

Las manifestaciones rupestres en México Técnica, iconografía

Técnica, iconografía y paisaje



Las manifestaciones rupestres en México

Técnica, iconografía y paisaje

Aline Lara Galicia

Albert Rubio Mora Ramon Viñas Vallverdú compiladores © 2019

AcerVos

7° volumen

Coordinadora

Aline Lara Galicia

Compiladores

Albert Rubio Mora Ramon Viñas Vallverdú

Director de la colección

Fernando Ouiles García

Coordinador editorial

Juan Ramón Rodríguez-Mateo

Diseño editorial

Marcelo Martín

Maquetación

Laboratorio de las artes

Imagen de portada

Interpretación de pinturas de impresiones de manos de color rojo sobre base blanca, Sierra de la Giganta, Baja California Sur, México.

Fotografías y dibujos

De los autores, excepto que se especifique el autor de la imagen

© de los textos e imágenes: los autores

© de la edición:

E.R.A. Arte, Creación y Patrimonio Iberoamericanos en Redes / Universidad Pablo de Olavide

Comité Asesor

Dora Arizaga Guzmán, arquitecta. Quito, Ecuador Alicia Cámara. Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). Madrid, España

Elena Díez Jorge. *Universidad de Granada, España* Marcello Fagiolo. *Centro Studi Cultura e Immagine di Roma, Italia*

Martha Fernández. Universidad Nacional Autónoma de México. México DF, México

Jaime García Bernal. *Universidad de Sevilla, España* María Pilar García Cuetos. *Universidad de Oviedo, España*

Lena Saladina Iglesias Rouco. *Universidad de Burgos, España*

Ilona Katzew. Curator and Department Head of Latin American Art. Los Angeles County Museum of Art (LACMA). Los Ángeles. Estados Unidos

Mercedes Elizabeth Kuon Arce. Antropóloga. Cusco, Perú

Luciano Migliaccio. *Universidade de São Paulo, Brasil* Víctor Mínguez Cornelles. *Universitat Jaume I. Castellón, España*

Macarena Moralejo. *Universidad de Granada, España* Ramón Mújica Pinilla. Lima, Perú

Francisco Javier Pizarro. *Universidad de Extremadura. Cáceres, España*

Ana Cielo Quiñones Aguilar. *Pontificia Universidad Javeriana*. *Bogotá*. *Colombia*

Delfín Rodríguez. *Universidad Complutense de Madrid, España*

Janeth Rodriguez Nóbrega. *Universidad Central de Venezuela*. *Caracas*. *Venezuela*

Olaya Sanfuentes. Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago, Chile

Pedro Flor. Univ. Aberta / Instituto de História da Arte - NOVA/FCSH, Portugal

Comité Evaluador

Antonio Acosta Rodríguez, Beatriz Barba Ahuatzin, Ernesto González Licón, Eva Bravo García, Geoffrey McCafferty, José Luis Anta, Karina Croucher, Maria J. Rodríguez- Shadow, Pablo Palenzuela Chamorro, Pia Moya, Rosemary Joyce.

Financiado por el Vicerrectorado de Relaciones Institucionales de la Universidad Pablo de Olavide, en el marco de los acuerdos con la Asociación del Cuerpo Consular de Sevilla

ISBN: 978-84-09-13369-7

Depósito Legal: SE 1668-2019

2019, Sevilla, España









Índice

Presentación

Eduardo González Biedma

8

Introducción Aline Lara / Albert Rubio / Ramón Viñas	10
Pasado y futuro del arte rupestre en México María del Pilar Casado López	14
Los volcanes Tres Vírgenes: agentes sociales en el proceso de culturización del paisaje en Baja California Central, México María de la Luz Gutiérrez Martínez	37
Los elementos reticulados del Arcaico Gran Mural: Cuevas de La pintada, y El ratón. Sierra de San Francisco, Baja California Sur, México Ramon Viñas, Albert Rubio, Larissa Mendoza	60
Sitios pictográficos en la Sierra de las Cacachilas, Baja California Sur, México Harumi Fujita y Karim Bulhusen Muñoz	89
Un acercamiento a la pintura rupestre de la Sierra de la Giganta, Baja California Sur, México Carlos Mandujano Álvarez	114
Grabados y astros: el papel de los símbolos celestes entre las manifestaciones del conjunto rupestre del Arroyo de las flechas (Caborca, Sonora, México) Beatriz Menéndez, Ramon Viñas Vallverdú, Alejandro Terrazas Mata, Martha E. Benavente Sanvicente y Albert Rubio Mora	138
Forma - asociación - contexto. Estrategia de estudio del arte rupestre en el occidente mexicano Efraín Cárdenas García	162



190	Algunas manifestaciones grafico-rupestres de la Ciénaga de Zacapu, Michoacán Eugenia Fernández-Villanueva
210	Las cruces punteadas, evidencias de interacción y tradiciones regionales de observación astronómica Mario A. Rétiz García y Efraín Cárdenas García
223	Las pinturas y grabados rupestres al norte de la Cuenca de Oriental en Puebla, México Erika Morales Vigil
245	El entorno natural como representación del espacio mesoamericano en las manifestaciones rupestres del Valle del Mezquital Aline Lara Galicia
260	El camino de los días: las representaciones rupestres del movimiento solar en Xihuingo y otros sitios del sur de Hidalgo (México) Alfonso Torres y Carlos A. Arriaga
281	Algunos datos etnoarqueolóicos de la cosmovisión hñähñü-otomí en la pintura rupestre del Mezquital, Hidalgo (México) David Lagunas y Aline Lara
296	Arte rupestre del septentrión mesoamericano. Iconografía y arqueología del paisaje. El caso de El Ocote, Aguascalientes, México Mario Arturo Palacios Díaz
316	La comunidad afroamericana de Los Metates y el culto a San Marcos: la reutilización ritual de un petrograbado prehispánico Miguel Pérez

Algunos datos etnoarqueolóicos de la cosmovisión hñähñü-otomí en la pintura rupestre del Mezquital, Hidalgo (México)

David Lagunas

Universidad de Sevilla (España)

Aline Lara

École des Hautes Études en Sciences Sociales (Francia) Universidad de Sevilla (España)

Resumen

El cosmos y la cosmovisión en Mesoamérica se percibía como una estructura de duales y opuestos, que explicaban su concepción de cómo era su mundo, sus dioses, su espacio y su tiempo: Hombre: mujer, frío: caliente, noche: día, dioses: diosas: agua: fuego; todas estas oposiciones, se mezclaban en la representación del cuerpo, el nagualismo, el sacrificio y por ende, en los complejos de dioses y sus lugares sagrados. Proponemos que estos desdoblamientos contrarios y complementaros, se enmarcaron en los conjuntos rupestres del Valle del Mezquital, continuando en elementos rupestres del siglo XVI e incluso con huellas evidentes en fiestas y rituales de las comunidad hñahñü y otomí de grupos actuales. Palabras clave: cosmos, cosmovisión, sistemas duales, género, naguales, rupestre, Otomí-Hñahñü

Abstract

The cosmos and cosmovision in Mesoamerica was perceived as a dual structure and opposite, explaining his conception of how his world, their gods, their space and time: Male: female, cold: hot, night day, the gods: goddesses: water: fire; all these oppositions, mingled in the representation of the body, nagualism, sacrifice and therefore, in the complexes of gods and sacred sites. We propose that these splits and complementary contrary were part of the cave art of Valle del Mezquital, continuing in rock elements of the sixteenth century and even evident traces in festivals and rituals of groups Otomi Hñähñu contemporary.

Keywords: cosmos, cosmovision, dual systems, gender, nagaules, rock art, Otomi-Hñähñu

Introducción

El Valle del Mezquital en el estado de Hidalgo, fue históricamente una región ocupada por grupos aztecas y hñähñü- otomí durante la época prehispánica, donde la relación social y religiosa de ambos grupos, permaneció hasta la llegada de los españoles. Estas sociedades indígenas reprodujeron y reconstruyeron prácticas culturales de origen prehispánico, con una mezcolanza de tradiciones cristianas (Villaseñor 1746), las cuales se reflejan en su vida cotidiana y en sus tradiciones como fiestas y carnavales en cada región; y que algunas de ellas incluyen y se practican en sitios con pintura rupestre cercana a dichas poblaciones.

La pintura rupestre en el Valle del Mezquital fue una de las formas simbólicas expresivas de las prácticas sociales de grupos étnicos que habitaron Mesoamérica entre los siglos IX y XVI. En esta área, más de cien conjuntos rupestres conformaron un sistema de tradiciones pictóricas que codificaron los sistemas de significados compartidos de las comunidades hñähñü-otomí, semejantes a otros sitios rupestres de la huasteca hidalguense y la sierra otomí-tepehua.

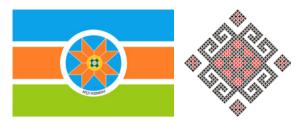
Los códigos simbólicos de los conjuntos rupestres enunciaron una identidad cultural que se caracterizó principalmente por atender a la memoria de lo vivido, a sus repercusiones afectivas, y a los sentimientos y derechos de arraigo y vinculación que dicha memoria solicita (Terradas 2004); esta identidad continuó hasta la actualidad, una vida de los hñähñü-otomí, el amor de su tiempo y espacio y su respeto a los antepasados. En estos conjuntos pictóricos predominó un tipo de identidad religiosa, transversal (Prat 2013), la cual abarcaba actividades de la vida cotidiana, fiestas dedicadas a sus dioses y en general su concepción del espacio-tiempo. Al igual que en otras regiones en México, argumentamos que se pueden rastrear las huellas de tradiciones prehispánicas en representaciones culturales de los hñähñü existentes a pesar de sus influencias religiosas.

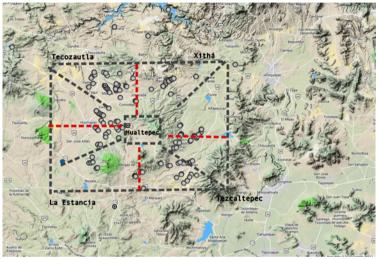
Una de las hipótesis conforme a nuestra investigación, fue plantear cómo esta identidad religiosa prehispánica, representada en los conjuntos rupestres, se reprodujo en estas comunidades actuales con una indudable continuidad cultural. Un elemento clave del mantenimiento de la estabilidad y la continuidad de la cultura hñähñü- otomí de generación en generación, probablemente fue el arte verbal, la cual preservó las instituciones y costumbres, frente a todo cambio o ataque directo, a través de la educación, la conformidad con las normas culturales aceptadas y la ratificación de las instituciones sociales y religiosas (Bascom 1981).

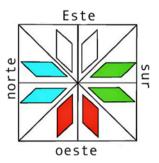
Nuestra reflexión de continuidad simbólica, parte del concepto antropológico de cultura el cual se desdobla en dos aspectos siguiendo a Alberto Cardin (1988): cultura inercial y cultura positiva, distinción que procede de la experiencia de las sociedades complejas o históricas. La cultura inercial hace referencia a todas aquellas actitudes, a todos aquellos modos de pensar que se reproducen estructuralmente idénticos, dada su probada eficacia, por encima de los cambios formales; mientras que cultura positiva hace referencia a esas innovaciones formales o modales que, siempre sobre la base de las actitudes atávicas o inerciales, intentan modificarlas de manera consciente o reflexiva. La cultura no es en ningún caso "sustancia" o "esencia" sino es todo lo más invariancia de los rasgos exitosos, descrita a posteriori. Por tanto, el concepto antropológico de cultura viene a incluir así tanto los aspectos socioculturales de las culturas hñähñü- otomí, los cuales se reproducen de manera más o menos fiel a la tradición y el comportamiento aprendido, como los procesos dinámicos de cambio cultural, esto es, la dimensión humanista de cultura.

En este sentido, partimos de la definición de tradición de Eric Hobsbawn (1988) como invariabilidad a partir de un pasado (real o ficticio) que impone prácticas simbólicas ritualísticas fijas como elemento ideológico. No se trata, por tanto, de una mera convención o rutina de carácter técnico y formalizada como resultado de una práctica reiterada o burocratizada, sino de un ejercicio ritual con contenidos y acciones simbólicas que puede adquirir inercia y resistencia emocional a cualquier innovación.

Los trabajos antropológicos sobre las comunidades hñähñüotomí revelan permanencias de esta cosmovisión antigua en ceremonias
y elementos rituales presentes incluso en las actividades que ejecutan
los curanderos de las localidades de Hidalgo. Algunos de los trabajos
más relevantes respecto a la cosmovisión hñähñü- otomí son las investigaciones antropológicas de Jaques Galinier (1987, 1990) para la región
Huasteca y los estudios etnoarqueológicos de comunidades del Valle
del Mezquital realizado por Fernando López (2006, 2007). Ambos describen rituales y festividades católicas con presencia de simbolismos de
dioses y fechas prehispánicas que se manifiestan en su diversidad local
pero también muestran concomitancias y semejanzas en relación con
las danzas y rituales de ambas regiones. En este trabajo enumeramos
algunos acercamientos de fusión simbólica de pueblos originarios y que
culturalmente pudiesen haber permanecido desde la época prehispánica.







Figuras 1a-1d. Configuración de la representación del espacio simbólico en la iconografía de otomí- hñähñü.

1 a. La bandera otomí y
1 b. Representación en textiles actuales otomíes (wikipedia commons), 1 c. La representación del quincunce rupestre (Lara 2016) 1d. La distribución del espacio simbólico prehispánico en la región hñähñü en forma de flor (López 2007).

La cosmovisión y el carnaval

El primer elemento se plantea en el ámbito espacio temporal de las sociedades hñähñü- otomí cuya cosmovisión acerca de la estructura del cosmos ubica a la comunidad en dos mitades, las cuales "aparecen sujetas a un principio de jerarquía. Ya sea del tipo mayor/menor, o simplemente arriba/abajo. Esta asimetría viene a superponerse a una oposición de tipo masculino/femenino" (Galinier 1990: 212).

A pesar de que en dichas comunidades la organización territorial varía de una localidad a otra (Galinier 2008) el pueblo es siempre el centro. En algunas poblaciones del Valle del Mezquital se observa una configuración de la organización simbólica del espacio a partir de la plaza central, de la cual se desprenden cuatro puntos en forma de X con sus cuatro esquinas. Dicha forma espacial y de acuerdo con Fernando López (2006), se concebía en la época prehispánica en forma de flor Tutu según los hñähñü, e interpretada a la distribución de los conjuntos rupestres como el quincunce mesoamericano (Lara 2016). Esta ambivalencia de los opuestos se proyecta "simétricamente" con esta figura también en









bordados de mujeres hñähñü y en la cerámica actual, configurando una percepción de ordenamientos cosmogónicos (Figs. 1a - 1d).

En relación con la concepción del Tiempo éste se proyecta en una de las festividades más sobresalientes de la mezcla de fiestas españolas y prehispánicas: el carnaval. Esta conmemoración realizada en febrero en la región del Mezquital se desarrolla a la llegada de la cuaresma cristiana y se celebra en muchas otras regiones mexicanas con creencias y rituales prehispánicos, donde las comunidades hñänhü se representan en hombres viejos; es decir, reminiscencias simbólicas que se relacionan con la ceremonia de Xippe Tótec durante el mes de Tlacaxipehualiztli y con el nombre de Anthayo en hñähñü que significa "An" (partícula locativa), "tha" o "hta" que puede derivar de "ihta" (lo viejo) y "yo" (lo nuevo) como describe Patrick Encina (2011). En otra comparación, Jaques Galinier describe el carnaval como un espejo de la recreación de un drama de la vida y de la muerte, y a su vez del juego, esa práctica recreativa con un carácter sagrado. El holgorio en muchas regiones culmina con la bajada de personas disfrazadas de "dioses" desde la cima de los cerros principales y religiosos, tal como sucede en comunidades del Valle del Mezquital (López et al. 2007), comunidades otomí huastecas (Galinier 1990) y comunidades otomi tepehua (Lagunas

Figura 2. 2a - 2d. Imágenes rupestres de la lucha de águilas y jaguares durante el mes de Tlacaxipehualiztli / Anthayo y la presentación del coyote (2 b) que se traslada al carnaval en lugares de Hidalgo (2 c) como esta representación tomada por J. Galinier y descrita como Carnaval". (1990, open edition; generado el 27 marzo 2019); y hombres disfrazados con máscaras de venado- coyote (2 d) donde se personifica una lucha con varas de madera y cuerdas de mezquite (Foto, CRESPIAL).



Figuras 3a. Tepeyollotl en pintura rupestre (Lara 2016). 3b. Códice Telleriano Remensis. 3c. Como hombre viejo (Galinier 1990).





2004); regiones visiblemente enmarcadas y con tradiciones prehispánicas referidas como principales para los otomíes, según las fuentes coloniales (Carrasco 1950). En las colectividades sociales del Mezquital cercanas al cerro Hualtepec, se realiza no sólo la bajada de dichos personajes, sino que también a la llegada a los pueblos personifican una batalla con la participación de hombres enmascarados como un tlacuache y se efectúan actividades como combates entre contrarios (águilas y jaguares), así como la representación del desollamiento de un animal (López Aguilar et al. 2007) como en tiempos prehispánicos (Figs. 2a – 2d). En conjuntos rupestres se localiza también esta batalla de contrarios como la describe Bernardino de Sahagún (Lara 2016).

En la figura 3 comparamos las diversas representaciones que se trasladaron de estos dioses viejos, a las imágenes de códices y de figuras en papel que los "hombres sabios y viejos" conocidos también como curanderos, dibujan muy al estilo de dioses prehispánicos. En "La mitad del mundo", Jaques Galinier (1990) presenta una imagen del señor del carnaval, donde la figura muestra rasgos como la piel desollada y el hombre sin pie y con piel de animal. A pesar de sus rasgos de cara más humana, aunque de máscara, las evocaciones relacionadas con Tezcalitpoca-Xippe Tótec son particularidades muy bien definidas cuando se realizaban sacrificios por desollamiento en su honor. Pero sobre todo una parte del carnaval representa a Tepeyollótl, "El corazón de las montañas", personificado en las figuras de papel muy típicas en

las regiones otomíes. Dicha deidad se representa en lo rupestre (Lara 2016) y en su aspecto figurativo en códices como el Telleriano Remensis (Figs. 3a - 3c).

En esta festividad la actividad más importante y con la que culmina la ceremonia, es la del palo encebado. En ésta los hombres del pueblo concursan por subir en un palo en vertical, que en ocasiones se encuentra con sebo u otro material escurridizo para aumentar su dificultad, y llegar a la cima donde les espera bolsas con diversos productos comestibles. Esta ceremonia se describe en las fuentes del siglo XVI, se representa en códices y también es dibujada en las pinturas rupestres del Mezquital. En ella, los hombres se tomaban de la mano mientras otros ayudaban a subir desde el suelo a los competidores. Bernardino de Sahagún (2000 [1547]) describe esta ceremonia con gran ímpetu durante la kalenda del Xocol Uetsi, dedicada al dios Xiuhtecuhtli donde se ofrecía la caída de los frutos y el Hueymiccaihuitl "el gran festín de los muertos":

"[...] y toda la otra gente se reunían en el patio de Xiuhtecuthli, Y los capitanes de los mancebos estaban enderredor del árbol para que nadie subiese hasta que fuese tiempo, y defendían la subida a garrotazos, y los mancebos que iban a determinados al árbol, apartaban a empellones á los que defendían." (de Sahagún 1547: 143- 144).

Con el ejemplo en códices y en las pinturas, en la fiesta de la caída de los frutos hombres luchan por subir y obtener telas que detiene una figura que representaba al dios. Una vez que una persona obtenía el "trofeo", era aplaudido y llenado de regalos por las máximas autoridades. El ritual se efectuaba en el mes de abril, que también era fiesta en honor a los guerreros muertos y al dios Yozipa-Otontecuhtli, creador de los otomí-hñähñii

Esta ceremonia del palo encebado simboliza los espacios de los humanos, los espacios celestes y el inframundo a través de un tronco a través del cual las personas se elevan desde el suelo, mientras otros tratan de tirarlo o ayudarle a subir para finalmente al llegar a la cúspide recibir el regalo o el trofeo. Actualmente, además de practicar el palo encebado en las comunidades del Mezquital, y que durante el carnaval los hombres se disfrazan con máscaras y trajes simulando la piel de animal de jaguar y águilas o coyote, existe un momento dentro de la ceremonia en que los hombres se visten de mujeres, lo cual hace referencia a su ambivalencia con las diosas –su otredad– y a la sustitución del desollamiento de la mujer sacrificada durante la fiesta de Tlacaxipehualiztli

que culminaba con la puesta de la piel de esta representación femenina en los sacerdotes. Jaques Galinier y Fernando López, en sus respectivos estudios, subrayan la relación de esta festividad con la celebración en honor a Xippe Tótec (Figs. 4a - 4d). Pero siguiendo a Guilhem Olivier (2001) esta ceremonia no solo representaba una festividad en honor a este dios o Mimixcoa –Mixcóatl–, sino también se asociaba con la parte femenina, presente en un modelo cinegético que se localiza en los abrigos rocosos rupestres con la representación de las mujeres como venados/ coyote (Lara 2016).

El señor del mundo

La relación del "Señor del Pie Podrido" representa la evocación más importante de las divinidades hñähñü- otomí con relación al mundo prehispánico. En las manifestaciones rupestres el "pie podrido" fue una proclamación del dios Tezcatlipoca, el hijo de la pareja creadora, Ometecuhtli y Omecíhuatl, los creadores y principales dioses otomí.

Las diversas imágenes del nombrado "Señor del Pie Podrido" en las pinturas rupestres, son matizadas con una pierna "cortada" hasta el extremo de la rodilla. Dicha característica se expresa en una continuidad de figuras de papel que utilizan los curanderos de las regiones otomí y tepehua, para realizar "bienes o males" a quienes acuden a ellos. En ocasiones la simetría de estas figuras de papel es anulada por la falta de un pie. En las manifestaciones rupestres, localizamos también que los pies son mostrados como elementos esenciales y en algunos conjuntos pictóricos los pies son representados igual que las manos (Figs. 5a - 5c).

Al respecto de los brazos y de las manos en la escritura mesoamericana, se indicaba que las posiciones de las manos también tenían que ser leídas. Algunas de ellas son permanentes en los glifos que evocan a Tezcatlipoca, brazos extendidos con las manos hacia arriba y abiertas, al igual que las piernas en la misma posición identifican a este dios en su diversa complejidad como con su relación con Xippe Tótec.

Galinier (1990) lo refiere como el "Señor del Mundo", el tã"kwa, el "gran pie podrido". En una de sus representaciones en papel recortado aparece con una sola pierna donde se asocia también a tokwa, el "pie amputado". El autor le atribuye una potencia en relación con la fertilidad y a escenas de la creación, el falo y las tres piedras del fogón.









En diversas culturas la relación hombre-

dios-animal está presente en las ontologías cuando el hombre se transforma en un ser, un animal y viceversa. El nagualismo proviene de la palabra nahua nahualtocaitl, nahualli y tocaitl, para referirse a la acción de "esconderse, encubriéndose o disfrazándose o arrebolándose" (Serna 1953: 90).

Los animales en la cosmogonía mesoamericana simbolizaban el otro y el ser fantástico. Se asoció también a diversos eventos y "sus cuerpos representaban la expresión transformada de seres sobrenaturales que pasaron por una transfiguración al principio del tiempo" (González 2001: 12). Otra de las acepciones relacionadas con el nahualismo es el nahuallatolli que se refiere al lenguaje cubierto, lenguaje de los brujos o lenguaje mágico (López 1967).

Galinier considera el nagualismo otomí como una posesión indisociable del chamanismo. Dentro de su aspecto ritual dos personajes juegan un papel importante, en su semejanza con la Mesoamérica prehispánica, el bãdi y el nyoki. El bãdi se convierte, en un "doble de los dioses" y se relaciona con la fiesta de día de muertos, puesto que ambos tipos de actos ceremoniales se basan en una concepción similar del intercambio "simbólico" (Galinier 1990). Entre las diversas



Figura 4. Danza de Xocol Uetsi en pintura rupestre prehispánica (Lara, 2016). Fotografía de la fiesta del palo encebado en la comunidad de San Pedro la Paz, Hidalgo (Juan Tavera, recurso electrónico http:// mapio.net/pic/p-70055170/), donde los hombres portan máscaras de animales durante el Carnaval. Imágenes del palo encebado durante la fiesta del Xocol Uetsi en el Códice Ixtlixóchitl, y Códice Borbónico, respectivamente, wikimedia commons)





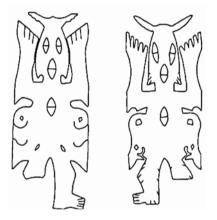




Figura 5. 5a y 5b. Tezcatlipoca, Xippe Totec en manifestación rupestre como pie podrido, (Lara, 2016). 5.c. El "aire sin pie" (tokwantāhi) en figura de papel, según Galinier (1990). 5d. Tezcatlipoca (códice Borgia)

definiciones en Mesoamérica el bãdi funcionó como la representación del otro, su representación de la naturaleza, el reemplazo de hombres y mujeres, dioses y diosas. En este sentido, las manifestaciones rupestres presentaron al ser humano como representante de los dioses y mostraron cómo estos realizaban un ritual para ser dignos de esta "transformación".

El autor describe la divinidad de nyoki, el antiguo o el ancestro, relacionando sus caras con el jaguar, el "devorador de vida", el cual evoca esos mitos escatológicos sobre las fuerzas devoradoras nocturnas que proyecta la dualidad de contrarios, hombre y mujer. (Galinier 1990: 54). Imágenes similares en figuras de papel aparecen entre los otomítepehuas, donde las mismas figuras sí presentan sexo (Lagunas 2004). Estas figuras se identifican en las pinturas rupestres con Tlaltecuhtli, representado sólo por caras. Tlaltecuhtli fue un dios muy antiguo que se









rupestre de Tlaltecuhtli, el monstruo acuático (Lara 2016). 6b. Escultura mexica de Tlaltecuhtli. 6c. Figura de papel; representa la muerte: los "antiguas", N'yoki, fundadores de linajes en la comunidad (Galinier 1990), 3. Tlaltecuhtli en Códice Borbónico.

representaba como monstruo acuático, el que debía alimentarse para que el caos no reinara en ese mundo. Estas caras fueron pintadas con dientes filosos, nariz triangular y en algunas con la lengua saliendo de la boca (Figs. 6a- 6d).

Paralelamente, en la parte suroeste del Mezquital se constatan los elementos rituales de las festividades a Tláloc, en la que los seres nahuales en realidad representan a los seres de las aguas, los tlaloques, que son pintados como diablitos. Se trata de "seres traviesos y malignos, todos los caminantes se escondían de miedo de ellos, y si con alguno encontraban, tomabanle [sic] cuanto traía hasta dejarlo en pelo y si se defendía maltratabanle [sic] de tal manera que le dejaban por muerto" (Sahagún 1999: 111). Los nahuales en los hñähñü pertenecen a los cerros de la localidad y son relacionados con los ancestros, los uemas, aquellos seres enanos de fuerzas negativas (Fournier 2001).

En la comunidad de Taxhué, Chapantongo, existen relatos acerca de los uemalitos, los tlaloques prehispánicos, y que en continuidad con los nahuales o creencias de los hñähñü se afirma que son "duendes que

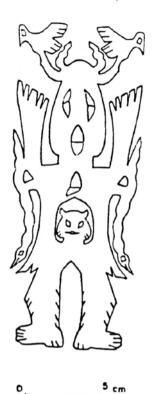


Figura 7. 7a. Tlaloques rupestres (Lopez 1994). 7b. Diablito acuático otomí (Galinier 1990).







los ven los borrachitos y que primero se disfrazan como bebés, pero que después muestran los dientotes grandes, esos que dan mal aire" (Fournier ibíd.: 75) (Figs. 7a y 7b).

Consideraciones finales

Tras el análisis de las representaciones rupestres y comunidades antropológicamente estudiadas en el Valle del Mezquital y la huasteca otomí- tepehua, se observan continuidades en lo que respecta a la cosmovisión en forma de una estructura de elementos duales y opuestos. La concepción de cómo era y cómo funcionaba el mundo, sus dioses, su espacio y su tiempo, se entremezclaban con los aspectos sagrados de la vida cotidiana: el hombre y la mujer, lo frío y lo caliente, la noche y el día, y el agua y el fuego. Todas estas articulaciones se fusionaban en la representación del cuerpo, el nagualismo, el sacrificio y, por ende, en los complejos de dioses y sus lugares sagrados. Este sería el espejo en el cual diversas festividades representadas en las pinturas rupestres permanecen aún en las tradiciones hñähñü-otomí del Valle del Mezquital. Dichos desdoblamientos se manifestaron en los conjuntos rupestres del Mezquital hasta el siglo XVI y posteriormente a la conquista europea.

Como es sabido, las festividades se entremezclaron con la religión católica dejando evidentes huellas de fiestas y rituales prehispánicos que hoy practican las comunidades hñähñü-otomí del Mezquital y otras regiones circundantes.

Por tanto, a pesar del sincretismo entre las culturas prehispánicas y los conquistadores europeos, la identificación de ciertas reminiscencias antiguas se puede rastrear en al menos dos formas: la identificación de pertenencia y la identificación por referencia (Gallisot 2000).

La temporalidad y espacio simbólico en las pinturas y las diversas muestras aquí presentadas, son una reproducción donde "las perso-

nas construyeron las identidades étnicas en un proceso, por así decirlo, de "desculturalizarse" de la homogenización; la producción deliberada y sistemática requiere esfuerzo de diferenciarse entre ellas" (Harrison 2003: 349).

Desde la perspectiva de la reproducción de la identidad cultural, los hñähñü-otomí construyeron elementos simbólicos que los identificaban como un grupo semejante frente a los otros. No es que los elementos culturales existieran antes del proceso de diferenciación, sino que el grupo étnico seleccionaba los elementos que los hacía diferentes.

Muchos de los iconos persistieron en fiestas muy particulares de estas comunidades, que aún basan su tiempo en dichas imágenes y festividades, a pesar de la colonización parcial del imaginario católico. Es decir, que las tradiciones hñähñü-otomí subsistieron o se reinventaron, en ocasiones sin que sus propios ejecutantes supieran explicar su origen o significado.

Referencias bibliográficas

Bascom William, Russel, 1981, Contributions to Folkloristics, Archana Publications, Meerut

Cardín, Alberto, 1988, Tientos Etnológicos, Júcar Universidad, Madrid.

- Carrasco Pizana, Pedro, 1950, Los Otomíes. Cultura e Historia Prehispánicas de los Pueblos Mesoamericanos de Habla Otomiana, México.
- Duverger, Christian, 2007, El Primer Mestizaje: La Clave para Entender el Pasado Mesoamericano, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.
- Fournier, Patricia, 2001, "Gigantes, Enanos y Alfareros: Mito y Cosmovisión Mesoamericana entre los Hñähñü de la Región de Tula, México", *Dimensión Antropológica*, n.º 21, pp. 71-84.
- Galinier, Jaques, 1987, *Pueblos de la Sierra Madre: Etnografía de la Comunidad Otomí*, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, México.
- Galinier, Jaques, 1990, *La Mitad del Mundo: Cuerpo y Cosmos en los Rituales Otomíes*, Nueva Edición [en línea] México, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, (generado el 04 marzo 2018), DOI: 10.4000/books. cemca.2798.

- González, Yólotl, 2001, *Animales y Plantas en la Cosmovisión Mesoamericana*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Hobsbawm, Eric, 1988, "Introducció", *L'Invent de la Tradició*, Eric J. Hobsbawm y Terence Ranger, Eumo, Vic, pp. 13-25.
- Lagunas, David, 2004, *Hablar de Otros. Miradas y Voces del Mundo Tepehua*, Plaza y Valdés, México.
- Lara, Aline, 2016, Xiuhpoualli: le Calendrier Mésoaméricain dans les Manifestations Rupestres de la Vallée du Mezquital, Hidalgo, Mexique, Tesis de Doctorado, École des Hautes Etudes en Scienes Sociales, París Sorbonne IV, Atelier editorial. Universidad de Lillé, Francia.
- López Austin, Alfredo, 1967, "Cuarenta Clases de Magos en el Mundo Náhuatl," Estudios de cultura náhuatl, VII, pp. 87-117.
- López Austin, Alfredo, 1996, Los Mitos del Tlacuache: Caminos de la Mitología Mesoamericana, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- López Aguilar, Fernando, 1994, *Proyecto Valle del Mezquital, México*, Escuela Nacional de Antropología e Historia, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
- López Austin, Alfredo, 1994, *Proyecto Valle del Mezquital, México*, Escuela Nacional de Antropología e Historia, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
- López Austin, Alfredo, 2006, *Proyecto Eje Valle del Mezquital. Proyecto Específico Pahñú*, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
- López, Fernando; Rodrigo, Vilanova; Salvador, Guillem, 2007, *Informe Pahñu*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
- Olivier, Guilhem, 2010, "El Simbolismo Sacrificial de los Mimixcoa: Cacería, Guerra, Sacrificio e Identidad entre los Mexicas", El sacrificio Humano en la Tradición Religiosa Mesoamericana, Leonardo López Luján y Guilhem Olivier (coords.), Instituto Nacional de Antropología e Historia, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 453-482.
- Patrick-Encina, Dämixi Geraldine, 2011, "El Calendario Hñähñü un Análisis Epistémico y Semántico para Establecer su Estructura", *Revista ra ximhai*, Universidad Autónoma Indígena de México, vol. 7, no. 1, enero-abril, pp. 41-50.
- Prat, Joan, 2013, Identidades. *Una Perspectiva Antropológica, Conversaciones antropológicas*, Raquel Ferrero (coord.), Museo Valencià d'Etnología, Valencia, pp. 15-32.

Sahagún, Fray Bernardino de, 2000, *Historia General de las Cosas de Nueva España*, Alfredo López Austin y Josefina García Quintana (eds.). 3 vols. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.

Terradas, Ignasi, 2004, "La Contradicción entre Identidad Vivida e Identificación Jurídico-Política", *Quaderns de l'Institut Català d'Antropologia*, n.º 20, pp. 63-79.