de las grandes lagunas.

²³ Como mencionamos en líneas anteriores, Judith Zeitlin (1994, 29) propone un proceso de mestizaje que se puede observar en el material cerámico, al identificar el uso de cerámicas tradicionales del Istmo en combinación con aquellas de nueva introducción.

²⁴ Desde esta cima se puede observar incluso el Cerro Blanco, cerro también sagrado y con un importante sitio de arte rupestre (Berrojalbiz 2015; Rivas, 2016)

El conjunto 2, en cambio, sí podría mantener un contacto visual con el asentamiento prehispánico pero, sobre todo, con los campos de cultivo que se encuentran entre los cerros y al pie de monte. Este conjunto se encuentra en un espacio un poco menos visible a simple vista, pues se ubica sobre la ladera del cerro y los matorrales suelen ocultarlo. Cabe resaltar que este conjunto es el que se encuentra más directamente asociado con la actual capilla dedicada a La Santa Cruz, situación que puede resultar muy significativa en cuanto a sus relaciones simbólicas.

El conjunto rupestre uno, el del sureste, es el mejor conservado. Se accede a él con relativa facilidad, a través de una pendiente que, aunque pronunciada, resulta ser una distancia corta de recorrer. El soporte que contiene a las pinturas es una superficie formada por un afloramiento de rocas afiladas, en cuyas caras verticales fueron pintadas, al parecer con algún tipo de pincel, algunos motivos y escenas en color rojo. En general, este conjunto consta de tres paneles en los que aún se pueden apreciar cuatro personajes y algunos otros motivos fitomorfos, zoomorfos y objetos que aprovechan las formas y contornos caprichosos de la roca misma.

El otro conjunto, el conjunto del Cerro de la Mojonera, también es de fácil acceso y consta de muy pocos motivos pictóricos igualmente pintados en color rojo. Debido a su alto deterioro, las pinturas de este conjunto ya no se distinguen con facilidad. Estas pinturas se encuentran sobre rocas angulosas y en constante desprendimiento, por lo que es posible que ya se hayan perdido muchos motivos a causa del derrumbe.

A continuación entraremos en detalle sobre la descripción de cada motivo pictórico.

2.1 Las imágenes de Zopilopapam

Conjunto 1 (fig. 10 y 10.1)

Panel 1:

El primer panel se conforma por una escena compuesta por tres grandes personajes, de los cuales dos aún son visibles. Al parecer, esta escena es de carácter narrativo y puede tratarse de una especie de procesión que se dirige hacia la izquierda del espectador y hacia una de las grietas de la roca (fig. 11 y 11.1).

El primer motivo, visto de izquierda a derecha, se trata de una figura antropomorfa; un hombre en actitud de andar, casi completamente desnudo, ataviado con *maxtatl* o taparrabos, rodilleras, y con el cuerpo rayado, posiblemente en representación de pintura corporal. Este personaje cuenta con un brazo visiblemente levantado y probablemente atado. De su cuello cuelga un pendiente, un pectoral con la representación de un rostro elaborado de manera esquemática, con ojos cerrados y boca que dibuja una curva hacia abajo. Pegado al personaje, frente a él, se alcanzan a distinguir una serie de círculos y algunos otros motivos redondeados ya casi completamente perdidos. Así mismo, debajo de sus pies, podemos volver a encontrar dos motivos circulares, ambos con círculos concéntricos, de distinto tamaño, uno sobre del otro (fig. 12).

La figura inmediata a la derecha de este personaje ya se ha perdido casi por completo, sin embargo, podemos sugerir que también se trató de un personaje antropomorfo, pues aún queda el rastro de su *maxtatl* y la punta de una posible bandera.

La siguiente figura consiste en una figura antropozoomorfa. Posee una cabeza ataviada con un tocado de plumas, altamente expresiva, con indiscutibles rasgos de felino, muy probablemente de jaguar, que se funden de manera orgánica con el resto del cuerpo. Tiene las fauces abiertas y demostrando unos grandes colmillos. Sus extremidades también tienen rasgos felinos; la mano se transforma en una garra y de la espalda se prolonga una cola erguida que termina adornada por un motivo en forma de plumas.

El cuerpo de este hombre-jaguar también está decorado con líneas verticales que recorren sus extremidades inferiores y parte del cuerpo pero, en este caso, posee algunos puntos y círculos que podrían corresponder con las características manchas de la piel del felino y que, sin embargo, dada su forma, podrían poseer un significado más profundo, en este caso, en relación con el simbolismo del *chalchihuite* (fig. 13).

Finalmente, justo por encima de esta serie de personajes, a una altura algo considerable, se encuentra otro motivo con clara forma de cráneo (fig.14), muy distinto técnica y estilísticamente, por lo que puede pertenecer a un momento temporal igualmente distinto.

Panel 2:

Este panel es el más deteriorado, desafortunadamente ya se han perdido casi la totalidad de los motivos a él pertenecientes. Aquí se puede distinguir otro personaje de cuerpo rayado, pero con actitud completamente distinta. No se encuentra caminando, por el contrario, dada la posición lánguida e incluso anatómicamente incoherente, casi dislocada de sus extremidades y cabeza, provoca la sensación de ser un personaje inerte; su rostro, con ojos cerrados y maxilar caído, puede dar la impresión de estar

muerto. Asociado a él, aún queda rastro de otro posible personaje. Dado el tipo de relación en las formas, me atrevería a decir que aquel otro personaje se encuentra cargando al anterior con la ayuda de un amarre que rodea su cintura, no obstante, debo resaltar esto como una posibilidad, pues la pintura ya está muy deteriorada y no se alcanza a distinguir claramente. Asociado a estos motivos se observan otra serie de líneas y manchas igualmente borrosas de las cuales no se puede distinguir una forma definida (Fig. 15).

Frente a estos personajes encontramos una serie de pequeños motivos con objetos y formas fitomorfas y zoomorfas dispuestas en hilera. Tras observar detenidamente las imágenes, he podido identificar una fuerte semejanza con los signos calendáricos prehispánicos de origen mixteco e incluso una coherencia en su orden secuencial-temporal (fig. 16) .

Entre el panel dos y tres únicamente encontramos una forma aislada, una especie de retícula cuyas líneas se acomodan en un remetimiento de la roca misma, ¿será esta especie de retícula la representación de un campo de cultivo?(fig. 17)

Panel 3:

Este último panel consiste en la representación de un complejo personaje antropomorfo, ricamente ataviado y armado, lleno de atributos íntimamente asociados con las representaciones prehispánicas de los guerreros (fig. 18 y 18.1).

Al igual que la imagen del cráneo antes mencionado, esta figura presenta una técnica y composición distintas a las demás pictografías, razón para considerarla perteneciente a una temporalidad distinta, incluso posterior. Por tal motivo, será

necesario entrar en detalle sobre esta problemática, lo cual sólo se podrá abordar a partir del análisis formal e iconográfico de la imagen.

Conjunto 2

Como hemos dicho, este conjunto ya está en extremo deteriorado y sólo se alcanzan a distinguir algunos motivos incompletos, tal vez la forma más evidente es el dibujo de una cabeza humana, sin cuerpo asociado, adornada con una especie de turbante y una línea en forma de voluta que sale de su boca (fig. 19).

3. ¿Cuál estilo pictórico, cuál temporalidad, cuál filiación étnica?

En el paisaje del Istmo de Tehuantepec podemos encontrar expresiones rupestres con temporalidades que datan desde temprana época prehispánica, hasta bien entrado el periodo colonial.

El arte rupestre de Zopiloapam, por su parte, pertenece a un conjunto específico de expresiones artísticas cuyas características constantes en común las pueden insertar dentro de una unidad estilística, temporal y étnica. Esta unidad es dada, de acuerdo con Fernando Berrojalbiz (2017), por coincidencias técnicas, estilo e iconografía, en correspondencia con la tradición Mixteca-Puebla, además de patrones específicos de emplazamiento y relación en el paisaje.

La identificación con esta tradición pictórico-escritural nos habla de una atribución temporal clara que apunta al Periodo Posclásico como momento de creación²⁵, aunque es igualmente probable que contemos con imágenes creadas durante el temprano periodo colonial²⁶. Ahora bien, el contexto histórico, ya antes detallado, es coincidente con su aparición en la región, por lo que también podemos asegurar su autoría al interior de la comunidad zapoteca.

²⁵ Sabemos que la tradición Mixteca-Puebla fue el estilo artístico e iconográfico diagnóstico y predominante a partir del Periodo Posclásico, y que muchas de sus convenciones expresivas encuentran continuidad hasta bien entrado el periodo colonial. Se considera como el área primaria de desarrollo de este estilo, a la gran extensión que abarca las zonas centro y sur del estado de Puebla, Tlaxcala, las Mixtecas y el Valle de Oaxaca. Aunque no se niega la presencia de manifestaciones mixteca-puebla en zonas fuera de esa área (Escalante, 2008, 2010), pues se puede encontrar su influencia, con variantes regionales propias, en zonas tan lejanas entre sí como los son Sinaloa, al norponiente de la República Mexicana, o Nicaragua, en Centroamérica (Álvarez Icaza, 2017, quien retoma a H.B. Nicholson, 1977); cuestión que obedece a la gran movilidad poblacional que caracteriza este periodo histórico. El Istmo de Tehuantepec no es la excepción en este dinamismo.

²⁶ Esto no sería un fenómeno aislado ya que en el sitio de arte rupestre más cercano, La Ba'cuana, existen pictografías datadas para el siglo XVII (véase Berrojalbiz, 2015)

Pero ¿cómo explicar la presencia de esta tradición artística en las comunidades zapotecas? Como hemos visto, la estrecha relación entre grupos mixtecos y zapotecos tenía una larga historia al momento de la incursión bènizàa en el Istmo de Tehuantepec.

Como bien apunta Javier Urcid (2005a, 8), hacia el siglo X d.C. y aparentemente como resultado del colapso político de Monte Albán y dominio de los grupos mixtecos sobre la zona, la escritura zapoteca comenzó a ser reemplazada por este otro estilo pictórico-escritural. No obstante, el antiguo sistema de representación no cayó en la completa obsolescencia, pues aún se pueden discernir continuidades y convergencias entre ambos, tanto en sus sistemas gráficos como en términos de los principios ideológicos subyacentes (*Íbid*, 9), tal y como lo ha demostrado el estudio de Escalante y Yanagisawa (2008), quienes han identificado antecedentes de la tradición mixteca-puebla en el arte zapoteco de los periodos Clásico y el Epiclásico.

Así, es de esperarse que para el siglo XIV, el zapoteco que migró al Istmo de Tehuantepec, ya tuviera incorporado este sistema en su cotidianidad, para entonces adaptarlo a sus propias necesidades expresivas, de acuerdo al nuevo entorno apropiado, y así crear un estilo local²⁷, del cual el arte rupestre aún es testigo.

²⁷ A partir de los estudios sobre el sitio de arte rupestre La Ba´cuanna que ha llevado a cabo Fernando Berrojalbiz (2017), podemos empezar a indagar sobre un estilo local o una variante regional que pueda caracterizar al sistema de expresión istmeño durante el Periodo Posclásico Tardío.

3.1 El estilo pictórico.

¿Qué características formales mantienen la imágenes de Zopilopam en concordancia con la tradición Mixteca-Puebla y qué elementos distintos a esa tradición se pueden identificar?

Antes que nada, es necesario recordar que el llamado estilo Mixteca-Puebla es un sistema portador de mensajes, como tal, posee un estilo gráfico distintivo y un programa iconográfico que, en conjunto, forman un complejo pictográfico de escritura (Hill Boone 2000, 31-32). En este sistema, cada componente, ya sea de carácter figurativo o abstracto, se vincula entre sí para transmitir una idea, representar acciones o incluso profundos conceptos. Por tanto, el análisis de una imagen bajo este principio, requiere tomar en cuenta todos esos elementos constitutivos en relación.

Sin duda, la representación antropomorfa es la protagonista en este sistema expresivo, por lo que son sus constantes formales las que nos darán mayor sustento para el análisis visual de nuestras imágenes. Para ello, retomaré algunos de los patrones pictóricos básicos propuestos por Pablo Escalante (2008, 629-630; 2010, 48-52): la representación con base en estereotipos, la construcción por módulos, las proporciones corporales y la combinación de perspectivas. Posteriormente, tratare de abordar las relaciones iconográficas, es decir, el análisis de cada atributo simbólico identificado, tanto en el cuerpo de los personajes, como en motivos aislados, con el afán de aproximarnos a una interpretación posible y acorde con su entorno relacional.

Representaciones con base en estereotipos y construidas por módulos:

En general, los personajes aquí descritos pasan por un proceso de simplificación para ser representados a manera de estereotipos, rígidas, claramente identificables como figuras antropomorfas, pero sin personalidad propia. Serán sus atributos como el atavío o el tocado lo que nos dirá el tipo de personaje representado. Los cuerpos están contruidos a partir de módulos en donde cada parte es susceptible de ser separada. En esta construcción, el cuello y cintura se ocultan para facilitar el empalme del tronco con las extremidades, las cuales se colocarán de tal manera que enfatizen la acción propuesta, no importando incongruencias anatómicas.

Ahora bien, el caso del rostro dibujado en el conjunto 2 puede resultar un caso especial, este rostro en realidad no resulta de rasgos tan rígidos ni esquemáticos, al contrario, se dibuja un rostro con un carácter más naturalista, de nariz protuberante y ojos almendrados, incluso, aunque no continua en un cuello, si lo sugiere a partir de una pequeña muesca que se prolonga debajo del mentón. ¿Podrá este rostro sugerir una temporalidad de creación distinta o aportar recursos gráficos a un estilo pictórico regional? Desafortunadamente aún carecemos de un corpus suficiente de imágenes que nos permitan un estudio comparativo más detallado y nos ayuden a indagar sobre tales interrogantes.

Proporciones corporales (1:3-1:4):

Las dimensiones del cuerpo también coinciden con este estilo; los brazos y las piernas son rígidos, rectos y delgados, aunque las proporciones no son constantes pues obedecen a las necesidades de representación y en este caso, a la superficie

rocosa que da soporte a las pinturas.

Por ejemplo, en el caso del hombre-felino, la cabeza resulta notablemente grande, al igual que la mano-garra, los pies y la cola, el tronco también es ancho para dar cabida al gran chalchihuite que le adorna. Aunque no se remarcan los dedos ni tampoco sobresalen de las sandalias –características constantes de las representaciones en códices–, sí se resaltan notablemente las taloneras y los lazos del tobillo como atributos.

Los hombres rayados, por su parte, dan la impresión de ser más alargados, probablemente para enfatizar la característica pintura corporal en rayas. En cuanto a la relación cabeza cuerpo, podemos observar una proporción aproximada de 1:3.5, también frecuentemente encontrada en los códices mixtecos.

Combinación de perspectivas:

En estos personajes se puede observar una combinación entre las posiciones de perfil del brazo, las piernas, la cabeza y, en el caso del hombre -jaguar, la cola. El tronco está de frente, y nos presenta una confusión en las posiciones anatómicas en donde no se esclarece el lado izquierdo del derecho. Lo importante a enfatizar entonces en estas representaciones es la claridad de la acción corporal. Por ejemplo, en el hombre rayado del panel 1, podemos observar claramente un brazo levantado, no se tiene clara la coherencia anatómica, sin embargo, lo importante es poder identificar la acción; el brazo levantado y atado de la muñeca. En el caso del hombre rayado del panel 2, es justo la incongruencia anatómica de las partes de su cuerpo lo que nos da esa sensación de languidez, de probable muerte.

3.2 La iconografía:

Uno de los temas más recurrentes dentro del programa iconográfico de la tradición Mixteca- Puebla es el tópico en torno a la guerra y su estrecha relación con el sacrificio ritual. Este tema, propongo, es el motivo central sobre el cual se desarrolla la narrativa de las pinturas plasmadas sobre las rocas de Zopiloapam. Como veremos a continuación, cada una de las figuras contiene elementos simbólicos que nos hablan sobre estos particulares conceptos, ambos, íntimamente relacionados.

Empecemos por el hombre rayado del panel 1. Tras una búsqueda de representaciones similares en el corpus iconográfico de la época, podemos encontrar, principalmente en códices, esta clase de figuras humanas con cuerpos rayados, con pintura roja y blanca, en contextos relacionados con el sacrificio²⁸. Incluso, dependiendo de la narrativa, esos personajes pueden representar cautivos de guerra destinados al sacrificio ritual (fig. 20) .

²⁸ Manuel Hermann (2008, 56) menciona en su estudio sobre el códice Nuttall que la pintura roja y blanca de los hombres rayados, *huahuantin* (por su traducción en náhuatl), evoca tanto el carácter celeste de los guerreros o cazadores identificados con la estrella del norte, así como su vínculo con aspectos sacrificiales. Por su parte, Guilhem Olivier, desarrolla ampliamente los nexos entre las representaciones de Mixcoatl y los mimixcoa, entre cuyos atributos principales es la presencia de pintura corporal a rayas. Este autor pone de manifiesto la complejidad simbólica de estas entidades que transitan entre el ser cazador, el sacrificador, la presa de caza o la víctima sacrificial. Así mismo, es por demás interesante tomar en cuenta el énfasis que Olivier hace sobre el indisociable vínculo entre estos personajes y la manifestación de la Guerra Sagrada, pues es en este mito en donde se establece la importancia del sacrificio, producto de la cacería-guerra, en este caso de los mimixcoa, como alimento indispensable para la Tierra y el Sol. Por otro lado, es también en este mito en donde se establece el origen de tan importantes entidades, cuyos progenitores, lugar de nacimiento e incluso tratamiento mortuario, se encuentran íntimamente asociados con la cueva, la Tierra, en fin, con el Tlalocan –característica por demás sugerente para interpretación de las pinturas en las rocas–. (Olivier 2010, 2015). Esta relación con Tlaloc se puede reforzar aún al observar las representaciones de esta entidad, presentes en las láminas 27 y 28 del Códice Borgia, en donde la deidad se presenta con el cuerpo rayado en bandas blancas y rojas, a la manera de los mimixcoa.

También, en diversas representaciones, es común encontrar a cautivos sujetos del pelo y/o de las manos en un gesto de dominación²⁹. En el hombre rayado de Zopiloapam la condición de prisionero se enfatiza justo de esa manera, con el amarre de su muñeca.

Otro elemento iconográfico por demás interesante en este personaje es el pendiente que porta sobre su pecho. Como hemos visto, este pendiente dibuja un rostro esquemático con ojos cerrados y boca que se curva hacia abajo, casi como un típico gesto de muerte. Existen varias posibilidades de relación con respecto a este particular motivo, aunque, dada su simpleza, ninguna pueda ser concluyente. A continuación expongo algunas ideas al respecto.

Ya Caso y Bernal (1952, 194) habían identificado este tipo de pectorales como representación de las mascarillas de jade que portan personajes importantes, tales como señores y/o deidades (fig. 21). Por otro lado, también es frecuente encontrar a personajes que portan como pendientes, ya sea del cuello, de la cintura, del tocado o incluso de la zona cervical, cráneos o cabezas de enemigos muertos a manera de trofeo, en una suerte de realce del prestigio o, incluso, apropiación de la energía anímica del vencido en combate (v. López Oliva, 2013). No obstante, este tipo de representaciones suelen ser más naturalistas o aún presentar más volumen en su composición gráfica.

²⁹ Por sus intenciones, se ha considerado una fuerte equivalencia entre la guerra y la cacería. Así entonces, los hombres, al igual que los venados, presa de cacería por excelencia, son cazados para convertirse en cautivos. Ambos tipos de presa, por tanto, son equiparados, cuestión que se demuestra incluso en su preparación para la inmolación; ambos son sujetados de sus extremidades para poder llevar a cabo el sacrificio (Olivier, 2010, 453-455)

Una posibilidad más, dada la particular expresión del rostro, es su asociación con Xipe-Totec “nuestro señor el desollado”. Como un gran ejemplo de este tipo de representaciones contamos con la mascarilla de oro que forma parte de la ofrenda de la Tumba 7 de Monte Albán (Caso, sin fecha, 21-23). Como se puede observar, el rostro de la mascarilla dibuja un gesto muy similar al pectoral de Zopiloapam. Después de todo, Xipe-Tótec³⁰ mantuvo un papel muy importante en el culto de los Valles Centrales oaxaqueños por lo menos desde inicios del Periodo Clásico³¹ y cuya continuidad de ve reflejada en el fuerte vínculo con la dinastía de Zaachila, quienes lo adoptaron como una deidad “patrona” y símbolo identitario (Caso 1966; Gallegos [1978] 2014; Jaansen 1989; Jansen & Oudjik 1998; Oudjik 2000; Hermann 2008).

Entre el hombre rayado y el hombre-felino, como ya hemos mencionado, es probable que se encontrara otro personaje del cual únicamente queda el rastro de lo que puede ser una bandera blanca. Igualmente, las banderas conllevan una relación con el sacrificio pues son generalmente las víctimas sacrificiales quienes las portan (Hill Boone 2000, 46).

Antes de pasar al siguiente personaje de la procesión, daré un salto para observar al otro pequeño hombre rayado, el único personaje visible ubicado en el panel 2. Este personaje, como ya hemos mencionado, presenta una actitud corporal completamente inerte, dando así la impresión de muerte. Su único atributo

³⁰ Xipe-Tótec, ha sido considerado como numen de la vegetación, interrelacionado de manera muy significativa con el maíz, los ciclos agrícolas y las deidades de la lluvia. Asociado también a prácticas bélicas y sacrificiales, y en especial al desollamiento de víctimas, práctica vinculada con el concepto de renovación (González Gonzáles 2011, 14-19).

³¹ Caso y Bernal (1952, 250), describen una urna encontrada en el montículo de la Tumba 41, a la cual identifican como la representación oaxaqueña más antigua de Xipe-Totec (Periodo de transición II y IIIa de Monte Albán, 170-225 d.C.). Es de destacar que el individuo representado en esta urna porta también un pectoral con una cabeza humana.

iconográfico, las bandas sobre su cuerpo, también lo asocian con una muerte por inmolación, sin embargo, su característica especial es que es probablemente cargado por la espalda por otro personaje que camina frente a él³².

El siguiente personaje –si regresamos a observar el panel 1–, el hombre-felino, considero, es el que contiene la mayor carga identitaria del espacio. La combinación de rasgos estilísticos y simbólicos que lo construye nos brinda la posibilidad de ubicarlo como una imagen capaz contener, además de todo un contexto histórico, un contexto estético.

Es muy común encontrar en códices la representación de jaguares y hombres con atributos de jaguar, sin embargo, en la imagen de Zopiloapam encuentro ciertas diferencias con respecto a tales representaciones. En general, en los códices mixtecos, un hombre identificado con el felino porta los atributos a manera de traje o disfraz, dejando visible el rostro humano (fig. 23). En este caso, los atributos de jaguar como la cabeza, la garra y la cola, se encuentran completamente incorporados al cuerpo, en este sentido, dichos atributos no se distinguen como un traje, sino dan la apariencia de representar a un ser completamente híbrido (fig.13). Este tipo de representaciones se encuentran de manera más recurrente a lo largo de todo el Periodo Clásico y en la región de los Valles Centrales. Destacan las representaciones de gobernantes zapotecos, grabadas en grandes monolitos provenientes de la ciudad de Monte Albán (fig.24).

³² Es posible también que estemos frente a una representación postmortem de un personaje-sacrificado y que, sin embargo, se encuentra caminando. En paralelo, en la página 2-III del Códice Becker I, contamos con la representación de dos guerreros sacrificados por extracción de corazón aún combatientes (Hermann 2017, 62).

Así mismo, la representación misma del rostro del jaguar ostenta notables diferencias con aquellos representados en los códices mixtecos. Aun cuando no deja de ser una representación esquemática, la cabeza del hombre-jaguar de Zopiloapam muestra rasgos más expresivos; las líneas de contorno marcan cada detalle del rostro, lo que podría dar la apariencia del hocico fruncido en un feroz gesto de rugido, gesto que a su vez se acentúa con la agresividad impuesta por los prominentes colmillos y la ligera inclinación del maxilar superior³³.

Desde fechas muy tempranas el hombre mesoamericano creó un vínculo indisociable con el jaguar. Por sus características, hábitat y comportamiento, el jaguar en la cosmovisión prehispánica ha adoptado múltiples personalidades: simboliza la noche y el poder nocturno, nagual de chamanes y de hombres de poder, es el trueno, el sol, la luna, dueño de las cavernas, de las montañas y del fuego, pero también protector de los animales del monte, incluso, en algún momento, ha tenido connotaciones sexuales. Por sus habilidades físicas se convirtió en el parangón de las virtudes masculinas, identificado con cazadores y guerreros y, por lo tanto, con la guerra y el sacrificio (Gonzales Torres 2001; Saunders 2005; Taube 2016).

Desde los inicios de la cultura zapoteca, a los gobernantes se les asocia con el jaguar ya que sus cualidades son las mejores metáforas para representar las que se le

³³ Uno de los componentes técnicos característicos de la tradición Mixteca- Puebla es el trazo firme y parejo que delinea cada forma, la llamada "línea marco". El rostro del jaguar nos da otro tipo de riqueza, pues los rasgos gestuales se acentúan con líneas de diferentes grosores. Este recurso plástico, ya ha sido reconocido por Fernando Berrojalbiz en sus estudios sobre las pinturas de la Ba'cuanna. El autor propone entonces esta diferencia como un recurso creativo local, lo que puede contribuir a la construcción de una variante estilística regional (Berrojalbiz 2017, 252)

asignan al gobernante en el ejercicio del poder y la guerra ³⁴. Así entonces, el jaguar se convertiría en el símbolo del poder aristocrático por excelencia.

El jaguar también figuró prominentemente en las artes mánticas y en las concepciones sobre la identidad dual de los individuos y sus animales protectores. La representación de soberanos *coqui* como felinos no era solo cuestión de vestir símbolos aristocráticos, sino que aludía a la capacidad de los gobernantes para adquirir un ego alterno, es decir, transformarse en su nagual, el jaguar; el sacrificador supremo, capaz de reiterar en el ritual el convenio constante con las deidades y asegurar de esa manera el equilibrio en los ciclos vitales (Urcid 2005a; 2005b, 20-28). Después de todo, el *coqui* y/o en su caso, el *pichana*, eran personas cuyos nacimientos eran considerados milagrosos, que habían nacido en algún lugar sagrado o primordial. Por tal motivo, los señores tenían la capacidad –y de hecho era su obligación– de ejercer influencia sobre las fuerzas sobrenaturales y por lo tanto decidir sobre el destino de las cosas y eventos en la tierra para procurar el bienestar de los miembros del grupo (Oudijk en prensa; Zeitlin, 1994, 27; Lind, 2015, 5), ³⁵.

Los temas del sacrificio humano y el jaguar que jugaron un papel predominante en el arte de Oaxaca, aparecen por primera vez en el registro arqueológico de Monte Albán poco después de su fundación. Esto sugiere que las instituciones del sacrificio

³⁴ Contamos con representaciones de jaguares asociadas a personas de alto estatus de Monte Albán por lo menos desde el temprano Periodo Clásico (100 a.C.-200 d.C.) (Markens, Winter, Marínez López 2013, 215)

³⁵ Basta recordar el motivo por el cual fue aprehendido en 1560 Don Juan Cortés, Cosiopi II, señor de Tehuantepec. De acuerdo con el relato de Fray Francisco Burgoa, Cosiopi II fue sorprendido con el atavío sacerdotal a la usanza prehispánica y realizando sacrificios rituales en su palacio, junto con algunos sacerdotes venidos de Mitla. Este hecho le causó ser juzgado por la Real Audiencia, despojado de sus virtudes y privilegios, para poco tiempo después, caer enfermo y morir. Cabe resaltar del relato, la manera en que el pueblo, devoto a Don Juan Cortés, sufre la aprehensión de su señor, en quien depositaban toda su confianza y responsabilidad para interceder por ellos ante sus deidades (Burgoa, 1989, II, 353-359)

humano, la estratificación social y la guerra están estrechamente vinculadas con el surgimiento del estado político en Oaxaca (Markens 2013, 198).

La característica del gobernante-jaguar como sacrificador supremo se hace evidente en diversas representaciones de distintas partes de Oaxaca, Guerrero, y las tierras altas centrales, con imágenes de personajes devorando corazones, seres humanos, o con restos de sangre chorreando de sus mandíbulas o de sus garras (fig. 25). Con relación a esto, Javier Urcid sugiere que existe una congruencia con nombrar al catorceavo día del calendario zapoteco (lache), documentado por Fray Juan de Córdova, como “Corazón” y no como “Jaguar” en similitud a su representación visual (Urcid 2005b, 28).

Por otro lado, dado el espacio que ocupan las pinturas aquí analizadas, no podemos soslayar la importancia que el jaguar tiene como entidad primordial de la montaña, la cueva y el agua y, más aún, la importancia que tiene en su culto en el Istmo de Tehuantepec. Ya Burgoa (1989, 351) se refiere a un “ídolo mayor que llamaban Corazón del Reino” al cual se le rendía culto al interior de una cueva ubicada en las islas de la Laguna Superior. En la siguiente cita podemos identificar algunas de sus atribuciones:

[...] en esta laguna un lado está un cerrillo aislado muy ameno y poblado de arboleda y animales y aquí está una profunda y dilatada cueva donde el zapoteco tenía un ídolo de su mayor veneración y la llamaba el Alma y Corazón del Reino, persuadido el bárbaro a que aquella fabulosa deidad era el Atlante que lo tenía en peso y sustentaba sobre sus hombros y que cuando los movía se estremecía en desusados temblores la tierra, y

de su favor pendían sus victorias y buenos temporales con que los sustentaba [...] (Burgoa, [1674] 1989, T II, 399)

Esta deidad ha sido identificada, en similitud a otros contextos y en correspondencia con el panteón del Altiplano, como Tepeyóllotl, dios de la cueva y de la tierra, cuyo representante lo encarna el jaguar y que, posteriormente, a partir del Periodo Posclásico, sería asociado a Tezcatlipoca en su atribución de sol nocturno (Olivier 1998).

Pero en su advocación como “Corazón de la Montaña” nos remite a sus orígenes olmecas, aquella asociación con el mundo oscuro y húmedo del interior de las cuevas, lugares cargados de importantes connotaciones míticas y rituales en torno al agua, la lluvia y la fertilidad. Basta recordar la estrecha relación iconográfica entre el jaguar, la serpiente y la imagen de Tlaloc/Cociio documentada por el famoso estudio de Covarrubias, o las detalladas descripciones que Caso y Bernal harían sobre las urnas oaxaqueñas asociadas al dios del trueno (Covarrubias 1946; Caso y Bernal 1952).

Frecuentemente se ha ubicado el origen del dios jaguar-Tepeyóllotl en el Istmo de Tehuantepec. Selser, en sus *Comentarios al Códice Borgia*, describe dos botones en la nariz de este dios, los cuales también se encuentran en un personaje que forma parte del glifo de Xochitlán (Juchitán), y que es un motivo recurrente entre las culturas establecidas en el litoral del Pacífico, desde Tehuantepec hasta Guatemala (Selser, 1963, T.I, 173, citado en Olivier, 1998, 100 y De la Cruz, 2007, 300,301).

En un estudio anterior dedicado específicamente a la religión de los zapotecos, este mismo autor enfatiza la falta de mención al dios Tepeyóllotl en las fuentes

etnohistóricas del Altiplano Central, no obstante identifica su veneración en las crónicas de fray Francisco de Burgoa.

El primer lugar asociado con esta deidad y mencionado por el fraile dominico, es Achiotlan o Ñuundecu (en el idioma mixteco), de donde describe un oráculo con una entidad denominada “Corazón del Pueblo”, ubicado en una cueva en la parte más alta de un cerro (Burgoa, 1989, 332, Tomo I; Seler, 2002, 25, 26). Posteriormente, en su capítulo dedicado a San Francisco de la Mar, el evangelizador hace referencia a un culto similar. Seler, basado en las descripciones de Burgoa, concluye que la deidad a la que se hace mención fue una deidad de la tierra, Lachi-Gueche (nombre paralelo a Tepeyólotl en nahuatl) por su nombre en didxazàa, a la que también se le adscriben los temblores, por lo que lo señala, con relación al panteón zapoteca, como el dios Pitào Xoo “dios de los temblores de la tierra” (Seler 2002, 26-27).

Alcina Franch, por su parte, en su estudio sobre religión zapoteca, dedica una pequeña sección al culto a los cerros. Aquí afirma que la identificación de los cerros o las cimas de los montes como divinidad, resulta general para toda la región norte de Oaxaca y quizás para toda el área cultural zapoteca. De esta mención cabe destacar que el autor adopta la propuesta de Walter Krickeberg, en donde se relaciona al dios jaguar zapoteco con el dios de la tierra y de las cuevas, “común bajo nombres muy similares como corazón del reino, corazón del lugar...” (Krickeberg 1968, 55 en Alcina, 1972, 112), además de atribuir al Istmo de Tehuantepec como el principal lugar de culto de esta entidad sagrada (Kickerberg 1968, 58 en Olivier 1998, 100).

Las representaciones del jaguar asociado a los cerros, a las cuevas y al culto a la tierra y su fertilidad en el Istmo de Tehuantepec son muy frecuentes. Entre ellas,

existen sitios sagrados con expresiones de culto, aún contemporáneo, como el Cerro del Tecuani, Dani Beedxe´ (Cerro del jaguar), en Tehuantepec, con un ferviente culto a la Santa Cruz “Pasión verde”. También en Santiago Laollaga, en la Cueva del Diablo, tenemos arte rupestre con el tema del jaguar en su imaginería (Berrojalbiz en preparación) y, por supuesto, no podemos olvidar el imponente sitio Ba´cuanna, en donde existen motivos reiterados con la representación del jaguar, ya sea como signo calendárico o en una interesante combinación con la serpiente, en representación de una entidad sobrenatural (v. Berrojalbiz 2017).

Ahora bien, recordemos que el cuerpo de nuestro hombre jaguar está adornado por círculos concéntricos, muy semejantes a la representación del *chalchihuite*, el líquido precioso ¿Le dará este atributo alguna connotación relacionada con tal simbolismo, con la importancia del agua, la fertilidad y los mantenimientos o, en dado caso, con la sangre derramada en sacrificio?

Considero que es necesario observar al hombre-jaguar de Zopiloapam desde todas estas aristas, no podemos desvincular sus atributos formales del lugar que ocupa en el paisaje, tanto desde el punto de vista geopolítico, como religioso; a fin de cuentas, ambas ideas se encuentran indisolublemente imbricadas.

Los siguientes dos motivos he decidido agruparlos por sus diferencias técnicas y estilísticas con respecto al resto de las figuras, lo que me habla de una posible diferencia de temporalidad también. Se tratan del cráneo ubicado en el panel 1, sobre la escena de procesión y el personaje ataviado del panel 3.

La primera imagen, la que ostenta forma de cráneo (fig. 14), tal vez sea una de las formas más recurrentes dentro del repertorio iconográfico de la tradición Mixteca-

Puebla. Esta pictografía la podemos observar como símbolo calendárico en su posición del sexto día de la veintena, asociada a las deidades de la muerte o, de igual manera, en contextos de sacrificio ritual y guerra (fig.26).

Esta figura la encontramos desarrollada en códices prehispánicos de manera muy simplificada, construida a base de módulos, en una suerte de esquematización de sus formas. Así, se pueden distinguir partes anatómicas esenciales como el maxilar en posición abierta o cerrada y en ocasiones con la lengua expuesta, la órbita ocular y algunas veces la división de los huesos temporal y parietal, sugerida por medio de una línea continua.

De igual manera, es común encontrar esta pictografía con un cuchillo de pedernal incrustado en la cavidad nasal o saliendo de la boca. Este tipo de representaciones serán asociadas más frecuentemente con la personificación de las deidades de la muerte y en contextos votivos³⁶.

El cráneo dibujado en Zopiloapam se trata de una figura contorneada con base en una especie de “línea-marco” (Escalante 2010, 39) en color rojo, muy posiblemente elaborada con pincel, pero sin relleno de color. Su forma, aunque simplificada, tiene un cierto grado de naturalismo, tendencia de representación propia de la tradición occidental. Podría sugerir entonces, que este motivo pictórico se encuentra entre los límites del esquematismo y la representación mimética, enfatizada esta última por la irregularidad del contorno que forma la esfera del cráneo y algunas líneas que marcan las suturas craneales. A la altura de la nariz, en el lugar de la cavidad nasal, se alarga una figura triangular a la manera de los cuchillos de pedernal o *tecpatl*, y sobre el

³⁶ Como un gran ejemplo, tenemos la máscara-cráneo encontrada en una de las ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlan (López & López 2010, 25)

parietal se dibuja un círculo rodeado de estrías (posiblemente correspondiente a una perforación para el empalamiento), motivo muy recurrente en las pictografías de los códices mixtecos.

Ahora bien, además de la tendencia mimética de la representación, esta pictografía tiene una característica muy particular que la podría separar de la tradición prehispánica. Se trata de la prolongación de la figura para formar un cuello. Dentro la representación esquemática de cuerpos del periodo Posclásico, el cuello es un elemento que se suele omitir, la cabeza se agrega al torso sin ninguna otra forma que los articule. La presencia de cuello es una característica ajena a la tradición indígena de época prehispánica, ese elemento anatómico comienza a delinearse sólo después del influjo europeo.

La siguiente imagen a discutir, el personaje del panel 3, de igual manera cuenta con ciertas características estilísticas, formales e iconográficas, íntimamente vinculadas con la tradición pictórica indígena del Posclásico Tardío; sin embargo, considero que también contiene elementos ajenos o distintos, observables principalmente en sus características formales, que la pueden situar en un momento posterior a dicho periodo histórico.

Se trata de un personaje complejo, ricamente ataviado, con elementos simbólicos que podrían vincularse –como los otros– con los conceptos de guerra, el sacrificio, pero también con la sacralidad del espacio.

Este personaje fue formado a partir del dibujo de su contorno con base, igualmente, en “líneas-marco” y sin relleno de color. A diferencia del cráneo antes descrito, esta figura mantiene un esquematismo más enfático, una simplificación de la

anatomía y una construcción modular, en correspondencia con la manera de representar los cuerpos en la tradición mixteca-puebla. La posición anatómica del cuerpo, en la que cada parte se acomoda de manera más o menos arbitraria y de acuerdo a la intención gestual, también sigue esta tradición prehispánica; aunque mantiene una actitud de andar, descrita por el rostro y piernas de perfil, el torso parece estar de frente en completa incongruencia con la posición de los brazos.

En cuanto a las características distintas se refiere, puedo describir lo siguiente: la estructura del cuerpo resulta ser un poco más alargada con respecto al canon indígena; de hecho, la proporción es de aproximadamente 1:5. La cabeza resulta más pequeña que el torso y, al parecer, se une a él a partir de una forma que podría sugerir ser un cuello. Las piernas, desproporcionalmente delgadas, dan la sensación de alargar la figura aún más.

Las formas también son distintas. La cabeza presenta una forma cuadrangular, lo que da al perfil del rostro una estructura rectilínea de la cual sobresale la nariz a partir de una curvatura que se prolonga desde la frente. El torso erguido, lejos de ser recto, presenta una forma curvilínea un poco exagerada; forma que se observa frecuentemente en los códices prehispánicos, pero en posturas reclinadas del cuerpo. Las extremidades son desproporcionalmente delgadas y su tamaño tampoco guarda una coherencia anatómica de acuerdo a las estructura de la figura; los brazos son muy cortos, las piernas muy largas, los pies pequeños y las manos poco reconocibles.

Todo este tratamiento de las formas y proporciones, considero, alejan a la pictografía de las expresiones expresivas del ortodoxo estilo artístico del periodo Posclásico Tardío.

Por otro lado, los elementos iconográficos del atavío pueden vincularse íntimamente con el pensamiento mesoamericano. La lectura de estos elementos pueden identificar al personaje como un guerrero, posible víctima de sacrificio ritual o ser un guerrero penitente. Entre esos elementos se pueden distinguir un escudo con dardos y banderas que porta en su lado izquierdo, un faldellín hecho de papel –material ritual y votivo por excelencia–, en el tocado un plumón de sacrificio, un pedernal y un adorno de plumas. También, en la mano del lado derecho se distinguen un conjunto de objetos que, aunque muy frecuentes en las representaciones prehispánicas, su lectura puede resultar un poco conflictiva dada la manera en la que se encuentran asociados. Se trata de una bandera en cuyo extremo inferior se asocian un par de huesos –o un hueso fracturado en dos partes–, un punzón y otra figura punteada sin identificar. El gesto es un poco incierto, ¿es con un golpe de la bandera con que se fracturan los huesos, o sólo mantienen una asociación de tipo semántico?

Existen asociados al guerrero otros motivos pictóricos, un par de *chalchihuites* cuyo posible simbolismo puede reafirmar la calidad del lugar como un lugar sagrado o, incluso, reafirmar el gesto o la acción del personaje ahí representado como una actividad propia de un momento numinoso. Recordemos que el chalchihuite, al ser una representación del líquido precioso, puede estar asociado de igual manera a la sangre sacrificial. Uno de esos chalchihutes se encuentra adornado a semejanza de la representación de la piedra preciosa o cuenta de jade, y se ubica en el vientre del guerrero, el otro motivo, más simple, se ubica justo frente al rostro del guerrero.

De acuerdo a las características descritas puedo sugerir entonces que estas dos imágenes pudieron haber sido realizadas durante el temprano Periodo Colonial, tal vez a mediados del siglo XVI o en años posteriores.

El Istmo de Tehuantepec tuvo contacto con la cultura occidental desde los primeros años de la conquista. Poco tiempo después de que Cortés llegara a Tenochtitlan, el conquistador mandó expediciones a los territorios que parecían más promisorios, entre ellos estaba Tehuantepec dada su interesante relación con el Mar del Sur. Hacia el año de 1522, su emisario, Pedro de Alvarado, ya había conquistado la región. Pocos años después, en 1529, comenzarían a entrar los primeros evangelizadores dominicos y para 1550 ya se había construido la iglesia y convento de Santo Domingo en Tehuantepec (Machuca 2008, 15-27).

Desde los primeros años de la colonia, Tehuantepec fue un territorio codiciado. Por sus amplias llanuras la región fue considerada idónea para la crianza y explotación de ganado, por lo que rápidamente los criollos se repartieron las tierras para este fin, desplazando así a las comunidades indígenas. Más que a la presencia española, desde los primeros momentos de la colonia, los pueblos indígenas tuvieron que acostumbrarse a la invasión del ganado masivo en sus tierras. Como bien apunta Laura Machuca (Machuca 2007, 58), desde la segunda mitad del siglo XVI, las quejas de los indígenas se hicieron manifiestas, pues alegaban que el ganado destruían sus campos de maíz y los dueños no se hacían responsables de los daños.

El área de Zopiloapam es un ejemplo de esta deliberada adjudicación de tierras y despojo territorial. Desde 1567 Zopiloapam fue cedido como merced al ranchero Diego Ruiz de Andrada, uno de los informantes que dieran respuesta al cuestionario de

las Relaciones Geográficas de 1580 (Zeitlin, 2005, 139-140). Desde entonces, este espacio fue un territorio en disputa, situación que podemos constatar en un pleito de 1752-1755, en donde naturales de los pueblos de Ixtaltepec, San Jerónimo (Ixtepéc) y Juchitán alegaban despojo por parte de un criollo, Don Juan de Cartas Luzurriaga³⁷, ³⁸.

Como ya sabemos, Zopiloapam se encuentra entre linderos, los límites territoriales siempre fueron tema de disputa y esta situación se ve reflejada de manera muy evidente en los documentos generados durante el periodo colonial. Sin embargo, creo que esta problemática tiene raíces más profundas en el pasado prehispánico, y tal vez las imágenes sobre las rocas nos puedan dar cuenta de ello.

Por último, con respecto a este breve análisis iconográfico, solo queda recordar la presencia de glifos calendáricos. Como ya hemos mencionado, estos motivos se encuentran en el panel 2, muy próximos al hombre rayado. Estos motivos se encuentran dispuestos en hilera y muy probablemente obedeciendo a la secuencia temporal de la veintena correspondiente al calendario ritual mixteco³⁹. Existen otros motivos muy similares a estos signos en otras partes de la roca, sin embargo, se encuentran en lugares muy poco accesibles, a una altura considerable y sobre aristas entre rocas con espacios muy reducidos, situación que ha hecho de su registro algo muy difícil.

³⁷ AGN, Tierras, vol 760, exp 2.

³⁸ Cabe destacar que en este mismo documento se menciona que Zopiloapam se encuentra cercano al río que lleva el mismo nombre –conocido ahora como Río de los Perros– y cercano también al camino hacia las tierras del Soconusco. Así mismo, se menciona otro nombre para el sitio, *Danigolavichi*. Es muy probable que el escriba haya registrado mal el nombre en Zapoteco, por lo que queda pendiente averiguar un término más correcto. Por lo pronto puedo proponer el término de *Danigoolabédxé* –dani;cerro, goola; anciano, señor, bédxè; jaguar– (Elvis Jiménez López, comunicación personal)

³⁹ Aún cuando puedo asegurar una posición secuencial, es muy probable que se estén omitiendo algunos signos calendáricos, lo cual nos arroja la posibilidad de tener representado algún ciclo temporal en particular y que esté indicando momentos específicos para el ritual. Este es un interesante cuestionamiento por el cual vale la pena investigar a profundidad en un futuro.

Hasta este momento he descrito los elementos visuales más evidentes, he propuesto posibles significantes e incluso enunciado un tema recurrente que podría dominar toda la narrativa visual. No obstante, el otorgar una lectura unívoca al arte rupestre siempre será una empresa muy pretenciosa, aún imposible. Por otro lado, considero que sí podemos identificar patrones significativos y relaciones congruentes entre todos los elementos contextuales, que nos aproximen a la aprehensión de una intención comunicativa. En las siguientes líneas trataré de exponer esas conclusiones, esas relaciones que nos pueden aproximar al mensaje contenido en las pinturas sobre las rocas del Zopiloapam.

Conclusiones

El considerar a las imágenes de Zopiloapam como “imágenes archivo”, me ha obligado a voltear a ver cada elemento relacional; el contexto histórico-social, el contexto ambiental, el contexto estético y el contexto simbólico o imaginario, cada uno completamente vinculado entre sí, inseparables. Pienso que sólo tomando en cuenta esta complejidad contenida en el arte indígena, es que podemos pretender aproximarnos a su conocimiento, aún siendo éste inagotable.

No obstante, también creo que hay que reconocer aquellos patrones significativos que orientan las intenciones creativas hacia temas específicos de vida, de lo contrario, nos perderíamos en una realidad caótica o terminaríamos por hablar siempre de lo mismo, lo que ha definido y delimitado la tradición académica.

Cuando hablamos de pinturas sobre las rocas, en los cerros, en las cuevas; pinturas de autoría indígena y que delinean el paisaje ritual de las comunidades, podemos caer en el riesgo de limitarnos a buscar explicaciones asociadas con una sola idea, la más recurrente y citada del pensamiento prehispánico –mesoamericano–: la idea en torno a los simbolismos relativos al equilibrio de los ciclos ambientales y agrícolas y/o seguridad de acceso a los mantenimientos. Con esto no quiero decir que soslayemos tal fundamental principio de la ritualidad indígena para obligarnos a encontrar significados distintos pues, seguramente, éste estará presente en el imbricado pensamiento simbólico. Por el contrario, pienso que tal principio se encuentra inherentemente integrado entre tantas otras informaciones que el arte rupestre nos provee.

El análisis sobre las pinturas de Zopiloapam ha resultado en un gran ejercicio indagatorio que puede hacer visible información más allá de lo relativo a su contexto estilístico, ritual y/o filiación étnica.

La primera idea que retomaré y la que se convirtió en el hilo conductor del presente ensayo, tiene que ver con la configuración del territorio y las relaciones interétnicas. Como hemos visto, las pinturas de Zopiloapam son resultado de un momento histórico específico, el Periodo Posclásico Tardío en el Istmo de Tehuantepec, el momento de la invasión benizàa.

Mi propuesta aquí, de acuerdo con las relaciones identificadas entre la situación en el paisaje y el análisis de la imagen, es que la mayor carga simbólica contenida en las pinturas apunta hacia la idea de dominación territorial y de desplazamiento cultural⁴⁰.

El sitio de arte rupestre de Zopiloapam se encuentra ubicado del lado poniente del río, tal vez en una posición limítrofe con respecto al territorio dominado por los zapotecos en su empresa expansiva, y el territorio históricamente ocupado por la comunidad zoque. Recordemos que las pinturas de Zopiloapam –a diferencia de otros sitios de arte rupestre de la región– se ubican enmarcando asentamientos prehispánicos cuyas características arquitectónicas nos hablan de continuidad de ocupación, a la vez que de cambio estructural. Por otra parte, los materiales hallados, específicamente la cerámica, nos evidencian una intensa interacción cultural.

⁴⁰ Cabe resaltar que Zopiloapam destaca de entre los demás sitios coetaneos de arte rupestre de la región, por el contenido simbólico de su iconografía. Aunque, de diversas formas, las imágenes plasmadas en los otros sitios tienden a intencionar su mensaje hacia el culto del complejo cerro (Berrojalbiz en prensa b), en Zopiloapam, en cambio, el tema de representación presenta una fuerte carga política.

La orientación de las imágenes también resulta muy sugerente pues puede atribuir intenciones significativas distintas. Ambos conjuntos pictóricos se encuentran en los dos cerros de menor altura y en los extremos sur y oriente del grupo orográfico, en una posición que enmarca el sitio arqueológico. En ambos extremos existen accesos naturales, entre las montañas, hacia el área del asentamiento prehispánico. Esta posición puede sugerir una suerte de delimitación que condiciona la entrada al sitio desde el lado sur, siendo éste, tal vez el lado más ágil desde la llanura costera y desde el Río de los Perros. Por otro lado, el hecho de que las pinturas estén en una altura que facilita su visita y visibilidad, nos puede también transmitir una función de tipo propagandística, en donde se enfatiza la idea de control sobre el paisaje.

Las imágenes en sí y, en especial las del Conjunto 1, nos pueden reafirmar esta narrativa. El estilo pictórico, fuertemente emparentado con el estilo Mixteca-Puebla, claramente nos indica una temporalidad delimitada a partir del Periodo Posclásico Tardío y, dada la dinámica histórica, una filiación étnica atribuida a la cultura bènizàa, el grupo invasor.

Pero tal vez lo más relevante para nuestra hipótesis sean las relaciones iconográficas. El tema conductor de la narrativa, la guerra y el sacrificio ritual, reafirma la idea de dominio y de apropiación territorial. La procesión de cautivos liderada por un personaje-jaguar, tal vez en su posición de sacrificador supremo, encuentra eco en el pasado de Monte Albán y las múltiples representaciones de *coquis* ataviados o, de hecho, transfigurados en felinos, en una exaltación del poder tanto político como

sobrenatural⁴¹. ¿Será esta procesión el registro histórico de la opresión militar sobre la comunidad zoque?, ¿será el guerrero cautivo ataviado con el pectoral un líder vencido?

Las dimensiones de las pinturas nos recuerdan el carácter público de las imágenes situadas en las plazas de las grandes urbes del Periodo Clásico, en esta intención de ostentar poderío y registrar las grandes hazañas de dominación. Característica que, por cierto, también marca una diferencia con respecto al sistema de registro impuesto por el estilo Mixteca-Puebla –por lo menos en Oaxaca– mayormente desarrollado en espacios privados y en objetos muebles de menores dimensiones.

Ahora bien, como apunto líneas arriba, no podemos dejar de lado una posible intención ritual orientada a favorecer a las entidades del entorno, del cerro, de la cueva⁴². Entre los motivos pictóricos, también encontramos signos que aluden a tales simbolismos. No olvidemos la presencia recurrente del *chalchihuite*, el símbolo por excelencia del líquido precioso, de lo sagrado, o aún el fuerte vínculo que mantiene el jaguar como una poderosa entidad, numen de la tierra, el agua y la fertilidad.

El sacrificio ritual participa en ese mismo sentido y, como he reiterado, se encuentra representado en toda la narrativa visual. El sacrificio responde a una noción

⁴¹ Tal vez el ejemplo más relevante en una suerte de comparación narrativa, sea el programa escultórico grabado en piedra, en donde se ilustra el ascenso al trono del gobernante 13 Noche (fig. 27). En esta secuencia se muestra al gobernante supervisando una procesión de 6 cautivos atados de piernas y brazos. El investigador, Javier Urcid sugiere que este tipo de eventos es proporcional a un amarre de la Rueda Calendárica y una expresión simbólica del papel del gobernante como *axis mundi* y proclama territorial (Urcid 2005b, 23-24)

⁴² De acuerdo con algunos estudios etnográficos sobre la ritualidad en torno a los lugares sagrados del istmo y alrededores, podemos hacernos una idea sobre la percepción y concepción en torno a ciertos elementos del paisaje, entre los que destacan los elementos del “complejo cerro”. Sea cual fuere el mito que explique el origen del ritual, éste generalmente estará relacionado con aquellas entidades o fenómenos, moradores o “dueños” del cerro, que propician la continuidad de los ciclos de la vida (v. Barabas 2003a, 2006, 2008; González 2010, 2013, 2014; Lupo 1997; Signorini 2008). Como ejemplo crucial de la ritualidad prehispánica en torno a estos conceptos, contamos con el sitio de arte rupestre La Ba’cuaana, sitio ampliamente estudiado por Fernando Berrojalbiz y cuyas expresiones pictóricas dirigen su intención justamente hacia ese particular motivo.

de deuda ante las entidades creadoras (Graulich 2003, 17). El sacrificio se ofrece para satisfacer a aquellas entidades y así perpetuar el equilibrio en los ciclos de la vida. El sacrificio constituye un acto de reciprocidad en donde se establece una relación dual entre un dominio sagrado y otro profano, en el que la víctima desempeña el papel de intermediaria entre el sacrificador y la divinidad. El locus sacrificial, por su parte, consagra lugares para hacerlos propicios a perpetuidad, para esos actos de mediación (Urcid 2010, 115).

Recordemos que el *coqui* es también el sacrificador supremo, el mediador por excelencia, capaz de comunicarse con las fuerzas de la naturaleza y realizar los ritos propiciatorios en su obligación de asegurar el bienestar de su pueblo. A fin de cuentas, el ámbito político, económico y religioso se encuentran indisolublemente imbricados y se expresan continuamente, con diferentes intensidades e intencionalidades, en cada acto cotidiano.

Tal vez sea el conjunto 2, dada su ubicación y condiciones de visibilidad, el que podría referir con más fuerza su intención hacia los aspectos de la ritualidad en torno a los mantenimientos. Aunque también se posiciona en un lugar de acceso estratégico, su relación en el paisaje encuentra una asociación más íntima con los campos agrícolas y áreas habitacionales. De hecho, no puede ser gratuita su intensa relación con la ubicación de la capilla a La Santa Cruz y la ritualidad del entorno inmediato. Desafortunadamente, dadas las condiciones de las pinturas, no contamos con evidencia suficiente que nos permita realizar un análisis iconográfico que refuerce esta propuesta interpretativa.

Zopiloapam se mantuvo como uno de esos lugares especiales, y sus pinturas permanecieron vivas, como un acto ritual perenne. La importancia geopolítica y religiosa de este espacio ha trascendido a través del periodo colonial, ha llegado hasta nuestros días y ha tomado en el curso del tiempo distintas formas expresivas. Recordemos que, aunque ya diluido, permaneció en la memoria de los zapotecos, por lo menos hasta el siglo XVIII, la antigua forma de nombrar a este lugar: Danigoolabedxe, “Cerro del Señor Jaguar”, nombre que puede contener en sí todos sus atributos como agente en la comunidad.

Es de esperarse que los primeros cambios impuestos durante el temprano periodo colonial, como lo fueron la reconfiguración territorial –la cual se direcciona hacia el establecimiento de la propiedad privada– y el desplazamiento de la autoridad política, también puedan verse reflejados de alguna manera en las imágenes.

He propuesto que dos motivos pictóricos del conjunto 1 pudieron haber sido creados tiempo después de la conquista española. Estos motivos, aunque estilísticamente distintos a los prehispánicos, mantienen una iconografía íntimamente vinculada con el pensamiento mesoamericano y constante al mensaje predominante en todo el conjunto, el sacrificio ritual. La diferencia, considero, radica en la relación de dicho mensaje con su intención política. El guerrero penitente ya no corresponde con una autoridad indígena, pues tal autoridad ya ha sido desplazada, en cambio, ahora la imagen solo podría representar una parte del concepto original, el ritual propiciatorio⁴³.

⁴³ Es interesante hacer notar la convergencia entre ambas culturas, la occidental y la indígena prehispánica, en torno a la relevancia del concepto de sacrificio y sangre sacrificial con en el martirio de Cristo. La sangre, como líquido precioso, puede ser equivalente con la sangre de Cristo derramada durante la pasión y muerte en la cruz, por tanto, Jesús también puede ser el equivalente del guerrero

Así entonces, permanece, como un acto de resistencia, el acto de pintar sobre las rocas; acto que perpetúa la sacralidad del lugar y reafirma a este espacio como un espacio identitario, en donde se deposita la memoria social y se reafirma la pertenencia del lugar, en un sentido muy distinto al occidental, para, de esta manera, mantenerlo dentro de la red de lugares que articulan el paisaje sagrado.

La siguiente idea en mi interés por dar énfasis, es la visibilización de la interacción multiétnica, interacción que, por cierto, se pudo haber dado en un alto grado de tensión.

En un primer momento he mencionado la capacidad del arte rupestre y el paisaje de visibilizar, entre líneas, a los históricamente olvidados. El arte rupestre de Zopiloapam y su entorno nos puede hablar justamente de esa interacción, específicamente entre las comunidades zoque y zapoteca que, aunque conflictiva, resulta indispensable en la construcción de una identidad local.

Ya hemos hablado de la interacción espacial evidenciada en la arquitectura y en el emplazamiento mismo del sitio. La imagen, por su parte, nos aporta recursos que nos hablan de un estilo propio, híbrido⁴⁴, el cual se enfatiza en la figura del hombre-jaguar; en sus rasgos expresivos e incluso en el detalle del trazo.

Desafortunadamente no contamos con expresiones artísticas zoques que nos sirvan como un parámetro de comparación estilística. Por lo pronto, sólo nos podemos conformar con identificar algunas innovaciones pictóricas. Por otro lado, es de

penitente (Escalante 2002). Esta convergencia a su vez, considero otorga vigencia al concepto del sacrificio ritual y por lo tanto da elementos para justificar la resistencia de su representación.

⁴⁴ Podemos identificar una fuerte influencia de la tradición Mixteca-Puebla, en combinación con elementos simbólicos y narrativos provenientes de la escritura zapoteca, y el uso de nuevos recursos pictóricos, como innovaciones locales.

esperarse el encontrarnos también con transferencias, adopciones y/o adaptaciones de creencias, simbolismos y prácticas rituales que perpetúan la sacralidad de los espacios, hacia la apropiación/reconstrucción de un paisaje cultural⁴⁵.

Aún queda mucho por investigar al respecto, pues, aunque la interrogante se ha planteado en múltiples ocasiones, es un tópico muy escurridizo ante la apabullante expresión de la cultura dominante y hasta considerada homogeneizante, la cultura zapoteca.

Para finalizar, quiero resaltar la importancia de la continuidad en el estudio de las expresiones rupestres de esta región. Estas imágenes nos dan la oportunidad de conocer el desarrollo del sistema expresivo-escritural zapoteco del Posclásico, ante la falta de códices u otro tipo de registros que nos aporten tal información. Por otro lado, es también el estudio del arte rupestre y su relación con el paisaje el que nos puede dar a conocer otras formas de interacción en el mundo y de valoración de la vida misma.

Tal vez sea esa distinta percepción del paisaje, que implica una dinámica de reciprocidad continua, una de las características del pensamiento indígena más significativas y arraigadas en las estructuras más profundas de la existencia. Motivo suficiente para recuperar y perpetuar esa particular forma de relacionarse con el entorno y así seguir provocando pequeños actos de resistencia.

⁴⁵ Ya Fernando Berrojálbiz ha identificado, por ejemplo, la transferencia del simbolismo del mono, entidad asociada a la fertilidad entre los zoques, al encontrarse representado en una pintura rupestre zapoteca, en el sitio de la Cueva del Diablo en Santiago Laollaga (Berrojálbiz, en preparación).

Bibliografía

- Archivo General de la Nación, Ramo de Tierras, volumen 760, expediente 2.
- Acuña, R. 1984. *Relaciones Geográficas del siglo XVI: Antequera*. Tomo II. México, D.F.: UNAM-IIA.
- Alcina Franch, J. 1972. Los dioses del panteón zapoteco. *Anales de Antropología* no. 9: 9-43.
- Álvarez Icaza, María Isabel. 2017. "Variedades estilísticas de la tradición Mixteca-Puebla". En *Estilo y región en el arte mesoamericano, coordinado por María Isabel Álvarez Icaza L y Pablo Escalante Gonzalbo*, 177-191. México: UNAM-IIIE.
- Anders, Ferdinand, Jansen, Maarten, Pérez Jiménez Gabina Aurora. 1992. Códice Vindobonensis. Origen e historia de los reyes mixtecos. México: FCE.
- Barriandos, Joaquín. 2011. La colonialidad del ver. Hacia un nuevo diálogo visual interepistémico. *Nómadas* no. 35 (octubre): 13-29.
- Basso, Keith. 2004. *Wisdom Sits in Places. Landscape and Language among the Western Apache*. Alburquerque: University of New Mexico Press.
- Barabas , A. 2008. Cosmovisiones y etnoterritorialidad en las culturas indígenas de Oaxaca. *Antípoda* (7), 119- 139.
- Barabas , A. 2006. *Dones, dueños y santos. Ensayo sobre las religiones en Oaxaca*. México D.F., México: INAH/ Porrúa.
- Barabas, A. 2003. "Etnoterritorialidad sagrada en Oaxaca". En *Diálogos con el territorio. Simbolizaciones sobre el espacio en las culturas indígenas de México*, editado por Alicia Barabas, 37- 124. México D.F.: INAH.

- Bartolomé, Miguel & Barabas, Alicia. 1996. *La Pluralidad en peligro. Procesos de transfiguración y extinción cultural en Oaxaca*. México: INAH/ INI
- Berrojalbiz, Fernando. 2015. "La Ba'cuana, Istmo de Tehuantepec: el encuentro de dos tradiciones en un lugar sagrado". En *La vitalidad de las voces indígenas: arte rupestre del contacto y en sociedades coloniales*, editado por Fernando Berrojalbiz, 329-362. México D.F.: IIE-UNAM.
- Berrojalbiz, Fernando. 2017 "Arte rupestre del sur del Istmo de Tehuantepec: ¿una variante regional del estilo Mixteca-Puebla?". En *Estilo y Región en el arte mesoamericano*, coordinado por Pablo Escalante y Ma. Isabel Álvarez Icaza 247-262. México D.F.: Instituto de investigaciones Estética/ UNAM
- Berrojalbiz, Fernando. En prensa a. "El simbolismo del jaguar en Oaxaca a través del arte rupestre". En *El jaguar en Oaxaca II: los jaguares cosmogónicos*. Oaxaca: Asociación PreconJaguar H A.C./ Gobierno del Estado de Oaxaca.
- Berrojalbiz, Fernando. En prensa b. "El Arte Rupestre y la Construcción del Paisaje Sagrado Zapoteca en el Sur del Istmo de Tehuantepec". En *Memorias de la XV Semana de la Cultura Zapoteca*. México: Universidad del Istmo.
- Berrojalbiz, Fernando. En preparación. "La simbología del jaguar y el mono en el arte rupestre del Istmo de Tehuantepec, México."
- Boege, Schmidt, E. 2008. *El patrimonio biocultural de los pueblos indígenas de México. Hacia la conservación in situ de la biodiversidad y la agrobiodiversidad en los territorios indígenas*. México: INAH-CNDPI.
- Burgoa, F. [1674] 1989. *Geográfica Descripción de la Parte Septentrional del Polo Ártico de la América, y Nueva Iglesia de las Indias Occidentales, y Sitio*

- Astronómico de esta Provincia de Predicadores de Antequera Valle de Oaxaca.*
México: Porrúa S.A.
- Campa, Violeta, Winter, Marcus. 2009. "Mixes, Zoques y la arqueología del Istmo Sur de Tehuantepec". En *Medio ambiente, antropología, historia y poder regional en el occidente de Chiapas y el Istmo de Tehuantepec*, editado por T. Lee Whiting, Davide Domenici, Victor M. Esponda, Carlos Uriel. 219-234. Chiapas: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.
- Caso, A., & Bernal, I. 1952. *Urnas de Oaxaca*. México D.F.: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Caso, Alfonso. Sin fecha. *La tumba 7 de Monte Albán es Mixteca*. México: Imprenta Mundial
- Caso, Alfoso. 1966. "The Lords of Yanhuitlán". En *Ancient Oaxaca. Discoveries in Mexican Archeology and History*, editado por John Paddock, 313-335. Stanford, California: Stanford University Press.
- Ceballos, G. & Valenzuela , D. 2010. "Diversidad, Ecología y Conservación de los Vertebrados de Latinoamérica". En *Diversidad, amenazas y áreas prioritarias para la conservación de las Selvas Secas del Pacífico de México*, editado por G. Ceballos, L. Martínez, A. García, E. Espinoza, J Bezaury-Creel y R Dirzo, 93-118. México, D.F: Fondo de Cultura Económica- CONABIO.
- Cerda Silva, Roberto De La. 1940. Los Zoque. *Revista Mexicana De Sociología* 2, no. 4: 61-96.

Comisión Nacional para el Conocimiento y Uso de la Biodiversidad (CONABIO).
2012. *Biodiversidad Mexicana*.

<http://www.biodiversidad.gob.mx/ecosistemas/selvaSeca.html>

Covarrubias, M. 1946. El arte olmeca o de La Venta. *Cuadernos Americanos* no.4:
154- 179.

Criado Boado, F. 1999. Del Terreno al espacio: Planteamientos y Perspectivas para la
Arqueología del Paisaje. En *Capa 6. Criterios y convenciones en Arqueología del
Paisaje*, editado por el Grupo de Investigación en Arqueología del Paisaje.
Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.

Cruz, Víctor de la. 2007. *El pensamiento de los Binnigula'sa': Cosmovisión, religión y
calendario con especial referencia a los Binnizá*. México D.F.:
INAH/CIESAS/Instituto Estatal de Educación Pública de Oaxaca/Publicaciones
de la Casa Chata.

Cruz, Víctor de la . 2013. "Culto a la fertilidad, migraciones y estilo Mixteca-Puebla
entre los binnizá". En *Representando el pasado y el presente del istmo
oaxaqueño: perspectivas arqueológicas históricas y antropológicas*, editado
por Laura Machuca y Judith Zeitlin, 123-146. México D.F.: Publicaciones de
la Casa Chata CIESAS-Universidad de Massachusetts.

Cruz, Víctor de la. 2008. *Mapas Genealógicos del Istmo Oaxaqueño*. Oaxaca,
México: CIESAS/DGCP/Secretaría de Cultura del Estado de
Oaxaca/Fundación Harp Helú.

- Delgado, Agustín. 1965. *Archaeological reconnaissance in the region of Tehuantepec, Oaxaca, México*. New World Archaeological Foundation, Provo, Uta: Brigham Young University.
- Descola, Philippe. 2013. *Beyond Nature and Culture*. Chicago, E.U.: The University of Chicago Press.
- Escalante Gonzalbo, Pablo. 2002 “Cristo, su sangre y los indios. Exploraciones iconográficas sobre el arte del siglo xvi”. En *Herencias indígenas, tradiciones europeas y la mirada europea*, editado por Helga von Kugelgen, 71- 93. Madrid: Vervuert/Iberoamericana.
- Escalante, Pablo. 2010. *Los Códices Mesoamericanos antes y después de la Conquista*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Forster, James R. 1955. Notas sobre la arqueología de Tehuantepec. *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia: 77-100*
- Escalante Gonzalbo Pablo y Saeko Yanagisawa. 2008. “Antecedentes de la tradición Mixteca-Puebla en el arte Zapoteco del Clásico y el Epiclásico”. En *Pintura Mural Prehispánica. Oaxaca*, coordinado por Beatriz de la Fuente, 629-703. México: UNAM-IIE.
- Fundación para el avance de los estudios mesoamericanos, INC. s.f. Códice Zouche Nuttall.
http://www.famsi.org/spanish/research/graz/zouche_nuttall/thumbs_0.html
- Fundación para el avance de los estudios mesoamericanos, INC. s.f. Códice Vindobonensis Mexicanus I.
<http://www.famsi.org/spanish/research/graz/vindobonensis/index.html>

- Gallegos, Roberto, [1978] 2014. *El Señor 9 Flor en Zaachila*. México: IIA-UNAM.
- Gómez Martínez, E. 2010. "Diagnóstico Regional del Istmo de Tehuantepec". En *Aproximaciones a la región del Istmo. Diversidad multiétnica y socioeconómica en una región estratégica del país*, editado por S. Nahmad Sittón, M. Dalton Palomo, y A. Nahón, 27-108. Oaxaca: Publicaciones de la Casa Chata.
- González Gonzáles, Carlos Xavier. 2011. *Xipe Tótec. Guerra y regeneración del maíz en la religión mexicana*. México D.F.: INAH/FCE.
- González Pérez, Damián. 2010. *Las huellas de la culebra. Historia, mito y ritualidad en el proceso fundacional de Santiago Xanica, Oaxaca*. Tesis de Maestría en Antropología, IIA- UNAM.
- González Pérez, D. 2013. De nagueles y culebras. Entidades sobrenaturales y "guardianes de los pueblos" en el sur de Oaxaca. *Anales de Antropología* , no. 47 (1): 31-55.
- González Pérez, D. 2014. *Llover en la sierra. Ritualidad y cosmovisión en torno al rayo y la lluvia entre los zapotecos del sur de Oaxaca*. Tesis de Doctorado en Antropología. IIA- UNAM.
- González Torres, Y. 2001. "El Jaguar". En *Animales y plantas en la cosmovisión mesoamericana*, editado por Yólotl González Torres, 123- 143. México: Plaza y Valdés/INAH /Sociedad Mexicana para el Estudios de las Religiones.
- Graulich, Michel. 2003. El sacrificio humano en Mesoamérica. *Arqueología Mexicana* XI (63): 16-21.

Hermann Lejarazu, Manuel, 2008. Códice Nuttall, lado 1: La vida de 8 Venado.

Arqueología Mexicana, Edición Especial no. 23.

Hermann Lejarazu, Manuel, 2009. Códice Nuttall, lado 2: La historia de Tilantongo

y Teozacoalco. *Arqueología Mexicana*, Edición Especial no. 29.

Hermann Lejarazu, Manuel A. 2016. Entre señoríos y linajes. *Artes de México* 121 (junio), 41-47.

Hermann Lejarazu, Manuel, 2017. Códices Colombino y Bécker: La historia de los señores 8 Venado y 4 Viento. *Arqueología Mexicana*, Edición Especial no. 74.

Hill Boone, Elizabeth. 2000. *Stories in Red and Black. Pictorial Histories of the Aztecs and Mixtecs*, Austin: University of Texas Press.

INEGI Mapa Digital de México V6.3.0.
[http://gaia.inegi.org.mx/mdm6/?v=bGF00jE2LjQ0NDY3LGxvbjotOTQuODQ1Nzgsejo3LGw6YzExMXNlcnZpY2lvc3xjNDEwfGM0MTc=\)](http://gaia.inegi.org.mx/mdm6/?v=bGF00jE2LjQ0NDY3LGxvbjotOTQuODQ1Nzgsejo3LGw6YzExMXNlcnZpY2lvc3xjNDEwfGM0MTc=)

Ingold, Tim. 2000. *The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*. London /New York, England/ U.S.A.: Routledge.

Jansen, Maarten.1989. "Nombres históricos e identidad étnica en los códices mixtecos". *Revista Europea De Estudios Latinoamericanos y Del Caribe* no. 47: 65-87. <http://www.jstor.org/stable/25675431>.75.

Lind, M. 2015. *Ancient Zapotec Religion: An Ethnohistorical and Archaeological Perspective* . Boulder, Colorado, E.U.A. : University Press of Colorado.

López Austin, Alfredo & López Luján, Leonardo, 2010. El sacrificio humano entre los mexicas. *Arqueología mexicana*, XVII (103): 24-33.

- López Oliva, Macarena. 2013. *El ritual de la decapitación y el culto a las cabezas trofeo en el Mundo Maya*. Tesis de Maestría en Estudios Mesoamericanos, UNAM,
- Lupo, Alessandro. 1997. El Monte de Vientre Blando. La concepción de la montaña en un pueblo de pescadores: los huaves del Istmo de Tehuantepec. *Cuadernos del Sur. Ciencias Sociales* 11 (agosto): 67- 78.
- Machuca Gallegos, Laura. 2007. *Comercio de la Sal y Redes de Poder en Tehuantepec Durante la Época Colonia*. México D.F.: CIESAS.
- Machuca Gallegos, Laura. 2008. *Haremos Tehuantepec. Una historia colonial (siglos XVI-XVIII)*. Oaxaca: Culturas Populares, CONACULTA/ Secretaría de Cultura de Oaxaca/ CIESAS/ Fundación Harp Helú.
- Marcus, J., & Flanney, K. V. 2003. "The Postclasic Balkanization of Oaxaca". *The Cloud People, Divergent Evolution of the Zapotec and Mixtec Civilizations*, editado por J. Marcus, & K. V. Flanney, 217-226. New York: Academic Press.
- Markens, Robert. "El jaguar y la montaña Sagrada: La base del poder en la civilización zapoteca, Valle de Oaxaca". En *El jaguar en Oaxaca*, editado por Alfonso Aquino Mondragón, Víctor de la Cruz, Miguel Briones Salas, Antonio Vázquez Sánchez, Marco A. Huerta García. 196-201. Oaxaca: Gobierno del Estado de Oaxaca/ INAH/ UABJO.
- Markens, Robert, Winter, Marcus, Martínez López, Cira. 2013. "El jaguar en la arqueología de Oaxaca". En *El jaguar en Oaxaca*, editado por Alfonso Aquino Mondragón, Víctor de la Cruz, Miguel Briones Salas, Antonio

- Vazquez Sánchez, Marco A. Huerta García. 212-223. Oaxaca: Gobierno del Estado de Oaxaca/ INAH/ UABJO.
- Montiel Ángeles, A., Zapien López , V. M., & Winter, M. 2014. “La arqueología del istmo oaxaqueño: patrones de asentamiento, comunidades y residencias”. En *Panorama Arqueológico: Dos Oaxacas*, editado por M. Winter, & G. Sánchez Santiago, 197- 244. Oaxaca, México: INAH. CONACULTA.
- Olivier, Guilhem. 1998. Tepeyólotl, 'Corazón de la Motaña'. En *Estudios de Cultura Náhuatl* , 28, 99-141.
- Olivier, Guilhem, 2000. “El simbolismo sacrificial de los Mimixcoa: cacería, guerra, sacrificio e identidad entre los mexicas”. En *El sacrificio humano en la tradición religiosa mesoamericana*, coordinado por Leonardo López Luján y Guilhem Olivier, 115-168. México INAH-IIH-UNAM.
- Olivier Guilhem, 2015. *Cacería, sacrificio y poder en Mesoamérica. Tras las huellas de Mixcoatl “Serpiente de Nube”*. México D.F.: FCE/UNAM
- Oudijk, M., & Jansen, M. 1998. Tributo y territorio en el lienzo de Guevea. *Cuadernos del Sur. Ciencias Sociales* 12 (mayo), 53-102.
- Oudijk, M. 2000. *Historiography of the Bènzàa: the postclasic and early colonial periods (1000-1600 A.D.)*. Lieden, Netherlands: Research School of Asian, African and American Studies.
- Oudijk, Michel. 2008a. “Una nueva Historia Zapoteca, la importancia de regresar a las fuentes primarias”. En *Pictografía y Escritura Alfabética en Oaxaca*, coordinado por Sebastian Van Doesburg, 89-116. Oaxaca: Secretaría de Cultura IEEPO/ Fundación Harp Helú.

- Oudijk, Michel. 2008b. Mixtecos y zapotecos en la época prehispánica. *Arqueología Mexicana*, Vol. 15, No. 90, 58-62.
- Oudijk, Michel. En prensa. Cambiar para seguir igual. La fundación y caída del cacicazgo de Tehuantepec (siglos XV y XVI), Vol 1, Seminario de Lenguas Indígenas, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM.
- Pérez García, E. A., Meave, J., & Gallardo, C. 2001. Vegetación y Flora de la Región de Nizandá, Istmo de Tehuantepec. En *Acta Botánica Mexicana* (56), 19-88.
- Rivas, María Luisa. 2016. *El sitio de arte rupestre La Ba'cuana en la construcción del paisaje simbólico al sur del Istmo de Tehuantepec durante el Periodo Posclásico*. Tesis de Licenciatura en Arqueología, Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- Saunders, Nicholas J. 2005. El icono felino en México. Fauces, garras y uñas. *Arqueología Mexicana XII (72): 20-27*
- Seler, Eduard. [1904] 2002. "La religión de los zapotecos". En *La Religión de los Binnigula'sa*, editado por Víctor de la Cruz y Marcus Winter, 3- 43. Oaxaca, Oaxaca: IEEPO, Colección Voces del Fondo.
- Signorini, Ítalo. 2008. "Rito y mito como instrumentos de previsión y manipulación del clima entre los huaves de San Mateo del Mar (Oaxaca)". En *Aires y LLuvias. Antropología del clima en México*, editado por A. Lammel, M. Goloubinoff, & E. Katz, 379- 394. México D.F., México: CIESAS/ Institute de Recherche pour le developpment/ CEMCA.
- Taube, Karl. 2016. El portador de la lluvia. *Artes de México* (121): 16-21.

- Toledo, A. 1995. *Geopolítica y Desarrollo en el Istmo de Tehuantepec*. México, D.F., México: Centro de Ecología y Desarrollo A.C.
- Thomas , Julian. 2006. Archaeologies of Place and Landscape. En *Archaeology Theory Today*, editado por Ian Hodder, 165- 187. Cambridge, U.K.: Polity Press.
- Thomas, Norman D. 1974. *The Linguistic, Geographic, and Demographic Position of the Zoque of Southern Mexico*. New World Archaeological Foundation. Provo Utah: Brigham Young University
- Trejo, I. 2010. Las selvas secas del Pacífico mexicano. En *Diversidad, amenazas y áreas prioritarias para la conservación de las Selvas Secas del Pacífico de México*, editado por G. Ceballos, L. Martínez, 41-52. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica- CONABIO.
- Urcid, Javier. 2001. “The Written Surface as a Cultural Code: A Comparative Perspective of Scribal Traditions from Southwestern Mesoamerica”. En *Their Way Of Writing. Scripts, Signs, and Pictographies in Pre-Columbian America*, editado por Elizabeth Hill Boone y Gary Urton, 11-148. Washington D.C.: Dumbarton Oaks.
- Urcid, Javier. 2005a. El simbolismo del jaguar en el suroeste de Mesoamérica. *Arqueología Mexicana* , XII (72), 40-45.
- Urcid, Javier 2005b. *La escritura Zapoteca. Conocimiento, Poder y Memoria en la antigua Oaxaca*. Waltham, Massachussets: Universidad de Brandeis.

- Urcid, Javier. 2010. "El sacrificio humano en el suroeste de Mesoamérica". En *El sacrificio humano en la tradición religiosa mesoamericana*, coordinado por Leonardo López Luján y Guilhem Olivier, 115-168. México INAH-IIH-UNAM.
- Wallrath, M. 1967. Excavations in the Tehuantepec Region, México. *Transactions of the American Society New Series* , 57 (2), 1-173.
- Winter, M. (2010). "Excavaciones en El Carrizal, Oaxaca". En *Palabras del Luz Palabras Floridas* editado por E. E. Ramírez Gasga, 17-48. Santo Domingo Tehuantepec, Oaxaca: Universidad del Istmo.
- Winter, M. (2013). "El istmo oaxaqueño en tiempos prehispánicos". En *Representando el Pasado y el Presente del Istmo Oaxaqueño: Perspectivas arqueológicas, Históricas y antropológicas*, editado por Laura Machuca y Judith Zeitlin, 27- 54. México D.F.: CIESAS.
- Zárate Morán, R., & Mena Gallegos, R. 2010. *San Jerónimo Taniqueza; Arqueología, Historia e identidad de un pueblo zapoteco del Istmo de Tehuantepec, Oaxaca*. Oaxaca: INAH.
- Zeitlin, J. F. 1978. *Community Distribution and Local Economy on the Southern Isthmus of Tehuantepec; and Arqueológica and Ethnohistorical Investigation*. Michigan: UMI.
- Zeitlin Judith, 2005. *Cultural Politics in Colonial Tehuantepec. Community and state among the Isthmus Zapotec 1500-1750*. Stanford: Stanford University Press.
- Zeitlin, J. F., & Zeitlin, R. N. 1990. "Arqueología y época prehispánica en el Sur del Istmo de Tehantepec". En *Lecturas históricas del estado de Oaxaca. Época*

- Prehispánica*, editado por Marcus Winter, 393-454. Oaxaca, Oaxaca, México: INAH/ Gobierno del Estado de Oaxaca.
- Zeitlin, J. 1994. Historia política del sur del Istmo de Tehuantepec durante la época colonial. *Cuadernos del Sur* (6-7), 25-46.
- Zeitlin, R. N. 1979. *Prehistoric Long-distance Exchange on the Southern Isthmus of Tehuantepec, Mexico*. Tesis de doctorado, Yale University.
- Zizumbo Villarreal, D., & Colunga García-Marín, P. 1982. *Los Huaves: la apropiación de los recursos naturales*. México: Universidad Autónoma de Chapingo.

IMÁGENES

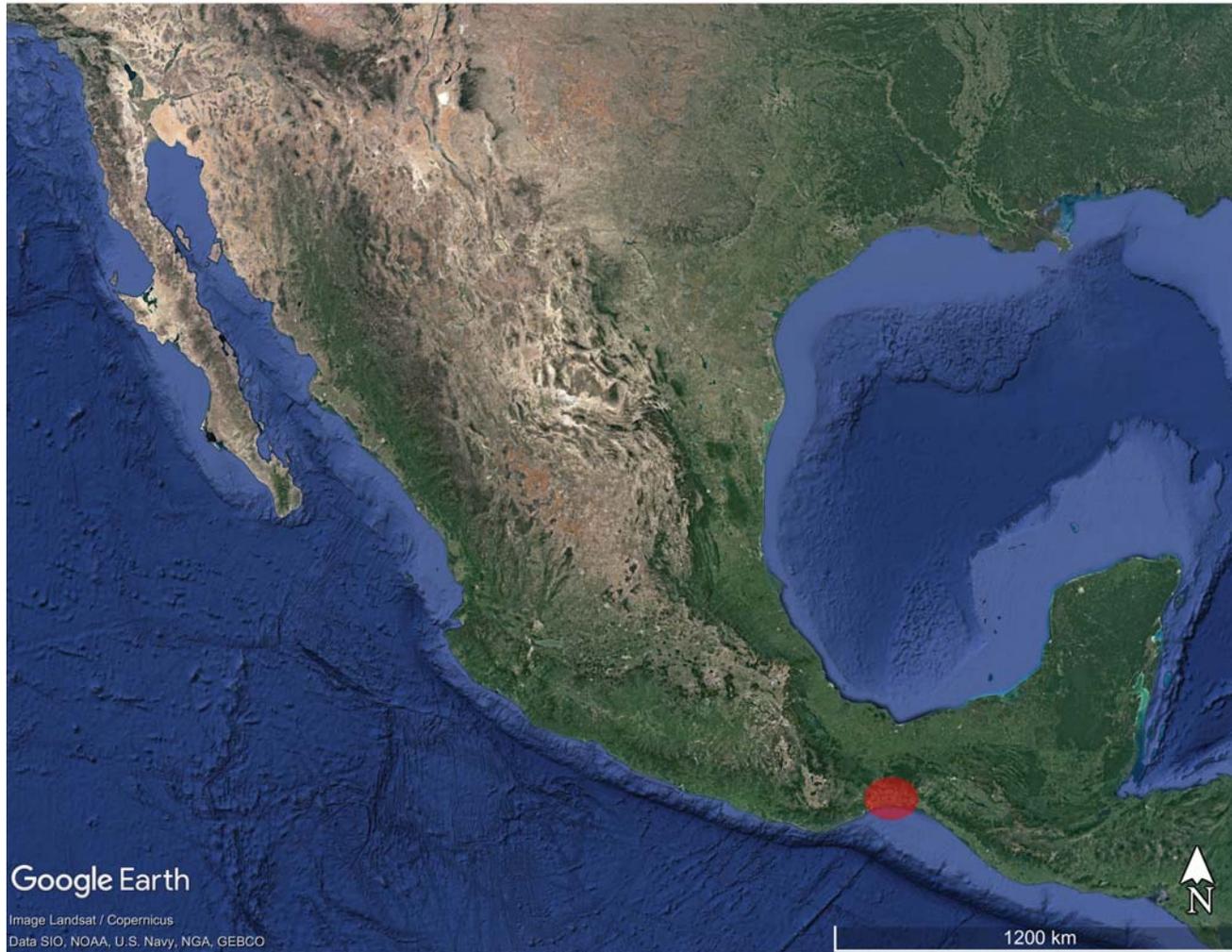


FIG. 1. SUR DEL ISTMO DE TEHUANTEPEC. FUENTE: GOOGLE EARTH

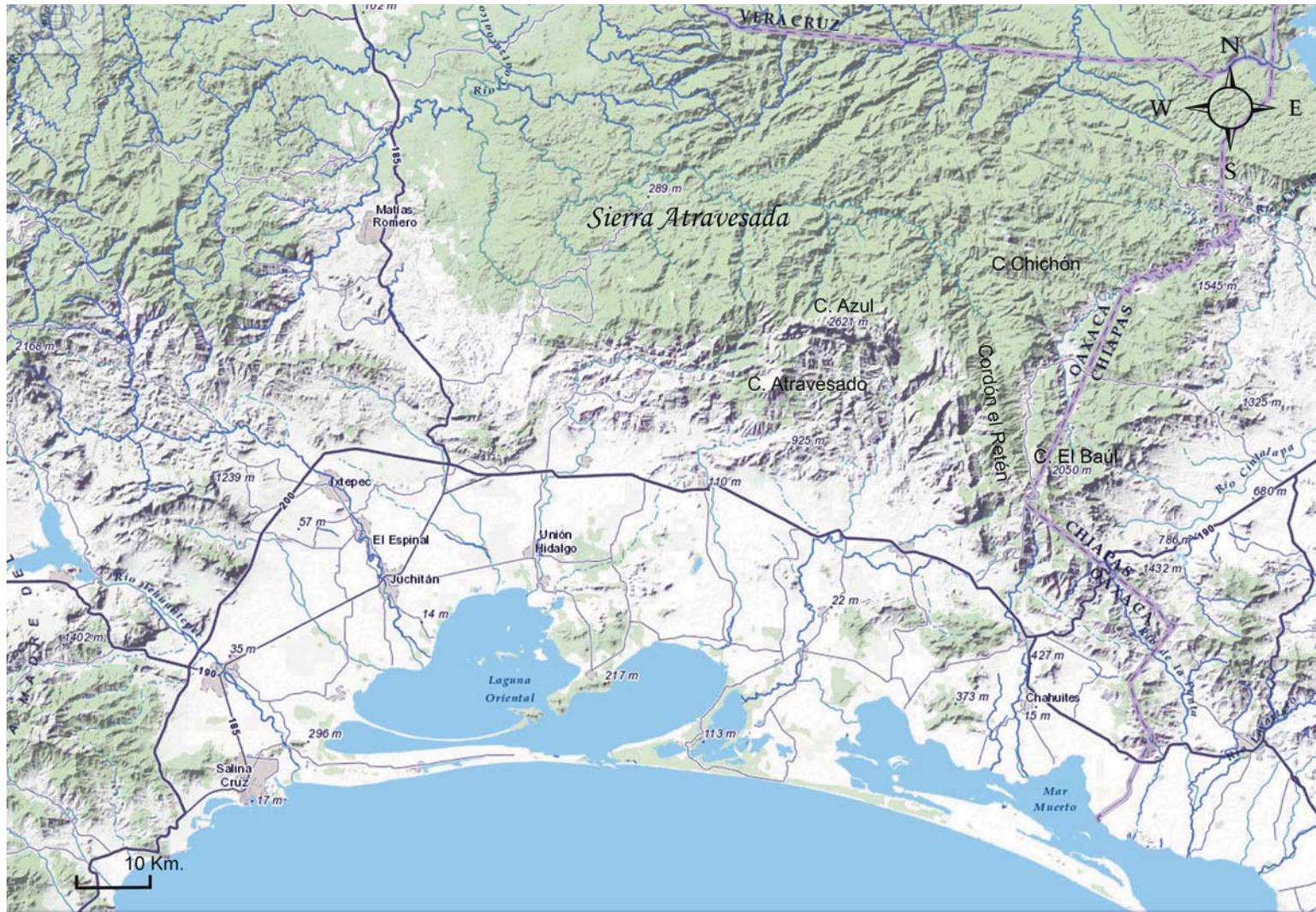


FIG 2. LLANURA COSTERA. FUENTE: MAPA DIGITAL INEGI



FIG. 3. UBICACIÓN DE ZOPILOAPAM. FUENTE: MAPA DIGITAL INEGI. MODIFICACIÓN PERSONAL



FIG. 4. VISTA DE ZOILOAPAM DESDE SU ACCESO SUROESTE.



FIG. 5. VISTA HACIA EL SURESTE. FOTO CAPTURADA DESDE LA CIMA DEL CERRO ZOPILOTEPEC. SE OBSERVA EL CONJUNTO DE CERROS QUE RODEAN AL ASENTAMIENTO ARQUEOLÓGICO Y LA UBICACIÓN DE LOS DOS CONJUNTOS PICTÓRICOS.

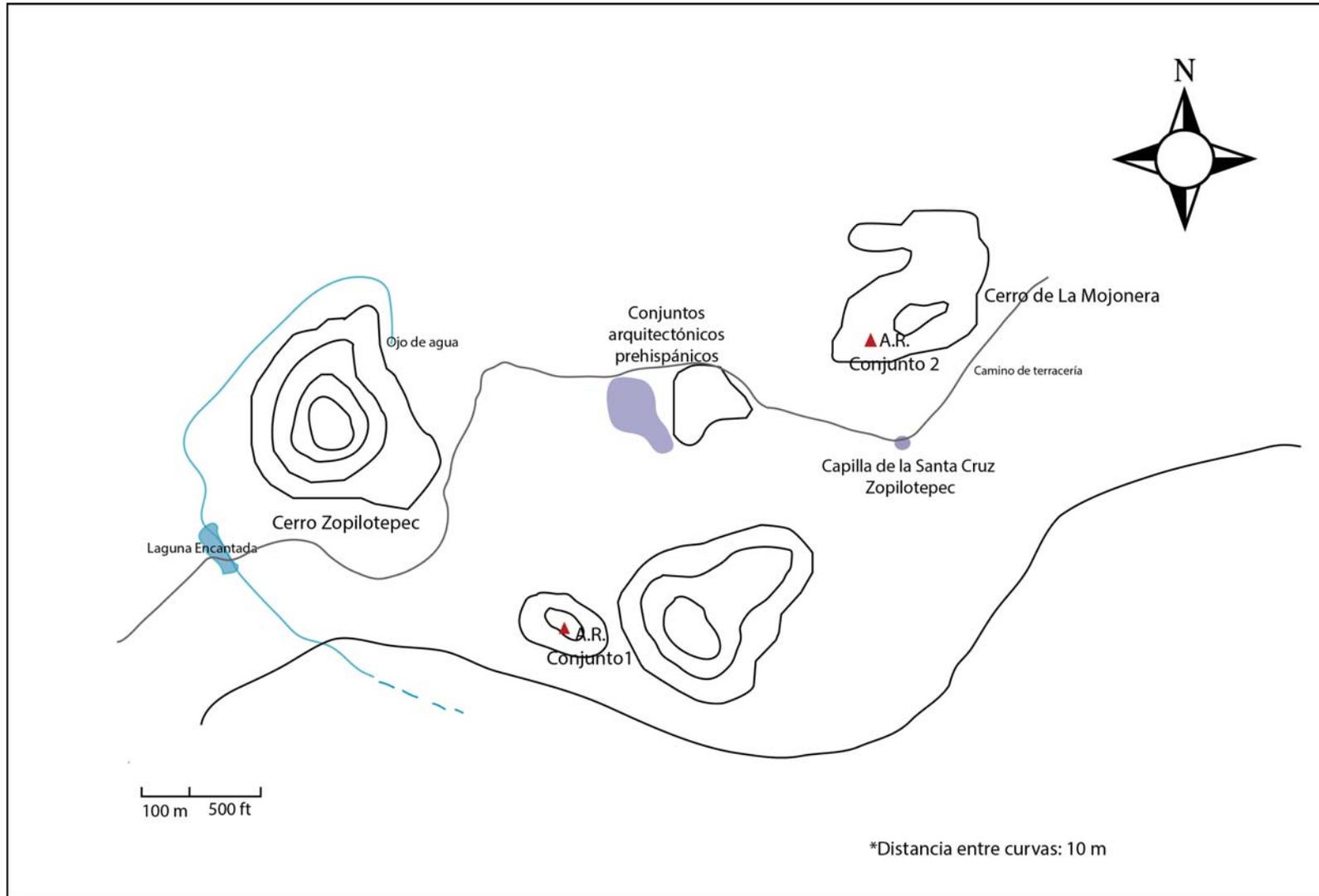


FIG. 6. MAPA GENERAL DE ZOPILOAPAM. SE OBSERVA LA DISTRIBUCIÓN DE TODOS SUS COMPONENTES TANTO NATURALES COMO CULTURALES.



FIG 7. OJO DE AGUA AL PIE DEL CERRO ZOPILOTEPEC.



FIG. 8. SUPERFICIE PROSPECTADA. FUENTE: GOOGLE EARTH. MODIFICACIÓN PERSONAL

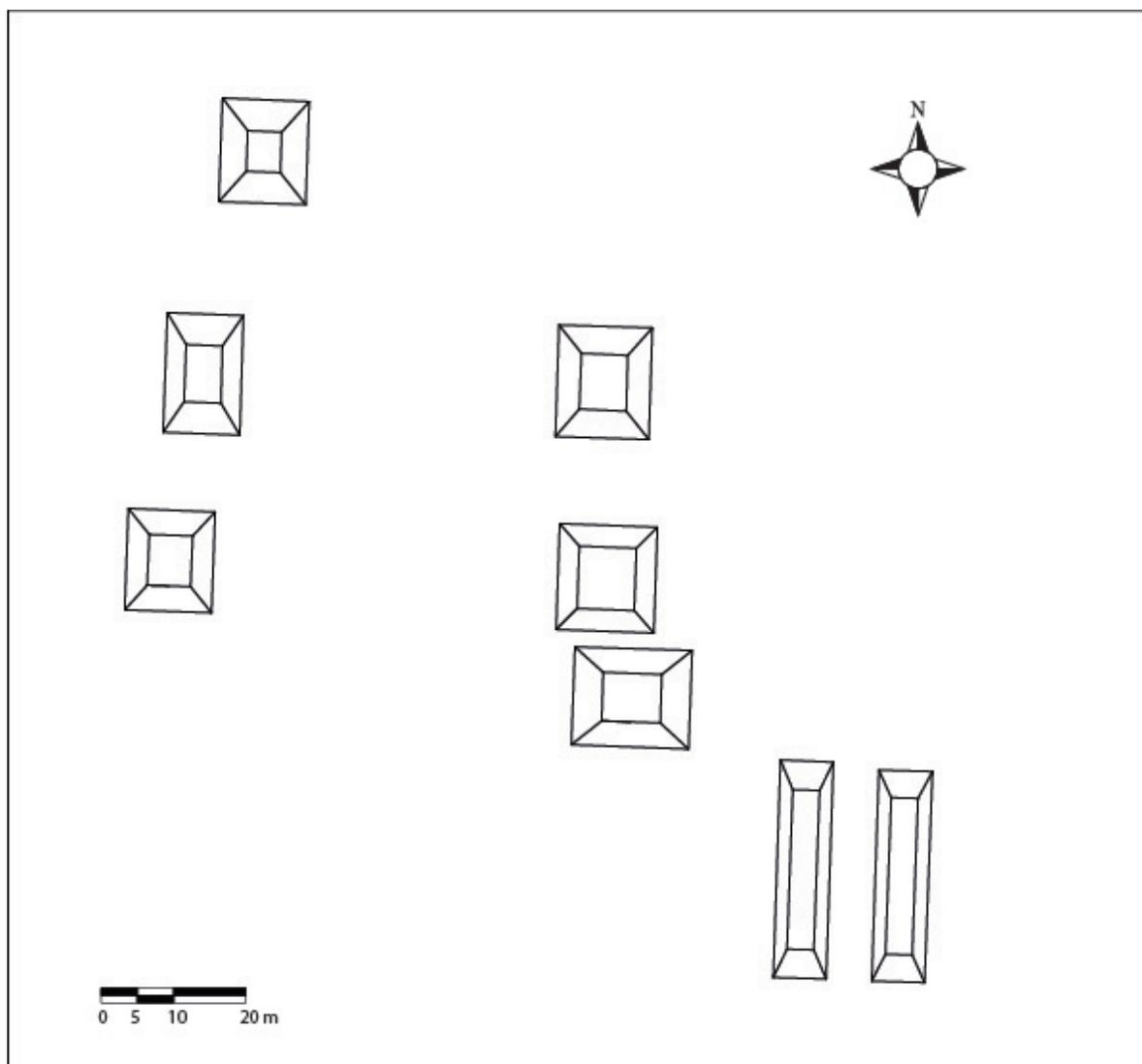


FIG. 9. ESTRUCTURAS PREHISPÁNICAS.



FIG. 10. VISTA TOTAL DEL CONJUNTO 1. FOTO POR PEDRO ÁNGELES/ERNESTO PEÑALOZA



FIG. 10.1. VISTA TOTAL DEL CONJUNTO 1. EN ESTA IMAGEN SE HA SOBREPUESTO LA DIGITALIZACIÓN DE LAS PINTURAS



FIG. 11. DETALLE DEL PANEL 1



FIG. 11.1. DETALLE DEL PANEL 1.



FIG. 12. HOMBRE RAYADO. PANEL 1.



FIG. 13. HOMBRE-JAGUAR, BANDERA Y MÁXTATL DE SEGUNDO PERSONAJE. PANEL1



0 1 5 10 cm

FIG.14. MOTIVO EN FORMA DE CRANEO. PANEL 1

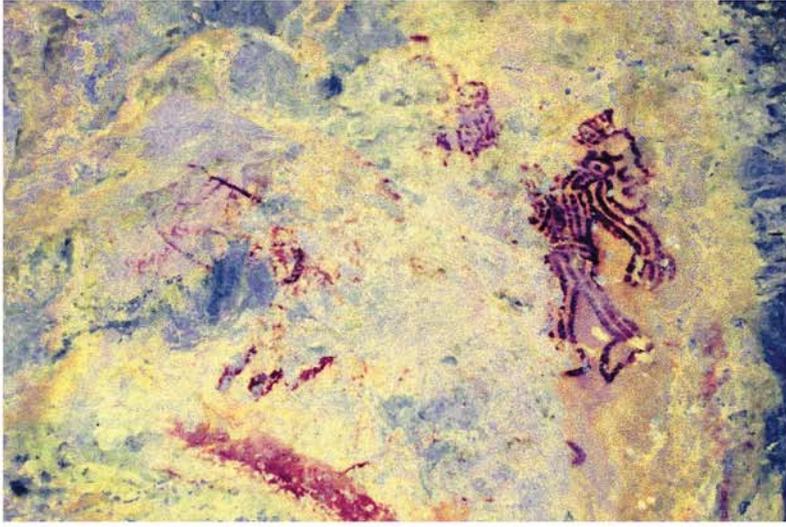


FIG. 15. DETALLE DEL PANEL 2



- | | | | | | | | | | |
|---|---|---|--|---|---|---|---|---|---|
|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| Lagarto | Viento | Casa | Lagartija | Serpiente | Muerte | Venado | Conejo | Agua | Perro |
|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| Mono | Hierba | Caña | Jaguar | Aguila | Zopilote | Movimiento | Pedernal | Lluvia | Flor |

FIG. 16. POSIBLES SIGNOS CALENDÁRICOS. SE MUESTRA LA COMPARACIÓN CON LA SECUENCIA DEL CALENDARIO MIXTECO (ANDERS, JANSEN, 1992)



FIG. 17. DETALLE DE RETÍCULA DIBUJADA EN UN REMETIMIENTO DE LA ROCA. ENTRE PANEL 2 Y 3



FIG. 18. PERSONAJE ATAVIADO. PANEL 3

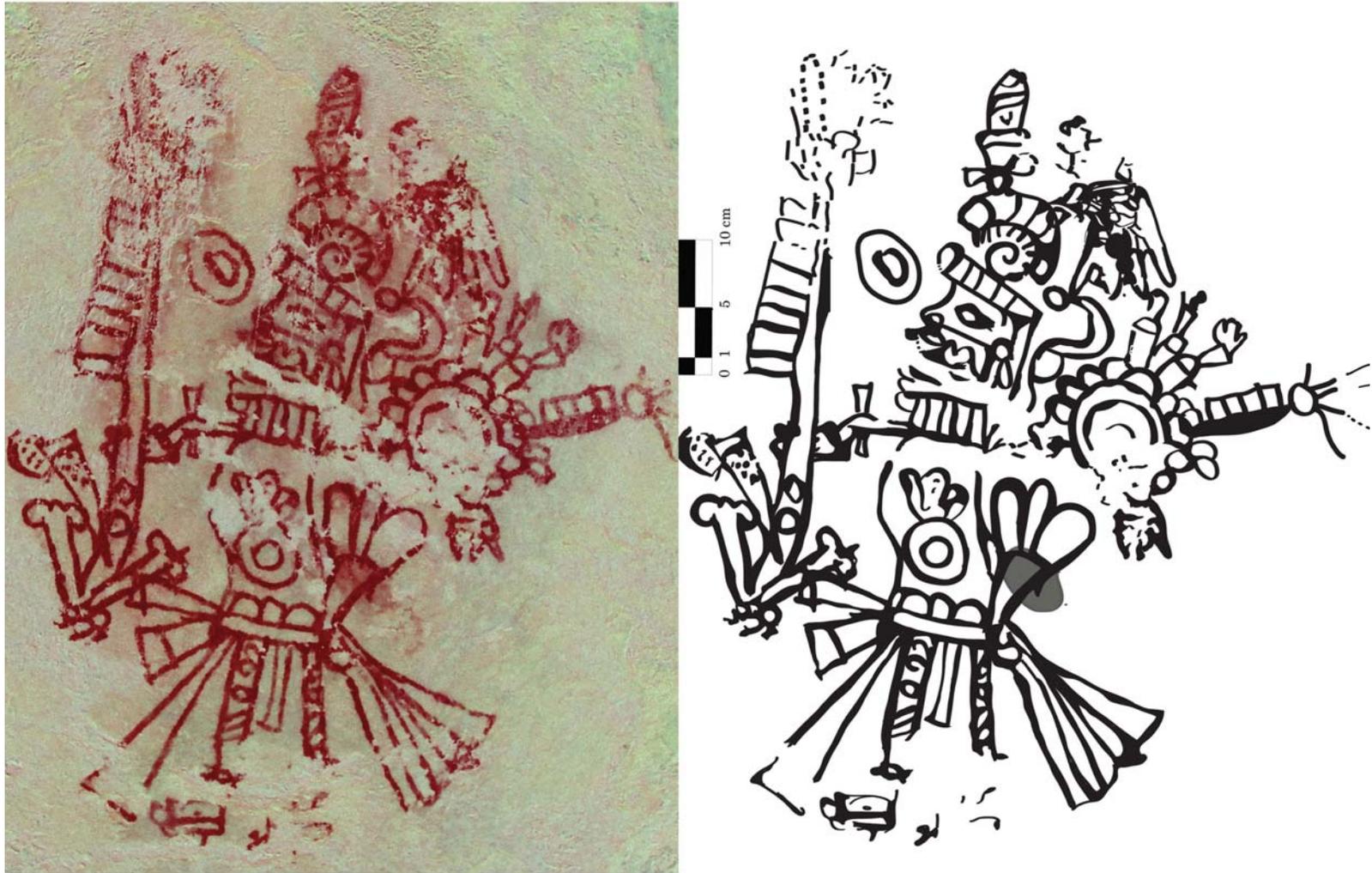


FIG. 18.1. DETALLE DE PERSONAJE ATAVIADO. PANEL 3

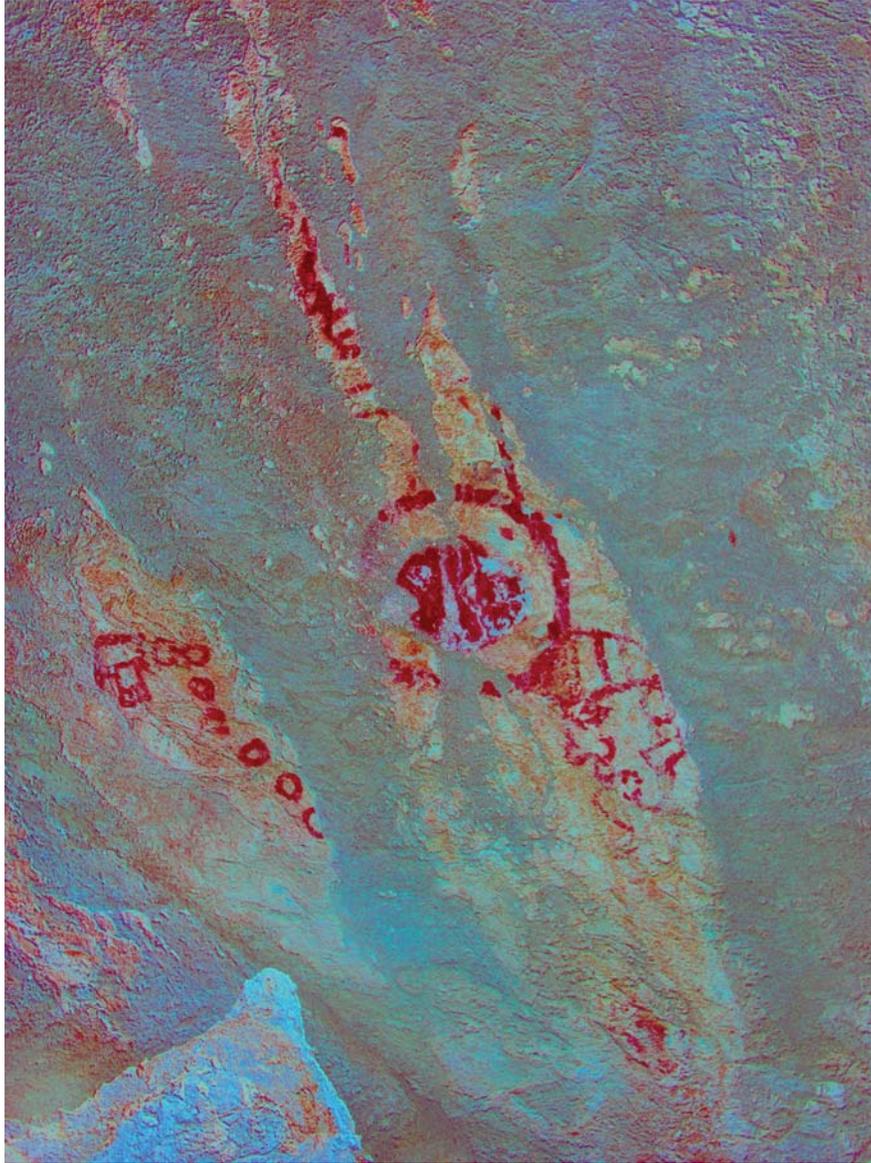


FIG.19. DETALLE DE LAS PINTURAS EN EL CONJUNTO 2



FIG. 20. HOMBRE RAYADO DE ZOPILOAPAM EN COMPARACIÓN CON UNA REPRESENTACIÓN DE CAUTIVOS DEL CÓDICE NUTTALL, LÁMINA 4. TOMADO DE HERMANN (2008)

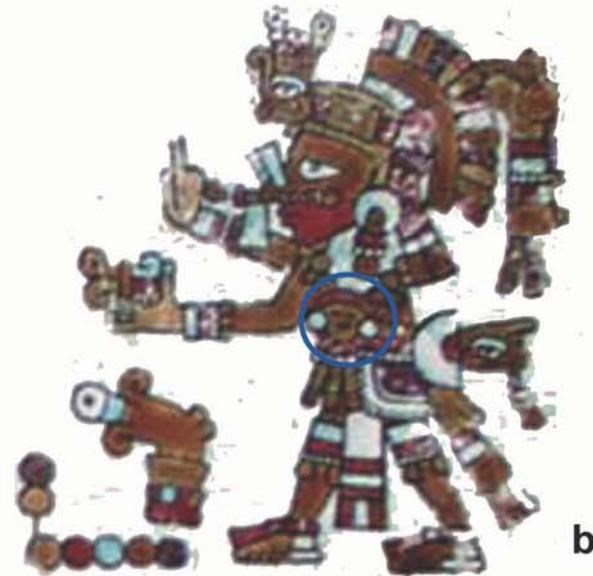


FIG. 21. A) REPRESENTACIÓN DE LA DEIDAD SOLAR, LÁMINA 79 DEL CÓDICE NUTTALL; B) SEÑOR 7 FLOR, LÁMINA 18 DEL CÓDICE VINDOBONENSIS. FUENTE: ARCHIVO DIGITAL FANSI



a



b

FIG. 22. A) DETALLE DE PECTORAL DE HOMBRE RAYADO DE ZOPILLOAPAM; B) MASCARA DE XIPE, TUMBA 7 DE MONTE ALBÁN
(IMAGEN TOMADA DE: JANSEN, 2017)



a



b



c

FIG. 23. A) SEÑOR 8 VENADO GARRA DE JAGUAR, LÁMINA 48, CÓDICE NUTTALL; B) 6 AGUA JAGUAR DE PIEDRA, NIETO DE 8 VENADO, LÁMINA 9, CÓDICE VINDOBONENSIS; C) REPRESENTACIÓN DE JAGUAR EN LÁMINA 78, CÓDICE NUTTAL. IMÁGENES TOMADAS DE HERMANN (2016)



FIG. 24. A) LÁPIDA 1, ESTRUCTURA II, MONTE ALBÁN CA 500 D.C.; B) DETALLE DE ESTELA 2, EDIFICIO E, VÉRTICE GEODÉSICO EN MONTE ALBÁN CA 800 D.C. IMÁGENES TOMADAS DE URCID (2001, 119, 133, 141; 2005B, FIGURAS 2.3, 2.6)

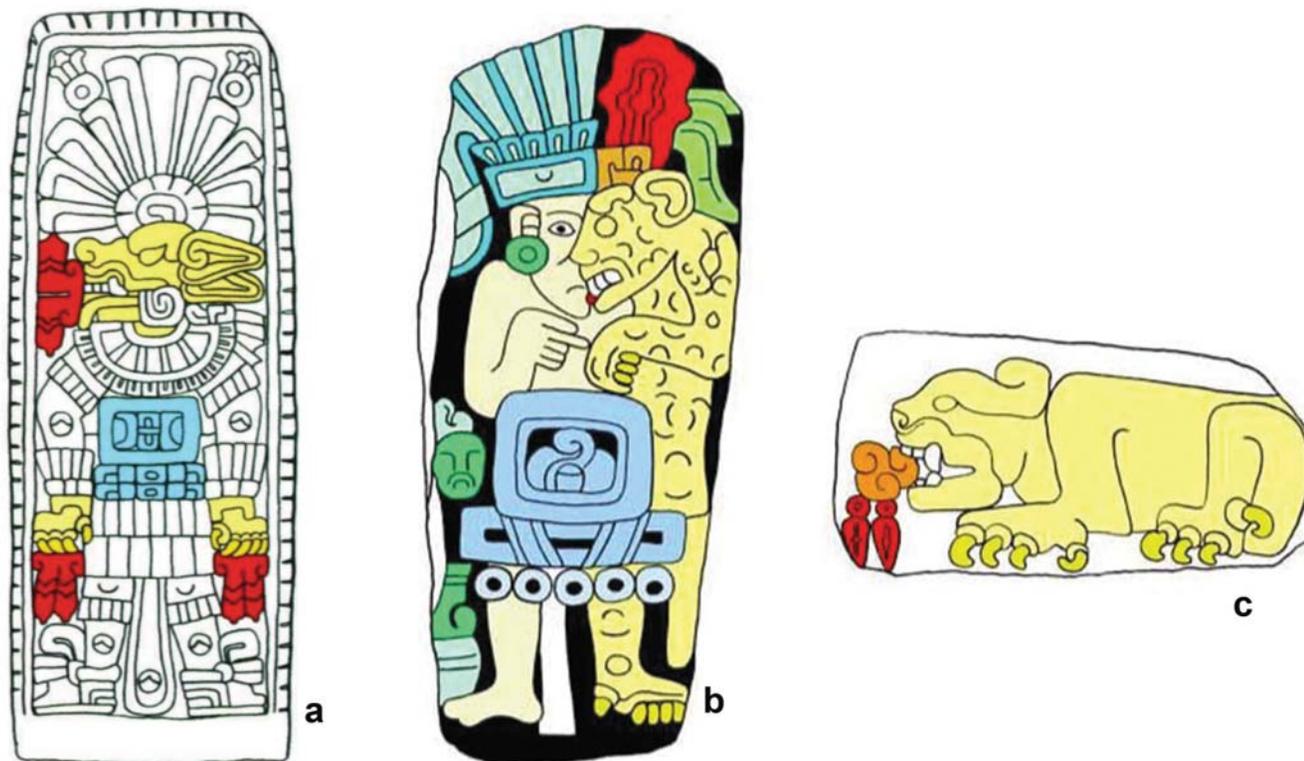


FIG.25. A) ESTELA 3 DE PIEDRA LABRADA, GUERRERO, GOBERNANTE 10 NUDO EN SU PAPEL DE JAGUAR SACRIFICADOR; B) ESTELA 1 DE CERRO DEL REY, COSTA DE OAXACA, SE MUESTRA A UN GOBERNANTE MITAD HUMANO, MITAD FELINO Y EN LA CABEZA DEL FELINO EL GLIFO “SANGRE”; C) JAGUAR DEVORANDO UN CORAZÓN, EJUTLA. IMAGENES TOMADAS DE URCID (2005B, FIG 2.9)



a



b



c

FIG. 26. DIFERENTES REPRESENTACIONES CON EL MOTIVO DE CRANEO. A) MOTIVO EXTRAÍDO DEL CÓDICE BORGIA; B) ESCENA EN CÓDICE LAÚD; ESCENA DEL CÓDICE NUTTALL (ARCHIVO DIGITAL FAMSI)

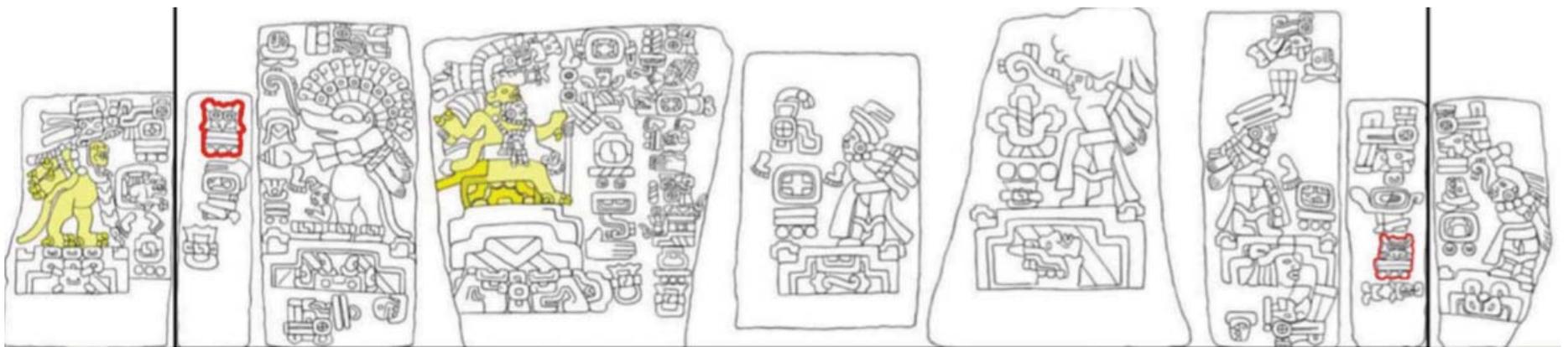


FIG. 27. RECONSTRUCCIÓN HIPOTÉTICA, SEGÚN JAVIER URCID (2005B, FIG. 2.5), DEL PROGRAMA NARRATIVO ENCARGADO POR EL SEÑOR 13 NOCHE.