

CUADERNOS DEL SUR

40

REVISTA DE CIENCIAS SOCIALES • ENERO-JUNIO 2016 • OAXACA, MÉXICO • AÑO 21



CUADERNOS DEL SUR

REVISTA DE CIENCIAS SOCIALES

CONSEJO DIRECTIVO

Virgina Reyes de la Cruz (IISUABJO)
Salvador Sigüenza (CIESAS Pacífico Sur)
Joel Omar Vázquez (INAH-Oaxaca)

DIRECTORA

María del Carmen Castillo (INAH - Oaxaca)

CONSEJO EDITORIAL

Holly Michelle Worthen (IISUABJO)
Arturo Ruíz López (IISUABJO)
Alejandra Aquino (CIESAS Pacífico Sur)
Sergio Navarrete (CIESAS Pacífico Sur)
Miguel A. Bartolomé (INAH-Oaxaca)
Ángeles Romero (INAH-Oaxaca)

COORDINADORA EDITORIAL

María Tercero

EDITOR

Fernando Mino

DISEÑO

Judith Romero

FOTO DE PORTADA

Escudo de armas de Tilantongo.
Gonzalo Sánchez, 2012.

CONSEJO ASESOR

Fernando Diogo
(Universidad de Azores)
Martin Holbraad
(University College London)
Emma Martín
(Universidad de Sevilla)
Carolina Mera
(Universidad de Buenos Aires)
Saúl Millán
(Escuela Nacional de Antropología e Historia)
John Monaghan
(University of Illinois at Chicago)
Gemma Orobitg
(Universidad de Barcelona)
Beatriz Padilla
(Instituto Universitario de Lisboa)
Pedro Pitarch
(Universidad Complutense de Madrid)
Perig Pitrou
(CNRS Collège de France)
Joan Josep Pujadas
(Universidad Rovira i Virgili Tarragona)
Laura Romero
(Universidad de las Américas Puebla)
Daniela Soleri
(UC Santa Bárbara)
Margarita Valdovinos
(Universidad Nacional Autónoma de México)
Emiliano Zolla
(Universidad Iberoamericana)

Cuadernos del Sur, revista de Ciencias Sociales, año 21, No. 40, Enero-junio 2016, es una publicación semestral editada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, Córdoba 45, Colonia Roma, C.P. 06700, Delegación Cuauhtémoc, México, Distrito Federal, www.inah.gob.mx. Correo electrónico: info@cuadernosdelsur.com. Editor responsable: Fernando Mino. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo No.: 04-2016-031512351600-203., ISSN: en trámite, ambos otorgados por el Instituto Nacional de Derechos de Autor. Responsable de la última actualización de este número, Centro INAH-Oaxaca, María del Carmen Castillo Cisneros, Pino Suárez 715, Centro, 68000, Oaxaca, Oaxaca. Fecha de última modificación, diciembre de 2016. Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación. Queda prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

CONTENIDO

Presentación 3

ARTÍCULOS

- Una vasija de estilo Mixteca-Puebla con iconografía musical
GONZALO SÁNCHEZ SANTIAGO
ISMAEL GABRIEL VICENTE CRUZ 6
- El Lienzo Seler II en el Ethnologisches Museum
de Berlín, Alemania
MÓNICA PACHECO SILVA 28
- Tierras, caciques y barrios en Yanhuitlán: un proceso
jurídico en el siglo diecisiete
MANUEL A. HERMANN LEJARAZU 46
- Investigaciones recientes sobre el urbanismo temprano
en Cerro Jazmín, Mixteca Alta, Oaxaca
VERÓNICA PÉREZ RODRÍGUEZ 62
- Las Casas de Lluvia en el Paisaje sagrado
de la región de *Ñuu Savi*
LIANA IVETTE JIMÉNEZ OSORIO
EMMANUEL POSSELT SANTOYO 92
- ## RESEÑAS
- Discusiones sobre Hierve el Agua como sitio prehispánico
ROBERT MARKENS 119
- ## CARTOGRAFÍAS
- Los municipios de Oaxaca ¿De qué lengua
proviene sus nombres oficiales?
JULIO CÉSAR GALLARDO VÁSQUEZ 124

PRESENTACIÓN

La Mixteca, región cultural que abarca parte de los estados de Oaxaca, Guerrero y Puebla, ocupa un lugar preponderante dentro del campo de las investigaciones antropológicas, etnohistóricas, arqueológicas o de historia del arte. Suele ser una práctica generalizada que los avances se presenten en foros académicos llevados a cabo en la Ciudad de México o en el extranjero y pocas veces se discuten en el ámbito académico local oaxaqueño.

En marzo de 2015, la Unidad Pacífico Sur del Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS) organizó el Seminario de Estudios Interdisciplinarios sobre la Mixteca, con el objetivo de abrir en Oaxaca un espacio para la presentación y discusión de resultados o avances de investigación emprendidos en su mayoría por jóvenes adscritos a diferentes programas de posgrado, tanto a nivel nacional como internacional.

A raíz de este encuentro, los académicos Gonzalo Sánchez y Mónica Pacheco se acercaron a la revista *Cuadernos del Sur* con la propuesta de coordinar un número que contemplara una selección de los trabajos presentados en dicho seminario a fin de difundir estudios relevantes realizados, en su mayoría, por jóvenes investigadores.

La presente publicación es el resultado de esa iniciativa. Aborda la región Mixteca como unidad de análisis, ofreciendo al lector una muestra de temas diversos dentro del entorno histórico y cultural de la región. En ese sentido, este número plantea problematizar a la Mixteca como región y no sólo presentarla dentro de un marco general de la historia de Oaxaca. La propuesta radica en identificar particularidades y contrastar los datos que aparecen dentro de la zona para comprenderlos como parte de un todo, sin llegar al extremo de descontextualizar el espacio en el que se encuentra inserta.

El texto de Gonzalo Sánchez Santiago e Ismael Vicente Cruz analiza el caso de una vasija de cerámica policroma cuya singularidad radica en que es la única que tiene como decoración una escena con músicos. Ciertamente en otros soportes, como los códices, hay escenas con músicos, pero muy pocas veces aparecen de manera conjunta. La propuesta de los autores va encaminada hacia la identificación de los personajes y los instrumentos musicales que tocan; adicionalmente proponen, con base en un análisis iconográfico, una interpretación de la temática plasmada en la vasija.

El artículo sobre el lienzo del valle de Coixtlahuaca que se encuentra en Berlín, Alemania, conocido como el Lienzo Seler II, es un acercamiento al trabajo de doctorado que realiza Mónica Pacheco presentando los objetivos y métodos del proyecto. Para ello, hace un análisis del contexto histórico en el que fue realizado el documento para tratar de delimitar la época de su producción, así como tratar de entender las dinámicas que motivaron su creación.

Manuel Hermann Lejarazu, coordinador del seminario, cuenta con una larga trayectoria en el análisis de códices mixtecos. En este número presenta un trabajo sobre la organización territorial en el señorío de Yanhuitlán desde tiempos prehispánicos, tratando de averiguar las dinámicas territoriales que se han desarrollado a través de los siglos. Hoy en día, se sabe muy poco en cuanto a la organización interna de Yanhuitlán y sus tierras. Hermann hace un trabajo documental en archivos a la vez que analiza y relaciona la geografía actual del municipio para tratar de desentrañar tanto las relaciones internas del señorío como las de sus pobladores y su cacique.

El artículo de Verónica Pérez Rodríguez nos habla de investigaciones recientes sobre el urbanismo temprano en Cerro Jazmín, en la Mixteca Alta oaxaqueña. A partir de su trabajo de campo, postula que se trata de un importante centro urbano mixteco del Formativo Tardío y Terminal que fue abandonado al inicio de la época Clásica y reocupado durante el Posclásico. Con ello plantea que existe un urbanismo temprano y vida doméstica en las ciudades preclásicas de la Mixteca Alta.

Bajo la premisa de que para conocer el pasado el presente puede ser útil en nuestros estudios antropológicos, Jiménez y Posselt presentan un artículo sobre las Casas de Lluvia en el Paisaje sagrado de la región de *Ñuu Savi*, concibiendo “el Paisaje” como un registro perdurable de las vidas y los trabajos de generaciones pasadas que han habitado un espacio determinado, al mismo tiempo que un lugar de transformación constante. En ese tenor, las Vehe Davu de la región *Ñuu Savi* son lugares sagrados de suma importancia debido a la continuidad histórica de rituales de petición de lluvia.

Para completar este número tenemos una interesante reseña del libro *Apropiación cultural del paisaje en la época prehispánica: Hierve el Agua*, de Fabio Flores. La reseña de Robert Markens relata cómo el autor ofrece una hipótesis novedosa sobre Hierve el Agua como una manifestación local del “Monte Sagrado” o “Montaña de Mantenimientos”, uno de los paradigmas fundamentales de la cosmovisión mesoamericana, la cual sobrevive hasta la fecha en muchos pueblos de Oaxaca.

Nuestra sección de Cartografías cierra con una excelente infografía realizada por Julio César Gallardo donde nos muestra de qué lengua derivan los nombres oficiales de los municipios de Oaxaca, dejando ver la influencia que tuvo el náhuatl como lengua franca durante la Colonia.

Finalmente queremos reiterar que la motivación y propuesta tanto del seminario como de los textos aquí publicados es la interlocución académica entre nuevas generaciones e investigadores de larga trayectoria, que aporten nuevas propuestas metodológicas interesantes en el abordaje de distintas líneas de investigación.

Cuadernos del Sur, revista de Ciencias Sociales, agradece el interés en esta plataforma digital para publicar estudios de interés sobre el sur de México y reitera, a través de este número, su interés por colaborar conjuntamente en la planeación de números que aborden una temática en particular.

María del Carmen Castillo
Gonzalo Sánchez Santiago
Manuel A. Hermann Lejarazu

UNA VASIJA DE ESTILO MIXTECA-PUEBLA CON ICONOGRAFÍA MUSICAL

GONZALO SÁNCHEZ SANTIAGO

gsxochipilli@yahoo.com.mx

ISMAEL GABRIEL VICENTE CRUZ

ivicentec@hotmail.com

RESUMEN

A pesar de la importancia de los músicos en la sociedad prehispánica, su presencia en la imaginería del Posclásico es muy limitada. En algunos códices mixtecos y del grupo Borgia hay representaciones de personajes tocando instrumentos musicales de forma aislada, y raramente en conjunto. En este trabajo presentamos una interpretación sobre una excepcional vasija trípode, posiblemente de la Mixteca Alta o del Valle de Oaxaca. Este es el único ejemplo con imaginería que incluye un ensamble musical. El enfoque del trabajo se centra en la identificación de los personajes representados y la función de los músicos en la narrativa de la vasija.

PALABRAS CLAVE

Arqueología, iconografía musical, Oaxaca, historia del arte, estudios mesoamericanos.

ABSTRACT

Despite the importance of the musicians in Prehispanic society, their presence in Postclassic imagery is extremely limited. In some Mixtec codices and manuscripts of the Borgia Group there are representations of individual musicians playing musical instruments but rarely in ensemble. In this paper we present our interpretations of iconography from an extraordinary tripod vessel, possibly from the Mixteca Alta or Valley of Oaxaca. This is the only example existing in Oaxaca of an image that includes a musical performance involving various musicians. We identify the personages represented and propose an interpretation of the musical activities depicted in this ceramic vessel.

KEY WORDS

Archaeology, musical iconography, Oaxaca, art history, mesoamerican studies.

La cerámica de estilo Mixteca-Puebla, característica del Posclásico tardío (1300-1521 d.C.), ha llamado la atención de numerosos estudiosos, quienes se han interesado principalmente por los aspectos estilísticos e iconográficos. Algunos autores, como John Pohl (1994), han argumentado que en el Posclásico las élites transmitían información a través de un sistema narrativo plasmado en diversos soportes materiales, como los códices, la pintura mural, las joyas, la cerámica, los objetos de madera grabados y los textiles, entre otros. En relación a la cerámica, se ha propuesto que los cajetes y ollas policromas se utilizaban para servir comida y bebidas durante los banquetes reales (Lind 2014:103). En cuanto a la iconografía, algunas investigadoras, como Gilda Hernández (2005) y Araceli Rojas (2006), han desarrollado propuestas para agrupar temáticamente los diseños plasmados en la cerámica policroma. Si bien la intención de reunir por temas los elementos iconográficos puede ayudar en la interpretación de su significado, en ocasiones también es pertinente analizar casos particulares para adentrarse en algunos detalles que la perspectiva general no puede dar.

En este estudio presentamos el caso de una singular vasija que actualmente se encuentra en exhibición en el Museo de las Culturas de Oaxaca (MUCO) (Figura 1). Se trata de una olla policroma de cuerpo globular, de cuello-borde recto divergente y con soportes alargados tipo *bullet* (bala), según Lind (1994:92). La superficie de la vasija está cubierta con tres engobes diferentes que sirvieron como base para plasmar elementos del conjunto de símbolos del estilo Mixteca-Puebla. Por su forma y decoración, pertenece a la cerámica policroma tipo Pilitas documentada en la Mixteca Alta y el Valle de Oaxaca durante el Posclásico Tardío (Lind 1987, 2015). La particularidad de la olla radica en que es la única en su tipo con representaciones de personajes ejecutando instrumentos musicales (Figura 2).

Antecedentes

Cuando iniciamos la investigación suponíamos que la olla provenía de la Tumba 3 de Zaachila y que formaba parte de los materiales recuperados por el arqueólogo Jorge Acosta (1972) en sus exploraciones en el Barrio de San Sebastián en 1971; no obstante, una revisión bibliográfica nos permitió descartar esta posibilidad.

A inicios de la década de 1990 se realizó en Roma, Italia, una exposición de arte prehispánico de Oaxaca que incluía piezas del entonces Museo Regional de Oaxaca, hoy Museo de las Culturas de Oaxaca (Vázquez y Nualart 1991). Durante la selección y avalúo de las piezas que conformarían dicha exposición, la arqueóloga Alicia Herrera Muzgo Torres tuvo la oportunidad de revisar el estado físico y la procedencia de los materiales. Fue entonces que Herrera Muzgo notó que la olla policroma mostraba fragmentos originales y

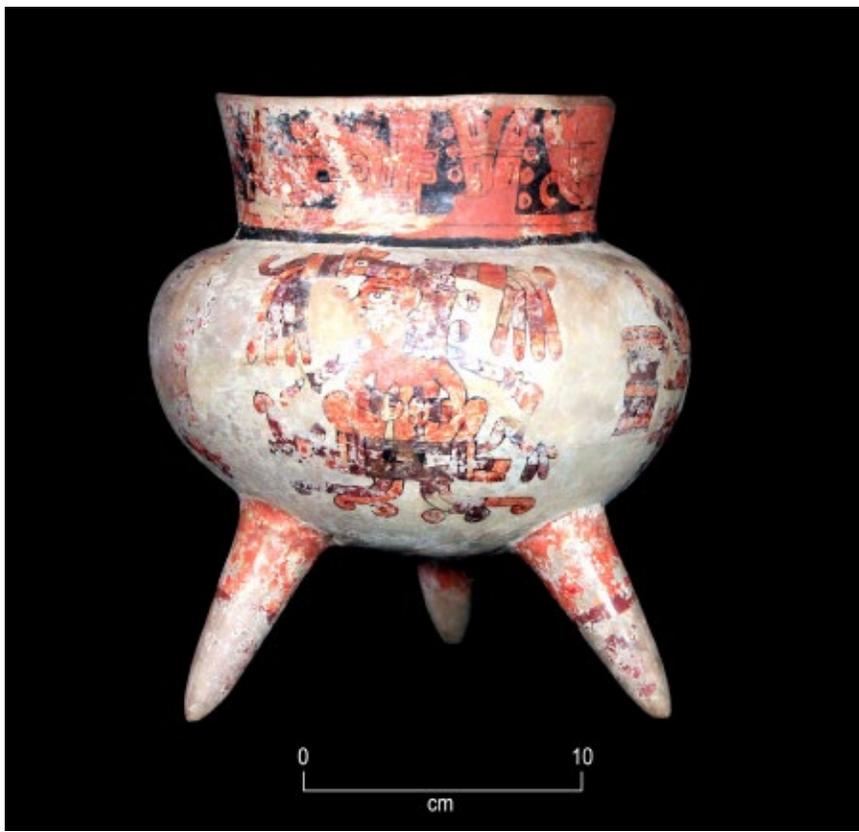


Figura 1. Vasija trípo-
de del tipo Pilitas con
imágenes de personajes
tocando instrumentos
musicales. Procedencia
desconocida. Museo de
las Culturas de Oaxaca
(inv. 10-104334). Foto:
Gonzalo Sánchez.

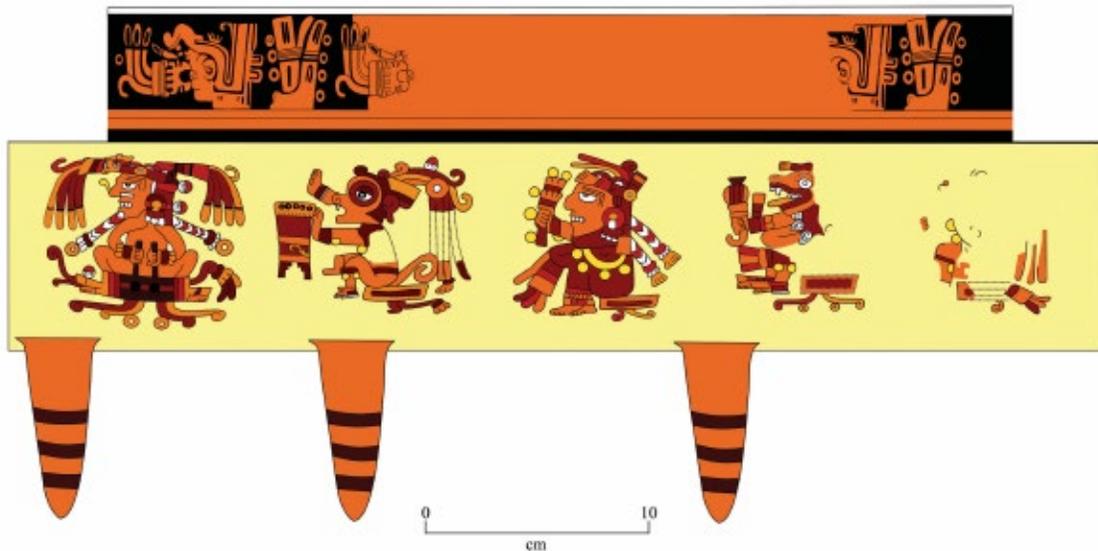


Figura 2. Dibujo desdoblado de la vasija 10-104334 que muestra de forma completa la iconografía del cuello y cuerpo.
Dibujo: Ismael Vicente Cruz.

otras partes faltantes que fueron restauradas, además de una etiqueta suelta en donde se asentaba la procedencia de la pieza como “Zaachila T.3, Obj. 48”. Cuando nosotros revisamos la vasija, observamos que en la parte inferior tiene inscrito “T.3 Obj. 48”. Aparentemente ya teníamos un dato certero para relacionarla con la exploración de Jorge Acosta en la Tumba 3 de Zaachila (Acosta 1972). Sin embargo, la publicación de una fotografía en el libro *Pre-Columbian Art and Later Indian Tribal Arts*, de 1968, puso en entredicho tal suposición. En la citada obra, Anton y Dockstader (1968:52) ilustran la vasija a la que nos estamos refiriendo y la atribuyen a la Mixteca Alta. Con este dato, inferimos que para 1968 la vasija ya formaba parte de las colecciones del Museo Regional de Oaxaca. Por su parte, en el catálogo de la exposición *Tesori del Messico*, Ernesto González Licón comenta que la pieza fue obtenida en una de las excavaciones en Monte Albán, pero no da más detalles (Vázquez y Nualart 1991:157).

El lector, al igual que nosotros se preguntará ¿de dónde surgió el dato de que la pieza procede de Zaachila? Una posibilidad es que la etiqueta que Alicia Herrera vio, se haya tras-papelado de otros materiales del museo. Otra posibilidad, sugerida por la arqueóloga Cira Martínez López (comunicación personal 2014), es que la olla fuese obtenida por Lorenzo Gamio, encargado del Centro Regional Oaxaca del INAH, durante alguno de los recorridos que realizó en los años sesenta del siglo pasado y que la haya entregado al Museo Regional pero sin reportar mayor información.

Posterior a la publicación de Anton y Dockstader (1968), la olla ha sido incluida en diversas obras. Por ejemplo, González Licón (1990:Lámina 84) publicó una foto de la vasija en un libro sobre el arte y arqueología de zapotecos y mixtecos, y atribuye su procedencia a la “región de Oaxaca”; en relación a los personajes, comenta que se trata de “una procesión de sacerdotes” (Licón 1990:Lámina 84). En 2005, Gilda Hernández Sánchez incluyó un dibujo de los personajes que aparecen en el cuerpo de la vasija; la autora, retomando la información del catálogo de la exposición *Tesori del Messico*, la atribuye a Monte Albán (Hernández Sánchez 2005:213). En 2007, la vasija apareció de nueva cuenta ilustrada en el libro *Narrative Mixtec Ceramics of Ancient Mexico*, de John Pohl, y fue la primera ocasión en que se expuso un comentario sobre la identificación de los personajes representados; fue también la primera vez en que se publicó un dibujo a color del cuerpo de la vasija (Pohl 2007) (Figura 3).

Recientemente, Fields y otros (2012) publicaron el catálogo de la exposición *Children of the Plumed Serpent: The Legacy of Quetzalcoatl in Ancient Mexico*, presentada en el Museo del Condado de Los Ángeles. Según los autores del catálogo, la olla a la que nos estamos refiriendo procede de la Mixteca, pero sin especificar más detalles. En resumidas cuentas, no hay elementos consistentes para confirmar que la vasija en cuestión proceda de algún sitio en específico de la Mixteca o del Valle de Oaxaca.



Figura 3. Personajes plasmados en el cuerpo de la vasija trípode. Dibujo tomado de Pohl (2007: 22-23).

Estado de conservación actual

A primera vista es notorio que la pieza estuvo rota y que fue ensamblada para su exhibición. Por las fotografías publicadas en 1990, 2007 y 2014, es posible detectar por lo menos dos restauraciones. En una primera intervención se unieron los fragmentos, se restauraron las partes faltantes con una pasta y se pintaron diseños en las áreas cubiertas con dicha pasta. En una segunda restauración se eliminaron las huellas de ensamblado y se borraron los diseños pintados en la primera. Actualmente la vasija presenta un notable deterioro, evidente en áreas en donde han desaparecido algunos diseños que originalmente estuvieron pintados sobre el engobe blanco (véase Figura 1). Al parecer, no existen fotografías de la pieza antes de ser intervenida; esto ayudaría a esclarecer varias de nuestras dudas.

Descripción de la pieza

El área del cuello-borde tiene un engobe anaranjado y sobre éste se plasmó un fondo de color negro donde se pintaron cabezas de serpiente con las fauces abiertas (Figura 4). Las cabezas de los ofidios van acompañadas por un tocado de plumas que sin lugar a dudas hace referencia a la imagen de la muy conocida serpiente emplumada. Junto a las cabezas de serpiente hay un par de varas dispuestas de forma similar a una letra V que podrían representar espigas de maguey flanqueadas por cuatro chaquiras o chalchihuites en cada lado (Hernández Sánchez 2005:57). El conjunto de serpiente emplumada y varas con chalchihuites se repetían en tres o cuatro ocasiones en la circunferencia del cuello; actualmente sólo son visibles dos de estos conjuntos. Debajo de este primer programa iconográfico hay tres bandas horizontales paralelas, dos de color anaranjado y una guida o rojo óxido. En relación al posible significado

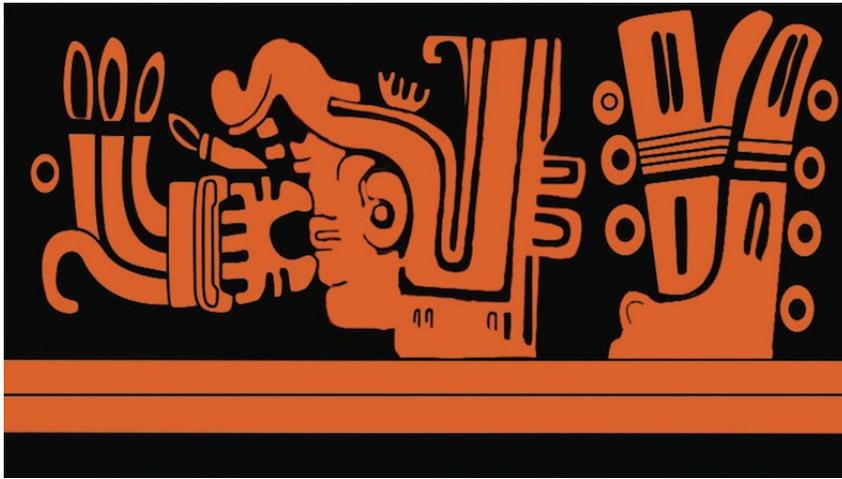


Figura 4. Detalle del cuello de la vasija donde se aprecia la cabeza de serpiente emplumada y a su lado un par de espigas de maguey. Dibujo: Ismael Vicente Cruz.

de esta área de la vasija, podemos sugerir, basándonos en la propuesta de Hernández Sánchez (2005), que las serpientes emplumadas y las espigas de maguey sobre el fondo negro podrían referir al héroe cultural Pájaro-Serpiente en un ámbito de oscuridad, la atmósfera propicia en donde los sacerdotes llevaban a cabo los ritos.

El cuerpo de la olla está cubierto con un engobe blanco o crema sobre el cual se plasmó una escena con cinco personajes, en tanto que los soportes están decorados con tres bandas horizontales de color rojo sobre engobe anaranjado. A continuación, describimos cada uno de los personajes pintados en el cuerpo, para fines descriptivos enumeramos cada uno de ellos.

Personaje 1. Iniciamos con el personaje que pensamos podría ser el principal. Se trata de un individuo en cuclillas quien ejecuta con ambas manos un xilófono de lengüeta, mejor conocido como *teponaztli* (Figura 5). La posición corporal del personaje es interesante ya que, en opinión de Jansen (1998:150), se trata de la postura parturienta que adoptan las parejas fundadoras deificadas. Aparentemente no porta ningún tipo de vestimenta y sólo lleva como adornos una diadema con cabeza de mariposa al centro, flanqueada por manojos de plumas de colores. Su cuerpo está pintado de color amarillo. Las cejas están marcadas por un par de líneas en forma de L invertida. Porta orejeras circulares, una nariguera transversal, un par de plumones sobre la cabeza y un par de trenzas que rematan en cuentas amarillas. Lleva muñequeras de las que cuelgan elementos circulares amarillos que probablemente representan cascabeles. No calza sandalias. En la foto publicada por Anton y Dockstader (1968), y en una foto proporcionada por Marcus Winter, es evidente el diseño de una voluta junto a la nariz del personaje y que probablemente formaba parte de una voluta doble que podría haber representado el sonido del canto (Figura 6).



Figura 5. Personaje 1 ejecutando un xilófono de lengüeta. Dibujo: Ismael Vicente Cruz.



Figura 6. Vista parcial de la vasija que muestra al personaje 2. Foto tomada de Anton y Dockstader (1968: 52).

El instrumento musical que toca el personaje es un xilófono de lengüeta. Generalmente se piensa que este instrumento es un tambor, sin embargo, no es así. Se les relaciona con los membranófonos o tambores por la forma de ejecución con baquetas, pero más bien corresponden a la familia de los idiófonos de percusión (Hornbostel y Sachs 1961:14). Este instrumento es más conocido por el término nahua de *teponaztli*, aunque en otras lenguas como el mixteco y zapoteco de mediados del siglo dieciséis se le designaba como *qhu* y *ni-càche*, respectivamente (Alvarado 1593:f. 28v; Córdova 2012:f. 43v [1578]). Dicho xilófono se elaboraba a partir de un tronco de madera hueco con dos lengüetas convergentes y que vistas en planta tienen la forma de una letra H. El sonido se obtenía a partir de la vibración de las lengüetas empotradas en el tronco pero que están libres en los extremos. La altura y calidad del sonido dependen del tamaño y grosor de éstas; además de los materiales empleados en su manufactura.

Las percusiones debieron realizarse en el área próxima a los extremos de la lengüeta, aunque también es posible obtener diferentes sonidos al golpear el tronco en el área que rodea a las lengüetas. Dichas percusiones se hacían generalmente con una o dos baquetas forradas de hule. La caja de resonancia del xilófono la conforma el tronco mismo del instrumento y tiene una apertura rectangular en la base que sirve para liberar el aire. Cabe mencionar que el instrumento no se colocaba directamente sobre el piso, para no obstruir preci-

samente la liberación del aire, sino sobre un rodete o encima de una mesa o estructura que lo soportara. En cuanto a la materia prima, los xilófonos se elaboraban con diversos tipos de madera, de preferencia maderas duras que proporcionan mayor sonoridad. Por estudios previos, sabemos que hay xilófonos hechos con maderas como encino, chicozapote, roble, nogal, palo de rosa, sabino y mezquite (Castañeda y Mendoza 1991:Lámina VIII).

Regresando a la descripción de la vasija, por debajo del xilófono hay dos pares de volutas que representan el sonido del instrumento y, para enfatizar la cualidad de éste, el artista pintó dos chaquiras o chalchihuites. Vale la pena comentar que la imagen constituye el único ejemplo del corpus pictográfico en donde se representa el sonido emitido por un xilófono. A los lados del instrumento también hay volutas, las del lado izquierdo son dobles y están acompañadas de un plumón, mientras que la del lado derecho es una voluta sencilla y junto a ésta una flor o un manojito de plumas. Es un tanto aventurado pero podríamos sugerir que estos elementos, más que un simple elemento decorativo que acompaña a las volutas, podría haber sido una manera de representar o enfatizar algún atributo o cualidad de los sonidos emitidos por el xilófono. De acuerdo con las sonorizaciones que Castañeda y Mendoza (1991:Lámina VIII) pudieron realizar en varios xilófonos resguardados en el Museo Nacional de Antropología y de otras colecciones, sabemos que las lengüetas producían sonidos de diferentes intervalos, tales como segunda mayor, tercera menor, cuarta y quinta.¹ Quizá esta diferenciación en cuanto a las notas o frecuencias es lo que se trató de plasmar con la representación de la flor y el plumón a los lados del xilófono en la vasija.

En cuanto a la posible identificación del personaje, y con base en los atributos ya descritos, pensamos que se trata de la representación del Dios del Sol –mejor conocido por su nombre calendárico de señor 1 Muerte, según los manuscritos pictográficos de la Mixteca– quien hace o crea música a través del canto acompañado del patrón rítmico del xilófono, cuyo sonido adquiere la cualidad de precioso o sagrado. Existe un ejemplo muy cercano en términos de iconografía con este personaje, se trata del pectoral de oro con la efigie del Dios del Sol hallado en la Tumba 2 de Zaachila (Gallegos Ruiz 2015:159-160) (Figura 7). Los rasgos faciales son bastante similares e incluso la posición corporal y el tocado son exactamente iguales a los del personaje de la vasija policroma 10-104334 (diadema de mariposa al centro con manojos de plumas a los lados y nariguera transversal). Otra entidad con atributos solares es el señor 7 Flor quien aparece de forma prominente junto a otros dioses en los códices mixtecos como el *Vindobonensis* y *Nuttall* (Caso 1979:441-442).

1 Desde luego son aproximaciones a la afinación utilizada en la música europea con el fin de tener una idea general y no reflejan las frecuencias reales.



Figura 7. El Dios del Sol, el Señor i Muerte, en un pendiente de oro hallado en la Tumba 2 de Zaachila. Foto tomada de Winter y Carmona Macías (2001: 96).

Personaje 2. Se trata de un mono, o quizá de un personaje disfrazado de mono, sentado sobre un taburete con una pierna cruzada (Figura 8). El mono ejecuta con ambas manos un tambor cilíndrico o *huéhuetl*. Los atavíos de este personaje incluyen paño de cadera, sandalias, pechera, muñequeras y cintas atadas en las piernas, estas últimas se complementan con cascabeles de oro. Porta orejeras en forma de caracol. En su cabeza lleva un tocado conformado por largas plumas que cuelgan en la espalda y sobre el tocado lleva una placa circular y un plumón. El taburete sobre el que está sentado es rectangular y por debajo de éste salen dos volutas, una de ellas remata en una flor.

El instrumento que toca el mono es un tambor cilíndrico con soportes almenados. Entre los nahuas se le denominaba *huéhuetl*, en tanto que los mixtecos lo nombraban *ñuu* (Alvarado 1593:f. 28v) y los zapotecos lo conocían como *xèni* (Córdova 2012:f. 43v [1578]). La boca



Figura 8. Personaje 2 tocando con ambas manos un membranófono tubular.
Dibujo: Ismael Vicente Cruz.

del tambor está cubierta con piel de jaguar –evidente por las manchas negras– la cual funge como membrana y que en términos organológicos conforma el elemento emisor de sonido. A partir de diversas imágenes, podemos corroborar que efectivamente este membranófono iba cubierto con la piel del felino (Contreras Arias 1988:47); en la imaginaria nahua y maya se pueden ver numerosos ejemplos.² Sobre el cuerpo del tambor tiene, a manera de decoración, una greca escalonada.³ Brevemente comentaremos que este modo de ejecución, con las manos y no con baquetas, era la forma más habitual de tocar los membranófonos en las culturas mesoamericanas. Así, el ejecutante podía obtener sonidos de diferente altura de acuerdo al área en donde efectuara los golpes; las zonas cercanas a la orilla producen sonidos más agudos que en el centro. La forma de representar al instrumento se ajusta a las convenciones pictográficas del Posclásico Tardío, tal como se puede ver en otros manuscritos pictográficos, por ejemplo en la página 73 del *Códice Nuttall* (Figura 9), en la página 8 del *Códice Becker I* y en la página 60 del *Códice Borgia*.

2 Para el caso maya puede consultarse el portafolio de imágenes de Justin Kerr disponible en <http://research.mayavase.com/kerrportfolio.html>.

3 Es el único caso conocido en la pictografía donde el tambor está decorado con una greca escalonada, generalmente llevan una cruz al centro o algún otro elemento.

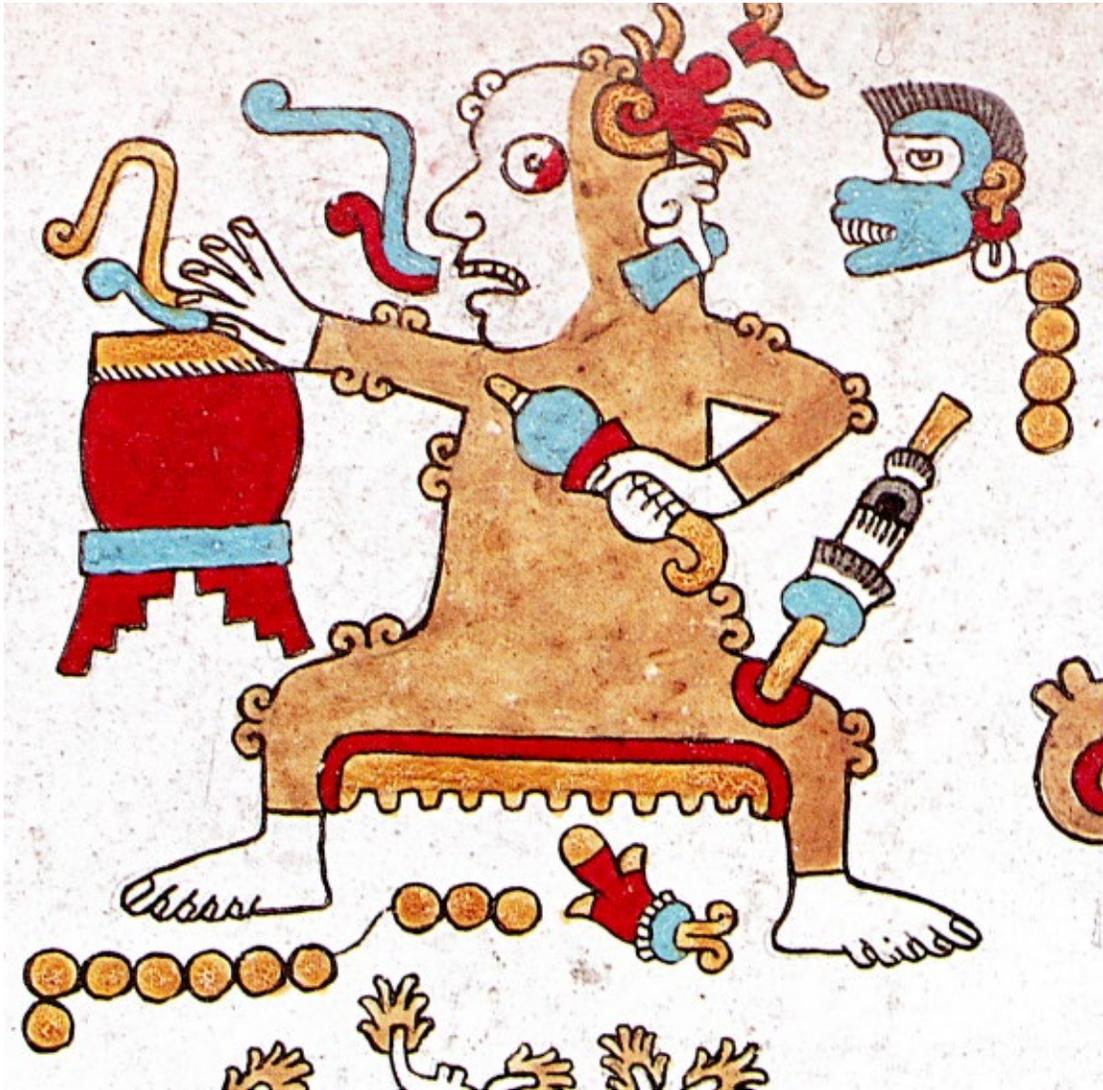


Figura 9. Detalle de la página 73 del Códice Nuttall que representa el topónimo de un cerro antropomorfizado quien toca un membranófono tubular y una maraca. Imagen tomada de la edición facsimilar.

Por otra parte, sabemos que para los antiguos mesoamericanos el mono era un animal al que se le atribuían diversos simbolismos, quizá uno de los más conocidos es su estrecha relación con los escribas y con quienes desarrollaban las artes performativas, como los músicos y danzantes. En el Posclásico Tardío el mono era el nahual del Dios de la Música, las Artes y el Juego, manifestado por ejemplo en el dios Xochipilli de los nahuas del Altiplano Central. Sin embargo, el mono también es un ente liminal que puede traspasar del ámbito de lo cultural (o humanizado) a su hábitat, el bosque, donde se pierde la conciencia y surge el instinto (Nájera Coronado 2013:220). También se sabe que el mono se identificaba con el sol,

dicha relación surge porque “en algunas tradiciones mesoamericanas, el dios solar es quien, en su casa, resguarda para los hombres la música, los instrumentos musicales y el canto” (Nájera Coronado 2013:223), tal como se narra, por ejemplo, en la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* (Garibay 2015). Quizá esto podría explicar por qué el mono se ubica justo a un lado del Dios del Sol en la vasija policroma. Adicionalmente, el mono se relaciona con el Dios del Viento, Ehécatl para los nahuas (Miller y Taube 1993:118) y 9 Viento para los mixtecos. Conviene comentar que la dotación de xilófono y membranófono conformaban una dupla instrumental bastante frecuente, por lo menos para el centro de México, tal como se atestigua en fuentes como el *Códice Florentino*.

Personaje 3. El individuo representado resulta un tanto complicado de diferenciar entre hombre o mujer. Aparece sentado sobre un taburete del que salen dos volutas, del mismo modo que los personajes 2, 4 y 5, y sostiene con una mano un bastón del que posiblemente cuelgan cascabeles de oro (Figura 10). Sus atavíos, que podrían asociarse con un rol femenino comprenden blusa o *quechquémitl* con pechera de la que cuelgan cascabeles, enredo con chevrones en la orilla y una muñequera con cascabel. A diferencia del personaje 2, el personaje 3 no calza sandalias. Al parecer, de su mano izquierda cuelga un manojo de plumas. Porta un tocado compuesto por una guirnalda de flores y plumas, y de su cabeza cuelgan dos trenzas. El rostro es de color amarillo y las cejas están marcadas de forma similar al personaje 1. El individuo aparece sentado sobre un taburete del que salen dos volutas de diferentes colores. En relación a la vestimenta, John Pohl sugiere que el atuendo es una camisa o *xicolli* (Pohl 2007:23), lo cual es una opción válida. Si este fuera el caso, las trenzas que cuelgan de su espalda serían más bien las cintas que se utilizaban para colgar dicha prenda.

En la página VII del reverso del *Códice Vindobonensis*, hay un personaje que se asemeja al individuo 3 de la vasija, se trata del señor 9 Flor, Flecha de Tabaco Ardiente, primer hermano del señor 8 Venado, Garra de Jaguar, quien se dedicó a la vida sacerdotal. Sus atavíos incluyen un camisa decorada con chevrones, además de pechera con cascabeles, y de su mano derecha cuelga una tira con plumas (Anders et al. 1992:203). Otro personaje ataviado con una vestimenta similar (*xicolli* con chevrones y guirnalda de flores) se encuentra en la página 12 del *Códice Becker I*; está sentado sobre un taburete frente a un templo o palacio en cuyo interior se encuentra un personaje ricamente ataviado que es, en opinión de Nancy Troike, nada más ni nada menos que 8 Venado, Garra de Jaguar, en una escena de entronización como único gobernante de Tilantongo (Troike 1974:331). De acuerdo con la interpretación de esta autora, los personajes ataviados con *xicolli* que portan guirnalda de flores y objetos en las manos –uno podría identificarse como una maraca– jugaron un rol importante en la legitimización de 8 Venado como gobernante. Es interesante que un personaje con



Figura 10. Personaje 3 que aparentemente porta un bastón con cascabeles. Dibujo: Ismael Vicente Cruz.

atavíos similares sea el que aparezca en la vasija 10-104334 del MUCO, quizá desempeñando un rol similar al de la escena del *Becker I*. En la interpretación de Jansen y Pérez Jiménez del *Códice Bodley* (2005:63), el señor 8 Venado, Garra de Jaguar, una vez que ha sido elevado al rango de gran rey de la Mixteca, emprende un viaje junto con 4 Jaguar al Templo del Dios del Sol, el señor 1 Muerte.

El instrumento que porta en su mano derecha el personaje 3 podría tratarse de un idiófono de sacudimiento, conformado por un bastón del que penden cinco cascabeles de oro. Este instrumento posiblemente era conocido entre los mixtecos como *chinducaa*, que quiere decir “caxcauel”, según el vocabulario de Alvarado (1593:f. 46v), mientras que para los zapotecos posiblemente era conocido como *pixòchi quiba*, que quiere decir “caxcauel de Castilla” (Córdova 2012:f. 77r [1578]), en alusión a un cascabel de metal. En cuanto a la identificación precisa del personaje, resulta difícil ya que los atributos no permiten relacionarlo con alguna deidad o personaje conocido. Quizá se trata de un personaje histórico, aunque no tiene nombre calendárico. La guirnalda sobre su cabeza denota que participa en una ceremonia importante.

Personaje 4. Se trata de un individuo que porta una máscara zoomorfa, se encuentra en posición sedente y está tocando una maraca (Figura 11). Sus atavíos incluyen paño de cadera decorado aparentemente con plumas cuyo extremo cuelga hacia el frente; calza sandalias, lleva una pechera con caracoles, fajillas de piel con cascabeles en piernas y manos, y final-



Figura 11. Personaje 4 ataviado con máscara de perro o coyote tocando una maraca. Dibujo: Ismael Vicente Cruz.

mente, un adorno de papel en la mano derecha. El personaje está sentado sobre un taburete del que salen dos volutas decoradas con chalchihuites, siguiendo el mismo patrón para los personajes 2 y 3, aunque en este caso hay dos chalchihuites junto a las volutas. La máscara no es del todo clara porque es un área en la que actualmente han desaparecido los diseños; sin embargo, puede reconocerse la cabeza de un perro o quizá un coyote con el hocico abierto mostrando dientes, colmillos y lengua. Al parecer lleva una guirnalda de flores que prácticamente se ha borrado. En su mano derecha sostiene una maraca cuya iconicidad denota que es un instrumento hecho con un fruto seco, decorada con papel y sostenida con un mango de madera que termina en forma curva. Este instrumento seguramente se hacía con un fruto seco conocido como *cuautecomate* (*Crescentia alata*), el cual pudo haber sido relleno con pedrezuelas –a manera de percutores– las cuales producían sonido al momento de agitar el instrumento.

Es común designar a estos idiófonos de sacudimiento como ‘sonajas’, aunque morfológicamente no están del todo relacionados. Las sonajas son discos de metal ensartados en un marco de madera con un mango; el sistro es un claro ejemplo de sonaja. En Mesoamérica no hubo este tipo de instrumentos, por lo que resulta inapropiado referirse a éstos como “sonajas”; una alternativa para evitar confusión es denominarlos como “maracas”, un vocablo guaraní que tiene amplia difusión en el continente americano (Contreras Arias 1988:43), o bien, recurrir a las lenguas mesoamericanas, tales como *ayacachtli* (nahua), *doco* (mixteco) o *pizòono* (zapoteco) (Alvarado 1593:f. 191r; Córdova 2012:f. 385v [1578]).

De regreso a la figura de la vasija, la máscara de perro podría relacionar al personaje con el señor 2 Perro, tal como lo ha sugerido Pohl (2007:24). Este dios aparece de manera recurrente en el anverso del *Códice Vindobonensis* y funge como compañero del dios 9 Viento (Caso 1979:234). Su contraparte en el panteón nahua es el dios Xólotl. Jansen sugiere que el señor Perro plasmado en los códices mixtecos comparte atributos del dios Ehécatl-Quetzalcóatl y por eso lo relaciona con Xólotl, quien también aparece representado como un perro (Jansen 2012:34). Con base en fuentes como las *Relaciones Geográficas*, Jansen propone que dicho señor Perro de los códices es el dios Toina, el Dios de los Mercaderes según las *Relaciones geográficas* de Putla y Mixtepec (Jansen 2012:34-35). No obstante, también es factible que se trate de Huehucóyotl, el coyote viejo, Dios de la Danza, Música y Carnalidad (Miller y Taube 1993:92), representado en algunos códices nahuas como el *Borbónico* y el *Tonalámatl de Aubin*, quien aparece tocando con una mano una maraca. Ambos, tanto Xólotl como Huehucóyotl portan una máscara de animal con hocico alargado y pectoral de caracoles; aunque la diferencia radica en que Xólotl no aparece tocando una maraca.

Personaje 5. Es un individuo en posición sedente y, al parecer, porta un tocado de plumas. Desafortunadamente el deterioro de esta área no permite identificar detalles; sin embargo, aún es posible tener un esbozo general (Figura 12). Al igual que los personajes 2, 3 y 4, el personaje 5 está sentado sobre un taburete del que salen volutas. Como atavíos lleva paño de cadera y sandalias, cinturoncillos con cascabeles en las piernas y manos, una pechera con cascabeles y un tocado, posiblemente de cabeza de águila, acompañado de largas plumas que caen hacia la espalda. Al parecer, lleva el brazo izquierdo extendido y levantado. Enfrente del personaje hay un elemento circular en color amarillo que no podemos identificar. Según Pohl (2007:21) este personaje debería estar tocando una flauta; sin embargo, pensamos que no es una flauta sino posiblemente un bastón con cascabeles.

Comentarios

En las fuentes pictográficas del Posclásico, las escenas con músicos aparecen principalmente en los códices, por ejemplo, en las citadas páginas 8 y 9 del *Códice Becker I*, hay seis personajes con sus nombres calendáricos (posibles personajes históricos) que tocan un xilófono de lengüeta, un tambor, dos trompetas, una maraca y una concha de tortuga (Figura 13). La escena musical es en ocasión de las exequias del señor 12 Movimiento, el medio hermano de 8 Venado, Garra de Jaguar. En comparación con la escena de la vasija 10-104334 del MUCO hay dos diferencias significativas, la primera radica en el tipo de instrumentos representados,

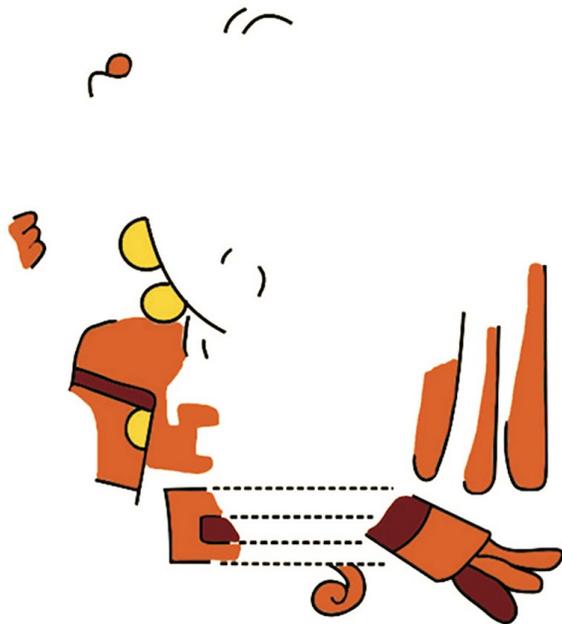


Figura 12. Personaje 5 cuyos rasgos son difíciles de reconocer dado el deterioro en esta área de la vasija. Dibujo: Ismael Vicente Cruz.

son más diversos en el *Becker I* que en la vasija del MUCO, y la segunda es que en la vasija están presentes quizá dos o tres dioses y posiblemente dos personajes históricos.

La participación de entidades divinas en ceremonias que involucran música o actos performativos se puede ver, por ejemplo, en la página 7 del *Códice Selden*, renglón I, que trata sobre los rituales previos al enlace matrimonial entre la señora 6 Mono, Quechquémitl de Serpiente Emplumada, con el señor 11 Viento, Jaguar Sangriento. La escena involucra a siete personajes, quienes están danzando alrededor de un xilófono de lengüeta que es ejecutado por un personaje en cuclillas o sentado en posición de flor de loto (Figura 14). En su interpretación sobre el *Códice Selden*, Jansen y Pérez Jiménez identifican de entre los danzantes a los dioses señor 9 Viento, el señor 2 Perro, la señora 1 Águila, el señor 7 Flor y la señora 9 Hierba (Jansen y Pérez Jiménez 2007:203-204). Sin embargo, sobre el personaje que toca el xilófono no comentan nada; Alfonso Caso en su estudio sobre dicho códice tampoco logró identificar al citado personaje (Caso 1964:35). En vista de que no hay mayores atributos, el reconocimiento del personaje que toca el xilófono puede ser complicado, sin embargo, una posibilidad es que se trate del señor 1 Muerte, es decir, una deidad con atributos solares. Los elementos que servirían como diagnósticos de dicho numen son la pintura roja que aparentemente le cubre todo el cuerpo, aunque también podría tratarse de una prenda;⁴ las líneas

4 Ciertamente el color rojo no es exclusivo del personaje que nosotros identificamos como el señor 1 Muerte ya que dicho color forma parte de la gama cromática utilizada en el *Códice Selden*; sin embargo, nos parece significativo que sólo él aparezca pintado totalmente de rojo, excepto la cabeza.



Figura 13. Conjunto de seis músicos tocando durante las exequias del señor 12 Movimiento, páginas 8 y 9 del *Códice Becker I*. Imagen tomada de la edición facsimilar.



Figura 14. Danza entorno a un xilófono de lengüeta en ocasión de los preparativos para el enlace matrimonial entre la señora 6 Mono, Quechquémitl de Serpiente Emplumada, con el señor 11 Viento, Jaguar Sangriento; página 7-I del *Códice Selden*. Imagen tomada de la edición facsimilar.

sobre la mejilla podrían representar una nariguera, como en el personaje 1 de la vasija del MUCO, o bien, pintura facial o arrugas. Otro elemento sería la banda que circunda la cabeza del personaje en el *Selden* y que podría representar la diadema de mariposa que porta el señor 1 Muerte en diferentes representaciones, incluyendo la página 1 del mismo código donde junto con el señor 1 Movimiento descienden del cielo para arrojar sus dardos sobre el Cerro Precioso ubicado en el Lugar de Arena (Jaltepec) de los que nacería el fundador de la dinastía de Añute/Jaltepec (Jansen y Pérez Jiménez 2007:165-166). Resulta un poco aventurado pero podemos proponer que existe una analogía entre la escena de la página 7 del *Selden* y la vasija del MUCO. En ambas, un dios con atributos solares es el protagonista principal y es quien genera la música para una actividad en donde participan otras deidades. Otra posibilidad es que la escena de la vasija haya sido en ocasión de un ritual de entronización de algún gobernante, con la participación de importantes dioses del panteón mixteco como el señor 1 Muerte y el señor 2 Perro. En este sentido, podría haber sido una escena de entronización de modo semejante a la que aparece plasmada en las páginas 11 y 12 del *Códice Becker I*.

Por otro lado, Pohl (2007) y Hernández (2005) han propuesto la identificación de los personajes de la vasija y ambos autores sugieren que se trata de dioses o héroes cultura-

les de la Mixteca. En la Tabla 1 resumimos las diferentes interpretaciones. Tentativamente proponemos que la temática de la vasija trata sobre un ritual celebrado por sacerdotes de Serpiente Emplumada/Pájaro-Serpiente en un ámbito nocturno, las espinas de maguey posiblemente refieran al acto de auto-sacrificio celebrado en dicho ritual. La otra escena contrasta con la anterior porque los personajes se encuentran en un ámbito diurno (fondo blanco de la escena). En dicha escena predomina la música que es creada por el Dios Sol, quien preside la ceremonia, y va acompañado de otras entidades relacionadas con la música, el mono –el nagual del Dios de la Música– y Xólotl o Huehucóyotl; además de los otros dos dioses o personajes históricos que no pudimos identificar. Quizá la narrativa plasmada en el cuerpo de la vasija haya hecho alusión a la creación o fundación de un linaje importante en donde la música la hacen los mismos dioses. Otra posibilidad es que representen la creación de la música por los dioses y en particular por el Dios del Sol; en algunos mitos nahuas se cuenta que en la morada de este último residían los músicos, quienes descendieron a la tierra para que los seres humanos pudieran hacer música y con ésta ofrendar a los dioses (Olivier 2004:385). Al respecto, el relato recopilado por fray Andrés de Olmos es suficientemente ilustrador:

El dios Tezcatlipoca, Espejo humeante, llamó a Ehécatl, Dios del viento y le dijo: Vete a la Casa del Sol, el cual tiene mucha gente con sus instrumentos como los de las trompetas con que le sirven y cantan. Y una vez llegado a la orilla del agua, llamarás a mis criados Acapachtli, Acíhuatl y Atlicipactli y les dirás que hagan un puente para que tú puedas pasar, para traerme de la Casa del Sol a los que tocan con sus instrumentos. Y esto dicho, Tezcatlipoca se fue sin ser más visto. Entonces Ehécatl, Dios del viento, se acercó a la orilla del mar y llamó por sus nombres a los criados de Tezcatlipoca. Ellos vinieron luego e hicieron un puente por el que pasó. Cuando lo vio venir el Sol dijo a sus servidores que tocan sus instrumentos: He aquí al miserable, que nadie le responda, porque el que le conteste se irá con él. Los que tocan sus instrumentos están vestidos de cuatro colores, blanco, rojo, amarillo y verde. Y habiendo llegado Ehécatl, Dios del viento, los llamó cantando. A él respondió enseguida uno de ellos y se fue con él y llevó consigo la música, que es la que usan ahora en sus danzas en honor de los dioses (Garibay 2015:109-110).

Llama fuertemente la atención que la asociación del sol con la música aún prevalezca en la narrativa oral de la Mixteca. En un relato compilado a mediados del siglo veinte se dice que en el primer amanecer “se tocó una gran cantidad de música, y la música llegó con el sol, y hacía mucho calor” (Dye 1959:3). En este caso la música cumple su función dinámica al impulsar el ascenso del astro rey (Olivier 2004:386-387).

En un futuro será conveniente investigar en los archivos del Museo de las Culturas de Oaxaca para ver si es posible encontrar documentos que permitan aclarar la procedencia de

la vasija, buscar fotografías de la pieza previo a la restauración y finalmente, tratar de aplicar la técnica de 'rollout' para una mejor documentación gráfica.

AGRADECIMIENTOS

Expresamos nuestro agradecimiento a las siguientes personas quienes amablemente nos proporcionaron datos, imágenes y comentarios sobre la vasija analizada en este artículo. A la arqueóloga Alicia Herrera Muzgo Torres y a los investigadores Javier Urcid, Marcus Winter, Michael Lind y Manuel Hermann Lejarazu.

**TABLA I. COMPARACIÓN SOBRE LAS INTERPRETACIONES
ICONOGRÁFICAS EN LA VASIJA DEL MUCO**

SECCIÓN DE LA VASIJA	GILDA HERNÁNDEZ (2005)	JOHN POHL (2007)	ESTE ESTUDIO
Cuello-borde	Quetzalcóatl	-----	Sacerdotes de Serpiente Emplumada realizan un ritual de auto-sacrificio en ámbito nocturno
Personaje 1	Xochipilli/Piltzintecuhtli	Yya Sahuaco/7 Flor	Dios del Sol/1 Muerte
Personaje 2	Mono	7 Mono?/13 Mono?	Nahual del Dios de la Música
Personaje 3	-----	-----	-----
Personaje 4	Huehucóyotl	Xólotl/2 Perro	2 Perro/Xólotl/Huehucóyotl
Personaje 5	-----	Flautista?	Hombre con tocado de águila?/ Muñequeras y rodilleras con cascabeles/ Bastón con cascabeles?

Bibliografía

Acosta, Jorge R.

1972 Nuevos descubrimientos en Zaachila (1971). *Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia* 3:7-24.

Alvarado, fray Francisco de

1593 *Vocabulario en lengua misteca*. Casa de Pedro Balli, México.

Anders, Ferdinand, Maarten Jansen, Luis Reyes García, y Gabina Aurora Pérez Jiménez

1992 *Origen e historia de los reyes mixtecos: Libro explicativo del llamado Códice Vindobonensis*, Serie Códices Mexicanos I. Sociedad Estatal Quinto Centenario/Akademische Druck- und Verlagsanstalt/Fondo de Cultura Económica, México.

Anton, Ferdinand, y Frederick Dockstader

1968 *Pre-Columbian Art and Later Indian Tribal Arts*. H. N. Abrahms, New York.

Caso, Alfonso

1964 *Interpretación del Códice Selden 3135 (A. 2)*. Sociedad Mexicana de Antropología, México.

1979 *Reyes y reinos de la Mixteca*, Vol. 2. Fondo de Cultura Económica, México.

Castañeda, Daniel, y Vicente T. Mendoza

1991 *Instrumental precortesiano, Tomo I: Instrumentos de percusión*. UNAM-Coordinación de Humanidades, México. Original publicado en 1933, Imprenta del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, México.

Códice Añute (Selden 3135)

2007 (edición facsimilar) Fondo Editorial del Instituto Estatal de Educación Pública de Oaxaca, Oaxaca.

Códices Becker I/II

1961 (edición facsimilar) Serie Codices Selecti Vol. IV. Akademische Druck- und Verlagsanstalt, Graz.

Códice Vindobonensis

1992 (edición facsimilar) Serie Códices Mexicanos I. Sociedad Estatal Quinto Centenario/Akademische Druck- und Verlagsanstalt/Fondo de Cultura Económica, Graz.

Códice Zouche-Nuttall

1982 (edición facsimilar) Serie Codices Selecti Vol. LXXXIV. Akademische Druck- und Verlagsanstalt, Graz.

Contreras Arias, Juan Guillermo

1988 *Atlas cultural de México. Música*. Secretaría de Educación Pública/Instituto Nacional de Antropología e Historia/Editorial Planeta, México.

- Córdova, fray Juan de
2012 [1578] *Vocabulario en lengua zapoteca*. Facsimilar de la primera edición con introducción y notas de Wigberto Jiménez Moreno. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.
- Dyk, Anne
1959 *Mixteco Text*. Summer Institute of Linguistics/University of Oklahoma Press, Norman.
- Fields, Virginia, John M. D. Pohl, y Victoria Lyll (coords.)
2012 *Children of the Plumed Serpent: The Legacy of Quetzalcoatl in Ancient Mexico*. Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles.
- Gallegos Ruiz, Roberto
2015 *El Señor y Flor en Zaachila*. 2da. ed. Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Garibay, Ángel María
2015 *Teogonía e historia de los mexicanos*. 7a. ed. Editorial Porrúa, México.
- González Licón, Ernesto
1990 *Los zapotecas y mixtecos: Tres mil años de civilización precolombina*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Jaca Books, México.
- Hernández Sánchez, Gilda
2005 *Vasijas para ceremonia: Iconografía de la cerámica Tipo Códice del estilo Mixteca-Puebla*. CNWS Publications, Leiden.
- Hornbostel, Erich von M., y Curt Sachs
1961 Classification of Musical Instruments. *The Galpin Society Journal* 14:3-29.
- Jansen, Maarten
1998 La fuerza de los Cuatro Vientos. Los manuscritos 20 y 21 del 'fonds mexicain'. *Journal de la Société des Américanistes* 84(29):125-161.
2012 Monte Albán y la memoria mixteca: Informe preliminar sobre investigaciones en proceso. Universidad de Leiden-Facultad de Arqueología. Documento electrónico, <https://openaccess.leidenuniv.nl/handle/1887/18942>, consultado el 29 de junio de 2015.
- Jansen, Maarten, y Gabina Aurora Pérez Jiménez
2005 *Codex Bodley: A Painted Chronicle from the Mixtec Highlands, Mexico*. Treasures from the Bodleian Library No. 1. Bodleian Library, Cambridge.
2007 *Historia, literatura e ideología de Ñuu Dzahui. El Códice Añute y su contexto histórico-cultural*. Fondo Editorial del Instituto Estatal de Educación Pública de Oaxaca, Oaxaca.
- Lind, Michael D.
1987 *The Sociocultural Dimensions of Mixtec Ceramics*. Vanderbilt University Publications in Anthropology No. 33. Vanderbilt University, Nashville.

- 1994 Cholula and Mixteca Polychromes: Two Mixteca-Puebla Regional Sub-Styles. En *Mixteca-Puebla: Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*, editado por Henry B. Nicholson y Eloise Quiñones Keber, pp. 79-99. Labyrinthos, Culver City.
- 2014 La cerámica policroma y los códices. En: *Panorama Arqueológico: Dos Oaxacas*, editado por Marcus Winter y Gonzalo Sánchez Santiago, pp. 101-109. Serie Arqueología Oaxaqueña No. 4. Centro INAH Oaxaca, Oaxaca.
- 2015 Mixteca-Puebla Polychromes and the Codices. En *Bridging the Gaps: Integrating Archaeology and History in Oaxaca, Mexico*, editado por Danny Zborover y Peter C. Kroefges, pp. 131-156. University Press of Colorado, Boulder.

Miller, Mary, y Karl Taube

- 1993 *The Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya*. Thames and Hudson, London.

Nájera Coronado, Martha Iliá

- 2013 Un acercamiento al simbolismo del simio entre los grupos mayas. En *Fauna fantástica de Mesoamérica y los Andes*, editado por Luis Millones y Alfredo López Austin, pp. 211-252. UNAM-Instituto de Investigaciones Antropológicas, México.

Olivier, Guilhem

- 2004 *Tezcatlipoca: burlas y metáforas de un dios azteca*. Fondo de Cultura Económica, México.

Pohl, John M. D.

- 1994 *The Politics of Symbolism in the Mixtec Codices*. Vanderbilt University Publications in Anthropology No. 46. Vanderbilt University, Nashville.
- 2007 *Narrative Mixtec Ceramics of Ancient Mexico*, PLAS Cuadernos No. 10. Princeton University Art Museum, Princeton.

Rojas Martínez Gracida, Araceli

- 2006 Los antecedentes del estilo Mixteca-Puebla: cosmovisión e ideología a través de la cerámica Tecama de Cholula. Tesis de licenciatura inédita, Universidad de las Américas-Puebla, Cholula.

Troiike, Nancy

- 1974 *The Codex Colombino-Becker*. Tesis doctoral inédita. University of London.

Vázquez, Mario, y Jaime Nualart

- 1991 *Tesori del Messico. Le Civiltà Zapoteca e Mixteca (1500 a.C. -1521 d.C.)*. Electa, Milano.

Winter, Marcus, y Martha Carmona Macías

- 2001 *Tesoros de Oaxaca*. Gobierno del Estado de Oaxaca/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.

EL LIENZO SELER II EN EL ETHNOLOGISCHES MUSEUM DE BERLÍN, ALEMANIA

MÓNICA PACHECO SILVA

monica.pacheco@topoi.org

RESUMEN

El presente trabajo presenta una versión abreviada del proyecto de doctorado de la autora sobre el Lienzo Seler II, que se encuentra en el Museo de Etnología de Berlín desde finales del siglo diecinueve. Se enumeran los objetivos y metodología utilizada, además de considerar aspectos relevantes del contexto histórico del siglo dieciséis para la discusión sobre la motivación y el fechamiento del lienzo. El lienzo es dividido bajo los diversos aspectos de la información que representa para su estudio.

PALABRAS CLAVE

Mixteca, Coixtlahuaca, Seler, lienzo, chocholtecos.

ABSTRACT

The article portrays a shortened version of the author's doctoral project on the Lienzo called Seler or Coixtlahuaca II housed in the Ethnology Museum Berlin since the last decade of the nineteenth. Objectives and methodology are considered along with relevant aspects of the historical context in the sixteenth century. While discussing the probable motivation for its creation and the possible time range of its elaboration, the document is divided for its study in the different aspects of information it encompasses.

KEY WORDS

Mixtec, Coixtlahuaca, Seler, lienzo, Humboldt, forum.

El viaje del lienzo que se conoce como el Lienzo Seler II comienza en el siglo diecinueve, específicamente en 1897 cuando Eduard Seler, el famoso mesoamericanista alemán, lo adquirió en uno de sus viajes a México. Desde entonces forma parte de las colecciones del Museo de Etnología de Berlín (König 1984). Sin embargo, la historia que relata el Lienzo de Coixtlahuaca II, como también se le conoce, hace referencia a sucesos, personajes y lugares mucho más antiguos al tiempo de su creación en el siglo dieciséis. Lugares y eventos que formaron parte de la cosmología de los pueblos mesoamericanos y que legitimaron el derecho al poder de los linajes que gobernaron la Mixteca y, concretamente, el valle de Coixtlahuaca.

Para entender el Lienzo (como se llamará al Lienzo Seler II de ahora en adelante) no sólo se necesita conocer el contexto histórico de su creación, sino también la naturaleza de los diferentes aspectos que lo conforman. En este artículo se analizará la metodología con la que se aborda su investigación, su nomenclatura y parte de su contexto histórico. Este trabajo forma parte de la investigación para el grado de doctor en Historia que actualmente desarrollo en la Universidad Libre de Berlín, Alemania.

El Lienzo es un documento que mide 375 x 425 cm, hecho de ocho tiras o lienzos de algodón de 60 cm de ancho aproximadamente, unidos por medio de costuras (König 1984). Estos lienzos, hechos en telar de cintura (pues su ancho es el máximo posible logrado con esta técnica), fueron seguramente realizados por distintas tejedoras ya que la diferencia de tejido entre éstos es evidente. Dos de los lienzos (extrema derecha del Lienzo) muestran un tejido menos compacto, formando una superficie menos uniforme que el de las tiras que forman el resto del documento. La trama del Lienzo muestra, en distintos lugares, que se trató de “corregir” el tejido para conservar su uniformidad, algo normal para un tejido tan largo (alrededor de cuatro metros). Sin embargo, el tejido menos compacto de al menos dos de los lienzos puede indicar que éstos fueron hechos de manera muy rápida y/o que eran lienzos diseñados para tributo,¹ es decir, para cumplir con el pago de una demanda y por lo tanto no recibieron el cuidado especial que requeriría un lienzo fabricado para otros fines. Es también muy probable que estos lienzos fueran de producción local y se valieran de materia prima que tenían a la mano para la elaboración del documento. La producción de textiles en el área fue registrada desde el imperio tenochca, pues el códice Mendoza menciona que la provincia de Coixtlahuaca, con sus tributarios, pagaban parte del tributo con mantas de diversas hechuras (Berdan y Anawalt 1997; Terraciano 2001).

¹ Estas observaciones sobre el tejido y correcciones en la trama del tejido se deben al Dr. Alejandro de Ávila (comunicación personal 2013).

Desde los primeros estudios enfocados en el Lienzo (König 1984), es claro que muestra la participación de varias manos o *tlacuilos* desde su primera elaboración, pues como a muchos documentos de su época, le fueron añadidos detalles como personajes y glosas a través del tiempo. El Lienzo forma parte del grupo de manuscritos del valle de Coixtlahuaca,² documentos que se relacionan entre sí no sólo estilísticamente, sino también por la representación de genealogías, territorio, historia y mitos. Al Lienzo se le atribuye su origen en el cacicazgo de Coixtlahuaca, donde su topónimo de una serpiente emplumada domina el lado izquierdo del documento. Dentro de éste se muestran dos parcialidades o dos casas gobernantes representadas a través de dos montañas estilizadas con sus respectivas genealogías. Una genealogía representa a la etnia de los chochos y otra a la de los mixtecos. Las glosas en chocho, mixteco y náhuatl que acompañan a algunos topónimos de frontera, enfatizan la multiculturalidad de la región. Los chochos forman un grupo lingüístico y cultural importante en la Mixteca y junto con los mixtecos poblaban el valle de Coixtlahuaca (Medina Jaen et al. 2013). Los chocholtecos se identificaron fuertemente con los nahuas, llegando a compartir una misma leyenda de migración, y su tradición pictográfica plasmada en el Lienzo está relacionada con el estilo Mixteca-Puebla.

Entre los grupos chochos y mixtecos que habitaron el valle de Coixtlahuaca existió una relación histórica confirmada en las primeras fuentes coloniales. Coixtlahuaca junto a Texupán y Tamazulápam reunía a población hablante de mixteco y de chocho, aunque en Coixtlahuaca los chochos aparentemente eran mayoría (Terraciano 2013). El Lienzo y su tradición pictórica no sólo se relacionan con los documentos dentro del grupo de Coixtlahuaca, sino que aspectos formales de éste –como la motivación de las élites indígenas para la creación de un documento en la tradición antigua de “historias pintadas” dentro de un contexto colonial– lo relacionan con otros documentos importantes del valle de Puebla, entre ellos el Mapa de Cuauhtinchan No. 2 (Mapa) y la Historia Tolteca-Chichimeca. Al igual que el Seler II, el Mapa cuenta la historia del origen de la élite gobernante de Cuauhtinchan y su relación con los pueblos circundantes, además de la migración que los llevó a establecerse en lo que sería su territorio.

Tanto el Mapa como el Lienzo muestran una escena que representa la ceremonia del fuego nuevo, relacionada a la fundación de señoríos. Finalmente la inclusión del topónimo

2 M. E. Smith (1973:182) incluye en esta lista el Lienzo de Coixtlahuaca I o Ixtlán-Lienzo B; Codex Meixueiro o Lienzo A; Lienzo de Ihuitlán, Lienzo Antonio de León o Tlapiltepec y Lienzo de Nativitas. Doesburg (2015:9) añade los Lienzos de Tequixtepec I y II, Lienzo de Tulancingo I, Lienzo de Otlá y el Lienzo de Aztatla. Manuscritos relacionados son el Rollo Selden, el Fragmentos Gómez Orozco, el Códice Baranda y un Mapa de 1590 de Mercedes de Tierras (AGN-Tierras 2729-5).

de Coixtlahuaca en el Mapa, donde dos parejas de mixtecos con mujeres *cuauhtinchantlacas* aparecen representadas, confirma las ligas sociales y políticas entre ambos señoríos (Boone 2007). Bernal García (2006) en su análisis sobre el *altépetl* de Cholula, señala varios aspectos de la Historia Tolteca-Chichimeca (desde ahora mencionada sólo como Historia), como el contexto histórico y la motivación de la élite cuauhtinchantlaca para su elaboración, que muestran varios paralelos con el Seler II. Al parecer la Historia fue presentada ante oficiales locales en la primera mitad del siglo dieciséis en alguna disputa de linderos, mientras que el Seler II, por su estilo principalmente prehispánico, seguramente fue creado para un público principalmente indígena, en específico para las élites o caciques indígenas del valle de Coixtlahuaca. Al igual que el Lienzo, la Historia apenas si menciona la Conquista española, hecho que en el Lienzo se refleja sólo en la presencia del conquistador español que ordena la ejecución de un noble indígena y las dos iglesias que representan la nueva fe cristiana. Al igual que el Lienzo, la Historia da un énfasis a los acontecimientos que culminan con la fundación de Cholula y que ocupan más de la mitad del manuscrito. El topónimo del Cerro de las Serpientes Entrelazadas, que representa la fundación de los señoríos del valle de Coixtlahuaca, también sobresale del resto de la toponimia y domina el relato del Lienzo.

Como se ha visto hasta ahora, la historia del Lienzo se relaciona de manera estrecha con documentos que provienen de una tradición del centro de México, tema que en el presente análisis sólo se abordó de manera breve. A continuación se analizará información clave sobre el contexto histórico en el que fue producido, es decir, qué estaba pasando en la Mixteca durante las primeras décadas del siglo dieciséis para poder hablar de un fechamiento tentativo del documento.

Contexto histórico del Lienzo

Ya desde el primer trabajo de König (1984) se identificó la importancia de los personajes y escenas coloniales como claves para poder fechar aproximadamente la elaboración del Lienzo. Con base en la vida de Domingo de Salazar y Fray Antonio de la Serna, König (1984) sugiere como fecha más temprana 1547 y la más tardía 1579, a partir de la actividad de ambos en la región.³ Doesburg (2003), por su lado, menciona que los mismos personajes debieron haber

3 En un documento del Archivo Histórico Judicial, Sec. Teposcolula, Serie Civil, Legajo 1, Exp. 45 y 45.01, se menciona que para 1567 Fray Antonio de la Serna ya es vicario en el monasterio de Teposcolula.

sido añadidos en 1556, por lo que el Lienzo debe de haber sido realizado en la primera mitad del siglo dieciséis. En base a estos datos, se considerará principalmente el contexto histórico para la región en la primera mitad del siglo dieciséis.

A principios de 1520 Gonzalo de Umbría atravesó con sus hombres la Mixteca, y para septiembre del mismo año enviados de Coixtlahuaca se rindieron ante Cortés. La armada de Orozco atravesó la región en 1521 y Alvarado en 1522; existió, sin embargo, cierta resistencia hasta que se estableció el control español a finales de esa década. En el Valle de México, entre 1521 y 1524, Cortés distribuyó casi toda la población indígena de esa región en encomienda para sí mismo y sus conquistadores. En un principio, los encomenderos tenían derecho al servicio y el tributo de los indígenas a su cargo. Sin embargo, más tarde el gobernador Alonso de Estrada y luego la primera Audiencia, realizaron varios cambios, por lo que en la primera década colonial la mayoría de las comunidades indígenas cambiaron al menos dos veces de dueño (Gerhard 1993). Es de esperar que la región de Coixtlahuaca haya sido afectada al menos indirectamente por todos los cambios ocurridos a los grupos del valle de México, con los que desde tiempos prehispánicos se guardaba una estrecha relación (Terraciano 2013).

A través de una orden Real del 5 de abril de 1528, la primera Audiencia y las autoridades eclesiásticas se proponen realizar las primeras descripciones de cada provincia. Para 1531 los primeros inspectores son enviados a todas las regiones para recaudar información sobre varios aspectos del reino. Estas primeras compilaciones estaban acompañadas por “pinturas” hechas por los *tlacuilos* locales de sus tierras y comunidades, y serían enviadas a España entre 1532 y 1533 (Gerhard 1993).

Entre 1531 y 1535, como parte de la implementación de la administración colonial, la Audiencia envía cientos de corregidores a pueblos administrados directamente por la Corona. Para 1534, Coixtlahuaca tenía un corregidor asignado, aunque la comunidad fue reasignada en encomienda antes de 1540 a Francisco de Verdugo y Pedro Díaz de Sotomayor. Pero no es sino hasta 1550 que se ponen en marcha las nuevas leyes que quitan al encomendero el derecho al trabajo indígena, además de prohibirles residir en su encomienda; finalmente sólo tenían derecho a recibir el tributo indígena que les correspondía (Gerhard 1993).

Unos años más tarde, entre 1545 y 1548, la población indígena sufrió un gran declive, aunque todos los autores coinciden que éste comenzó desde 1520, ya que muchos indígenas fueron esclavizados y enviados a las Antillas, mientras que otros murieron a causa de la brutalidad española y los trabajos a los que eran sometidos en minas y plantaciones, sin mencionar las enfermedades introducidas por los españoles (Gerhard 1993). De los 700,000 habitantes calculados para la Mixteca Alta en 1520, se estima que había sólo 528,000 para 1532; y para finales de la década de 1560, la población cae de manera impresionante a tan sólo 100,000 habitantes, según los cálculos de Cook y Borah (1968).

Como consecuencia del declive en la población, principalmente por las epidemias de 1545, la administración española decide (en mandato real de 1551 y 1558) que la población indígena sea reunida en pueblos de diseño europeo cerca de los monasterios. Así se inician las primeras congregaciones. El patrón de asentamiento indígena original (disperso) se desintegra para formar comunidades compactas y organizadas alrededor de un centro eclesiástico-administrativo.

Justo antes de las primeras congregaciones, y tal vez como trabajo informativo para su preparación, se realiza la “Suma de visitas”, entre 1548 y 1550. Esta segunda y más detallada inspección y descripción de las provincias es un censo de todos los pueblos de indios, con información sobre su población y recursos, realizada por diversos inspectores regionales cuyo documento final fue enviado, probablemente, en 1551 a España. Décadas más adelante, se llevó a cabo un nuevo programa de congregación, entre 1593 y 1605, para entonces cientos de asentamientos indígenas desaparecen del mapa. Se puede afirmar que para la primera mitad del siglo diecisiete el primer programa de urbanización de la Nueva España fue llevado a cabo en su totalidad (Gerhard 1993; García Castro 2013).

Con base en hechos claves considerados en esta línea del tiempo, se puede delimitar el periodo más probable para la elaboración del Lienzo, y al menos parte de la motivación para su creación. En resumen, los hechos claves son: el primer contacto con los españoles y las incursiones que cruzan la Mixteca alrededor de 1520; el año de 1525 para el señor indígena ahorcado representado en el Lienzo (escena que se considerará más adelante); el envío de los primeros inspectores y cuestionarios requiriendo información sobre el territorio en 1531; y la aparición a partir de este año de los primeros corregidores en el área, además de la paulatina mortandad de la población indígena.

Al ponernos dentro de este contexto, y en la situación de los nobles indígenas y jefes de linajes, es de esperarse que éstos tomaran alguna “medida” para preservar no sólo su autoridad sino todo lo que los legitima y los mantiene en el poder: su historia, sus alianzas, ancestros y territorio. Estos caciques indígenas formaban parte de un sistema señorial, es decir, las sociedades estaban organizadas en un sinnúmero de señoríos y la relación entre ellos podía ser de carácter de alianza o confederación política, preservando cada uno al mismo tiempo su autonomía. Muchas de estas alianzas se realizaban para preservar el territorio, defenderlo o expandirlo, además de tener una cultura compartida. A pesar de la conquista tenochca del área, la norma era conservar la organización original de los conquistados y a sus dirigentes (García Castro 2013, Terraciano 2001). Este aspecto es sumamente importante, pues aunque eran señoríos sometidos, mantenían su administración anterior y de alguna manera su soberanía, y en caso de que el imperio que los sometió desapareciera, estos señoríos podían recuperar su autonomía o podían, como bien menciona García Castro (2013),

formar una nueva alianza confederada, como seguramente era el caso de los señoríos representados alrededor del gran Cerro de las Serpientes Entrelazadas en el Lienzo.

En cuanto a la temporalidad del Lienzo, podemos deducir que desde las primeras visitas y la llegada de los corregidores en 1531 y hasta el año de 1556 hay un estrecho de tiempo bastante probable para la elaboración del Lienzo, pues éste estaría plasmando los hechos contemporáneos más importantes de la historia del señorío o confederación como es el ahorcamiento de un importante señor indígena⁴ y la llegada al área de los conquistadores, hecho que se sumaría a la historia y mitos prehispánicos que legitiman el derecho al territorio y a la organización política conocida hasta antes de la llegada de los españoles.

Un detalle que escapa a esta delimitación de tiempo es la construcción del convento de Coixtlahuaca, que puede ser una de las dos iglesias representadas en el Lienzo. La actividad constructiva en Coixtlahuaca se lleva a cabo entre 1570 y 1580 (Kubler 1948:Tabla C), y específicamente la iglesia no estuvo en pie hasta 1576. Todas las grandes construcciones dominicas del área fueron hechas después de las grandes epidemias, es decir, a partir de 1550, y Coixtlahuaca no es la excepción: en una carta de ese mismo año el virrey ordena que se acabe de construir el monasterio de Coixtlahuaca. Sin embargo, para 1547 (inicio también, como ya se mencionó, de la actividad de Fray Domingo de Salazar en el área) existía una capilla abierta que puede ser la representada en el Lienzo. La representación de esta capilla, como muchos detalles en el Lienzo, no aludiría a una construcción existente sino una especie de representación simbólica o estandarizada de la existencia de una construcción religiosa.

Los señores indígenas tal vez no sólo intentaban rescatar y conservar la historia de su linaje, al ver que ésta podía verse comprometida ante los factores que diezaban su población y su poder. Al parecer, también tratan de recordar a un público meramente indígena (de ahí que utilicen una manera de representación mayormente prehispánica) quiénes son y cuál es el origen de su poder y territorio. Además, podrían haber visto la oportunidad, al caer el imperio tenochca, de recuperar su autonomía. Estarían entonces “preparándose” para poder recuperar su soberanía a través de su historia, plasmándola para su defensa ante el nuevo orden colonial. Los españoles reconocieron el valor de estas historias plasmadas en códices y lienzos, y los señores indígenas las utilizaron para apoyar sus posturas, territorio y al mismo tiempo sus derechos y privilegios ante la administración española (Boone 2015).

Habiendo considerado parte del contexto histórico en la elaboración del Lienzo, nos centraremos en los aspectos formales de la tesis y la nomenclatura del documento.

4 Muy seguramente antes de 1529, año en el que se funda la Primera Audiencia. Sobre la temporalidad de este ahorcamiento Doesburg (2003) ya ha hecho un análisis.

Objetivos y metodología de investigación

El objetivo general del proyecto ha sido definir el contexto histórico del Lienzo, tomando en cuenta las últimas interpretaciones sobre el grupo de documentos de Coixtlahuaca y la información etnohistórica, geográfica y arqueológica del área para su mayor comprensión. Los objetivos particulares son: 1. Definición del origen histórico del Lienzo; 2. Identificación de los personajes, lugares, topónimos y elementos gráficos; 3. Correlación y contraste de todos los elementos gráficos con otros documentos del grupo Coixtlahuaca; 4. Análisis de la distribución espacial del Lienzo y su geografía para compararla con la realidad arqueológica y topográfica; y 5. Verificar la visión geográfica del Lienzo con la percepción geográfica de la población moderna del valle de Coixtlahuaca.

La metodología de estudio está basada principalmente en consideraciones que hizo Jansen (1988) al ya conocido método de iconología de Panoffsky y Abi Warburg, los trabajos de correlación de la información arqueológica y etnohistórica de Spores y Balkansky (2013) y Hermann Lejarazu (2008). Sin embargo, la metodología que parece se acerca más a los objetivos de esta tesis doctoral es la aplicada por Hamann (2012) en su trabajo de correlación entre toponimia en códices, información de documentos históricos y la realidad geográfica; método en parte basado en los trabajos de Pohl y Byland (1990) sobre códices y su trabajo de campo en la región.

Por lo tanto, la investigación en archivos históricos en busca de mapas y documentos de la región forma parte fundamental de la investigación, al igual que el trabajo de campo que se conforma de diversas actividades, como: a. entrevista a los habitantes del valle de Coixtlahuaca; b. registro de puntos geográficos relevantes para el estudio y la geografía general del valle; y c. recorrido de ciertas áreas del valle de Coixtlahuaca para identificar elementos arqueológicos y topográficos como ríos, cuevas, etc. Toda la información recabada en campo y a través de informes arqueológicos se contrastará con la información cartográfica del Seler.

Nomenclatura del Lienzo

Regresando a la estructura del Lienzo, éste fue dividido para su estudio en la naturaleza de la información que presenta y que se muestra en la Figura 1.

En un nivel tenemos la información política o territorial que está representada por una lista de topónimos que se sitúan alrededor del Lienzo a lo largo de una franja con características de piel de jaguar y que busca representar los límites territoriales del señorío de Coixtlahuaca (representado por un octágono irregular en la Figura 1).

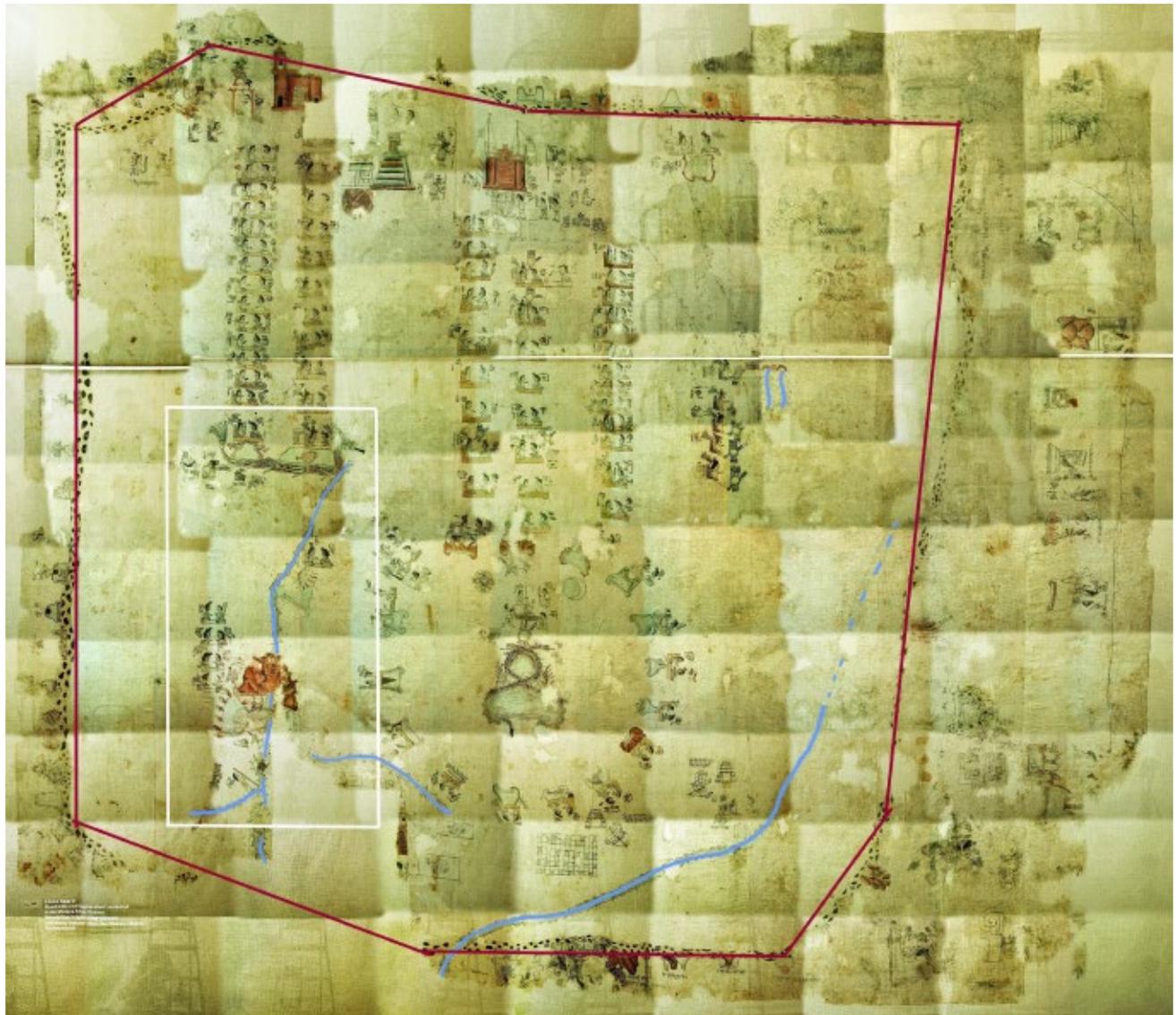


Figura 1. El Lienzo Seler II y los distintos niveles de información. Pacheco, Ethnologisches Museum Berlin, 2013.

Por otro lado, tenemos información geográfica general de la región, es decir del paisaje, elementos tales como ríos, montañas, cuevas y llanos. Como se puede ver en la Figura 1, el Lienzo registra al menos tres ríos de la región. Un río principal del valle de Coixtlahuaca, que se puede identificar como el río Culebra,⁵ un río doble y otro más que cruza el territorio de

5 El río Culebra llamado así a la altura de Coixtlahuaca se convierte más adelante en río Grande y finalmente en el río Xiquila. El puente Colosal está en un brazo tributario del río Grande y la Huerta se ubica sobre el río Xiquila.



Figura 2. Área geográfica entre Coixtlahuaca y Tepelmeme, Norte abajo, Topónimos de Coixtlahuaca, Tequixtepec, Cerro de la Olla y cueva con fauces. Pacheco, Ethnologisches Museum Berlin, 2013.

Coixtlahuaca por la parte inferior derecha del Lienzo. Una especie de cueva o pasaje con fauces forma parte del grupo de elementos topográficos unidos al topónimo de Coixtlahuaca, Tequixtepec y Cerro de la Olla (véase Figura 2); el río Culebra, que según el Lienzo nace en Coixtlahuaca y rodea Tequixtepec, atraviesa esta cueva, que ha sido identificada con dos puntos geográficos distintos: el Puente Colosal o la Huerta de Juquila.⁶ Los topónimos alrededor de la franja de piel de jaguar delimitan el territorio y proveen información sobre el paisaje, pues representan ciertos elementos topográficos, como ojos de agua, montañas y llanos. Sin embargo, hemos delimitado por medio de un rectángulo (Figura 1) la parte del Lienzo que muestra con gran acierto la geografía entre la comunidad de Coixtlahuaca y Tepelmeme en el valle. El resto del documento presenta lugares y elementos que pueden formar parte de la topografía del valle o región pero que no están en conformidad con la realidad geográfica⁷.

6 Véase Carlos Rincón Mautner (2012:254) sobre Puente Colosal en el Seler II. Sebastián van Doesburg (comunicación personal 2013) propone que esta cueva es la Huerta de Juquila. Ambos elementos importantes del paisaje en el municipio de Tepelmeme.

7 Varios autores, entre ellos Doesburg (2000, 2001, 2003, 2010 y 2015), Nicholas Johnson (1994, 2015a y 2015b) y Carlos Rincón (1999 y 2012), por mencionar algunos que se han dedicado al estudio de este tipo de docu-

Otro nivel está representado por eventos y personajes históricos. Bajo la Montaña del Río Doble se encuentran representados cinco guerreros, y aunque el nivel de desgaste del Lienzo no deja ver claramente, frente a éstos se encuentran al menos cuatro guerreros más. Esta escena muestra algún tipo de junta o alianza. Otro suceso que se puede considerar como histórico es la escena de conflicto que aparece en el extremo izquierdo superior del Lienzo y que ha sido poco entendida. Otra escena más se lleva a cabo alrededor de una pirámide flanqueada por dos plantas de Tule, y se ha identificado como el sitio de Tulancingo que se encuentra al oeste de la actual ciudad de Coixtlahuaca. Se representa una escena aparentemente de carácter ritual con ocho personajes diversamente ataviados, desde un simple *maxtlatl* hasta uno con un elaborado tocado de plumas, diadema, y portando distintos objetos (¿bastones de mando?).

El ahorcamiento de un señor indígena junto a una iglesia es una escena de carácter histórico importante para el fechamiento del documento, como se discutió anteriormente. Esta escena muestra a un señor, seguramente relacionado con la élite indígena de Coixtlahuaca y su linaje, con los ojos cerrados (señal de muerte) y las manos juntas en gesto de plegaria. Parece haber sido condenado por un español, seguramente uno de los primeros avanzados o conquistadores, mientras que dos señores indígenas observan su ejecución. Este tipo de escenas parecen haber sido comunes no sólo en los primeros años de caos, ya que el ahorcamiento, los azotes y el destierro eran parte de los castigos por diversos delitos, entre ellos la idolatría y la rebelión.⁸

En los documentos cubiertos por Restall, Sousa y Terraciano (2005) para el área maya, se cuenta de cientos de ahorcamientos, azotes y mutilaciones como una estrategia española para “pacificar” el área en el siglo dieciocho. El ahorcamiento de un señor noble precisamente en los primeros años de transición de poder, cambio y caos, época en la que los encomenderos, clero y nobles indígenas luchaban por mantener el control y administrar justicia, debió haber sido una escena común, seguramente para ejemplo de los demás caciques. Los conquistadores peleaban por establecer su dominio y todavía no se instituía un organismo que ejecutara el papel de gobierno, como la Real Audiencia que se estableció hasta después de 1529, año en que la primera Audiencia envía alcaldes mayores a distintas partes del reino.

mentos y los han relacionado con la geografía del valle, han llegado a la misma conclusión o consideran que los documentos muestran, hasta cierto punto, referencias geográficas.

8 En un documento sobre Coixtlahuaca, en el Archivo Histórico Judicial de Oaxaca, Secc. Teposcolula, Serie Civil, Legajo 5, Exp. 40, se mencionan los azotes y el destierro como castigo a un delito del que no hay más detalles.

En los primeros años de la Colonia, alrededor de 1519, Hernán Cortés es el primer gobernador, jefe militar y justicia mayor de facto en la Nueva España, aunque su cargo no se legalizaría hasta el 15 de octubre de 1522 (Gerhard 1993). Por lo tanto, él decidía y repartía territorio, pueblos en encomienda y tributo. No es raro, entonces, que en estos primeros años en los que se buscaba controlar y establecer un dominio, los ahorcamientos y ejecuciones fueran algo común y fueran llevados a cabo por los primeros avanzados. El ahorcamiento de este señor indígena muy bien pudo haberse llevado a cabo antes de la instauración de esta primera Audiencia y de la llegada de los primeros Alcaldes Mayores, es decir entre 1521 y 1529.

La fecha relacionada al ahorcamiento, el año 6 Casa día 7 Serpiente del calendario Mixteco, puede corresponder al año 1525, que es una fecha muy probable en la que se pudo haber llevado a cabo (Doesburg 2003). Además, en 1535, cuando llega a México Antonio de Mendoza, el primer Virrey, éste encuentra la administración local en un estado de caos: la mayoría de los corregimientos habían sido asignados a conquistadores y colonizadores que explotaban a sus súbditos despiadadamente, por lo que el español plasmado en el Lienzo seguramente fue uno de estos primeros conquistadores que Antonio de Mendoza intentó eliminar y reemplazar por letrados para corregir los abusos (Gerhard 1993).

Otros personajes históricos son dos frailes dominicos identificados por glosas como Domingo de Salazal (o Salazar) y Anctonio (Antonio) de la Serna, vicario; parece registrar su presencia en el valle y los bienes asignados a ellos. Ambos aparecen junto a una casa con tejado y muros de palma, además que junto a Antonio de la Serna aparece lo que se ha descrito como tierras cultivadas (Doesburg 2003:Figura 4b). Por el trazo del dibujo en estas escenas se puede decir que los personajes fueron hechos en un mismo momento y posterior al primer diseño del Lienzo. Este tipo de construcciones de palma son utilizadas hoy en día en el valle como lugares de almacenamiento de granos, por lo que podrían representar los bienes (¿o actividades?) que los frailes tenían en la región.

Finalmente, la escena que forma la parte central del Lienzo tanto en posición como en tamaño, y que podría indicar el significado para los autores del Lienzo (König 1984) es la escena del Cerro de Serpientes Entrelazadas. Rincón Mautner (2012) también considera este cerro y lo llama la Montaña de la Creación o Coatepec, y lo identifica con un cerro dentro del valle de Coixtlahuaca al que se le conoce como Torrecilla. El concepto de Coatepec procede más bien del centro de México y se introdujo en el valle de Coixtlahuaca en el siglo once, sin embargo forma parte de los lugares sagrados de creación dentro de la tradición mesoamericana (Castañeda de la Paz y Doesburg 2008).

Este Cerro de Serpientes Entrelazadas se presenta como una montaña mítica, como el Coatepec/Coatepetl o Montaña de la Serpiente, que es un “eje vinculante y mediador entre

el cielo y la tierra”⁹ y que forma parte del simbolismo de las pirámides prehispánicas mesoamericanas. Aunque pudiera ser claro que el significado de la gran montaña-pirámide de las Serpientes Entrelazadas se refiere a un lugar mítico, es posible encontrar dentro del valle elementos topográficos reales que reflejan la cosmología, formando así una especie de paisaje sagrado-primordial, donde ríos, cuevas y montañas recrean la mitología del altépetl. El Coatepec se encuentra no sólo en el paisaje del valle de Coixtlahuaca sino que se reproduce una y otra vez en los territorios ocupados por los pueblos mesoamericanos, en un deseo por reproducir este paisaje ritual primigenio en el territorio escogido para el asentamiento (Castañeda de la Paz y Doesburg 2008).

En el caso del valle de Coixtlahuaca, existe una cueva conocida como la Cueva de las Siete Puertas, se cree que ésta lleva al interior del Cerro del Agua donde abundan bienes como alimento, animales, frutas, maíz y hasta oro. El paralelismo entre grandes pirámides y este tipo de montañas míticas como el Tonacatepetl (montaña del mantenimiento humano o de los frutos de la tierra) ya ha sido señalado anteriormente por varios autores (Bernal García 2006; Rivera 2013). El emblemático Cerro Verde o Nudo Mixteco, que es una montaña sagrada en el valle de Coixtlahuaca, y el cerro emblemático de los chocholtecas, pudiera ser la montaña dentro de la geografía real del valle que reúne los requisitos para representar la montaña sagrada primordial del Coatepec (Hermann comunicación personal 2016; Barabas 2004:nota a pie 15; Jansen y Pérez Jiménez 2011).

La escena del Coatepec al igual que la escena en Tulancingo (ilustradas en el Lienzo), pueden considerarse tanto de carácter histórico como ritual. El carácter histórico está representado no sólo por la reunión de todos los linajes alrededor del gran Cerro de Serpientes Entrelazadas, sino que además contiene al menos una fecha que la ata al espacio y tiempo, es decir al registro de la historia. El ritual del “Fuego Nuevo” que se lleva a cabo en la cima de este gran cerro se interpreta como un ritual de “fundación” que ilustra el carácter político-ritual de la reunión. Este ritual puede leerse también como el principio de un nuevo tiempo, Castañeda de la Paz y Doesburg (2008) señalaron su connotación junto con el Coatepec como frontera temporal y el inicio de un nuevo tiempo, estando el origen de esta simbología en una tradición mucho más antigua que la mexicana. La relación del Coatepec-Fuego Nuevo con la instauración de nuevos gobernantes o linajes es muy evidente en el Lienzo. Siguiendo también la línea de interpretación de John Pohl et al. (2012), su importancia, lejos de representar sólo un lugar geográfico específico en el paisaje, recae en la representación del ritual o

9 Bernal García 2006:243 cita el trabajo de McCafferty y discute el simbolismo de la pirámide de Cholula como el Tonacatepetl o el Coatepetl.

evento de fundación de las casas gobernantes de la región y/o la fundación de alianzas entre éstos, por lo que sería acertado decir que es la representación de una confederación de familias reales que gobernarían la región del valle de Coixtlahuaca. Este “evento de fundación” de una entidad política es muchas veces la escena más prominente en muchas historias pictográficas y manuscritos (Boone 2015; Bernal García 2006).

Otro elemento importante en el Lienzo, y que se ha ligado a la fundación del altépetl, son las largas listas de parejas que conforman la información genealógica y, por lo tanto, política de los señoríos del área (Bernal García 2006). Estos están representados sobre los lugares que gobernaron y, al menos en seis casos, representan más de un nivel generacional. Se cree que los fundadores de los linajes podrían datar de inicios del Posclásico y así marcan el inicio de una nueva época y reorganización política a nivel mesoamericano (Doesburg 2015).

Los elementos arquitectónicos están representados en tres casos por pirámides escalonadas y en dos casos por iglesias coloniales. Una pirámide de cinco cuerpos representada en perfil y con un templo en la cima, forma parte de un topónimo que la une con un templo sobre una piedra circular. La segunda pirámide es la que representa al lugar de Tulancingo y que está representada de frente, con escalinata, de un solo cuerpo y con dos elementos circulares en una especie de tablero, en su cima se encuentra un elemento de dos cuerpos además de dos varas de las cuales cuelgan cuerdas con flores. La tercera pirámide se encuentra en el extremo derecho superior del Lienzo, de seis cuerpos, escalinata y templo de perfil en la cima, se cree representa la ciudad de Tenochtitlan en el valle central de México (König 1984).

La representación de mitos conforma el último nivel de información a considerar. Estos mitos dan forma a la cosmología de los linajes de la región y justifican el derecho al territorio y el poder de los linajes. En el caso del Lienzo, los tlacuilos han decidido representar no sólo el origen mítico típico de los mixtecos (que encontramos representados en los códices), tal como el nacimiento de árboles y/o ríos al lado del llamado Chicomoztoc, que es más bien un lugar de origen de los pueblos nahuas. El Lienzo muestra el río de plumas y joyas, tan claramente representado en dos ríos en el Lienzo de Tlapiltepec, en un solo topónimo compuesto por estos dos atributos: un sartal de cuentas de jade en su interior y encima de sus aguas unos ramilletes de plumas preciosas (¿de quetzal?). Este río nos remite a un origen mítico de prestigio, pues es el río en el que los bisabuelos de Atonal I o Siete Agua, de origen tolteca, nacieron (Doesburg 2015). Como se mencionó anteriormente, este río no es el único lugar de origen representado. Chicomoztoc, junto al río de plumas y jade, parece ser una estación en un camino o una línea de migración (representada por una línea acompañada por huellas de pies). Esto podría indicar que los linajes estaban aludiendo a un origen doble: uno mixteco y otro nahua o tolteca-chichimeca. Otra idea, como dice König (1984), apuntaría a que los personajes míticos de los documentos mixtecos tendrían más bien un origen en el área nahua.

Chicomoztoc es un lugar de origen típico de las culturas del valle de México y aunque tales orígenes y la migración¹⁰ asociada a éstos pudiera considerarse como un hecho histórico, su relación en otros documentos y su inicio en un tiempo y lugar indeterminado o liminal nos hace determinar que pertenece más bien a un nivel mítico. Sin embargo, la migración y el paso de los ancestros por los lugares representados a la extrema derecha del Lienzo debió haber sido un hecho histórico en el que los detalles fueron tomando aspectos mitológicos con el paso del tiempo y fueron formando parte de la memoria colectiva y la cosmología de los pueblos que se identifican con ésta.

Conclusión

Se han considerado varios aspectos formales del Lienzo, el proyecto de tesis y una parte del contexto histórico del siglo dieciséis. Aunque algunas interrogantes y aspectos han quedado abiertos o no han sido considerados a profundidad, esto se desarrollará dentro del marco de la tesis doctoral. Sin embargo, se ha considerado un aspecto clave del Lienzo como es la representación real, mítica o figurada del paisaje. Bajo esta línea, la Montaña de las Serpientes Entrelazadas representa un espacio liminal y geográfico, un evento histórico, además de que prueba ser un elemento clave para el entender la historia que el Lienzo trata de relatar.

En mi opinión, la Montaña puede o no representar un lugar específico en el paisaje, siendo su localización geográfica menos importante que su impacto como evento o espacio liminal. Una línea trazada desde la Montaña nos lleva fuera del territorio a un topónimo de la frontera, tal vez indicando que este lugar o mejor dicho este “evento” fue llevado a cabo en cierto tiempo histórico fuera de las fronteras del territorio que conformaría el señorío de Coixtlahuaca. Representando un ritual, un evento y no un lugar *per se*, sin olvidar que todo evento tuvo que llevarse a cabo en cierto espacio físico y, en este caso, presumiblemente fuera del territorio perteneciente al señorío de Coixtlahuaca.

Como se ha mencionado, el trabajo con el Lienzo ha hecho cada vez más evidente que éste no es la reproducción geográfica de un territorio, sino que es la representación de una historia con su narrativa atada a ciertos puntos geográficos. En esta narrativa el territorio no es tan importante como la historia de ciertos linajes y personajes, además de mostrar que éstos estaban unidos (Montaña de Serpientes Entrelazadas) en una especie de confe-

10 Representada en el Lienzo por una línea de huellas que nos lleva desde el extremo inferior derecho hasta el extremo superior derecho por fuera de la línea que delimita el territorio.

deración. La narrativa que el Lienzo representa va más allá de la historia de un solo linaje. Boone (2015) hace una diferencia entre la temática de los códices, que son las historias de las familias reales y las de los lienzos, que presentan la historia del reino como un territorio y la dinastía que lo gobernaba. Así, la historia que el Lienzo relata es una que cubre desde el origen recordado para los ancestros hasta los eventos más relevantes contemporáneos a su fecha de producción.

Bibliografía

Barabas, Alicia M.

2004 La construcción de etnoterritorios en las culturas indígenas de Oaxaca. *Desacatos* 14:145-168.

Berdan, Frances F. y Patricia Rieff Anawalt

1997 *The Essential Codex Mendoza*. University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London.

Bernal García, María Elena

2006 Tu agua, tu cerro, tu flor: orígenes y metamorfosis conceptuales del altépetl de Cholula, siglos XII y XVI. En *Territorialidad y paisaje en el altépetl del siglo XVI*, editado por Federico Fernández Christlieb y Ángel Julián García Zambrano, pp. 231-349. FCE, UNAM, México.

Boone, Elizabeth Hill

2007 The House of the Eagle. En *Cave, City, and Eagle's Nest: An Interpretive Journey through the Mapa de Cuauhtinchan No.2*, editado por David Carrasco y Scott Session, pp. 27-47. University of New Mexico Press, Albuquerque.

2015 Foreword: The Painted Histories of Mexico and the Lienzo of Tlapiltepec. En *The Lienzo of Tlapiltepec: A Painted History from the Northern Mixteca*, editado por Arni Brownstone, pp.ix-xvii. Royal Ontario Museum, University of Oklahoma Press, Norman.

Castañeda de la Paz, María y Sebastián van Doesburg

2008 Coatepec en las fuentes del centro de México y su presencia en el valle de Coixtlahuaca. En *Pictografía y escritura alfabética en Oaxaca*, editado por Sebastián van Doesburg, pp. 161-196. IEEPO, Secretaría de Cultura de Oaxaca, Fundación Harp Helú.

Cook, Sherburne F. y Woodrow Borah

1968 *The Population of the Mixteca Alta: 1520-1960*. Ibero-Americana 50. University of California Press, Berkeley and Los Angeles.

Doesburg, Sebastian van

2000 Origin of the Lienzo de Tulancingo: New facts about a pictographic document from the Coixtlahuaca region. *Ancient Mesoamerica* 11: 169-183.

- 2001 De linderos y lugares: territorio y asentamiento en el Lienzo de Santa María Nativitas. *Relaciones* 22(86):15-82.
- 2003 El siglo XVI en los lienzos de Coixtlahuaca. *Journal de la société des américanistes* 89(2):67-96.
- 2010 Asentamiento y transición en el Lienzo de San Jerónimo Otlá, Coixtlahuaca. *Relaciones* 31(122):55-105.
- 2015 The Lienzo of Tlapiltepec: The Royal Historiography of the Coixtlahuaca City-State. En *The Lienzo of Tlapiltepec: A Painted History from the Northern Mixteca*, editado por Arni Brownstone, pp. 35-93. Royal Ontario Museum, University of Oklahoma Press, Norman.
- García Castro, René
- 2013 *Suma de Visitas de Pueblos de la Nueva España, 1548-1550*. UAEM, Humanidades, El Colegio Mexiquense A.C.
- Gerhard, Peter
- 1993 *A Guide to the Historical Geography of New Spain*. Originally published 1972, Cambridge. University of Oklahoma Press, Norman y London.
- Hamann, Byron Ellsworth
- 2012 Sacred Geography in the Nochixtlan Valley. En *Ancient Mesoamerica*, 23:25-45.
- Hermann Lejarazu, Manuel A.
- 2008 La Mixteca: estudios recientes. Arqueología, etnohistoria, e iconografía. *Desacatos* 27:7-10.
- Jansen, Maarten
- 1988 The Art of Writing in Ancient Mexico: An Ethno-Iconological Perspective. *Visible Religion* 6:86-113. Brill, Leiden.
- Jansen E.R.G.N., Maarten y Gabina Autora Pérez Jiménez
- 2011 *The Mixtec Pictorial Manuscripts: Time, Agency and Memory in Ancient Mexico*. The Early Americas: History and Culture Vol.1, General Editor Alexander Geurds, Brill, Leiden, Boston.
- Johnson, Nicholas
- 1994 Las líneas rojas desvanecidas en el Lienzo de Tlapiltepec. En *Códices y documentos sobre México: Primer Simposio*, editado por Constanza Vega Sosa, pp. 117-44. INAH, México.
- 2015a What Is a Lienzo? En *The Lienzo of Tlapiltepec: A Painted History from the Northern Mixteca*, editado por Arni Brownstone, pp. 55-33. Royal Ontario Museum, University of Oklahoma Press, Norman.
- 2015b The Language of Lines on the Lienzo of Tlapiltepec. En *The Lienzo of Tlapiltepec: A Painted History from the Northern Mixteca*, editado por Arni Brownstone, pp. 95-149. Royal Ontario Museum, University of Oklahoma Press, Norman.
- König, Viola
- 1984 Der Lienzo Seler II und seine Stellung innerhalb der Coixtlahuaca-Gruppe. *Baessler-Archiv*, Neue Folge, Band XXXIII, pp. 229-319, Berlin.

Kubler, George

1948 *Mexican Architecture of the Sixteenth Century, Vol. I*. New Haven, Yale University Press, London, Geoffrey Cumberlege, Oxford University Press.

Medina Jaen, Miguel; Norma G. Peñaflores Ramírez y Ángel Ivan Rivera Guzmán

2013 Rituales de petición en las cuevas de El Calvario y las Siete Puertas, cuenca de Coixtlahuaca, Oaxaca. En *Convocar a los dioses: ofrendas mesoamericanas, Estudios históricos, antropológicos y comparativos*, editado por Johanna Broda, pp. 465-522. Instituto Veracruzano de Cultura, Xalapa, Veracruz

Pohl, John M.D. y Bruce Byland

1990 Mixtec Landscape Perception and Archaeological Settlement Patterns. *Ancient Mesoamerica* 1:113-131.

Pohl, M. D. John, Virginia M. Fields y Victoria I. Lyall

2012 Children of the Plumed Serpent: The Legacy of Quetzalcoatl in Ancient Mexico. En *Children of the Plumed Serpent, The Legacy of Quetzalcoatl in Ancient Mexico*, editado por John M.D. Pohl, Virginia M. Fields y Victoria I. Lyall, pp. 15-49. LACMA, Scala Publishers Limited.

Restall, Matthew, Lisa Sousa y Kevin Terraciano (editores)

2005 *Mesoamerican Voices: Native-Language Writings from Colonial Mexico, Oaxaca, Yucatan, and Guatemala*. Cambridge University Press.

Rincón Mautner, Carlos

1999 Man and the environment in the Coixtlahuaca Basin of Northwestern Oaxaca, Mexico: two thousand years of historical ecology. Phd thesis, The University of Texas at Austin, U.S.A.

2012 Cave, Mountain, and Ancestors: Weaving History and Cartography for the Preservation of Native Dominios in the Early Colonial Mixteca of Oaxaca. En *Mesoamerican Memory: Enduring Systems of Remembrance*, editado por Amos Megged y Stephanie Wood, pp. 249-307. University of Oklahoma Press, Norman.

Smith, Mary E.

1973 *Picture Writing from Ancient Southern Mexico: Mixtec Place Signs and Maps*. The Civilization of the American Indian series, Vol.124, University of Oklahoma Press.

Spoes, Ronald y Andrew Balkansky

2013 *The Mixtecs of Oaxaca: Ancient Times to the Present*, University of Oklahoma Press, Norman.

Terraciano, Kevin

2001 *The Mixtecs of Colonial Oaxaca: Ñudzahui History, Sixteenth through Eighteenth Centuries*. Stanford University Press, California.

2013 *Los mixtecos de la Oaxaca colonial: La historia ñudzahui del siglo XVI al XVIII*. FCE, México, D.F.

TIERRAS, CACIQUES Y BARRIOS EN YANHUITLÁN: UN PROCESO JURÍDICO EN EL SIGLO DIECISIETE

MANUEL A. HERMANN LEJARAZU

hermann@ciesas.edu.mx

RESUMEN

Si bien en los últimos años la región mixteca de Yanhuitlán ha experimentado un creciente interés por parte de diversos investigadores para conocer más acerca de su pasado, muy poco es lo que se ha trabajado con respecto a los tipos de organización territorial que existieron en este señorío desde la época prehispánica. A lo largo del presente artículo queremos acercarnos a la naturaleza del señorío mixteco, desde el punto de vista del territorio, por lo que llevamos a cabo el análisis de un importante expediente que trata sobre un conflicto entre los vecinos del barrio de Ayusi contra don Domingo de San Pablo y Alvarado, cacique de Molcaxitepec y otros pueblos. Para realizar este estudio, que forma parte de un proyecto más grande, recurrimos a una serie de herramientas metodológicas desarrolladas por la arqueología y la geografía para combinarlas con la investigación documental a fin de desentrañar las relaciones entre los caciques y sus barrios que se encontraban formalmente situados dentro de otros señoríos mixtecos.

PALABRAS CLAVE

Mixteca, Yanhuitlán, territorio, señoríos, arqueología.

ABSTRACT

Recently, the Mixtec region of Yanhuitlán has obtained a growing interest by several researchers to learn more about his past, but very little it is what we know with respect to the types of territorial organization that existed in this lordly state since pre-Hispanic times. Throughout this article, we want to approach the nature of the Mixtec kingdom from the point of view of the territory, so we carry out the analysis of documents and files to under-

stand the conflict between the neighbors of Ayusi at Yanhuitlán against Don Domingo de San Pablo and Alvarado, *cacique* of Molcaxitepec and other towns. For this study, that belong a larger project, we use a number of methodological tools developed by archeology and geography to combine with documentary research to unravel the relationships between Mixtec indigenous rulers and their subjugated towns formally found located within other Mixtec kingdoms.

KEY WORDS

Mixtec, Yanhuitlán, territory, lordly states, archaeology.

Con el paso del tiempo, el antiguo señorío de Yanhuitlán, en la Mixteca Alta, se ha convertido en un importante centro de atención de numerosos investigadores dedicados a la historia y a la arqueología de la región. Si bien, durante las últimas décadas, los estudios en Yanhuitlán se han enfocado a los recorridos de superficie, a la valoración y restauración de sus monumentos religiosos o al análisis de sus modernas fiestas patronales, se han dejado de lado elementos fundamentales para comprender los cambios sociales y políticos que se experimentaron a lo largo del dominio colonial.

Por una parte, desconocemos cómo estaba constituida la organización interna del señorío y de qué manera se articulaban los diversos barrios que conformaban a Yanhuitlán. Tampoco sabemos cómo estaban distribuidas las tierras del cacique y cuál era su relación con las propiedades comunales. Por otro lado, en el ámbito externo, nos faltan mayores datos para conocer con precisión el tipo de vínculos que mantenía la cabecera con sus numerosos pueblos sujetos a lo largo del tiempo. Estas y otras problemáticas las hemos abordado dentro de un proyecto más amplio que tiene como objetivo identificar la localización geográfica de los barrios de Yanhuitlán, así como entender las dinámicas territoriales que permearon entre los caciques y los diversos asentamientos distribuidos en todo lo largo y ancho del valle.¹ Sabemos que la organización interna de la comunidad de Yanhuitlán ha sufrido diversas transformaciones con el paso del tiempo. No obstante, hemos podido observar que la distribución de los asentamientos de la época prehispánica no era muy diferente a la que hemos

1 La presente investigación fue financiada por el Conacyt con el proyecto: "Sociedad, gobierno y territorio en los señoríos de la Mixteca Alta: siglos XVI al XVIII", clave 132848, durante los años 2011-2014.

localizado para finales del siglo dieciocho. Diversos documentos encontrados en archivos y, sobre todo, el análisis geográfico realizado *in situ* dentro del actual municipio, nos ha permitido cotejar que los sitios reconocidos como barrios se encuentran sobre antiguos asentamientos identificados hoy por la arqueología y que pertenecen al periodo Posclásico, dada la evidencia de sus restos cerámicos. Pero aún se requieren exámenes más detallados para lograr una plena localización de dichos lugares dentro del espacio que enmarca a Yanhuitlán.

Breve balance historiográfico

Si bien la notoriedad de Yanhuitlán ya había sido reconocida desde las crónicas de Burgoa (1997:1:133-140 [1674]) o del padre Gay (1990 [1881]), no fue sino hasta los estudios pioneros de Jiménez Moreno y Mateos Higuera (1940) cuando se toma en cuenta la relevancia histórica de la localidad desde la época prehispánica hasta el momento del contacto con los españoles. Pero no sólo el pueblo de Yanhuitlán se convirtió en foco de interés científico, también estos autores fueron los primeros en trazar una historia de la Mixteca con base en diversas fuentes que revelaron un rico pasado documental casi desconocido hasta ese momento.

A lo largo de sus comentarios al *Códice de Yanhuitlán*, Jiménez Moreno y Mateos Higuera se percatan del trascendental papel de la sociedad indígena mixteca en el desarrollo de la historia colonial. A su vez, logran situar el fallido impacto que la temprana evangelización española tuvo en la región y publican algunos extractos del proceso inquisitorial contra los señores de Yanhuitlán en 1544-1547 (1940:33-51). Por lo tanto, la Mixteca y el pueblo de Yanhuitlán, en concreto, comenzaron a ser tomados en cuenta en los estudios históricos y antropológicos en México, al tiempo en que Alfonso Caso (1949) comenzaba a delinear la importancia de los códices mixtecos tras sus descubrimientos arqueológicos en la tumba 7 de Monte Albán en 1932.

Décadas después, Yanhuitlán volvió a ser materia de estudio en el fundamental trabajo de Ronald Spores (1967) sobre los mixtecos del periodo prehispánico y colonial. En este libro, Spores (1967:64-67) cita las referencias que existen sobre Yanhuitlán en las fuentes escritas del centro de México, sobre todo las relacionadas a las guerras sostenidas entre mexicas y yanhuitecos en el siglo quince. No obstante, señala que hay muy pocos datos sobre el papel de Yanhuitlán en la época prehispánica y menciona que se requieren más indagaciones para entender las relaciones políticas de esta importante cabecera con las comunidades vecinas.

Sin duda, la mayor parte de la información sobre Yanhuitlán proviene de los archivos y documentos del periodo colonial. Por ello, Spores (1967:131-141) explora la naturaleza del cacicazgo mixteco a través de los datos sobre la sucesión real en Yanhuitlán y las reglas tradi-

cionales que establecieron los gobernantes para dejar las herencias entre sus descendientes. Al mismo tiempo, examina la composición del cacicazgo con base en la petición de don Gabriel de Guzmán, señor de Yanhuitlán, donde solicita le sean reconocidos los derechos, prerrogativas, bienes y posesiones que había heredado de sus padres y abuelos (1967:155-172).

En cuanto a la arqueología, entre 1966 y 1970 Spores realiza por primera vez una serie de recorridos de superficie en todo el valle de Nochixtlán (incluyendo el sector Yanhuitlán o porción noroeste del valle), dentro de un proyecto histórico, arqueológico y ambiental que buscó explicar las raíces y el desarrollo de los señoríos o “reinos mixtecos” a través del tiempo (Spores 1972:2-7). Entre los diversos objetivos planteados, el proyecto pudo comprobar que la cultura mixteca fue el resultado de múltiples adaptaciones socioeconómicas a las diversas áreas geográficas de Oaxaca y Puebla desde, al menos, 3,000 años, por lo que el valle de Nochixtlán resultó ser una magnífica unidad ecológica para el estudio antropológico de la Mixteca (Spores 1972:5).

Dentro del municipio de Yanhuitlán, Spores registró 26 sitios arqueológicos que pudo situar desde la fase Cruz (Preclásico) hasta el periodo Natividad (Posclásico) y Convento (Colonial temprano), tomando en cuenta los materiales cerámicos hallados en superficie y los resultados de excavaciones estratigráficas (Spores 1972, 1974). A partir de este proyecto, Spores (1983a, 1983b, 1984) publicó una serie de importantes textos en la década de los ochenta para resumir los avances logrados hasta ese momento en el estudio integral del valle de Nochixtlán.

Años después, Yanhuitlán volvió a ser materia de estudio tras la segunda edición facsimilar del *Código de Yanhuitlán* (1994), en esta ocasión, acompañado de los comentarios de María Teresa Sepúlveda. Por primera vez, la autora reunió dos importantes fragmentos que componen al código: uno, que se encuentra en la Biblioteca José María Lafragua en Puebla (que corresponde a la sección publicada por Jiménez Moreno) y el otro, (que había sido descubierto por Heinrich Berlin [1947] dentro de un expediente en el Archivo General de la Nación), que consta de sólo cuatro fojas dibujadas por ambos lados.²

Al poco tiempo de haber aparecido la nueva impresión del código, Sepúlveda (1999) edita los seis expedientes del volumen 37 del ramo Inquisición (AGN) que tratan sobre el proceso contra los gobernadores y sacerdotes de Yanhuitlán en 1544-1547. Si bien el libro de Sepúlveda

2 Actualmente se ha publicado una nueva edición facsimilar titulada *Código de Yanhuitlán (1520-1544), edición comentada y facsímil* (2015), por Sebastián van Doesburg, Manuel A. Hermann Lejarazu y Michel Oudijk, que recoge en un solo volumen los tres fragmentos que componen realmente al manuscrito: la sección que se localiza en la Biblioteca Lafragua, la sección del Archivo General de la Nación y tres hojas recién adquiridas para el Centro Cultural Santo Domingo en Oaxaca.

es útil, pues cuenta con un acceso sencillo a la paleografía de los expedientes, hay que tomar la transcripción de los documentos con reserva debido a que varios fragmentos fueron omitidos y no se señala con precisión qué partes fueron suprimidas. Además, se adolece puntualmente del número de folio que corresponde a cada foja transcrita a lo largo del texto.³

Debido a la importancia histórica del proceso inquisitorial y la gran cantidad de elementos etnográficos, ideológicos y jurídicos que son susceptibles de analizarse, los expedientes han sido materia de recientes estudios (León Zavala 1996; Piazza 2005; Hamann 2011). Por ejemplo, el estudio de Hamann (2011:143-188) resalta el papel que tuvieron los espacios y los paisajes simbólicos en la región de Yanhuitlán en los que se efectuaron rituales y se ocultaron los bultos sagrados de la comunidad. Por su parte, Pérez Ortiz (2003:130-132) observa las luchas políticas entre frailes y encomenderos alrededor del proceso.

El proyecto del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) denominado “Proyecto de conservación y desarrollo integral de Santo Domingo Yanhuitlán”, de 1997, supuso un gran impulso al patrimonio cultural de la comunidad. Como resultados del mismo, se llevaron a cabo diversas publicaciones, entre las que se destaca el estudio etnográfico sobre la celebración de la Semana Santa (Mora Vázquez y Molinari 2002); un estudio histórico sobre Yanhuitlán y la época prehispánica (Moctezuma Barragán 2001); la puesta en marcha de programas de preservación cultural entre la población (Macías 2005) y la publicación de una enorme cantidad de fuentes sobre Yanhuitlán procedentes del AGN (Rosquillas Quiles 2010).

Finalmente, recientes estudios en Yanhuitlán sobre las festividades religiosas, como la mayordomía del Señor de Ayuxi y la Semana Santa (Frassani 2009a, 2013:145-160) han destacado la importancia de las rutas ceremoniales que son trazadas por la comunidad a lo largo del diseño urbano en el que se integra arquitectura, escultura y lugares de culto.

Los barrios de Yanhuitlán

Si bien en la geografía del valle de Yanhuitlán hemos detectado que existió una continuidad en los asentamientos prehispánicos con respecto a los llamados barrios en el periodo colonial, es necesario señalar que de los ocho barrios registrados por la memoria colectiva de Yanhuitlán, hoy en día no existe ninguno. En primer lugar, como ya lo ha demostrado Frassani (2009b:2-4), aún existen problemas para definir o delimitar el término “barrio” dentro

3 Transcripciones parciales del proceso fueron publicadas por Jiménez Moreno y Mateos Higuera (1940:37-47); Spores (1967:228-231) y Pérez Ortiz (2003:155-168).

de una conformación política o territorial en Yanhuitlán. Terraciano (2001:106), también coincide que los significados precisos de los términos mixtecos *siña*, *siqui* y *dzini* relacionados con “barrios” son poco claros; no obstante, propone que *siqui* y *siña* hacen referencia a las subunidades o subentidades que componen a un *yuhuitayu* y en las que conviven grupos corporativos unificados por lazos étnicos y de parentesco y con relaciones económicas-políticas comunes.

A su vez, Terraciano (2001:108-110) compiló una serie de documentos sobre Yanhuitlán, con fechas que van desde 1575 a 1783, en los cuales registró entre 39 y 46 nombres para los *siña* o barrios de este importante señorío. Sin embargo, el autor señala que no se puede saber si todas esas entidades fueron *siña*, o si algunos *siña* estaban organizados en un ñuu más grande o, incluso, se desconoce exactamente cómo estaban relacionados al *yuhuitayu* de Yanhuitlán.

En el libro de la cofradía de San Pedro Mártir, que se encuentra resguardado en el Palacio Municipal de Yanhuitlán, he encontrado una lista de diez barrios en los que vivían los miembros de esta cofradía entre 1740 y 1776.⁴ En sí hay tres nombres que se repiten, pero considerando que esto se debe a diferencias ortográficas los barrios son los siguientes: Barrio *Ticohu*, *Yuhu Yucha*, *Ayusi*, *Sayu qh hu*, *Tindehe*, *Sayu hu qh*, *Danaha*, *Tindee*, *Ayucha Coyo*, *Yucha Yoho*, barrio de Santa María *Chiyo Yuhu*, *Tincho* y barrio de San Francisco *Itnu Yute*.

Algunos de estos sitios no han podido ser identificados en la geografía actual de Yanhuitlán, pero al menos existen varios lugares cuyos modernos topónimos parecen corresponder con los nombres de los antiguos barrios. Tal sería el caso de las hoy conocidas lomas de Ayuxi, el cerro llamado Dequedaná, los parajes y tierras de Tinde, Tijua y Dequetico.⁵ Si bien en la actualidad estos lugares se hayan despoblados, por lo menos conservan una significativa presencia arqueológica visible en numerosos restos cerámicos esparcidos en toda su superficie, lo que indica una densa ocupación a lo largo del tiempo.

Por otra parte, los topónimos de Santa María Chiyo Yuhu y San Francisco Itnu Yute, existen hoy en día como municipios independientes de Yanhuitlán bajo los nombres de Santa María Suchixtlán y San Francisco Jaltepetongo. Para finales del siglo dieciocho estos pueblos aún eran sujetos de Yanhuitlán, pero curiosamente se les registra como “barrios”.

4 Agradezco al veterinario Crescenciano Cruz González, síndico municipal de Yanhuitlán entre 2011 y 2012, por permitirme consultar los libros de cofradías que se encuentran resguardados en la sindicatura municipal.

5 Esta asociación de topónimos en mixteco con sitios arqueológicos dentro de Yanhuitlán, para identificar los barrios, también fue sugerida por Frassani (2009b:2).

Uno de los objetivos del proyecto fue realizar un nuevo reconocimiento en todo el municipio de Santo Domingo Yanhuitlán, tomando como base el recorrido arqueológico llevado a cabo por Spores (1972) a finales de los sesenta. En lo particular, hemos vuelto a visitar cada uno de los sitios ya registrados, pero localizamos nuevos lugares que añaden información a los sitios reportado por este autor. Además del objetivo señalado, nuestro proyecto también contempla un análisis de los procesos de erosión que han afectado al valle de Yanhuitlán durante los últimos siglos y tratamos de determinar en qué medida estos procesos han afectado a los asentamientos arqueológicos y modernos de toda la población (Oropeza Orozco et al. 2016).

El número de sitios reportados hasta el momento ha subido a 30 y todos ellos estuvieron ocupados en la fase Natividad (950-1500 d.C.), lo que habla de una extensa población diseminada en lo que alguna vez fue, quizá, un amplio complejo urbano. Creo que es posible distinguir no solamente grandes núcleos de población donde debieron haber habitado los estamentos productivos, sino también se pueden identificar complejos habitacionales que debieron alojar a la clase dirigente. Además, hay elementos para poder definir la existencia de centros cívico-ceremoniales en los que perduran amplias estructuras que posiblemente funcionaron como templos o lugares de culto en la época cercana a la conquista.

Reconocemos que es muy difícil trazar las continuidades de la época prehispánica a la realidad colonial que nos muestran las fuentes de los siglos dieciséis y diecisiete. A veces pareciera que no es posible establecer un nexo entre aquellos habitantes que sólo nos dejaron sus restos cerámicos con los pobladores de los “*siña*” o “barrios” que mencionan los documentos, pero, al menos, conocemos algo de sus problemáticas por las mismas fuentes.

Yanhuitlán y sus barrios en el siglo dieciséis

La organización interna de la comunidad de Yanhuitlán sufrió diversas transformaciones desde la llegada de los españoles. No es lo mismo, desde luego, la organización espacial o territorial en la época prehispánica a la que encontramos documentada a finales del siglo diecisiete en diversas fuentes y manuscritos. El señorío de Yanhuitlán, encabezado por un importante linaje que estuvo emparentado con otras familias de gobernantes en la Mixteca, fue cambiando paulatinamente tras la llegada del mundo europeo y con la implementación de nuevas instituciones y novedosas formas de gobierno.

En el periodo prehispánico, la figura del señor indígena formaba parte de un complejo simbólico, político y religioso que encabezaba un territorio de diversa extensión y que podía estar emparentado con otros señoríos de características similares. En las décadas que siguie-

ron a la Conquista, si bien la preponderancia del gobernante no se extinguió, su poder tuvo que ser compartido con las instituciones creadas a instancias del régimen español, como por ejemplo el cabildo o la república de indios. En algunas regiones, la república de indios desplazó a la figura del señor o cacique del escenario político y social; en cambio, para la Mixteca, el cacique continuó gozando durante bastante tiempo de un poder centralizado que le permitió continuar en el cargo de gobernador en dichas repúblicas y conservando su gran poder económico.

En los últimos veinte años del siglo dieciséis encontramos en el señorío de Yanhuitlán la figura preponderante de don Gabriel de Guzmán (Spores 1967:155-172), heredero de un vasto señorío que recibió a través de sus padres e incluso de su tío quienes fueron descendientes de los importantes cacicazgos de Tilantongo y Chachopan en los siglos quince y dieciséis. Don Gabriel no solamente gozaba de numerosas tierras, sino también tenía bajo su control a una población importante de terrazgueros (campesinos que no gozaban de terrenos propios pero que estaban adscritos a las tierras del cacique) quienes lo mantenían con diversos bienes y servicios como parte de su atención personal.

Según el memorial que presentó don Gabriel en 1580 sobre los barrios y la gente que pertenecían a su cacicazgo, vemos que su poder era amplio: “Yten si saben que demás (sic) del reconocimiento y servicio que tenían los dichos caciques, tenían por patrimonio del señorío muchos barrios con indios para solo el servicio de su casa, los cuales cuando los españoles vinieron a esta tierra, se los quitaron a los dichos caciques y se sentaron (sic) en la compia de los demás tributarios.” (Archivo General de la Nación [AGN] 1580, Ramo Civil vol. 516, f. 5r).

A pesar de las nuevas disposiciones reales que tendían a reducir el número de indios principales y limitar la cantidad de terrazgueros (Menegus 2009:47), don Gabriel aún reclamaba como parte de los bienes de su cacicazgo a 309 casados que vivían en 14 barrios dentro del territorio de Yanhuitlán (AGN 1580, Ramo Civil vol. 516, f. 5r). Por el momento, no es posible realizar un cálculo de la población que se encontraba bajo el señorío de don Gabriel, pero si multiplicamos la cantidad señalada de 309 por dos (esposo y mujer) nos da un total de 618 personas, sin poder determinar, desde luego, cuántos hijos tenía cada pareja (AGN 1580, Ramo Civil vol. 516, ff. 6r-7r).

Esto nos da solamente una idea de la complejidad social que existía en Yanhuitlán a finales del siglo dieciséis, pero de ninguna manera debemos tomar estos datos como absolutos, pues hay que recordar que existen otros documentos que registran más nombres de *siña* o barrios durante todo el periodo colonial (Terraciano 2001:108-110).

Como ya señalamos, existen muchas dudas para saber con precisión qué tipo de asentamientos son los *siña*, ¿se trata de “barrios” de carácter independiente? ¿Estaban adscritos a

un señor o cacique en particular? ¿Qué tipo de tenencia de la tierra gozaban los miembros de su comunidad? ¿Las tierras del *siña* eran tierras del cacique?

Para abordar esta problemática, analizaremos a fondo la documentación que presenta un barrio de Yanhuitlán conocido como *Ayuxi* o *Ayusi* a finales del siglo diecisiete, a raíz de un importante litigio que se localiza en el Archivo Histórico Judicial de Oaxaca (el antiguo archivo del ex-juzgado de Teposcolula).

El barrio de Ayusi contra el cacique don Domingo de San Pablo y Alvarado

En el Archivo Histórico Judicial de Oaxaca se encuentra un expediente formado a finales de 1682 y principios de 1683 que nos permite determinar qué tanto habían cambiado las estructuras sociales e institucionales de los señoríos indígenas con respecto al siglo dieciséis. Cien años después de los sucesos señalados líneas arriba, cuando don Gabriel de Guzmán poseía sus tierras y sus terrazgueros, ahora encontramos a un grupo de principales del pueblo y barrio de Ayusi levantando una queja contra don Domingo de San Pablo y Alvarado, cacique de varios pueblos de la Mixteca Alta (Archivo Histórico Judicial de Oaxaca, sección Teposcolula [AHJO], serie Civil, legajo 15, exp. 25, ff. 3r-5v).

Los pobladores de Ayusi acusaban a don Domingo de haberlos despojado de algunas tierras que se ubicaban en una cañada llamada Justlabaca (sic) o Itnu Ayusi, las cuales pertenecían a su barrio desde mucho tiempo atrás (mencionan que fueron tierras heredadas por sus antepasados, sin especificar desde cuándo). Es interesante señalar que los habitantes de Ayusi ya no se identifican como terrazgueros, sino que se presentan como una comunidad que reclamaba plenos derechos sobre la posesión de las tierras en litigio.

El problema comenzó cuando un campesino del barrio de *Yuhu Yucha*, llamado Pedro Ramos, comenzó a sembrar en unos terrenos, ubicados en la misma cañada, llamados *Yuhui Cani* (que significa Barranca Alta o Cañada Larga) y *Yucha Yeye* (Río del Tejón), aunque éste último terreno le fue arrendado por el cacique don Domingo de San Pablo y Alvarado.

El proceso inicia en 1683 y cada una de las partes aporta testigos, documentos y diversas declaraciones para comprobar la posesión de esas tierras. Los testigos presentados por los naturales de Ayusi sostuvieron que las tierras de la cañada siempre habían pertenecido al barrio y que fueron heredadas por sus antepasados para el beneficio de los propios vecinos o naturales de este mismo lugar (AHJO Teposcolula, Civil, leg. 15, exp. 25, ff. 6r-7r).

Por otro lado, Pedro Ramos, presentó varios testigos que declararon que las tierras de *Yuhui Cani* no habían sido trabajadas durante muchos años por haber estado baldías y “eria-

sas”, es decir, eriales (que no habían sido cultivadas) por lo que comenzó a sembrarlas sin impedimento alguno durante cinco años, hasta que los habitantes del barrio de Ayusi comenzaron a demandarlas (AHJO Teposcolula, Civil, leg. 15, exp. 25, ff. 8r-11r). Poco después comenzó a rentar las tierras contiguas a Yuhui Cani llamadas Yucha Yeye que pertenecían al cacique, pero, finalmente, Pedro Ramos pide al alcalde mayor se le reconozca la posesión de las tierras baldías, pues había pasado a convertirse en tributario del rey.

Por último, el cacique don Domingo de San Pablo y Alvarado presenta sus títulos y testigos para comprobar la posesión de las tierras de Yucha Yeye e Itnu Ayusi. Don Domingo era uno de los más importantes caciques y señores de la Mixteca Alta de su tiempo, fue cacique de los pueblos de Molcaxitepec, Quilitongo, Apoala, San Pedro Coxcaltepec, San Juan Sayultepec, San Mateo Yucu Cuii, entre otros. Muchas de las tierras y posesiones de don Domingo las había recibido por herencia de los cacicazgos de sus padres. Del lado materno, heredó tierras y cacicazgos de doña Úrsula de Alvarado, quien descendía de los antiguos señores del linaje de Sayultepec, Amatlán y Coxcaltepec, éste último integrado por los descendientes directos del linaje de Tilantongo y Tezacoalco nombrados en el *Código Nuttall* y otros códices prehispánicos (Hermann 2003). Del lado paterno, don Domingo era hijo de don Francisco de San Pablo y Alvarado, cacique del pueblo de Tocazahualtongo, hoy San Francisco Chindúa.



Figura 1. Abajo a la derecha se representan a los caciques doña Úrsula de Alvarado y don Francisco de Alvarado, padres de don Domingo de Alvarado, cacique de Molcaxitepec, Coxcaltepec y otros pueblos. Código Muro, pág. 11, archivo de Manuel A. Hermann Lejarazu, 1998.

Incluso, doña Úrsula de Alvarado y don Francisco están representados en la última página del *Códice Muro*, en la cual aparece también el propio don Domingo con su esposa, aunque únicamente aparecen los nombres y ya no sus imágenes (ver Figura 1).

En la historia de la Mixteca del periodo colonial existieron varias familias de caciques que poseyeron numerosas tierras y diversos bienes, cuyo poder podría equipararse al de los antiguos señores de la época prehispánica. Como por ejemplo, los caciques Villagómez, los Pimentel (Chance 2009; Monaghan 2005) y, precisamente, los San Pablo y Alvarado.

Situación de las tierras en disputa

Tras el análisis del expediente se deduce que, efectivamente, las tierras de Yucha Yeye pertenecían al cacique don Domingo de San Pablo y Alvarado y, al parecer, por los testimonios de varios caciques, las parcelas de los barrios eran consideradas tierras del cacicazgo (AHJO Teposcolula, Civil, leg. 15, exp. 25, f. 3v, 15r). Es decir, aún continuaba el derecho que los caciques mantenían sobre las tierras y sobre ciertos sectores de la población a quienes les permitían el acceso a las áreas productivas y a un posible usufructo por el trabajo de las mismas (tal y como había ocurrido en tiempos de don Gabriel de Guzmán a finales del siglo dieciséis).⁶ No obstante, es interesante que la perspectiva de los pobladores del barrio de Ayusi haya sido otra, debido a que ellos reclamaban que dichas tierras las habían heredado de sus antepasados y que no reconocían a ningún cacique como dueños de esos terrenos (AHJO Teposcolula, Civil, leg. 15, exp. 25, ff. 19v-20r). El problema en Yanhuitlán se agrava, además, porque don Domingo era un cacique externo al señorío, es decir, no había nacido ahí, pero sí tenía posesiones dentro de los límites de Yanhuitlán. El derecho de don Domingo en Yanhuitlán fue reconocido por los oficiales de república, esto es, por las autoridades de la propia comunidad quienes en 1679 le entregaban la vara de gobernador, pues el cacique de Yanhuitlán, don Diego de Villagómez, no podía hacerse cargo del puesto al encontrarse viviendo en otros pueblos (AHJO Teposcolula, Civil, leg. 05, exp. 01, f. 1).

6 Margarita Menegus señala que a pesar de las tasaciones impuestas por el visitador Jerónimo de Valderrama y el oidor Vasco de Puga para limitar el número de terrazgueros hacia la década de 1560, lo cierto es que muchos permanecieron hasta el siglo dieciocho como parte del patrimonio del cacique o como una parte integral del señorío indígena. A diferencia del centro de México, donde la presencia de terrazgueros fue limitada, en Puebla y en la Mixteca Alta había caciques que poseían un alto número de terrazgueros. Los caciques de Tepeaca poseían más de mil, o en el cacicazgo de Cuilapan había dos barrios de terrazgueros pertenecientes a Juan de Lara en 1717 (Menegus 2009:47-48).

La problemática del barrio de Ayusi toma aún mayor importancia debido a que constituye un caso documentado con suficiente detalle sobre las tierras de un cacique externo situadas dentro de las tierras de otro cacicazgo no menos importante como lo es Yanhuitlán, por lo que vemos la coexistencia de las tierras de un cacicazgo dentro de otro cacicazgo. Esto es, precisamente, lo que buscaban los habitantes del barrio de Ayusi, desconocer su filiación como maceguals del cacique y negar la existencia de tierras del cacicazgo dentro de su propio barrio o territorio. Por esta razón, los naturales del barrio de Ayusi niegan la pertenencia de las tierras a don Domingo y lo desconocen como cacique y heredero de doña Úrsula, pues argumentan que el nombre Itnu Ayusi debía referirse a otro lugar y no a las tierras de su barrio (AHJO Teposcolula, Civil, leg. 15, exp. 25, f. 20r).

Incluso, los principales del barrio de Ayusi llegan al extremo de sobrescribir en un testamento el nombre de Yucha Yeye, para hacerlo pasar como una herencia auténtica de sus antepasados.⁷ Pero la alteración fue descubierta tanto por las autoridades de la comunidad de Yanhuitlán como por parte del alcalde mayor, por lo que la sentencia fue definitiva: se otorgaba la posesión de las tierras tanto al cacique como a Pedro Ramos para que pudieran mantener su derecho a ellas. Incluso, en el acto de posesión que se realizó en las tierras situadas en la cañada de Itnu Ayusi, don Domingo de San Pablo llegó a unos cimientos de una casa que habían pertenecido a su padre, don Carlos de Guzmán, por lo que el teniente de la alcaldía mayor reconoció también su derecho a ellas (AHJO Teposcolula, Civil, leg. 15, exp. 25, f. 46r).

Conclusiones

El análisis de este expediente arroja interesante información sobre la situación social y política de la Mixteca a finales del siglo diecisiete. En primer lugar, aún carecemos de un panorama mucho más completo que nos lleve a entender el siglo diecisiete en esta región. Generalmente se ha manejado la idea de que muchos de los conflictos entre terrazgueros y caciques se desarrollaron, en su mayoría, a lo largo del siglo dieciocho. Esto es verdad, en el sentido de que muchos pueblos comenzaron a apropiarse de las tierras del cacicazgo a través de litigios o por medio de la dotación de tierras por parte de sus señores. Es decir, se fue fracturando la relación tradi-

7 Dentro del expediente del litigio se encuentra incluido el testamento original escrito en mixteco con el que los pobladores de Ayusi pretendían comprobar la herencia de dichas tierras. Pero, en efecto, se observa con claridad la alteración de un renglón del testamento original donde sobre escriben: *sihi he sichi ytu yucha yeye*, “y también una milpa de tierra que está en Yucha Yeye” (AHJO Teposcolula, Civil, leg. 15, exp. 25, f. 29v).

cional del señor con sus terrazgueros y maceguales. Pero en la Mixteca es necesario distinguir, como señala Menegus (2009:68), que existían pueblos constituidos en repúblicas de indios que poseían tierras comunales y poblaciones de terrazgueros asentados en tierras de un cacicazgo.

El caso expuesto aquí nos muestra que a finales del siglo diecisiete se estaba desarrollando un proceso algo diferente al ocurrido posteriormente con la separación de los pueblos. Los habitantes del barrio de Ayusi ya no querían continuar con su condición de maceguales o terrazgueros, por lo que buscaban a toda costa de hacerse de tierras propias que los independizara de su cacique. Pero la lucha de los terrazgueros contra sus caciques no llevó necesariamente a la fragmentación de los pueblos.

De acuerdo a los propios testigos, el barrio de Ayusi se componía de 22 personas tributarias (es decir, alrededor de 80 habitantes), un número de población bastante bajo si lo comparamos con cacicazgos que llegaban a tener un número alto de terrazgueros. Esto nos indica, entonces, que los habitantes del barrio estaban necesitados de conseguir tierras no tanto por el exceso de población, sino porque depender de un cacique externo a la comunidad de Yanhuitlán les impedía allegarse de tierras propias.

Don Domingo de San Pablo tenía pleno derecho sobre la posesión de sus tierras, pero la población o barrio de Ayusi pedía derechos sobre el suelo en el que estaban asentados y sobre las tierras que eran contiguas a sus zonas productivas. El caso de Ayusi es interesante porque el barrio no buscaba una separación de Yanhuitlán, sino que tenían una abierta oposición a la figura de los caciques que aún mantenían un importante control de los terrazgueros, cabildos y de las tierras más productivas. Es probable que los habitantes del barrio de Ayusi no tuvieran representación alguna en el cabildo de Yanhuitlán, por lo que enfrentaban una situación política y jurídica adversa al verse tan desprotegidos por sus propios vecinos. Si lograban sacudirse el dominio de su cacique podrían entonces solicitar tierras “realengas” para que la corona los dotara de sembradíos y pudieran tener un mayor sustento para sus familias.

Otro hecho interesante del proceso es la yuxtaposición de cacicazgos en la Mixteca. Al parecer era bastante normal que dentro de las tierras de un cacicazgo existieran otras pertenecientes a un cacique externo, pero ahora sabemos que su jurisdicción también era reconocida por el cabildo del pueblo. En este caso, en ausencia del cacique de Yanhuitlán, Diego de Villagómez, el cabildo le entrega la vara de gobernador a don Domingo de San Pablo, por lo que nos resta investigar si era una práctica común, o debido a su influencia política, don Domingo podía mantener tal poder en una comunidad donde no había nacido.

Como podemos observar, se necesitan estudios más puntuales sobre la situación jurídica, social y política de los cacicazgos mixtecos, pues hasta el momento se han llevado a cabo avances sobre el poderío económico de los caciques y las convenientes alianzas matrimoniales que fomentaron tal crecimiento en su hacienda, pero aún hay que detenerse un

poco en las repercusiones sociales de las comunidades, barrios o terrazgueros que todavía dependían de estas figuras tan importantes en la historia de la Mixteca.

Bibliografía

Berlin, Heinrich

1947 *Fragmentos desconocidos del Códice de Yanhuitlán y otras investigaciones mixtecas*. Antigua Librería Robredo de José Porrúa e hijos, México.

Burgoa, Francisco de

1997 [1674] *Geográfica descripción de la parte septentrional del Polo Ártico de la América*, 2 vols. Edición facsimilar. Gobierno del Estado de Oaxaca, Universidad Nacional Autónoma de México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Universidad Autónoma Benito Juárez, Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa, México.

Caso, Alfonso

1949 El mapa de Teozacoalco. *Cuadernos Americanos* VIII(5):145-181.

Códice de Yanhuitlán

1940 Edición facsimilar con un estudio preliminar de Wigberto Jiménez Moreno y Salvador Mateos Higuera, Museo Nacional, México.

Códice de Yanhuitlán

1994 Estudio preliminar de María Teresa Sepúlveda y Herrera, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México.

Códice de Yanhuitlán (1520-1544)

2015 Edición comentada y facsímil por Sebastián van Doesburg, Manuel A. Hermann Lejarazu y Michel R. Oudijk, Fundación Alfredo Harp Helú, Museo Textil de Oaxaca, Biblioteca José María Lafragua de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Biblioteca Francisco de Burgoa de la Universidad Autónoma Benito Juárez, Archivo General de la Nación, Oaxaca, México.

Chance, John K.

2009 Marriage Alliances among Colonial Mixtec Elites: The Villagómez Caciques of Acatlán-Petlalcingo. *Ethnohistory* 56(3):91-123.

Frassani, Alessia

2009a *The Church and Convento of Santo Domingo Yanhuitlán, Oaxaca: Art, Politics and Religion in a Mixtec Village, Sixteenth through Eighteenth Centuries*. Tesis doctoral inédita en Historia del Arte. Universidad de la Ciudad de Nueva York, Nueva York.

2009b Organización social y participación al culto en el pueblo mixteco de Santo Domingo Yanhuitlán, Oaxaca. Una reconstrucción arqueológica, histórica y antropológica. Documento electrónico, <http://sites.google.com/site/alessiafrassani/alessia>, consultado el 5 de octubre de 2012.

2013 El centro monumental de Yanhuitlán y su arquitectura: un proceso histórico y ritual. *Desacatos* 42:145-160.

Gay, José Antonio

1990 [1881] *Historia de Oaxaca*. Porrúa, México.

Hamann, Byron E.

2011 *Inquisitions and Social Conflicts in Sixteenth Century Yanhuitlán and Valencia: Catholic Colonizations in the Early Modern Transatlantic World*. Tesis doctoral inédita. Departamento de Antropología, Universidad de Chicago, Illinois.

Hermann Lejarazu, Manuel A.

2003 *Código Muro. Un documento mixteco colonial*. Gobierno del Estado de Oaxaca, Secretaría de Asuntos Indígenas, Oaxaca, México.

León Zavala, Fernando

1996 Proceso inquisitorial contra don Francisco, cacique de Yanhuitlán. *Anuario mexicano de historia del derecho* 8:207-224.

Macías, Eugenia

2005 *Sentido social de la preservación de bienes culturales. La restauración en una comunidad rural. El caso de Yanhuitlán, Oaxaca*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

Menegus, Margarita

2009 *La Mixteca Baja entre la Revolución y la Reforma. Cacicazgo, territorialidad y gobierno, siglos XVIII-XIX*. Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca, Universidad Autónoma Metropolitana, Oaxaca, México.

Moctezuma Barragán, Andrés

2001 *Historia de Yanhuitlán y la Mixteca antes de 7 Mono*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Fomento Social Banamex, México.

Monaghan, John

2005 Mixtec Codices and the Transition from Nobles Estates to Corporate Communities in the Nineteenth Century. En *Painted Books and Indigenous Knowledge in Mesoamerica: Manuscript Studies in Honor of Mary Elizabeth Smith*, editado por Elizabeth Hill Boone, pp. 415-426. Middle American Research Institute, Tulane University, Nueva Orleans, Louisiana.

Mora Vázquez, Teresa y María Sara Molinari

2002 *Tradición e identidad. Semana Santa en Yanhuitlán*. Plaza y Valdés editores, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

- Oropeza Orozco, Oralia, Silke Cram Heydrich, Dulce Amparo Vences Sánchez, Mario Arturo Ortiz Pérez y Manuel A. Hermann Lejarazu
2016 Caracterización del medio natural de la cuenca de Yanhuitlán. En *Configuraciones territoriales en la Mixteca. Estudios de arqueología y geografía*, editado por Manuel A. Hermann Lejarazu, vol. II, CIESAS, México, en prensa.
- Pérez Ortiz, Alfonso
2003 *Tierra de brumas. Conflictos en la Mixteca Alta, 1523-1550*. Plaza y Valdés editores, México.
- Piazza, Rosalba
2005 Los procesos de Yanhuitlán: algunas nuevas preguntas. *Colonial Latin American Review* 14(2):205-229.
- Rosquillas Quiles, Hortensia Carmen
2010 *Yanhuitlán y la Mixteca Alta de Oaxaca durante los siglos XVI a XVIII*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
- Sepúlveda y Herrera, María Teresa
1999 *Procesos por idolatría al cacique, gobernadores y sacerdotes de Yanhuitlán, 1544-1546*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
- Spores, Ronald
1967 *The Mixtec Kings and their People*. University of Oklahoma Press, Norman.
1972 *An Archaeological Settlement Survey of the Nochixtlan Valley, Oaxaca*. Vanderbilt University, Nashville, Tennessee.
1974 *Stratigraphic Excavations in the Nochixtlan Valley, Oaxaca*. Vanderbilt University, Nashville, Tennessee.
1983a Postclassic Settlement Patterns in the Nochixtlan Valley. En *The Cloud People: Divergent Evolution of the Zapotec and Mixtec Civilizations*, editado por Kent V. Flannery y Joyce Marcus, pp. 246-248, Academic Press, Nueva York.
1983b Postclassic Mixtec Kingdoms: Ethnohistoric and Archaeological Evidence. En *The Cloud People: Divergent Evolution of the Zapotec and Mixtec Civilizations*. Editado por Kent V. Flannery y Joyce Marcus, pp. 255-260, Academic Press, Nueva York.
1984 *The Mixtecs in Ancient and Colonial Times*. University of Oklahoma Press, Norman.
- Terraciano, Kevin
2001 *The Mixtecs of Colonial Oaxaca. Ñudzahui History, Sixteenth through Eighteenth Centuries*. Stanford University Press, Stanford, California.

INVESTIGACIONES RECIENTES SOBRE EL URBANISMO TEMPRANO EN CERRO JAZMÍN, MIXTECA ALTA, OAXACA

VERÓNICA PÉREZ RODRÍGUEZ

vperezrodriguez@albany.edu

RESUMEN

En este artículo se resumen los resultados hasta ahora generados de las investigaciones en Cerro Jazmín, un asentamiento prehispánico ubicado en el extremo noroeste del Valle de Nochixtlán. Los esfuerzos de cinco temporadas de campo, dos de mapeo y tres de excavación, nos permiten hablar de un importante centro urbano mixteco del Formativo Tardío y Terminal que fue abandonado al inicio de la época Clásica y reocupado durante la época Posclásica. Los estudios sobre su traza urbana y las actividades que se desempeñaron en los distintos sectores del sitio nos permiten hablar del urbanismo temprano y la vida doméstica en las ciudades preclásicas de la Mixteca Alta.

PALABRAS CLAVE

Mixteca, urbanismo, Formativo, festín, excavación.

ABSTRACT

This article presents a summary of recent results from the Cerro Jazmín Archaeological Project. Two field seasons of mapping and three seasons of excavation have been devoted to this prehispanic site located on the northwestern edge of the Nochixtlán Valley. As a result of these efforts we know that Cerro Jazmín was an important urban center that was continuously inhabited from the Late Formative to the Terminal Formative period (300 BCE – 300 CE). The site was abandoned by the start of the Classic period and was reoccupied in the Postclassic period. Excavations conducted in different sectors of the city tell about domestic life and every day activities in a Formative-period urban center in the Mixteca Alta.

KEY WORDS

Mixtec, urbanism, Formative, feasting, excavation.

Planteamiento de las investigaciones en Cerro Jazmín

La Mixteca Alta fue una de las regiones de Mesoamérica en donde sociedades complejas se desarrollaron de manera independiente durante el Preclásico. El legado arqueológico y etnohistórico de la región ha sido de gran interés para investigadores desde la década de 1930 (Acosta y Romero 1992; Bernal 1958; Caso 1942, 1961; Guzmán 1934). En especial las épocas Posclásica y Colonial han sido estudiadas a través de los códices.

La rica información que contienen los códices y la evidencia arqueológica posclásica nos hablan de una región sociopolíticamente compleja donde distintas unidades políticas independientes, conocidas como reinos, cacicazgos, *ñuu* y *yuhuitayu*, compartieron una larga historia en común de desarrollo, competencia y cooperación (Spores 1967, 1983; Terraciano 2001). Las investigaciones que se han llevado a cabo en Cerro Jazmín han buscado aclarar la historia del desarrollo de estos reinos desde su primera inyección, como formas sociopolíticas precedentes a los *ñuu* y *yuhuitayu* posclásicos, cuando surgen las primeras comunidades urbanas en el Preclásico Tardío, alrededor del 300 a.C. No arguyo que las entidades urbanas preclásicas sean semejantes a los *ñuu* y *yuhuitayu* posclásicos, pero sí sugiero que estos experimentos urbanos preclásicos forjaron las bases sobre las cuales se desarrollarían las entidades políticas de las que hablan los códices siglos después (Kowalewski et al. 2009:297).

Los trabajos realizados en Cerro Jazmín han tenido como eje de estudio al urbanismo, y encuentro que una definición funcional de lo *urbano* es más útil que meramente designar un asentamiento como urbano por su tamaño y población (M.L. Smith 2006; M.E. Smith 2011). Una definición funcional del urbanismo establece que un asentamiento, independientemente de su tamaño, puede ser considerado urbano si cumple funciones únicas a nivel regional. En un centro urbano, los pobladores del asentamiento y la región circundante pueden participar en actividades cívicas o rituales únicas, pueden acceder a especialistas rituales, a burócratas, a instituciones y a mercados. Sólo en un centro urbano se pueden hacer trámites o participar en eventos de importancia ritual, cívica y regional. Estas actividades, únicamente urbanas, se ven reflejadas en la ciudad misma, su traza, sus sectores, edificios e instalaciones, en la población urbana y sus hogares.

Con el fin de conocer a fondo al urbanismo temprano de la Mixteca Alta, se realizaron cinco temporadas de campo cuyos resultados muestran cómo Cerro Jazmín no sólo cumple con una definición funcional de lo urbano, sino además nos informa sobre las dinámicas urbanas en el momento de formación y negociación inicial de una nueva sociedad urbana.

Mapa y recorrido intensivo de Cerro Jazmín: temporadas 2008-2009

En 2008-2009 se trazó un mapa topográfico y arqueológico de Cerro Jazmín al mismo tiempo en que se realizó un recorrido intensivo que incluyó la observación sistemática de materiales en superficie (Figura 1). Con estación total se trazaron 263 hectáreas de ocupación prehispánica en las que se registraron: 1671 terrazas, 352 estructuras, 11 accesos o caminos, 56 plataformas y siete sistemas de terrazas lama-bordos, entre otros elementos arqueológicos (Pérez Rodríguez et al. 2011).

Este trabajo reveló una traza urbana compleja y multifocal. Se identificaron al menos tres áreas de mayor monumentalidad entre las que destacaron: (1) la cima del cerro con una serie de plataformas y escalinata de acceso; (2) el área denominada como los Patios Hundidos, justo abajo y al este de un acceso formal que lleva a la cima; y (3) el sector de los Tres Ce-

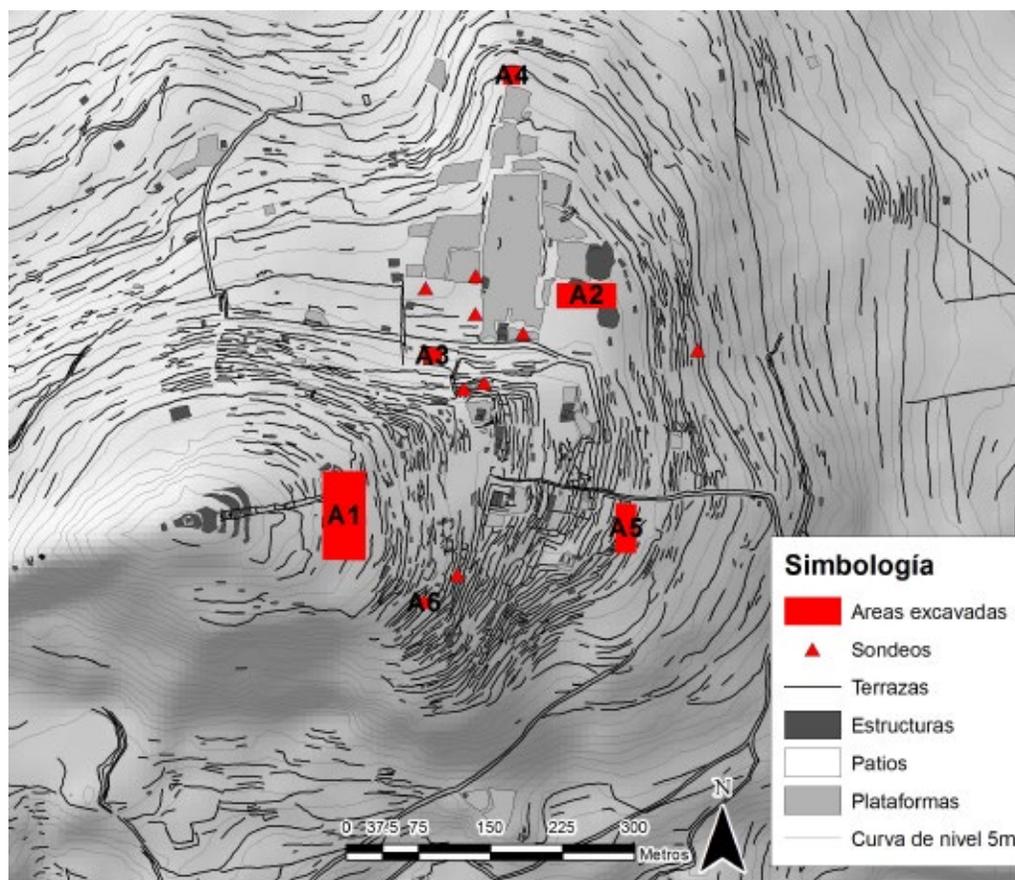


Figura 1. Mapa de Cerro Jazmín con áreas de excavación marcadas en rojo y por número. A1: Los Patios Hundidos. A2: Los Tres Cerritos. A3: Terraza 131. A4: Terraza 912. A5: Terraza 504. A6: Terraza 206. Sondeos de terrazas angostas y de canaletas marcados en triángulos rojos. Cartógrafo: Antonio Martínez Tuñón.

rritos, el área mejor conectada del asentamiento, según modelos de información geográfica de tránsito peatonal (Neff 2010).

El recorrido intensivo arrojó información sobre los materiales encontrados en superficie entre los que destacaron materiales cerámicos de pasta amarilla, que según las tipologías cerámicas hasta entonces publicadas (Kowalewski et al. 2009:372-379; Spores 1972) corresponderían al inicio de la época Clásica. Debido a esto, originalmente se publicó que la ocupación Clásica temprana en Cerro Jazmín fue muy importante, de 93 hectáreas, y un poco más extensa que la ocupación preclásica tardía que fue de 86 hectáreas, cuando fue el inicio de la vida urbana (Pérez Rodríguez et al. 2011). Sin embargo, conforme han avanzado las excavaciones y se han obtenido fechas de radiocarbono asociadas a estos materiales de pasta amarilla, hemos encontrado que estas cerámicas datan al Preclásico Tardío y Terminal, también conocido como las fases Ramos Temprana y Tardía (Pérez Rodríguez et al. 2017b), y que la ocupación de Cerro Jazmín disminuyó o cesó durante la transición a la época Clásica, hacia el 350 d.C.

Excavaciones en áreas cívico-ceremoniales

Las excavaciones arqueológicas han buscado identificar e investigar sectores funcionalmente especializados del asentamiento para así conocer si Cerro Jazmín fungió como centro urbano para la región. Se excavaron dos áreas que habían sido identificadas durante el mapeo como de importancia monumental, éstas fueron el sector de los Patios Hundidos y los Tres Cerritos (Figura 1).

Patios Hundidos

Los Patios Hundidos se ubican a 80 metros al este y cuesta abajo de la cima del cerro. El sector se conecta a la cima a través de un acceso formal que tiene en partes una escalinata de piedra. Dicha escalinata no fue excavada, pero sí se excavó el área de los dos patios y tres estructuras adyacentes que dan al sector su nombre (Figura 2). El Patio 1 está más al sur y se delimita por la Estructura 23 al este, la Estructura 24 al norte y la pendiente del cerro al oeste. Más al norte de la estructura 24 se encuentra el Patio 2, que es más profundo y está delimitado al oeste por la Estructura 25.

Las excavaciones de los dos patios y las tres estructuras revelaron cuatro episodios de ocupación entre el 261 ± 75 a.C. y el 165 ± 39 d.C. (Pérez Rodríguez et al. 2017a). Los principales episodios de ocupación fueron el segundo, que ocurrió entre 147 ± 37 a.C. y 100 ± 39 a.C., al



Proyecto Arqueológico Cerro Jazmín

Urbanismo prehispánico y su impacto ambiental

Temporada 2013

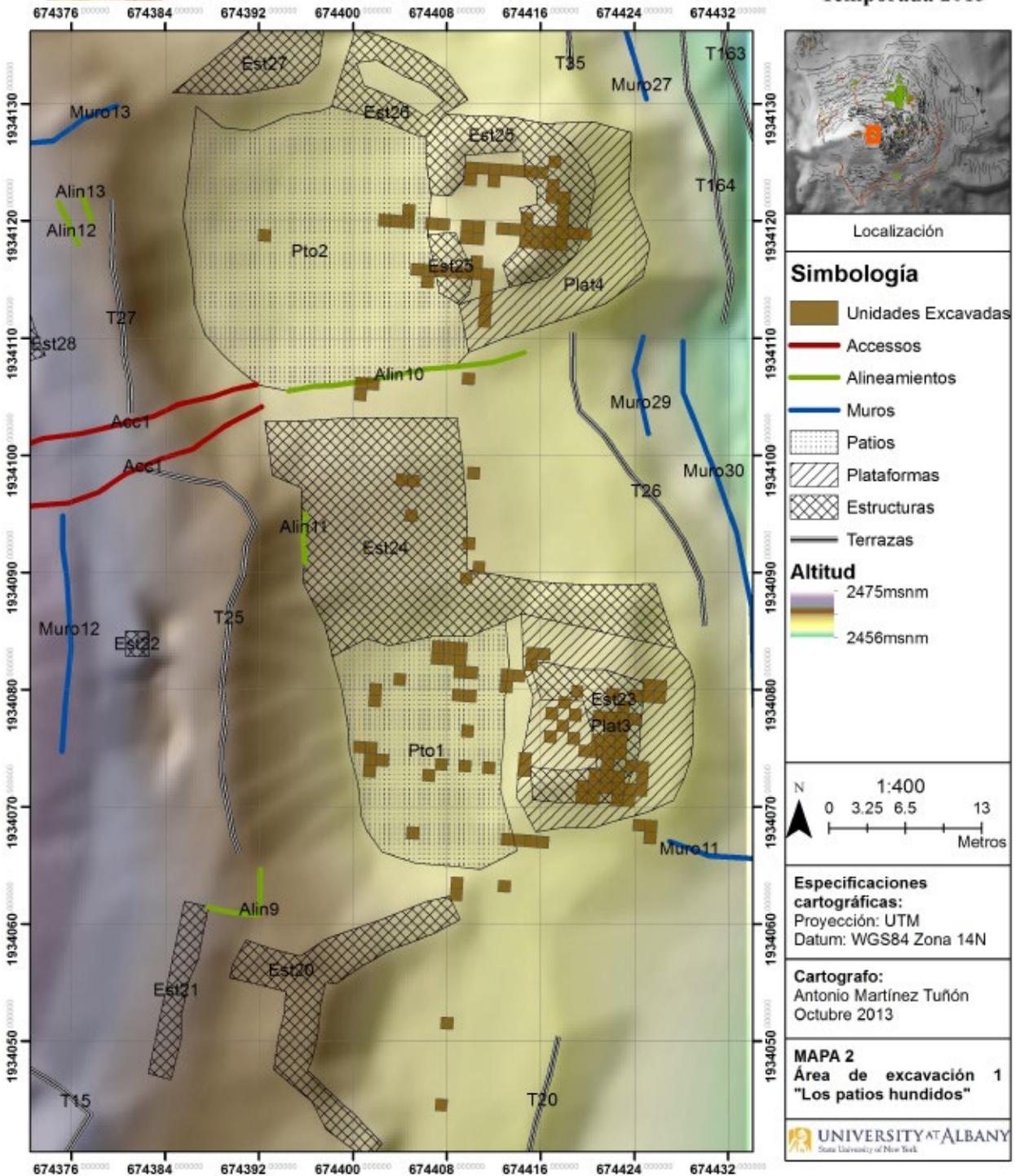


Figura 2. Planta del área de excavación A1, Los Patios Hundidos. Dibujo del Proyecto Arqueológico Cerro Jazmín. Cartógrafo: Antonio Martínez Tuñón.

que llamaremos la ocupación temprana de ahora en adelante; y el tercero, que fue del 14 ± 23 a.C. al 44 ± 24 d.C., el cual llamaremos la ocupación tardía. Durante estos dos episodios se depositaron en Patio 1 y en la Estructura 23 una gran cantidad de fragmentos de hueso animal, en especial de perro y venado con evidencia de cocción (Tabla 1), y una densidad importante de fragmentos de cerámica de cocina y de vasijas de servicio (Tabla 2).

Con el fin de contrastar la hipótesis de que los materiales y densidades encontradas en los contextos del sector de los Patios Hundidos representan los restos de actividades que van más allá de las actividades cotidianas de una unidad doméstica, incluso una de alto estatus, comparamos el contenido de los contextos principales de los Patios Hundidos con un contexto fechado y un tanto controlado: un basurero doméstico, que posteriormente fue tapado, que estuvo asociado a la ocupación temprana, Ramos temprana, de un casa de alto estatus en la Terraza 131. Arguyo que la evidencia arqueológica apunta a que en Patios Hundidos se desempeñaron actividades que iban más allá del consumo doméstico y a continuación se resume la evidencia, sin embargo para mayor detalle el o la lectora puede consultar la publicación (Pérez Rodríguez et al. 2017a).

En la Estructura 23 se encontraron cinco elementos circulares construidos de piedra que iban desde los 0.5 hasta los 2 m de diámetro y 1 m de profundidad. Estos elementos circulares se interpretaron como hornos ya que contenían capas de ceniza, carbón y materiales cerámicos y faunísticos quemados. También se recobró evidencia paleobotánica entre la que destacó la presencia de semillas de amaranto y epazote.

La configuración espacial entre el Patio 1, donde se depositaron muchos restos de comida y vasijas rotas, y la Estructura 23 en la que se identificó un complejo formal de hornos, nos lleva a proponer que el complejo de Los Patios Hundidos fungió como un área de preparación y consumo de alimentos a nivel comunitario, superior a la de una unidad doméstica individual. Dicho en otras palabras, se propone que este sector sirvió como lugar de reunión para festines que eran preparados en los hornos de la Estructura 23 y después eran consumidos y descartados en los alrededores, incluyendo el Patio 1 y los basureros en Patio 1.

La hipótesis de que en los Patios Hundidos se llevaron a cabo actividades que van más allá de lo meramente doméstico es corroborada por la diversidad de especies animales consumidas en comparación con las especies encontradas en un contexto doméstico en Terraza 131 (véase Tabla 1). La mayoría de los restos faunísticos recuperados en los Patios Hundidos sugieren que en la ocupación más temprana se consumió carne de perro y venado cocidos y asados durante los festines, aunque también se detectaron restos de tortugas de río, conejos, e incluso tortuga marina, proveniente del Pacífico. En la ocupación más tardía se redujo la diversidad de animales consumidos y se simplificaron los métodos de preparación, ya que se optó por hervir o cocer sobre todo carne de perro, venado y conejo.

TABLA I. CONTENIDO FAUNÍSTICO DE LOS CONTEXTOS PRINCIPALES DE LAS EXCAVACIONES EN EL SECTOR DE LOS PATIOS HUNDIDOS. PROYECTO ARQUEOLÓGICO CERRO JAZMÍN.

		Patio 1 ocupa tempr	Estruc.23 ocupa tempr	Ocupa. tempr	Patio 1 ocupac tardía	Estrc. 23 ocupac tardía	Ocupa tardía	Basurero doméstico T131-6
Cantidad	NISP	34	9	43	104	59	163	9
Exposición al fuego	Asado	27%	0%	21%	0%	0%	0%	0%
	Hervido	50%	13%	55%	61%	51%	51%	100%
	Quemado	19%	38%	14%	17%	13%	21%	0%
Familia o especie	Canis sp. Canis familiaris	70%	22%	59%	61%	64%	62%	100%
	Cervidae Odocoileus virginianus	3%	0%	3%	6%	8%	7%	0%
	Suiforme Artiodactyla	3%	11%	5%	16%	6%	13%	0%
	Galliforme Meleagris gallopavo	3%	56%	15%	7%	3%	6%	0%
	Leporidae Lepus callotis Sylvilagus floridanus	10%	11%	10%	3%	19%	9%	0%
	Peromyscus sp.	0%	0%	0%	1%	0%	1%	0%
	Quelonio Trachemys scripta	7%	0%	5%	4%	0%	3%	0%
	Lepidocheys olivacea	3%	0%	3%	0%	0%	0%	0%
	Osteichthyes	0%	0%	0%	1%	0%	1%	0%

TABLA 2. DATOS CERÁMICOS DE LOS CONTEXTOS EXCAVADOS EN EL SECTOR DE LOS PATIOS HUNDIDOS. PROYECTO ARQUEOLÓGICO CERRO JAZMÍN.

		CERAMICA																	
		Patio 1/Estructura 23 ocupación temprana								Patio 1/ estructura 23 ocupación tardía								T131	
		Estr. 23		Patio 1		Basurero		Total		Estr. 23		Patio 1		Basurero		Total		basurero	
Cantidad	Número total de bordes	III		99		218		428		241		538		346		1125		125	
	Volumen excavado	4.12		3.57		1.48		9.17		7.33		5.71		1.8		14.84		0.23	
	Bordes/m³	26.9		27.7		147.3		46.7		32.9		94.2		192.2		75.8		543.5	
Formas	Ollas	29	26%	16	16%	60	28%	105	25%	60	25%	132	25%	72	21%	264	23%	43	34%
	Comales	14	13%	14	14%	24	11%	52	12%	38	16%	47	9%	43	12%	128	11%	14	11%
	Botellones	1	1%	4	4%	4	2%	9	2%	1	0%	8	1%	4	1%	13	1%	9	7%
	Cajetes cónicos	48	43%	41	41%	104	48%	193	45%	107	44%	258	48%	173	50%	358	48%	43	34%
	Cuencos semiesféricos	14	13%	16	16%	14	6%	44	10%	22	9%	52	10%	40	12%	114	10%	7	6%
	Cajetes silueta compuesta	1	1%	2	2%	4	2%	7	2%	5	2%	7	1%	3	1%	15	1%	2	2%
	Vasos	3	3%	2	2%	4	2%	9	2%	1	0%	5	1%	1	0%	7	1%	4	3%
	Otras formas	1	1%	4	4%	4	2%	9	2%	7	3%	29	5%	10	3%	46	4%	3	2%
Tipos de lujo*	Vasijas café fino	5	8%	1	2%	23	18%	29	11%	7	5%	22	7%	19	9%	48	10%	4	7%
	Cajetes grises G12/17	9	14%	5	8%	16	13%	30	12%	20	15%	24	7%	22	10%	66	13%	17	30%
	Cajetes G21 pastas amarilla	7	11%	2	3%	7	6%	16	6%	4	3%	14	4%	10	5%	28	6%	2	4%
	Soportes huecos	2	3%	2	3%	2	2%	6	2%	0	0%	4	1%	2	1%	6	1%	0	0%
	Cajetes acanalados, p. Amarilla	1	2%	2	3%	12	10%	15	6%	12	9%	51	16%	14	6%	77	16%	4	7%
	Cajetes silueta compuesta	1	2%	2	3%	4	3%	7	3%	5	4%	7	2%	3	1%	15	3%	2	4%
Diámetros promedio (cm)	Ollas	25.54		17		25.47		23.84		26.57		29.31		24.33		27.76		24.39	
	Comales	50.66		34		50.2		49.14		51.5		55.33		56		54.16		46.16	
	Cuencos y cajetes	24.6		27.46		27.81		27.15		25.27		26.7		24.69		25.69		26.59	

* Porcentajes de vasijas de lujo en comparación con vasijas de servicio

Durante la ocupación temprana, en la Estructura 23, la densidad cerámica fue de 271.8/m³. De los materiales recuperados de la ocupación temprana en Patio 1, 61 por ciento fueron vasijas de servicio (cuencos, cajetes y vasos cilíndricos) y 34 por ciento fueron ollas y comales (vasijas de cocina), mientras que en el basurero del Patio 1 las vasijas de servicio constituyeron 60 por ciento de la colección y 41 por ciento fueron vasijas de cocina (Tabla 2). Se piensa que hubo más vasijas de cocina en el basurero, porque dicho contexto habría recibido los restos no sólo del consumo que ocurrió en Patio 1, sino de los desechos provenientes de la Estructura 23, donde habría habido un mayor número de vasijas de cocina.

Las vasijas encontradas en los Patios Hundidos además fueron de gran tamaño. Los diámetros promedio de los comales de Estructura 23, donde argüimos estaba la cocina, y el basurero de Patio 1 son de 50.66 y 50.2 cm, respectivamente, durante la ocupación temprana, mientras que el diámetro promedio de los comales recuperados del basurero doméstico en la Terraza 131 fue de 46.16 (Tabla 2). Estos tamaños son comparables a los de un estudio etnográfico de una mayordomía celebrada en San Pedro Jicayán, una comunidad mixteca de la costa, donde se producen vasijas de entre 42 y 54.5 cm de diámetro para cocinar y servir al gran número de participantes de la fiesta (Ahern 2014).

Los diámetros de las vasijas de servicio también sugieren un mayor tamaño. Los diámetros promedio para las vasijas de servicio en ambos contextos del Patio 1 (el basurero y el patio en general) fueron entre 27.46 y 27.81 cm durante la ocupación temprana. En la Estructura 23 el diámetro promedio fue de 24.6 cm en la ocupación temprana y 25.27 en la tardía.

Entre los tipos de lujo destaca que, mientras en el basurero doméstico 30 por ciento de las vasijas de lujo fueron cajetes grises, algunos procedentes del Valle de Oaxaca (Minc et al. 2016), en los Patios Hundidos hubo más diversidad cerámica y una mayor frecuencia de cajetes de pasta amarilla y vasijas de silueta compuesta con soportes huecos o mamiformes en pasta café fino con engobe negro o negro sobre rojo bruñido, similares en estilo a los tipos cerámicos de pasta crema (C4, C7, C20) usados por las élites zapotecas en el Valle de Oaxaca (Elson y Sherman 2007).

La preparación y consumo de festines que inició durante la ocupación temprana incrementó durante la ocupación tardía. Las densidades cerámicas incrementaron. Se excavó un basurero en el extremo norte del Patio 1, de donde se recuperaron 8,730 fragmentos cerámicos, lo que equivale a una densidad de 1,043/m³. De este contexto, 63 por ciento de los materiales fueron vasijas de servicio, cuencos, cajetes y vasos, y 34 por ciento fueron vasijas de cocina. Entre los restos faunísticos ya no hubo evidencia de animales tan exóticos como la tortuga marina, pero incrementó la cantidad de restos de venado y sobre todo de perro y los restos faunísticos mostraban evidencia de haber sido principalmente hervidos.

Aunque durante la ocupación tardía los festines, y posiblemente el número de comensales que participaban en ellos, se incrementaron, la proporción total de tipos cerámicos de lujo y el consumo de animales más exóticos se redujo. Dicho patrón nos permitió proponer la siguiente interpretación: que entre la ocupación temprana y tardía del sector de los Patios Hundidos hubo un cambio en la estrategia socio-política involucrada en el uso de festines para solidificar a la sociedad y gobierno de la entonces joven ciudad (Pérez et al. 2017a). Posiblemente, en las etapas más tempranas de la ciudad, durante el Formativo Tardío, fue importante convencer o ganar simpatizantes y nuevos habitantes para la ciudad. El acto de ganar seguidores para la ciudad pudo lograrse a través de festines y ritos comunales que incluyeron el consumo de animales exóticos y el uso de vasijas de lujo que aludían a una conexión con las élites del Valle de Oaxaca. Conforme la ciudad se convirtió en un lugar más establecido e importante a nivel regional en el Formativo terminal, los festines pudieron integrar a más comensales quienes consumían, en vasijas más comunes y de posible procedencia local, alimentos preciados pero ya no tan exóticos, como la carne de perro y venado. El cambio a una menor frecuencia de materiales de procedencia zapoteca por un incremento en las vasijas de servicio de manufactura regionalmente local ha sido identificada en otros análisis que hemos realizado (Pérez et al. 2017a) y se ha interpretado como evidencia de un cambio en la estrategia política, en el que las élites de la ciudad podían respaldar su estatus en actos que incluían el uso de materiales y símbolos de estatus que eran de procedencia local.

Los festines han sido identificados ampliamente en la antropología como una estrategia política y social importante que se utiliza frecuentemente para establecer, solidificar o incrementar el estatus de los anfitriones (Hayden 2001, 2014; Hayden y Villeneuve 2011). A su vez, los festines son estrategias políticas muy eficaces para conseguir nuevos seguidores y convertir a las masas en creyentes de nuevas ideologías. La evidencia de que el área de los Patios Hundidos fungió como un complejo especializado para festines sugiere que ésta fue una estrategia socio-política en el establecimiento del centro urbano.

Tres Cerritos

En 2014 se excavó otra área previamente identificada como de importancia cívico-ceremonial, el complejo de los Tres Cerritos. Este sector consiste de tres montículos construidos en torno a una pequeña plaza, Plaza 1. Dada su prominencia y accesibilidad, este sector es un referente para los habitantes actuales de las comunidades vecinas y fue severamente saqueado en 1935 según informan los lugareños. El saqueo fue extensivo en especial en el montícu-

lo oeste. Por tal motivo se decidió enfocar las excavaciones al montículo oeste, Estructura 3, con la esperanza de recobrar información de los distintos periodos de construcción del montículo y de la supuesta tumba que ahí fue saqueada.

Se trazó una cala de aproximación que inició desde la Plaza 1, al este de la Estructura 3, y corría aproximadamente de este a oeste. La cala llegó hasta la Plaza 2, la cual estaba directamente al oeste de la Estructura 3 (Figura 3). Ya que los saqueadores habían partido el montículo en tres partes, se decidió seguir la dirección de uno de los túneles de saqueo para obtener un corte estratigráfico total de la estructura. Se logró excavar una cala a través de la estructura de este a oeste revelando las distintas capas de construcción. Se registraron un total de 13 pisos de estuco y una escalinata formal que era la vía de acceso a la Estructura 3 desde la Plaza 2, la plaza al oeste del montículo. Se encontró además la tumba que había sido saqueada y se pudo recuperar gran parte de una ofrenda que había sido depositada encima del techo de la tumba pero que por algún motivo no fue saqueada. De la ofrenda recuperada (Figuras 4 y 5) se pudieron reconstruir 19 vasijas de manera total o parcial y se obtuvo una fecha asociada de 17 ± 36 d.C.

El corte estratigráfico de la Estructura 3 confirma que este edificio fue de gran importancia cívico-ceremonial y se construyó inicialmente alrededor del 274 ± 67 a.C. Este edificio tuvo múltiples periodos de construcción y remodelación superpuestos, entre los que se detectaron construcciones que datan del Preclásico Tardío, desde el 274 ± 67 a.C., y terminal, 168 ± 44 d.C., y posteriormente su reocupación y remodelación durante la época Posclásica. Hasta ahora no se cuentan con fechas de la época Clásica de la estructura, pero estamos en proceso de enviar muestras adicionales para su fechamiento y así poner a prueba la hipótesis de que la Estructura 3 fue abandonada, al igual que el resto del asentamiento, durante la época Clásica.

Uno de los hallazgos notables en los Tres Cerritos fue que la Plaza 1 no tuvo un acceso formal a la Estructura 3, lo que sugiere que dicho espacio pudo haber estado más asociado a los otros montículos del complejo, o que no fue una plaza sino un patio, un espacio más privado para las familias élite que residían ahí.

También se encontró que, aunque se pensaba que las plazas habían sido construidas aprovechando espacios relativamente planos y naturales en la montaña, en verdad las plazas y áreas planas hasta ahora excavadas en Cerro Jazmín son la superficie de monumentales plataformas que representan una cantidad de trabajo considerable. La construcción de estas plataformas involucró mover toneladas de piedra y sedimento que son retenidos por muros de contención masivos.



Simbología					
	Superficie		Contacto entre capas		Elemento Est3-2
	Muros o elementos arquitectónicos		Rocas de relleno/desmorme		Ceniza/Carbón
	Pisos				

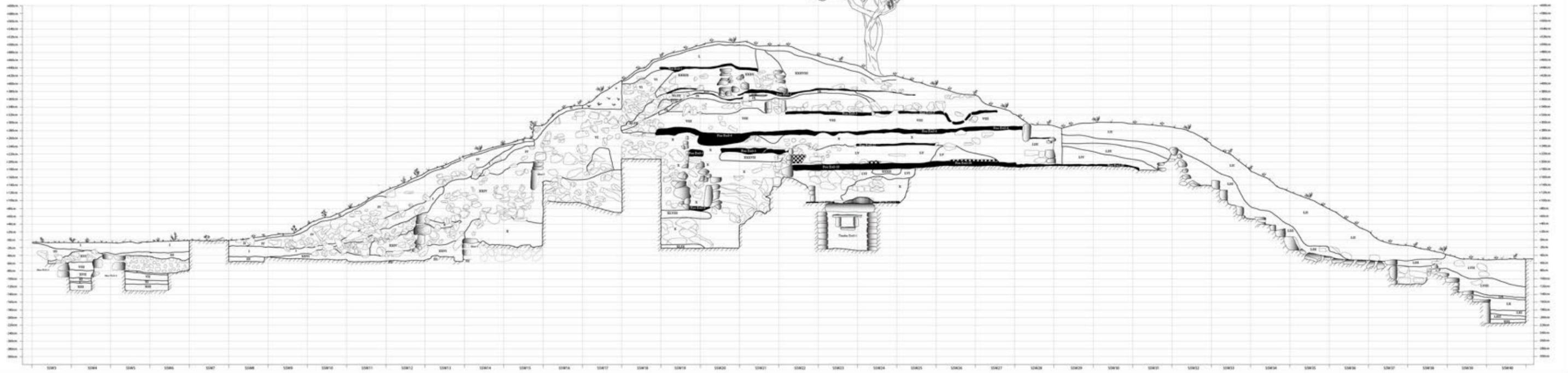


Figura 3. Corte estratigráfico de Estructura 3-montículo oeste de los Tres Cerritos, área de excavación 2. Dibujo del Proyecto Arqueológico Cerro Jazmín. Dibujado por Verónica Pérez Rodríguez y Mariana Navarro Rosales.



Figura 4. Ofrenda recuperada de Tumba 1 en Estructura 3, montículo oeste del complejo Tres Cerritos. Fotografía del Proyecto Arqueológico Cerro Jazmín, tomada por Arq'lga. Mariana Navarro Rosales.



Figura 5. Foto de un cajete cónico de pasta amarilla y vaso cilíndrico con motivos en pintura roja de la ofrenda recuperada sobre Tumba 1 en Estructura 3. Fotografía del Proyecto Arqueológico Cerro Jazmín y Verónica Pérez Rodríguez.

Excavaciones en área habitacionales

Para entender a la actual ciudad de Oaxaca, por ejemplo, no sólo se debe investigar el zócalo o la ciudad administrativa, se deben investigar además las casas de los distintos sectores de la población para entender su modo de vida. Esto es lo que hicimos en Cerro Jazmín, aunque con una muestra más pequeña de la población debido al costo y la naturaleza misma de la investigación arqueológica. Nuestras investigaciones de áreas residenciales en Cerro Jazmín buscaron encontrar y conocer a los distintos grupos socio-económicos de la población, a unidades domésticas de alto y bajo estatus. Se excavaron dos terrazas con ocupaciones domésticas preclásicas en Cerro Jazmín, las Terrazas 131 y 206, y se excavó una terraza doméstica posclásica que resultó tener una ocupación doméstica preclásica subyacente, la Terraza 912.

Áreas habitacionales preclásicas: T131 y T206

La Terraza 131 tuvo una ubicación privilegiada, a 180 metros al suroeste de Los Tres Cerritos. Ahí las excavaciones revelaron una ocupación principal entre el 262 ± 76 a.C. y el 273 ± 45 d.C. La ubicación de la casa, su tamaño, la calidad de su construcción y artefactos, y la continuidad de su ocupación sugieren que sus habitantes gozaron de un estatus socioeconómico alto, comparable a los de las casas de alto estatus que han sido excavadas en sitios contemporáneos en la Mixteca Alta (Acosta y Romero 1992; Gaxiola 1984; Robles García 1988). Por ejemplo, la cerámica de servicio y de lujo más común en esta casa fueron los cajetes de pasta gris hechos al estilo de los tipos provenientes del Valle de Oaxaca G-12. Un estudio preliminar de INAA¹ realizado en muestras de cerámicas grises de esta casa nos han demostrado que algunas de estas vasijas no fueron copias locales sino piezas directamente importadas del Valle de Oaxaca.

Se recuperaron nueve entierros asociados a esta casa; por lo general los individuos, varios de ellos infantes y niños, fueron enterrados con ofrendas asociadas –vasijas de cerámica, animales ofrendados, e incluso herramientas para la producción lítica, como lo fue un percutor suave de asta de venado. Se excavaron además dos basureros asociados a la casa, cuyo contenido faunístico y paleobotánico apuntan a una dieta cárnica basada en la carne de perro, principalmente. Los datos faunísticos contrastan con los del sector de los Patios Hundidos donde se encontró evidencia de un mayor número y diversidad de animales consumidos.

La configuración de la casa era de cuartos rectangulares de muros de piedra caliza y endeque y pisos de estuco construidos en torno a un área abierta que también tuvo un piso estucado al frente de los cuartos (Figura 6). Los cuartos estaban inicialmente en la parte trasera de la terraza y fueron construidos sobre una plataforma más temprana, que midió 9 m de norte a sur y que fue identificada como Estructura 67 durante el mapeo. Uno de los cuartos construidos en la parte trasera de la casa fungió como cocina y en él se encontró una banqueta de lajas acomodadas que constituyeron una superficie alta sobre la cual se ponía el fogón y las ollas. La distribución y concentración de la cerámica quemada en este cuarto en relación al resto de la casa confirma su identificación como la cocina.

El área abierta que funcionó como patio en las épocas más tempranas de la casa se redujo conforme se añadieron cuartos adicionales al frente de ella. El frente de la casa no pudo

¹ Siglas de *Instrumental Neutron Activation Analysis* o *análisis de activación por neutrones*.

estudiarse a fondo ya que la actividad agrícola reciente y el uso del arado destruyó la parte delantera de la terraza. Sin embargo, la cantidad de remodelaciones, modificaciones y expansiones que se hicieron sobre la plataforma y los cuartos iniciales nos hablan de una estabilidad residencial y una continuidad en la unidad doméstica. También las remodelaciones apuntan a un estatus socioeconómico bueno que permitió la inversión en la construcción y expansión de la casa. Los materiales recuperados indican que los habitantes también tuvieron acceso a tipos cerámicos finos y considerados de lujo, como lo son los cuencos, cajetes y ollas de pastas amarillas y grises en sus variedades de pasta dura, y cajetes de silueta compuesta de pasta café fino, decorados y bruñidos con engobe negro y rojo sobre negro, semejantes a los tipos cerámicos en boga en esas épocas en el Valle de Oaxaca. Estos tipos cerámicos más lujosos constituyeron 36.6 por ciento de las colecciones cerámicas de la Terraza 131, excluyendo en este cálculo los materiales provenientes de la Capa I de arado. El



Figura 6. Fotografía y dibujo de la casa excavada en Terraza 131. Fotografía muestra la vista de la casa desde el extremo noreste. Dibujo y fotografía del Proyecto Arqueológico Cerro Jazmín, dibujado por Antonio Martínez Tuñón.



porcentaje de tipos de lujo de 36.6 por ciento es comparable al que Michael Lind (1987:87) cita para residencias de alto estatus en la época Posclásica.

En cuanto a las actividades económicas que se detectaron en la Terraza 131 está la producción de herramientas líticas informales para su uso local o doméstico. Por lo general se produjeron lascas de sílex para su uso inmediato o su intercambio local. Se detectó el uso de navajillas de obsidiana, pero no su producción, lo que sugiere que dicho material llegaba a Cerro Jazmín ya en forma de navajilla terminada y que era adquirida por los habitantes a través de redes de intercambio o mercados. Las actividades de producción lítica a nivel doméstico se detectaron a través del análisis lítico de los materiales recuperados en la casa y el hallazgo de un entierro en la cocina que tuvo una ofrenda que incluyó herramientas formales de hueso usadas para la producción lítica.

Terraza 206. Los fechamientos de radiocarbono de la ocupación doméstica en la Terraza 206 y los materiales cerámicos apuntan a una ocupación que data al Preclásico Tardío a Terminal, lo cual equivale a las fases Ramos Temprana y Tardía, entre el 300 a.C. y el 300 d.C. La excavación de la Terraza 206 fue menos extensa que la de la Terraza 131. Sin embargo, se excavó un área que posiblemente fungió como patio. Esta terraza, que fue más pequeña que la T131, midió entre 12 y 13 m de ancho en los que se construyó una casa conformada por cuartos de muros de piedra caliza y pisos de estuco. Al frente de la terraza se enterraron dos individuos en una tumba con cuatro nichos y con una ofrenda de 21 vasijas (González Licón y Márquez 1990). Aunque no se reveló la extensión total de la casa, dentro del área excavada se descubrieron varias etapas constructivas que representaban la expansión de los cuartos hacia lo que fue el patio, que se fue reduciendo conforme la casa creció. El análisis cerámico, lítico, y faunístico de la casa en la Terraza 206 esta llevándose a cabo. Solamente podemos afirmar que los materiales apuntan a una ocupación residencial preclásica cuyo estatus posiblemente fue menor al de la casa en la Terraza 131.

Área habitacional posclásica y preclásica: T912

También se excavó una terraza residencial de la época Posclásica, la Terraza 912, la cual consistió en una serie de cuartos rectangulares con pisos de estuco y muros de piedra caliza y endeque. La terraza goza de una vista amplia hacia el norte, a lo que ahora es Santo Domingo Yanhuitlán (Figura 7). En la época Posclásica la casa tuvo al menos dos periodos de expansión y construcción sobre lo que anteriormente fue una ocupación residencial preclásica asociada a dos entierros. Dada la extensiva construcción posclásica en T912, se desconoce la extensión y configuración espacial de la casa preclásica, pero se encontró que fue construida



Figura 7. Vista de Terraza 912 y parte del extremo norte-noroeste del Valle de Nochixtlán. Fotografía tomada del extremo sur. Fotografía del Proyecto Arqueológico Cerro Jazmín tomada por Arqlga. Gabriela García Ayala.

sobre un relleno constructivo de al menos un metro de profundidad. El relleno de sedimento y grandes piedras eran retenidos por un muro de contención con vista al norte-noreste, muro que excede los 2 m de alto.

La ocupación posclásica gozó de un nivel socio-económico bueno, pero común, según lo sugiere la calidad de construcción, continuidad en el uso de los espacios domésticos y los artefactos recuperados. Sólo 0.06 por ciento de los materiales recaudados fueron de los tipos cerámicos de lujo por excelencia durante la época Posclásica, la cerámica policroma y el tipo cacique bruñido. Los datos cerámicos son comparables a los de unidades domésticas de la clase común hasta ahora excavados y publicados de Chachopan y Yucundaa (Heredia y Kuttruff 2014; Lind 1979, 1987:87). El análisis de los materiales continúa para investigar otros marcadores de estatus socio-económico, como son la calidad de la dieta de los habitantes de la casa posclásica vista a través de estudios de isótopos en hueso humano y la disponibilidad de productos de origen foráneo como la obsidiana o animales exóticos. Algo notable en T912 fue el hallazgo de herramientas de hueso utilizadas en la producción textil, así como la presencia de malacates posclásicos. A futuro se investigará la producción textil en este contexto doméstico posclásico.

Excavaciones en terrazas agrícolas y de uso mixto

Área de excavación en Terraza 504

La estrategia de excavación en Cerro Jazmín fue la de investigar distintos sectores de la ciudad para conocer las actividades domésticas y especializadas que se desempeñaron en la antigua urbe. La excavación en la Terraza 504 inicialmente tuvo el objetivo de encontrar e investigar un área doméstica de estatus común. Sin embargo, lo que se encontró durante la excavación fue un área de función especializada y mixta que argüimos no sólo fue doméstica. En estos momentos se trabaja por contrastar la hipótesis que se presenta a continuación, pero se debe subrayar que esta interpretación es preliminar.

T504 tuvo entre 11 y 13 m de ancho y se ubica en la ladera este del cerro, en un área alejada a un acceso prehispánico a la ciudad (véase Figura 1). Este acceso corría de este a oeste y de arriba abajo sobre la ladera este del cerro. Partes del acceso son comúnmente usados para llegar al centro del sitio hoy.

En la Terraza 504 se identificaron dos episodios de ocupación y construcción. En el primer periodo se construyó el muro de contención de la terraza y se construyó un empedrado de lajas irregulares en la parte norte de la terraza. Posteriormente se construyeron cuartos con muros de andesita sobre el empedrado al extremo norte de la terraza. Exploraciones a 25 a 35 m más al sur sobre la misma terraza también revelaron partes de cinco cuartos delimitados por muros de piedra con pisos empedrados.

La construcción de los cuartos formó un pasillo de aproximadamente un metro de ancho que corría de suroeste a noreste sobre el centro de la Terraza 205 (Figura 8 y 9). Dicho callejón corría paralelo al muro de retención de la terraza y sugiere que sirvió para dirigir, e incluso controlar y restringir, el tránsito peatonal a través de la terraza. Las excavaciones revelaron que dicho callejón tuvo accesos hacia arriba (al noroeste) y hacia abajo (al sureste) a través de otros callejones angostos que desembocaban en cuartos adyacentes y terrazas más arriba y más abajo. Los pasillos fueron posteriormente clausurados con la construcción de muros de piedra careada. Esta clausura de las vías de acceso entre el callejón y los cuartos y terrazas adyacentes sugieren una preocupación por controlar el espacio y el tránsito peatonal a través de él.

En los cuartos excavados en la Terraza 504 destaca la ausencia de fogones, hornos, basureros y áreas claras de patio que son comunes en espacios domésticos (Winter 1976). Se encontraron cuatro entierros dentro de la terraza, entre los que destaca uno con dos individuos neonatos de aproximadamente 32 semanas de gestación, posiblemente gemelos. Además, junto al desplante de los muros y en las esquinas de los cuartos, al clausurar los espacios de

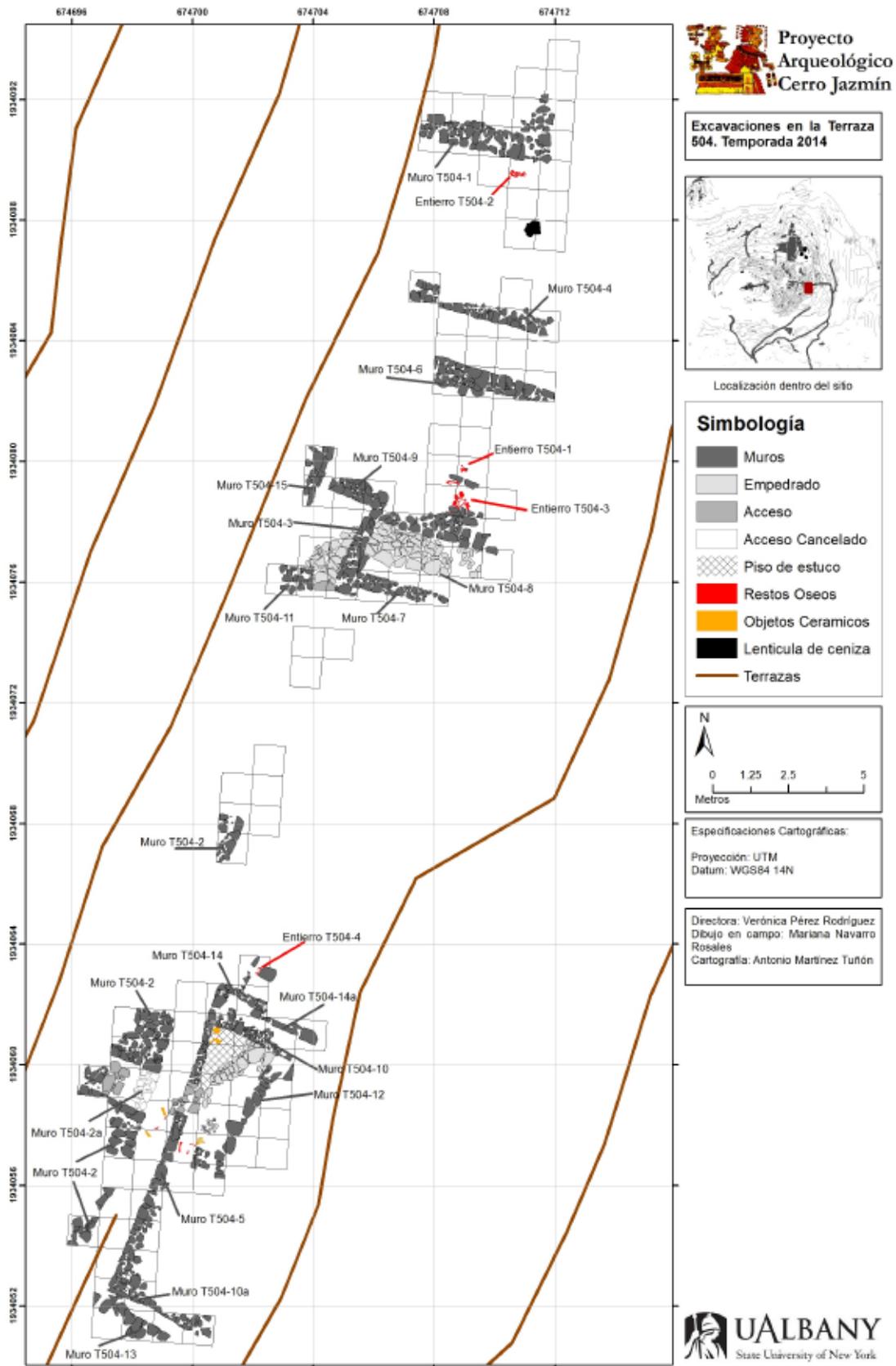


Figura 8. Planta de la arquitectura excavada en la Terraza 504. Dibujo realizado por Mariana Navarro Rosales.



Figura 9. Vista del callejón en la Terraza 504. Fotografía del Proyecto Arqueológico Cerro Jazmín, tomada por Mariana Navarro Rosales.

ciertos cuartos, se depositaron capas de relleno con grandes tiestos cerámicos, fragmentos líticos y óseos incluyendo una concentración de huesos y fragmentos de cráneo humanos junto con vasijas y tubos de cerámica rotos.

Entre los artefactos recaudados en las exploraciones de la Terraza 504 destacan 99 figurillas antropomorfas y zoomorfas, fragmentos de rollos de arcilla y fragmentos de figurillas que sugieren su uso e incluso su posible manufactura en la terraza o en un lugar cercano. La hipótesis de que el área fungió como área de producción alfarera de figurillas queda en duda porque no se encontraron hornos dentro del área excavada. Sin embargo, cabe la posibilidad de que si nuestras excavaciones se expandieran podrían encontrarse dichos hornos. Actualmente se trabaja la hipótesis, aún por contrastarse exhaustivamente, de que la Terraza 504 no fue una área residencial únicamente sino que también fue un área de almacenamiento por lo que el acceso a este sector en momentos fue controlado y que en el área vecina también se llevó a cabo producción alfarera especializada de figurillas.

Exploraciones en terrazas angostas

Otro elemento notorio en la traza urbana de Cerro Jazmín es la presencia de terrazas angostas, entre uno y dos metros de ancho, en diversos sectores del sitio. Gran parte de estas te-

rrazas han sido modificadas desde la Colonia con la introducción de yuntas, pero afortunadamente durante el mapeo pudimos registrar zonas menos afectadas donde abundaban las terrazas angostas en configuraciones espaciales muy complejas. Con la finalidad de conocer su método constructivo y posible función se realizaron sondeos en cuatro terrazas angostas en tres distintas áreas del sitio (véase Figura 1).

Dos de las terrazas angostas investigadas se ubicaron en la ladera norte, cuesta arriba y al sureste de la Terraza 131 donde las excavaciones encontraron que las superficies angostas adyacentes y cuesta abajo, de terrazas amplias y domésticas, fungieron como elementos de retención de suelo. Estas terrazas angostas ayudaron a estabilizar el terreno donde se construyeron las casas superiores y también los espacios contuvieron restos de basura procedentes de las casas cuesta arriba. Sin embargo, la baja cantidad de desechos, en especial líticos, sugiere que las terrazas exploradas no fueron basureros formales, sino que recibieron desechos de manera gradual conforme los materiales se deslavaban o se arrojaban esporádicamente desde la casa. Las terrazas angostas además fueron construidas gradualmente. No tenían un sólo muro de retención sino que muestran una construcción hecha por partes, moviéndose desde la ladera hacia fuera, gradualmente agrandando el espacio de la terraza, añadiendo piedras para crear un talud de retención que no llegó a exceder el metro y medio de ancho.

Se excavó otra terraza angosta en la ladera este del cerro. La excavación llegó a roca madre rápidamente, encontrando que la terraza angosta, de 2 m de ancho, sólo tuvo una capa uniforme de relleno que había sido compactado a través de los siglos. Se piensa que dicha terraza, que excedió 100 m de longitud, fungió como un camino en épocas prehispánicas y que fue construida como una terraza angosta y larga por donde transitaban los habitantes o visitantes de la ciudad. El número de artefactos fue bajo ya que al parecer se mantuvo el camino libre y el mismo tránsito peatonal compactó el relleno.

La última terraza angosta excavada se ubicó en la ladera este-sureste del cerro, en un área próxima a la Terraza 206 (véase Figura 1). Dicha terraza tuvo 1.5-2 m de ancho y actualmente se aguardan resultados paleobotánicos que puedan contrastar la hipótesis de que dicha terraza, rodeada de espacios residenciales, fungió como un área verde, un jardín o huerto dentro del complejo urbano. Se tiene esta hipótesis ya que la terraza mostró sólo dos capas estratigráficas y ambas fueron un sedimento oscuro y aparentemente orgánicamente rico. En general nuestras exploraciones de terrazas angostas sugieren que estos elementos arquitectónicos tuvieron distintas funciones en distintos momentos: estabilizar suelos; crear áreas más amplias para vivir y trabajar; servir como caminos, o como posibles áreas verdes que hubieran brindado a los habitantes de la ciudad espacios para producir alimentos, para disfrutar y para crear barreras verdes entre vecinos.

Exploración de canaletas

Se realizó un sondeo en un área abierta al oeste de los Tres Cerritos (véase Figura 1). El área ha sufrido mucha afectación por el trabajo agrícola con tractor y arado. Durante la labranza los lugareños encontraron las “tapas” de piedra de un sistema de canaletas y nos informaron. La exploración de las canaletas y la venida de las lluvias nos permitió identificar su presencia y funcionamiento. Se detectó una canaleta que se extendía de norte a sur en un área abierta del oeste de los Tres Cerritos (véase Figura 10). Esta canaleta sirvió, y sirve aún, para desplazar el agua de lluvia excesiva de la parte superior del cerro cuesta abajo, hacia el norte. Había una segunda canaleta que interceptaba perpendicularmente con la primera y corría de este a oeste. Las exploraciones hechas de las canaletas revelaron que aún servían para desplazar el agua excesiva del cerro y que con el paso de los siglos se había depositado una capa de sales o depósitos blancos en los muros de piedra que alinean la canaleta. En un futuro se buscará explorar la extensión total de las canaletas a través de la ciudad para conocer a fondo los elementos de ingeniería hidráulica con que contaba la ciudad. Otro dato interesante obtenido a través de esta exploración fue encontrar que el área abierta que contiene las canaletas es un espacio construido, nivelado y levantado sobre un relleno masivo y lo que es, al parecer, una plataforma sobre la que se construyeron otras estructuras ahora afectadas por el arado.



Figura 10. Vista del sondeo realizado en las canaletas. Fotografía con vista al extremo norte de la canaleta. Fotografía del Proyecto Arqueológico Cerro Jazmín, tomada por Verónica Pérez Rodríguez.

Discusión

Las exploraciones hasta ahora realizadas en Cerro Jazmín demuestran la diversidad de actividades que se desempeñaron en el antiguo asentamiento. Haciendo referencia a la discusión inicial del artículo que favorece una definición funcional de lo urbano, se arguye que la evidencia arqueológica con la que hasta ahora se cuenta apoya la definición de Cerro Jazmín como un centro urbano.

En Cerro Jazmín se celebraron actos cívico-ceremoniales comunitarios que posiblemente involucraron a las poblaciones de la ciudad y de la región circundante. La participación en estos actos comunitarios, entre los cuales se pueden detectar los festines en el sector de Los Patios Hundidos, posiblemente ayudaron a convencer e integrar a la población al Cerro Jazmín. Esta participación comunitaria contribuyó a establecer una nueva sociedad urbana y jerarquizada. Los festines que se festejaron ayudaron a solidificar el estatus privilegiado de una minoría que se volvía cada vez más poderosa, forjando las bases políticas que se verían descritas en códigos siglos después. Durante estas celebraciones en la ciudad los participantes comunes llegaron a creer en la idea de que ciertos grupos privilegiados, las élites, tenían una posición superior establecida, justificada, y posiblemente incuestionable, al mismo tiempo en que la población común llegó a sentirse identificada con su ciudad, con su ñuu, con su pueblo, como ocurre en la actualidad.

En este asentamiento, a diferencia de los demás en la zona, habitó también un mayor número de gente de la élite, gente con mayor estatus político y social, como lo sugiere la elaborada tumba que fue saqueada y posteriormente excavada en el sector de los Tres Cerritos. En este asentamiento, que cumplía funciones domésticas pero también cívicas y especializadas para su región, las élites vivían, tomaban decisiones políticas y negociaban con sus vecinos, aliados y contrincantes políticos.

En lo cotidiano la ciudad ofrecía a sus habitantes diversas posibilidades. Hay evidencia de ocupaciones domésticas a través de distintos sectores de la ciudad. Algunos sectores de la población también pudieron estar involucrados en producción lítica para consumo doméstico o local, mientras que otros pudieron participar en una producción más especializada, como lo fue la producción alfarera de figurillas que se piensa hubo alrededor de la Terraza 504. Hasta ahora la evidencia de producción especializada más allá de la unidad doméstica ha sido elusiva y al parecer la unidad de producción más importante en Cerro Jazmín fue la unidad doméstica (Hirth 2009; Feinman y Nicholas 2000).

Se piensa, dada la integración de terrazas agrícolas y sistemas lama-bordo a la traza urbana, que gran parte de la población participó en la labor agrícola. Conforme avanzan los estudios sobre el urbanismo en Mesoamérica incrementa la evidencia que pone en tela de

juicio la idea de que las ciudades están exentas de ser áreas de producción agrícola. Por otro lado, la calidad de las construcciones domésticas y los artefactos encontrados en ellas nos hablan de un nivel bueno de calidad de vida entre los residentes urbanos. Sin embargo, estamos en proceso de obtener resultados químicos, a través de un estudio de isótopos estables de huesos y dientes provenientes de nuestras excavaciones, que nos informarán más a fondo sobre la salud y dieta de los antiguos habitantes de la ciudad. Pondremos a prueba la hipótesis referente a la calidad de vida que tuvieron los habitantes de Cerro Jazmín.

Otro hallazgo del Proyecto Arqueológico Cerro Jazmín es de índole cerámico, ya que nuestras exploraciones han resultado en la datación, a través de 32 fechamientos radiocarbónicos, de tipos cerámicos de pastas amarillas a los periodos Preclásico Tardío y Terminal. Aunque se cuenta con varios contextos y colecciones cerámicas fechadas hasta ahora, se ilustrará este punto con un caso específico: la ofrenda recobrada de la tumba saqueada del montículo oeste (Estructura 3) de los Tres Cerritos. Esta ofrenda de 19 vasijas, incluyó 14 cajetes cónico-divergentes con borde interior acanalado y con decoración de líneas incisas al fondo en un estilo semejante a las decoraciones de los cajetes G-21 del Valle de Oaxaca (Caso, Bernal y Acosta 1967:62). Dichos cajetes son interesantes ya que fueron hechos de pasta amarilla en variedades suaves y variedad pasta dura. Esta ofrenda se fechó a través de una muestra de carbón proveniente del sedimento recolectado entre las vasijas y la muestra arrojó la fecha del 17 ± 36 d.C., el Preclásico terminal. A partir de este dato y un análisis posterior de 29 colecciones cerámicas provenientes de 29 contextos fechados se arguye que este tipo cerámico de pasta amarilla fue muy característico de la ocupación preclásica de Cerro Jazmín y fue el tipo cerámico por excelencia entre las vasijas de servicio, superando en frecuencia a las cerámicas grises.

Una revisión bibliográfica de otras investigaciones hechas en sitios contemporáneos reveló que dichos materiales han sido mencionados por otros investigadores, quienes por lo general también optaron por separarlas de los tipos Yucuita bayo. Acosta y Romero (1992:75) hablan de vasijas color ocre en sus colecciones preclásicas de vasijas de servicio de Monte Negro. Winter (2006:97, 99) discute la presencia de cerámicas de pasta amarilla en colecciones preclásicas tardías y terminales en Yucuita. También en Yucuita, Patricia Plunket (1983:22, 412, 32) documentó un tipo llamado anaranjado La Nopalera para la fase Cruz tardía, y presentó una variedad cerámica nueva, Yucuita bayo variedad T-1, para referirse exclusivamente a cerámicas de color amarillo que identificó durante sus investigaciones en contextos preclásicos. En Huamelulpan, Margarita Gaxiola (1984:33-38) también hace referencia a cerámicas color amarillo, anaranjadas y cremas. Estas referencias aunadas a las nuevas fechas y colecciones cerámicas de Cerro Jazmín apuntan a la presencia de cerámicas de pasta y cocción amarilla que son preponderantes entre las vasijas de servicio. He propuesto separar dichos materiales por sus características y color, el cual ha llevado a otros investigadores a

distinguir las de los materiales Yucuita bayos. El propuesto tipo Tiltepec amarillo facilitaría la identificación de dichos materiales y análisis. El artículo Pérez Rodríguez et al. 2017b presenta los detalles de dicha propuesta a la tipología cerámica.

Conclusiones

Este artículo tiene como objetivo exponer de manera resumida los primeros resultados de las investigaciones realizadas por el Proyecto Arqueológico Cerro Jazmín. Lo dicho en este artículo es preliminar y en un futuro se buscará contextualizar los datos de Cerro Jazmín con los datos disponibles de otros centros urbanos contemporáneos. Aunque una comparación a fondo requiere de mayor tiempo y estudio, en este artículo se pueden ofrecer algunas observaciones preliminares.

Como lo han notado otros investigadores, hay gran diversidad en la traza urbana de las primeras ciudades mixtecas. Aunque es imposible conocer la configuración exacta de estas ciudades en su primera etapa, en las cimas la traza de los edificios siguió el espacio restringido y lineal de las cimas. En las laderas más bajas, como lo muestran las exploraciones en la Plaza 1 de Tres Cerritos y el área de las canaletas, hubo una inversión monumental en modificar el terreno para crear áreas llanas para plazas y construcciones. No se debe asumir que las plazas se ubicaron en lugares donde los constructores aprovecharon lugares planos, al contrario, nuestras exploraciones en las plazas aledañas al montículo oeste de los Tres Cerritos y al área abierta de las canaletas nos demuestran que las plazas y áreas abiertas fueron construidas sobre grandes terrazas y plataformas creadas por muros de retención masivos y toneladas de relleno.

La diversidad arquitectónica entre las ciudades mixtecas también se refleja en otros ámbitos. A diferencia de Huamelulpan, donde se han encontrado piedras grabadas empotradas en algunas plataformas (Winter et al. 1991), en Cerro Jazmín nuestras exploraciones no han encontrado grabados semejantes y los lugareños tampoco reportan la existencia de piedras grabadas. A diferencia de los templos y residencias con columnas identificadas en Monte Negro (Acosta y Romero 1992:32-54), en Cerro Jazmín nuestras exploraciones en áreas monumentales y domésticas no encontraron indicios del uso de columnas en la arquitectura del sitio.

Por otro lado, Cerro Jazmín comparte otras características con sus contemporáneos. Por ejemplo, las ciudades mixtecas incluyen en su traza urbana una gran cantidad de terrazas, entre ellas las conocidas como lama-bordos (Spores 1969) que se encuentran dentro de la traza de Cerro Jazmín, Huamelulpan y Yucuita, por ejemplo (Plunket 1983). Otra característica en común es el encontrar evidencia de producción especializada en contextos domésticos,

como fue el caso en las Terrazas 131 y 912 en Cerro Jazmín. Sin duda, la unidad básica de producción económica y reproducción social fue la unidad doméstica, aun cuando la población entraba a un contexto urbano por primera vez. A futuro el objetivo principal será seguir ahondando, a través de los datos que seguimos analizando, nuestro entendimiento de la naturaleza y funcionamiento de este centro urbano temprano que, a diferencia de Monte Albán, fue tan sólo un centro urbano entre pares.

Agradecimientos

Las investigaciones realizadas en Cerro Jazmín fueron financiadas por la Fundación Nacional de la Ciencia de Estados Unidos y nuestro trabajo fue posible gracias a la disposición y apoyo de la comunidad de Santa María Tiltepec en la excavación y mapeo y la comunidad de Santo Domingo Yanhuitlán durante el mapeo. Nuestro trabajo no hubiera sido posible sin los permisos otorgados por el Consejo de Arqueología y la ayuda del Centro INAH Oaxaca. El mapa y el recorrido intensivo se realizaron con la colaboración y arduo trabajo de Nobuyuku Matsubara, Barbara K. Elizalde Carbajal, Margaret Neff, Jonás Fuentes, Ismael Vicente, Kirk Anderson, Joshua Edwards, e Ivan Geovanni. Durante las temporadas de excavación, el éxito del proyecto ha sido gracias al arduo trabajo y dedicación de Antonio Martínez Tuñón, Laura Stiver Walsh, Mariana Rosales Navarro, Christian Medellín Martínez, Gabriela García Ayala, Ricardo Higelin Ponce de León, Rogelio Rascón y al gran equipo de trabajadores de Tiltepec. Agradezco a mi madre, Rosa María Rodríguez López, quien vino a vivir a un campamento arqueológico por dos temporadas para que yo pudiera continuar con las excavaciones al mismo tiempo en que me aventuraba a la labor de ser madre de Joaquín en sus primeros dos años de vida. Por último, agradezco a Mónica Pacheco y a Gonzalo Sánchez por su invitación a ser parte del simposio y por hacerme partícipe de este número temático en *Cuadernos del Sur*.

Bibliografía

Acosta, Jorge R. y Javier Romero

1992 *Exploraciones en Monte Negro, Oaxaca: 1937-1938, 1938-1939 y 1939-1940*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

Ahern, Frances

2014 Ollas y cazuelas de la mayordomía de San Pedro Jicayán. En *Panorama Arqueológico: Dos Oaxacas*, editado por M. Winter y G. Sánchez Santiago. Centro INAH Oaxaca, Oaxaca.

Bernal, Ignacio

1958 Archeology of the Mixteca. *Boletín de Estudios Oaxaqueños* 7:1-12.

Caso, Alfonso

1942 Resumen del Informe de las Exploraciones en Oaxaca durante la 7a y la 8a Temporadas, 1937-1938 y 1938-1939. *Proceedings of the Actas del XXVII Congreso Internacional de Americanistas 1939* 2:159-187. México, D.F.
1961 *Informe sobre las exploraciones en Huamelulpan al INAH*. INAH.

- Caso, Alfonso, Ignacio Bernal y Jorge R. Acosta
1967 *La Cerámica de Monte Alban*. Memorias del Instituto Nacional de Antropología e Historia XIII. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
- Elson, Christina M. y R. Jason Sherman
2007 Crema ware and elite power at Monte Albán: ceramic production and iconography in the Oaxaca Valley, Mexico. *Journal of Field Archaeology* 32(3):265-282.
- Feinman, Gary M. y Linda Nicholas
2000 High-Intensity Household-Scale Production in Ancient Mesoamerica: A Perspective from Ejutla, Oaxaca. En *Cultural Evolution: Contemporary Viewpoints*, editado por G. M. Feinman y L. Nicholas, pp. 119-142. Kluwe Academic/Plenum Publishers, New York.
- Gaxiola, Margarita
1984 *Huamelulpan: un centro urbano de la Mixteca Alta*. Colección Científica. INAH, México.
- González Licón, Ernesto y Lourdes Márquez Morfín
1990 Costumbres funerarias en Monte Albán. En *Monte Albán*, pp. 53-138. Citibank/México, México D.F.
- Guzmán, Eulalia
1934 *Exploración arqueológica en la Mixteca Alta*. Secretaría de Educación Pública. Publicaciones del Museo Nacional de México, México.
- Hayden, Brian
2001 Fabulous feasts: a prolegomenon to the importance of feasting. En *Feasts: archaeological and ethnographic perspectives on food, politics, and power*, editado por M. Dietler y B. Hayden, pp. 23-64. Smithsonian Institution, Washington D.C.
2014 *The power of feasts: from prehistory to the present*. Cambridge University Press.
- Hayden, Brian y Suzanne Villeneuve
2011 A century of feasting studies. *Annual Review of Anthropology* 40:433-449.
- Heredia Espinoza, Verénice Y. y Carl Kuttruff
2014 Arquitectura doméstica en el Pueblo Viejo de Teposcolula, Yucundaa. En *Yucundaa. La ciudad mixteca y su transformación prehispánica y colonial*, editado por R. Spores y N. M. Robles García, pp. 225-250. Instituto Nacional de Antropología e Historia y Fundación Alfredo Harp Helú Oaxaca, México.
- Hirth, Kenneth G.
2009 Craft Production, Household Diversification, and Domestic Economy in Prehispanic Mesoamerica. En *Housework: Craft Production and Domestic Economy in Ancient Mesoamerica*, editado por K. G. Hirth, pp. 13-32. vol. 19. American Anthropological Association, Hoboken, NJ.

Kowalewski, Stephen A., Andrew K. Balkansky, Laura R. Stiver-Walsh, Thomas J. Pluckhahn, John F. Chamblee, Verónica Pérez Rodríguez, Verónica Y. Heredia Espinoza y Charlotte Smith
2009 *Origins of the Nuu: Archaeology in the Mixteca Alta, Mexico*. University of Colorado Press, Boulder.

Lind, Michael

1979 *Postclassic and Early Colonial Mixtec Houses in the Nochixtlan Valley, Oaxaca*. Publications in Anthropology 23. Vanderbilt University, Nashville.

1987 *The Sociocultural Dimensions of Mixtec Ceramics*. Publications in Anthropology 33. Vanderbilt University, Nashville.

Minc, Leah, Jeremias Pink y Verónica Pérez Rodríguez

2016 Evaluating the Evidence for Ceramic Exchange with the Valley of Oaxaca during the Late to Terminal Formative. Paper presented at the 81st Annual Meeting for the Society for American Archaeology, Orlando, FL.

Neff, Margaret K.

2010 Modeling Space and Movement in a Prehispanic City: Cerro Jazmín, Oaxaca, Mexico. Department of Anthropology, Northern Arizona University, Flagstaff.

Pérez Rodríguez, Verónica, Kirk C. Anderson y Margaret K. Neff

2011 The Cerro Jazmín Archaeological Project: investigating prehispanic urbanism and its environmental impact in the Mixteca Alta, Oaxaca, Mexico. *Journal of Field Archaeology* 36(2):83-99.

Pérez Rodríguez, Verónica, Antonio Martínez Tuñón, Laura R. Stiver Walsh, Gilberto Pérez Roldán y Fabiola Torres Estevez

2017a Feasting and building an urban society in Cerro Jazmín, Oaxaca. *Journal of Field Archaeology*. 42(2): En prensa.

Pérez Rodríguez, Verónica, Antonio Martínez Tuñón, Leah Minc, and Laura Stiver Walsh

2017b Tiltepec Yellow Ware Ceramics from Cerro Jazmín, Oaxaca: A Contribution to the Ceramic Chronology of the Mixteca Alta. *Latin American Antiquity* 27(2): En prensa.

Plunket Nagoda, Patricia Scarborough

1983 An Intensive Survey in the Yucuita Sector of the Nochixtlan Valley, Oaxaca, Mexico. Tesis doctoral. Department of Anthropology, Tulane University, New Orleans.

Robles García, Nelly M.

1988 *Las unidades domésticas del preclásico superior en la Mixteca Alta*. BAR International Series 407. B.A.R., Oxford.

Smith, Michael E.

2011 Empirical urban theory for archaeologists. *Journal of Archaeological Method and Theory* 18(3):167-192.

Smith, Monica L.

2006 The Archaeology of South Asian Cities. *Journal of Archaeological Research* 14:97-142.

Spores, Ronald

1967 *The Mixtec Kings and Their People*. University of Oklahoma Press, Norman.

1969 Settlement, Farming Technology, and Environment in the Nochixtlan Valley. *Science* 166(3905):557-569.

1972 *An Archaeological Settlement Survey of the Nochixtlan Valley, Oaxaca*. Publications in Anthropology No. I. Vanderbilt University, Nashville.

1974 *Statigraphic Excavations in the Nochixtlan Valley, Oaxaca*. Publications in Anthropology No. II. Vanderbilt University, Nashville.

1983 Postclassic Mixtec Kingdoms: Ethnohistoric and Archaeological Evidence. En *The Cloud People: Divergent Evolution of the Zapotec and Mixtec Civilizations*, editado por K. V. Flannery y J. Marcus, pp. 255-259. Academic Press, New York.

Terraciano, Kevin

2001 *The Mixtecs of Colonial Oaxaca: Ñudzahui History, Sixteenth Through Eighteenth Centuries*. Stanford University Press, Stanford, California.

Winter, Marcus

1976 The Archeological Household Cluster in the Valley of Oaxaca. En *The Early Mesoamerican Village*, editado por K. V. Flannery, pp. 25-31. Academic Press, New York.

2006 La Cerámica del Clásico de la Mixteca Alta y la Mixteca Baja de Oaxaca. En *La producción alfarera en el Mexico Antiguo*, editado por Beatriz Leonor Merino Carreón y Ángel García Cook, pp. 91-118. vol. II. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México D.F.

Winter, Marcus C., Alicia Herrera Muzgo T., Ronald Spores y Vilma Fialko

1991 *Exploraciones Arqueológicas en Huamelulpan, Mixteca Alta, Oaxaca. Informe Temporada 1990*. Centro Regional de Oaxaca INAH.

LAS CASAS DE LLUVIA EN EL PAISAJE SAGRADO DE LA REGIÓN ÑUU SAVI

LIANA IVETTE JIMÉNEZ OSORIO

lianaji@hotmail.com

EMMANUEL POSSELT SANTOYO

eps537@hotmail.com

RESUMEN

En este artículo se plantea el restablecimiento del vínculo cultural existente entre presente y pasado como parte del quehacer arqueológico, para un mayor entendimiento de las sociedades precoloniales en la Mixteca Alta. Asimismo, se busca el reconocimiento y la revalorización del Paisaje sagrado de los Pueblos Originarios. Para ello se desarrolla el tema del ritual de petición de lluvia y la percepción de las Casas del Dios Lluvia como lugares sagrados en diferentes momentos de la historia, partiendo de la importancia de estos santuarios hoy en día, específicamente en la comunidad de *Yuta Nduchi* de Guerrero, su desvalorización en la Colonia y su representación en la época precolonial.

PALABRAS CLAVE

Mixteca Alta, paisaje sagrado, arqueología, ritual, Dios Lluvia.

ABSTRACT

This paper proposes to retake the cultural link between the present and the past in the archaeological practice, in order to have a better understanding of the pre-colonial societies in the Mixteca Alta. It also seeks the recognition and valorization of the sacred landscape of Indigenous Peoples. To achieve these goals, it presents the ritual Asking for Rain and the perception of the Houses of the Rain God as sacred places at different times in history, starting from the relevance of these sanctuaries today, specifically in the community of *Yuta Nduchi* de Guerrero, Oaxaca continuing with their disqualification during the Colony, and concluding with their representation in pre-colonial times.

KEY WORDS

Mixteca Alta, sacred landscape, archaeology, ritual, Rain God.

Las Casas de Lluvia en el Paisaje sagrado de la región de *Ñuu Savi*

La arqueología que se desarrolla en *Ñuu Savi*¹ (Nación de la Lluvia) –la región Mixteca–, se distingue por dos parámetros fundamentales que determinan y limitan el quehacer mismo; por un lado, está el enfoque materialista en el que los arqueólogos basamos nuestras interpretaciones del pasado, es decir, un estudio centrado en los restos materiales, principalmente: cerámica, lítica, concha, huesos y algunos perecederos, como tela, polen, madera, etc.

A partir de estos “materiales del pasado” se intenta comprender los sucesos pretéritos. Muchas veces se busca apoyo en otras ciencias para tener un mayor entendimiento de los contextos que conformaron estos materiales, pero cabe resaltar que pocas veces se recurre a la experiencia actual, en donde vemos que muchos de estos materiales, supuestamente del pasado, son utilizados por los habitantes de diferentes comunidades en el quehacer de su vida diaria. Asimismo, existen conceptualizaciones y percepciones propias que son fundamentales para el entendimiento de estos materiales en su contexto.

Por otro lado, esta arqueología tiende fuertemente a seguir una narrativa unidireccional y cronológica. Esta visión, aparentemente lógica, aplica un enfoque netamente evolucionista, que empieza con cazadores-recolectores, sociedades agrícolas, hasta la formación de los estados nombrados *yuvui tayu*². Estos estadios evolucionistas marcan los distintos periodos que conocemos como preclásico, clásico y posclásico de Mesoamérica en general, área cultural que engloba a la región *Ñuu Savi* (Nación de la Lluvia).

Hoy en día existe la frase muy generalizada que “para entender el presente hay que conocer el pasado”, sin embargo, en el quehacer histórico debería considerarse también que para entender nuestro pasado hay que conocer nuestro presente. Se debe recurrir a un ir y venir (retroalimentación) entre el pasado y el presente, cuando la información o el contexto cultural así lo permita, para lograr tanto un mejor entendimiento del pasado como conseguir una visión integral de la cultura.

La problemática que deriva de estos dos parámetros es que, en cierta forma, delimitan nuestras investigaciones dentro del pasado precolonial, en donde no hay cabida para la con-

1 Esta denominación, en *saha savi* (lengua de la lluvia), hace referencia a la Nación de la Lluvia, y en la actualidad es la más aceptada por los hablantes para referirse de manera general a la región Mixteca, aunque existen diferentes vocablos según la variante dialectal. En la época colonial se nombraba *Ñuu Dzavui* (Pérez 2008:13).

2 Este término es un difrasismo utilizado en la época colonial para designar a los reinos en la Mixteca; es la unión de dos palabras que generan un significado, en este caso, *yuvui* (petate) *tayu* (asiento) se entiende como reino; en los códices precoloniales se representa por medio de una pareja sentados sobre un petate o trono. Este difrasismo connota al mismo tiempo la idea de que el matrimonio es parte esencial del linaje y que el mando es compartido por la pareja (Jansen 2004:242).

tinuidad y por lo tanto, no se consideran a los pueblos originarios, es decir, su participación y reconocimiento como portadores de conocimientos y percepciones milenarios que han sido forjados a partir de las relaciones y experiencias en un Paisaje ancestral.

Aunado a esto, en ocasiones se recurre a las fuentes coloniales para buscar referencias de ese pasado, pero no se hace de una forma crítica, esto es, considerando que fueron hechas a partir de los prejuicios de los colonizadores, quienes llegaron con la intención clara de imponer un sistema social y un sistema de valores muy diferentes a los establecidos, o que se escribieron en un contexto histórico en donde los mixtecos se encontraban ya bajo una clara desigualdad y opresión.

En relación a esta problemática, Zborover (2015:284) señala que, en el caso de México, la arqueología está dirigida principalmente al estudio de las sociedades precoloniales, mientras que las investigaciones correspondientes al periodo colonial son el campo de estudio de la historia. Se trata de una tendencia dicotoma institucionalizada que ha ayudado a perpetuar los prejuicios eurocéntricos y, además, ha contribuido a la falsa división temporal entre las literaturas históricas indígenas y las materialidades, antes y después de la conquista.

Pensamos que la arqueología que se ha realizado en las últimas décadas ha dado información muy valiosa para la historia de la región *Ñuu Savi*, pues nos permite conocer su desarrollo a través del tiempo y su interacción con otras regiones de Mesoamérica. Sin embargo, es evidente y hasta cierto punto indispensable que se consideren otros aspectos de la historia y la vida misma, que por lo general no son tratados en esta región, como los rituales o los Santuarios, en el caso que nos ocupa: las *Vehe Davu*³ (Casas de Lluvia).

El tema que desarrollaremos forma parte de nuestra investigación de doctorado que estamos realizando en la Facultad de Arqueología en la Universidad de Leiden,⁴ Países Bajos, la cual tiene como objetivo general retomar el vínculo entre el presente y el pasado e ir más allá de los parámetros establecidos en la arqueología de la región.

3 Este término en lengua mixteca corresponde a la variante dialectal de la comunidad de *Yuta Nduchi* de Guerrero, ésta es la variante que emplearemos para la descripción del ritual y la escribiremos con base en la gramática propuesta por Gabina Aurora Pérez Jiménez para Chalcatongo (2008).

4 La investigación que produjo el resultado que aquí se presenta forma parte del proyecto "Time in Intercultural Context", dirigido por el Dr. Maarten E.R.G.N. Jansen (Facultad de Arqueología, Universidad de Leiden), y ha recibido apoyo financiero del Séptimo Programa Marco de la Unión Europea (FP7 / 2007-2013) en virtud del acuerdo de subvención no. 295434. Asimismo, se desprende de la ponencia que dimos como parte del primer "Seminario de Estudios Interdisciplinarios sobre la Mixteca", organizado por los estudiantes de Doctorado: Mónica Pacheco, de la Universidad de Berlín, y Gonzalo Sánchez, del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, coordinado por el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Unidad Pacífico Sur.

En el presente artículo nos centraremos en el ritual de petición de lluvia y la percepción de las *Vehe Davu* a través del tiempo, partiendo de la actualidad, en la Colonia y en el periodo precolonial. Elegimos esta secuencia para evitar seguir la narrativa unidireccional y evolutiva impuesta en el quehacer arqueológico. Iniciaremos con lo que existe hoy en día con el propósito de posicionar a los pueblos originarios como los hacedores y portadores de esta herencia cultural, y terminaremos con el periodo precolonial, para mostrar cómo esta herencia es vital para la interpretación del pasado.

Cabe señalar que en estas expresiones sagradas no buscamos reconocer la “autenticidad” del pasado en relación al presente, o viceversa, eso sería totalmente erróneo, si tomamos como punto de partida que las sociedades son dinámicas. Más bien, hacemos referencia a ambos (pasado y presente) para resaltar tanto su profundidad histórica como su relevancia en la actualidad, y con ello reconocer la importancia y el derecho de los pobladores de vivir libremente en el Paisaje.

En el presente artículo, *Paisaje* se entiende como un registro perdurable de las vidas y los trabajos de generaciones pasadas que han habitado un espacio determinado; al vivir, han dejado algo de ellas mismas. Se considera también que el Paisaje nunca está totalmente construido, sino que continua en transformación y, a través de las vivencias, llega a ser parte de nosotros como nosotros parte de él. De tal forma, el Paisaje es el mundo como es conocido por aquellos quienes lo habitan, quienes viven en sus lugares y viajan a lo largo de los caminos que los conectan (Ingold 2000:189, 194).

Asimismo, seguimos los lineamientos de los profesores Maarten Jansen y Gabina Aurora Pérez Jiménez en relación a lo que han llamado “arqueología viva” (en el sentido de una continuidad cultural) y “hermenéutica postcolonial”, conceptos que les permiten conjuntar datos y documentos actuales, coloniales y arqueológicos, para un mejor entendimiento de la historia precolonial y con el interés de reconstruir antiguas percepciones, revitalizar memorias y desarrollar identidades culturales que han sido interrumpidas, oprimidas y puestas en el olvido desde la colonización hasta la actualidad (Jansen 2004:239, 2008:199; Jansen y Pérez 2008:109, 2011:181).

Bajo este mismo enfoque, Pérez Jiménez, originaria de *Ñuu Ndeya*, la comunidad actual de Chalcatongo, en *Ñuu Savi*, menciona que:

La transformación social debe ir mano a mano con un cambio de perspectiva y actitud por parte de los extranjeros [y nacionales] que estudian nuestra herencia lingüística-cultural; es necesario abandonar una serie de términos de la jerga antropológica y discriminatorios como “grupos étnicos” o “minorías”, porque somos Pueblos con lengua, historia, territorio y dignidad; somos Pueblos Originarios, que han estado en esta tierra desde que fue descubierta y habitada por los primeros humanos. Hay muchos

términos del mundo hispanohablante y referencias a la nación mexicana que nos rodean, nos confunden, nos hacen invisibles y, además, nos ofenden. Todos ellos parecen excluirnos y continúan una práctica colonial de hacernos pueblos sin historia y extranjeros en nuestra propia tierra (Pérez Jiménez 2008:9).

De tal forma, las *Vehe Davu* en la región *Ñuu Savi* son lugares sagrados en donde se realizan actualmente rituales de petición de lluvia. Muchas son cuevas y muestran evidencia de su uso desde la época precolonial. En un ámbito general dentro del quehacer arqueológico, las cuevas son lugares que por sus características particulares, han sido desasociadas totalmente de la superficie y, la mayoría de las veces, no son tratadas como espacios sagrados por los arqueólogos (Prufer y Brady 2005:2-11).

Esta apreciación en relación a las cuevas ha sido una constante en la temática de los lugares precoloniales que no presentan arquitectura visible, por lo que muchos se consideran solamente concentraciones cerámicas que se interpretan como caseríos aislados. Asimismo, cuando se habla del ritual de petición de lluvia o del Dios Lluvia en tiempos precoloniales, por lo general se parte primero de los materiales arqueológicos, principalmente las representaciones de la divinidad, y luego de las fuentes coloniales. Estas últimas, debido al contexto histórico en el que fueron creadas, parten del rechazo y la desvalorización de la cultura mixteca.

Éste ha sido un efecto común a lo largo de la historia en sociedades colonizadas o que están bajo el dominio de otra sociedad. El hecho se hace evidente en escritos en donde los romanos hablaban de los rituales que realizaban los cristianos cuando eran perseguidos. Mencionan, por ejemplo, que estos tenían reuniones en las cuales los niños eran sacrificados y festividades en las que los restos de estas víctimas eran ritualmente devorados (Cohn, 2005:3-4); irónicamente, esos mismos prejuicios fueron ampliamente difundidos por los conquistadores y frailes en toda América (y en otras regiones).

En la actualidad esta visión se sigue reproduciendo, en cierta forma, y obstaculiza el entendimiento de estos lugares sagrados por parte de personas ajenas a estos contextos culturales, y en particular por los diferentes investigadores, quienes debemos tener como principio ético el esforzarnos por generar interpretaciones más apegadas a una realidad cultural que reflejen el reconocimiento y respeto por sus portadores.

I. Rituales de petición de lluvia en las *Vehe Davu* de *Yuta Nduchi*

En la actualidad es bien conocido que los rituales de petición de lluvia son ampliamente realizados en varias comunidades de *Ñuu Savi* y en todo México (Eroza Solana et al. 1999; Barabas et al. 2010).

Como parte de nuestra experiencia hemos participado en varios de estos rituales, pero los que vamos a presentar forman parte del ciclo ritual anual de la comunidad de *Yuta Nduchi* de Guerrero⁵ –*Yuta*: río, *Nduchi*: frijol, es decir, Río de Frijoles⁶–; la cual se localiza en la parte central de la región *Ñuu Savi*, en vecindad con la comunidad de Tezacoalco, esta última famosa por su lienzo del siglo XVI, en donde la primera también está representada.

Es importante señalar que el enfoque de Paisaje antes mencionado enfatiza la perspectiva de quien habita y plantea la búsqueda del conocimiento a través de la participación y la propia experiencia. De tal forma, la descripción del ritual que brindamos a continuación es resultado de una serie de vivencias y aprendizajes que hemos compartido con los habitantes de *Yuta Nduchi* y aunque la descripción se presenta a manera de una sola voz, se debe tener presente que ésta representa a la congregación, de la cual nosotros (los autores) también hemos sido parte durante seis años.⁷

La “Petición de Lluvia” es un ritual⁸ que se conmemora año con año en la región, actualmente se lleva a cabo en una fecha fija del calendario gregoriano que varía del 24 de abril al 15 de mayo, según el calendario litúrgico de cada comunidad, y que se corresponde con la celebración de distintos santos católicos: San Marcos (25 de abril), La Santa Cruz (3 de mayo) y San Isidro Labrador (15 de mayo). Esta época del año corresponde con el clímax de la temporada de secas y el inicio de las primeras lluvias, que a su vez se conecta directamente con otras actividades como las tareas de siembra dentro de la agricultura.

-
- 5 Agradecemos profundamente a las autoridades de esta comunidad, de manera general a todas las personas que nos han compartido sus conocimientos y nos han apoyado para la realización de nuestro trabajo y, en especial, para el tema que aquí tratamos, a los *maiduma Davu* (mayordomos del Dios Lluvia).
 - 6 Actualmente en los registros oficiales, el nombre en mixteco de esta comunidad aparece como Yutanduchi, pero los habitantes enfatizan que se debe distinguir que son dos palabras, por ello optamos por referir su nombre de la manera correcta: *Yuta Nduchi*.
 - 7 Por este motivo, cabe aclarar que en la descripción del ritual se emplea un “nosotros” que hace referencia a nuestra participación como peregrinos y un “nosotros” como autores del texto, cuando se trata de este último caso siempre se especifica. Asimismo, la narrativa en tercera persona deja expuesta nuestra condición de visitantes en la comunidad.
 - 8 Para el presente artículo se retoman los postulados sobre el ritual enunciados por Rappaport (2001:53-60), en donde el ritual es entendido como: la ejecución de secuencias más o menos invariables de actos formales y de expresiones no completamente codificados por los ejecutantes, que implica lógicamente el establecimiento de una convención. Además cabe señalar que las pautas que este autor plantea para el entendimiento del ritual se centran en la vivencia del mismo, en lo que se experimenta a nivel individual y comunal; en este sentido el mismo refiere que la definición que ofrece de ritual no es ni sustantiva ni funcional, sino que da más importancia a las características sensibles, comunes a los rituales de todo lugar y momento, características que ayudan a reconocer que determinados acontecimientos son rituales.

Haremos énfasis en los elementos y las secuencias que integran este ritual porque a primera vista pareciera que se trata de una simple convivencia o actividades informales que muchas veces son mal entendidas o carentes de significado sagrado para personas ajenas a estas expresiones religiosas y vivencias culturales.

Sin embargo, estas celebraciones conllevan expresiones y performativas formales, es decir, guardan una estructura que ha sido conservada y constantemente reescrita a través de los años; integran actos repetitivos que se ejecutan a diferentes ritmos; e incluyen el pronunciamiento de discursos sagrados. Todo esto califica a las celebraciones como un ritual que se realiza para un bien común, que es la traída de la lluvia y una buena cosecha.

Asimismo, recurrimos a una descripción detallada del ritual porque nos interesa resaltar su aspecto sagrado⁹ como parte de una religión milenaria, y porque es precisamente esta experiencia vivencial en el Paisaje de la que carecemos en arqueología, ya que en la práctica se nos ha enseñado a enfocarnos principalmente en la evidencia material del pasado precolonial. Cabe aclarar que, como cualquier otra religión, la mixteca está cargada de aspectos contemporáneos y revalorados, hecho que no le quita validez ni autenticidad, sin embargo, aquí queremos resaltar su profundidad histórica, por ello nos centramos en los aspectos de continuidad.

En *Yuta Nduchi* de Guerrero, el ritual de petición de Lluvia se realiza todos los años el 1 de mayo, con base en lo que se ha enseñado y ha sido aprendido de generación en generación, por lo tanto encierra una serie de actos, expresiones y ofrendas que son bien conocidos y compartidos por la congregación que se reúne y convive ese día.

En relación a las *Vehe Davu* (Casas de Lluvia) cabe resaltar, de manera general, que su propia configuración, dada por distintos procesos milenarios, inspira admiración, contemplación, belleza y respeto, sentimientos que van a afectar la condición de cada participante y a la congregación en su conjunto durante la ejecución del ritual.

Todas son de gran tamaño, presentan diferentes formaciones (con figura humana o animal) de carácter sagrado y pequeñas oquedades a manera de nichos; muchas son cuevas de gran profundidad y en su interior se genera un juego de oscuridad y luz que, junto con el humo de copal y el sonido que producen las gotas que están brotando del techo de la propia

9 En el presente escrito se hace un uso recurrente del término “sagrado” para indicar que todo lo que es parte de la divinidad y del ritual —como el lugar, las formaciones naturales, las acciones, la comida, la bebida, etc.—, en el *tiempo ritual*, toman un significado simbólico y diferente al significado dado durante el *tiempo cotidiano*. Asimismo, empleamos este término con la finalidad de poner la religión mixteca al mismo nivel que otras religiones reconocidas.

Casa, crean una atmósfera sagrada; algunas presentan paredes rocosas ricas en minerales que, con los rayos del sol o cualquier luz de alguna lámpara o del fuego, proyectan un gran brillo, mientras que otras se cubren de diversas plantas y flores pequeñas de muchos colores que son de la temporada.

En *Yuta Nduchi* existen cuatro *Vehe Davu* cuya ubicación corresponde a los cuatro rumbos.¹⁰ La *Vehe Davu* del noreste es un abrigo rocoso de grandes dimensiones que se ubica a un costado del Río Grande, el cual es conocido regionalmente como Río Verde; la *Vehe Davu* del sureste es una gran cueva que se encuentra en un cerro que recibe el nombre de *Yuku Noo* (Cerro Negro); la *Vehe Davu* del suroeste se ubica en la parte alta de la comunidad conocida como *Nuu Yuku* (en la Cumbre), se conforma de una gran peña que da la apariencia de dos rocas que fueron superpuestas una sobre otra y de un *tunchi* (cueva vertical) que está en su proximidad; finalmente, la *Vehe Davu* del poniente es un abrigo rocoso que forma parte de una de las paredes rocosas de una cañada originada por un afluente del mismo Río Grande, en el paraje conocido como Barranca de Lirio. Asimismo, en este día de fiesta, la parroquia católica, ubicada al centro de la población, es otra *Vehe Davu*¹¹ en donde se conmemora a *Ihtoro Davu* (Nuestro Señor Lluvia). En este sentido se puede decir que existen cinco *Vehe Davu* (Figura 1).

Las cuatro *Vehe Davu* que se encuentran en los alrededores de la comunidad son visitadas el mismo día por diferentes peregrinaciones que están integradas principalmente por las personas que son beneficiadas por el agua que mana o que se asocia a una de estas Casas, es decir, tienen sus tierras de cultivo o aprovechan los frutos que provee la Tierra (cosecha, leña, troncos, palmas, animales y magueyes, entre otros) en proximidad a cada una de ellas, por este motivo además de los habitantes de *Yuta Nduchi*, estas *Vehe Davu* son conmemoradas por habitantes de comunidades vecinas, ya sea el mismo día o en días posteriores.

Las personas que conforman cada congregación son en su mayoría gente adulta que van acompañados y muchas veces encabezados por algunas personas mayores, generalmente son hombres (esto es más evidente en la *Vehe Davu* que se encuentra en el río y los pobladores mencionaron que se debe a su lejanía), aunque en los últimos años se ha incrementado

10 El número de *Vehe Davu* es distinto en cada comunidad. Hay comunidades que cuentan sólo con una o dos Casas mientras que otras tienen hasta 13 Casas, este es el caso de Mitlatongo –comunidad vecina de *Yuta Nduchi*–, en donde además de las Casas del Dios Lluvia se visitan las 10 Casas del Dios Viento como parte del mismo ritual de petición de Lluvia (Barabas et al. 2010:177-250). En la región de *Nuyoo*, al igual que en *Yuta Nduchi*, existen cuatro Casas de Lluvia cuya ubicación corresponde con los cuatro puntos cardinales (Monaghan 1995:108).

11 En su forma más general, todos los lugares sagrados (tanto cuevas y peñas como algunos asentamientos precoloniales y la propia iglesia) son nombrados *Vehe Ñuhu* (Casa de Dios).



Figura 1.- Ubicación de las cinco *Vehe Davu* en *Yuta Nduchi* de Guerrero (fotografías tomadas entre 2011 y 2014, la imagen de fondo fue tomada de Google Maps).

la asistencia de mujeres; de hecho, uno de estos rituales estuvo encabezado por dos mayordomas. La participación de los jóvenes y los niños (mujeres y hombres) es reducida, pero los que asisten lo hacen de una manera comprometida y activa.

En cuanto a la *Vehe Davu* del centro (la iglesia), es *Ihtoro Davu* (Nuestro Señor Lluvia) quien encabeza la procesión que sale de su Casa. Es importante notar que esta imagen religiosa fue apropiada y reinterpretada por la comunidad, ya que se trata de Dios Padre y en algún momento debió formar parte de la Santa Trinidad (Dios Padre, Hijo y Espíritu Santo).

El ritual es dirigido por una mayordoma o un mayordomo quien ha elegido voluntariamente cumplir con la manda de visitar una determinada *Vehe Davu* y ofrendar al *Ñuhu* en

esta fecha, durante siete años consecutivos.¹² Cabe señalar que aunque sólo se reconoce a una persona como la encargada del ritual, en realidad es la pareja o la familia quien adquiere el compromiso y esto se expresa en las diferentes actividades que se realizan.

En esta comunidad, el ritual presenta una estructura hasta cierto punto invariable que se reitera en las diferentes *Vehe Davu*, independientemente de la persona que los dirige y del año en que se realiza. Los elementos invariables, además de los lugares sagrados y la fecha, son: la ofrenda para el *Ñuhu* (tortillas miniatura, pollo, ramitos de flores de mayo, pulque, mezcal y cigarros); pedir permiso antes de entrar al lugar sagrado; una vez en la *Vehe Davu*, encender fuego y sahumar con copal; ofrendar al *Ñuhu* mientras se le agradece, se le hacen peticiones y se convive con él; el regreso de la congregación de manera conjunta; el recibimiento con collares de flores en casa del anfitrión y, finalmente, compartir la comida que las mujeres prepararon para la ocasión.

Estos aspectos constituyen el mensaje canónico de este ritual, que aunque no se tiene de manera escrita, posee una estructura y una secuencia de los diferentes actos que lo conforman que han sido conservados a través del tiempo, debido a que todos los participantes tienen un involucramiento y un compromiso en el ritual que incluye su continuo restablecimiento, en donde se piensa y se tiene la experiencia de compartir un mismo espacio-tiempo y ser miembros de una misma comunidad.

Por su parte, las variaciones que se presentan están relacionadas principalmente con la persona encargada de encabezarlo, así como de la congregación que asiste, ya que son ellos quienes le imprimen su sello particular y generan un ambiente específico que es percibido y compartido por todos los presentes. En este sentido, a pesar de que es una la persona quien dirige el ritual, quien preside los diferentes actos y dirige el discurso principal al *Ñuhu*, la atmósfera y el éxito de éste depende en gran medida del involucramiento de la congregación, de su cooperación, entrega y conciencia de participación en él; esto constituye el mensaje autorreferencial del ritual.

Teniendo en cuenta los aspectos variables e invariables de este ritual, es importante centrarnos ahora en su ejecución: los preparativos inician días previos al 1 de mayo y el ritual se realiza durante dos días. El 30 de abril las autoridades de la iglesia presentan a *Ithoro Davu* (Nuestro Señor Lluvia), éste generalmente se encuentra guardado en la sacristía, así

12 Es importante mencionar que este periodo es el mismo tiempo que una persona está comprometida a visitar un santuario de pedimentos como el de Yosonotu o el de Las Peñitas una vez que ha hecho una petición o una promesa.

que desde el momento en que se coloca frente al altar se restablece su carácter sagrado, que se enriquecerá con los rezos consecutivos que se le ofrecen durante toda la noche.

Al día siguiente por la mañana las campanadas en la iglesia anuncian el inicio de esta celebración para que las personas de la comunidad participen en ella y, al mismo tiempo que las diferentes peregrinaciones parten hacia las cuatro *Vehe Davu*, las autoridades de la iglesia llevan a *Ihtoro Davu* en procesión a recorrer las calles del pueblo.

Para la visita a las *Vehe Davu*, una vez que el *marduma Davu* (mayordomo del Dios Lluvia) ha confirmado su participación, la gente llega a su casa muy temprano el 1 de mayo, en donde es recibida con una bebida caliente, ya sea una taza con atole o café, además de un caldo o un guiso de frijol mientras espera a que la comida, que será parte de la ofrenda así como la que se compartirá entre los asistentes en el lugar sagrado, esté terminada y se pueda guardar dentro de un gran canasto o piscador que se cargará durante todo el recorrido.

La preparación de la comida está a cargo de las mujeres, ya sea la esposa del *marduma davu* o la propia *marduma davu*. Ellas se organizan con sus comadres o vecinas con antelación para empezar a cocinar desde la noche previa a la celebración, ya que además de los alimentos mencionados, cuando una parte de la congregación se va al recorrido, ellas preparan la comida que se disfrutará al regreso y también son las encargadas de elaborar los collares de flores que serán colocados a quienes fueron a traer la lluvia.

Se hace hincapié en los diferentes platillos que se sirven y en los que se preparan para la ofrenda, porque todo ello implica un gran esfuerzo (físico y económico) y cooperación por parte de la familia o allegados a la persona que tiene la manda.

Las peregrinaciones a las cuatro *Vehe Davu* son largas, la más cercana se localiza en la parte alta de la comunidad, en la cumbre, aproximadamente a dos horas y media caminando, y la más lejana, que es la que se ubica al lado del Río Grande, queda a cinco horas caminando.

La experiencia de la caminata es distinta para cada *Vehe Davu*, cada recorrido tiene sus propios parajes significativos, algunos son lugares para descansar, otros para coleccionar y tomar agua de donde ésta mana, muchos también cuentan sus propias historias que pueden ser sagradas, de carácter histórico o de la vida cotidiana, y todas ellas le van dando forma y significado al Paisaje.

Cada congregación comparte sus propias experiencias y se va involucrando con el ritual; al momento de ejecutarlo va formando parte del mismo y se va generando una unidad de grupo, en este sentido las caminatas son muy importantes porque desde este momento influyen en la formación del *communitas*.

Cuando al fin se llega al lugar sagrado se produce un sentimiento compartido de admiración y felicidad por estar ahí. Entonces se pide permiso al *Ñuhu* (Divinidad) para pasar a su

Vehe (Casa)¹³ y poder realizar las ofrendas y promesas, esto se hace con una ofrenda de bebida (se rocía mezcal) y es una forma de indicar que se está entrando a un lugar sagrado. Ésta es una ofrenda que realizamos todos sin excepción.

El siguiente acto consiste en hacer fuego, algunas brazas se utilizan para quemar copal y con éste se sahúma el lugar, se hace también una limpieza que consiste en cortar la maleza y en preparar los nichos para las ofrendas, asimismo se adorna y se va señalando el camino que deberá seguir la lluvia para llegar a la comunidad.

Con estas acciones se sacraliza el lugar y al mismo tiempo se crea una atmosfera sagrada entre los asistentes, ya que todos comprendemos que nos encontramos en una *Vehe Davu* (Casa de Lluvia), es entonces cuando la divinidad se hace presente en forma de gotas de lluvia que caen del techo de su propia Casa y se pueden leer las “señales” del temporal. En las diferentes Casas que visitamos, los *marduma davu* siempre nos hicieron esperar con atención las primeras gotas de lluvia por ser un momento significativo.

En el caso de las *Vehe Davu* en el río y en la del cerro, que son las que presentan estalagmitas, percibimos (quienes escriben) que el humo de copal y el calor generado por el fuego recrean la formación de nubes cargadas de agua que cae en forma de lluvia; estas primeras gotas de agua son la manifestación de la propia divinidad, por ello se consideran sagradas, son curativas y purifican, algunas se colectan y se llevan a casa como evidencia del acto divino y se colocan en el altar familiar.

A su vez, estas gotas son una señal de la próxima temporada de lluvias. Con base en la cantidad, la forma y el tiempo en que caen las gotas del techo de la *Vehe Davu*, los expertos pronostican si las lluvias llegarán pronto, de manera abundante o escasa y si habrá tempestad, es decir, si será un buen temporal o no.

Para la *Vehe Davu* que está en la cumbre, la señal sobre la temporada de lluvias es la presencia o ausencia de guías o flor de calabaza en la peña, que al igual que las gotas, en este momento están investidas de un valor sagrado (Figura 2). Asimismo, los habitantes explican que la existencia de estas plantas que no han sido cultivadas por ellos son evidencia de la presencia de *Davu* (Dios Lluvia).

Ha llegado el momento de servir la ofrenda para el *Ñuhu*, que consiste en siete manojos, cada uno formado por una hoja de totomoxtle que envuelve un par de tortillas miniatura –una con frijol y otra con chile–, una pieza de pollo cruda (la cabeza y las vísceras se reservan para el *Ñuhu* principal), un ramito de la flor nombrada en mixteco *ita nuu ita* (flor de flores)

13 Éste es un momento significativo en el que se indica por primera vez, de manera explícita, la aceptación de la convención general de este ritual que es la visita a la *Vehe Davu* y la conmemoración del *Ñuhu*.



Figura 2.- Un elemento invariable de este ritual son las señales que el Dios Lluvia da, como las gotas en la cueva o la guía de calabaza, que son leídas para saber cómo será la siguiente temporada de lluvias. *Yuta Nduchi* de Guerrero, 2012 y 2013 respectivamente.

y una vela. Algunas congregaciones elaboran además collares de esa misma flor que se les cuelgan a la divinidad.¹⁴ Estos manojos se colocan en siete diferentes platitos o bocas que tiene cada *Vehe Davu*.

Referente a la ofrenda, los *marduma davu* (mayordomos del Dios Lluvia) nos comparten que esto es lo que siempre se ha servido al *Ñuhu* (Dios) y que corresponde con lo que él les ha pedido en sus sueños.

En lo que concierne al *Ñuhu* (la divinidad), las formas que ésta toma al interior de su Casa son diversas, puede asemejarse a un ser humano y estar en parejas (mujer y hombre) o de manera individual, también puede tomar la figura de algún animal. En las cuevas la divinidad se manifiesta especialmente como estalagmitas, las cuales son al mismo tiempo resultado del agua eterna; debido a esto, otras formas que se observan como parte de su Casa (puertas, mesas, sillas, pilares, ollas y platitos, entre otros) se consideran obra de la propia divinidad y por ello son también sagradas.

Teniendo en mente la atmósfera sagrada generada en la *Vehe Davu*, a partir de las performativas, los discursos y la ofrenda, después de un largo recorrido bajo el sol, ocurre la convivencia entre la congregación y con el *Ñuhu*. El *marduma davu* que encabeza el ritual es

14 Estos collares son similares a los que se les colocan a los participantes al momento de su regreso, reafirmando con esto su carácter sagrado, como se describirá más adelante.

el encargado de iniciar con la petición, pronuncia un discurso al momento que va colocando la ofrenda de comida (los manojos) y ofrece la bebida (el pulque se rocía) mientras otros van sahumando con el copal y prendiendo las velas.

Asimismo, el resto de los participantes nos vamos uniendo a la petición y a la convivencia de manera individual y privada. Todos bebemos y compartimos cigarros con el *Ñuhu* mientras ofrecemos nuestros agradecimientos y promesas, ya que además de compartir una petición generalizada que es la lluvia (que llegue a tiempo, que sea suficiente, que no venga con tempestad), y todo lo que ésta implica en relación al sustento (que riegue los cultivos, que reverdezca los cerros, que los animales se alimenten, etc.), a través de este ritual se pide por las propias necesidades que conllevan al bienestar familiar y comunal. La *marduma davu* Florencia Curiel nos comentó al respecto: “este es un ritual que se hace para que la lluvia llegue a toda la comunidad, para que la milpa crezca y los animalitos del monte tengan agua para vivir, es una petición para todos”.

De igual forma se pide por ciertas inquietudes personales, como tener el don para curar, ser un buen jinete o cazador, que incluye también su sentido más metafórico que es el hecho de saber afrontar la vida y, como comparten los pobladores, mujeres y hombres piden concebir descendencia; al respecto cabe mencionar que en las *Vehe Davu* están presentes elementos y lugares específicos –a manera de nichos– relacionados con estas peticiones.

Esta secuencia de actos se realiza de manera armoniosa y bajo una misma sintonía que refleja la unión y fusión de todos los participantes con la divinidad. Es importante tener en mente que con la realización de este ritual, los pobladores no pretenden un control o manejo de las fuerzas sobrenaturales, como leemos muchas veces en la literatura, sino que se trata de una experiencia profundamente religiosa en donde se entra en contacto con la divinidad y se le agradece y pide, de manera general, por la lluvia y la cosecha, ciclos muy familiares e interrelacionados que son parte de la vida diaria de los pobladores.

Como nos han ido enseñando los peregrinos de más experiencia, *Ñuhu Davu* es un ser poderoso y delicado al que se debe respetar y honrar año con año de la forma que se ha hecho siempre, para llevar una buena relación y ser bendecidos con las lluvias.

Además de la ofrenda, quien encabeza el ritual también lleva la comida que se comparte entre los miembros de la congregación, ésta consiste en tortillas –de tamaño natural–, unas untadas con frijol y otras con chile, además de una pieza de pollo y bebida.

Es importante notar que, en cierta forma, es lo mismo que se le ofrenda al *Ñuhu*, es un alimento significativo que compartimos en comunión todos los participantes, estando en convivencia con el *Ñuhu*, de ahí que también sea un alimento sagrado y quienes lo comemos seamos parte de este momento único y supremo que se comparte con la divinidad misma. Se puede decir que esta convivencia es el clímax del ritual, cuando se comparte

lo sagrado y se alcanza el *communitas* (cambio físico, mental y espiritual que experimenta cada participante en relación a los demás).¹⁵

Durante la convivencia en la *Vehe Davu*, cada uno de los participantes experimentamos un cambio que se refleja durante el regreso y al momento de llegar a la casa del mayordomo. Conforme la congregación se va acercando a la población, vamos anunciando nuestra entrada con cuetes, los participantes de las cuatro *Vehe Davu* van haciendo lo mismo y al final del día toda la comunidad sabe si llegamos con bien y si cumplimos con el compromiso de ir a traer la lluvia.

Como parte del cierre del ritual se tiene el recibimiento de los peregrinos por parte de los familiares y allegados del mayordomo, quienes dan la bienvenida a cada participante, colocándonos un collar de flores de mayo o rosario, al tiempo que se nos brinda un saludo de mano acompañado con la expresión *tauoko Davu* (bienvenida Lluvia).

Como una experiencia que compartimos (los autores) siendo parte de la congregación, este recibimiento fue muy significativo, ya que en ese momento comprendimos el sentido del ritual. Habíamos estado en la *Vehe Davu* conviviendo con la divinidad y al hacerlo nos habíamos impregnado de esa sacralidad y cualidades de Lluvia (Figura 3); con las enseñanzas de los *marduma davu* entendimos que éste es el cambio profundo que experimenta cada participante durante el ritual en la *Vehe Davu*.

De ahí la importancia del regreso, ya que todos los participantes emprendemos el camino de vuelta en forma de Lluvia y esto es una metáfora de cómo será la temporada que se avecina, es una forma de dar sustancia a la lluvia. Finalmente a todos los peregrinos se nos sirve un platillo especial para la ocasión, que generalmente es un amarillito de pollo, y se celebra que el ritual fue exitoso, que se llegó con bien y que se cumplió con el compromiso de visitar a *Davu* en sus cuatro Casas.

De tal forma, consideramos (quienes escriben) que la importancia de la realización y participación en este ritual recae en el reconocimiento del agua como líquido vital y sagrado para el continuo de la vida misma, es decir, de *Davu* (Dios Lluvia) y el restablecimiento de su morada como lugar sagrado, la *Vehe Davu* (Casa de Lluvia).

15 Esta condición de *communitas* que se alcanza de manera compartida en el ritual permite experimentar un sentimiento de unidad total, partiendo de uno mismo, con la congregación, con el universo y, estando en esta comunión, formar parte de lo divino. Bajo esta condición, los estados sociales y la experiencia que prevalece en los intervalos de la vida cotidiana son desestructurados, toda distinción se disuelve e incluso se puede cambiar la identidad de los propios participantes (Rappaport 2001:312-315).



Figura 3.- *Tauku Davu* (Bienvenida Lluvia) es el saludo con el que se recibe a las personas que fueron a traer la lluvia para toda la comunidad, quienes vienen cargadas con esa fuerza y cualidades que sólo este ritual otorga, *Yuta Nduchi*, 2013.

En este sentido, más allá del llamado que se hace a la Lluvia, está el reconocimiento de que los seres humanos somos parte de un tejido mucho más grande, que compartimos este mundo con seres sagrados, de características propias, que al igual que nosotros están vivos y tienen sus propios ciclos y ritmos, ellos hacen posible la vida de los humanos, plantas y animales.

Al respecto cabe señalar que, como parte del Paisaje de una comunidad, todos los cerros son sagrados, sin embargo, dentro de éstos hay unos que se relacionan directamente con la formación de nubes cargadas de agua de donde caerá la lluvia, o con el nacimiento de agua, son precisamente las *Vehe Davu* (Casas de Lluvia), concepto que hace referencia explícita a un lugar específico como santuario de la divinidad Lluvia, en donde se llevan a cabo rituales para su conmemoración.

También es importante enfatizar que estos lugares son santuarios en su sentido más amplio, es decir, se visitan con distintos propósitos diferentes fechas del año, principalmente se consideran lugares de curación o para ir a aprender a curar; algunos también son lugares en donde se realizan pedimentos, en especial la concepción de un bebé. Además, estas Casas, como nos compartió don Miguel Curiel, son entendidas como las cuatro esquinas de la comunidad, son lugares de mucha fuerza, por eso hay que respetarlas.

En cuanto a *Davu*, comprendemos que referirnos a esta divinidad es considerar, de manera integral, diferentes elementos sagrados que también forman parte del Paisaje, como nacimientos de agua, las nubes, el viento, los rayos, la neblina, la humedad y las gotas de lluvia.

2. La percepción de las *Vehe Davu* en la época colonial

Referente a la divinidad mixteca de la Lluvia, es decir, *Dzavui*,¹⁶ los registros coloniales dejan ver su importancia como una de las principales deidades mesoamericanas. Como parte de algunos testimonios que refieren a *Dzavui* (Terraciano 2013:410-414), cabe mencionar que se le asociaba con el rayo y el relámpago, que se le invocaba no sólo cuando había escasez de agua, en tiempos de sequía, sino también cuando había enfermedad o cuando era tiempo de cosechar, y que estas ceremonias se realizaban a lo largo del año.

En relación a los lugares sagrados en donde se invocaba a *Dzavui*, en los documentos se menciona que la gente se reunía en el palacio y alrededor de él (Terraciano 2013:411), asimismo son constantes las referencias a cuevas y cerros de diferentes comunidades en donde fueron localizados envoltorios sagrados y *ñuhu* (divinidades) hechas a base de piedra, jade o turquesa, algunas con incrustaciones de oro y piedras preciosas, a quienes los frailes nombraron, de manera general, “ídolos” (Terraciano 2013:402). Estos *ñuhu* casi siempre se encontraron acompañadas de ofrendas que consistían en copal, plumas, flores, velas y evidencia de autosacrificio (Burgoa 1989; Sepúlveda y Herrera 1999; Terraciano 2013).

Es importante mencionar que conforme transcurrieron los años de la etapa colonial temprana, los antiguos templos ubicados dentro de la población fueron destruidos y los rituales realizados en ellos, prohibidos. Asimismo, si había alguna recurrencia, los fieles eran castigados; esto orilló a los antiguos mixtecos a la actividad clandestina y a la utilización de espacios ocultos y lugares remotos para seguir ejerciendo su religión (Terraciano 2013:436). En lugar de estos templos se construyó la iglesia o *huahui ñuhu* (Casa del *Ñuhu*) como símbolo del nuevo poder y de la imposición de una nueva religión (Terraciano 2013:447-450).

La destrucción física de los templos fue parte del proceso de la evangelización, durante el cual se difundió la idea de que estos lugares sagrados eran “lugares del demonio” y los rituales que se realizaban en ellos “prácticas de su adoración”.

Un testimonio de este proceso dramático quedó plasmado en la capilla abierta de Actopan en Hidalgo. La temática que trata es, todavía en la actualidad, una obra que impacta e invita a la reflexión sobre este proceso, principalmente la conceptualización del pecado y el infierno con base en los rituales y las divinidades mesoamericanas. En este sentido, Vergara (2008) propone que la utilización del infierno en la evangelización fue parte de una estrate-

16 Empleamos esta denominación porque refiere al periodo colonial, esto aplica para todas las palabras en mixteco en este apartado, sólo se conserva invariable *Vehe Davu*. *Dzavui* corresponde a *Davu* en la variante dialectal de *Yuta Nduchi*.

gia de sometimiento, funcionó como complemento ideológico al proceso de conquista de un pueblo renuente a aceptar los patrones europeos.

Dentro de la compleja narrativa que expresa esta pintura mural, existe una escena de interés para el tema de las *Vehe Davu* (Casas de Lluvia) que nos ocupa. Se trata de las fauces del Leviatán como símbolo de la entrada al infierno, en donde, de acuerdo a la narrativa, irán a parar los habitantes indígenas que continúen realizando sus rituales y ejerciendo la religión mesoamericana, en palabras de los frailes: aquellos quienes continúen con “prácticas de idolatría”.

En este mural el Leviatán parece ser un reptil de grandes y filosos colmillos, cubierto de púas, con el hocico abierto y es de gran tamaño. Cerca de su nariz aparece un diablo con la lengua de fuera y grandes anteojos, quien lleva en su mano izquierda una llave, lo cual confirma la función de las fauces del Leviatán como entrada o puerta al infierno (Vergara Hernández 2008:155, 160).

Como señalan Jansen y Pérez (2015), en esta figura se distinguen características iconográficas de Tláloc, el Dios Lluvia. Aunado a esto podemos agregar que, bajo el convencionalismo mesoamericano, las fauces del Leviatán pudieron ser leídas por la población originaria como la entrada o la boca de una cueva, lugar sagrado asociado precisamente a esta divinidad de la Lluvia, una *Vehe Davu* (Figura 4).

Vemos entonces que estos recintos sacros, así como las divinidades asociadas a ellos, tuvieron gran importancia para la religión mesoamericana y por ello fueron constantemente atacados, siendo etiquetados y descalificados por los frailes como lugares del diablo y en el caso de este mural, asociado con el propio infierno.

Desde el punto de vista de los colonizadores, la religión mesoamericana también estuvo relacionada con el sacrificio de personas y en especial *Dzavui* se asoció con el sacrificio de niños (Sahagún 1998:57-58). De igual forma, en la crónica de Burgoa hay algunas menciones sobre el sacrificio humano en cuevas. Sin embargo, en algunas descripciones que ellos brindan de estos lugares dejan ver la relevancia y sacralidad que tuvieron para los habitantes, como en el caso de una cueva en la comunidad actual de San Miguel, en Juxtlahuaca:

...En la mitad del camino que va de Xustlahuaca a aquellos nocivos pueblecillos está uno sobre montes,... y el pueblo se llama San Miguel... **se entra por una puerta como de arco**, de más de veinte y cinco varas de alto, y diez de ancho, dejando el estrecho cuerpo de sus aguas, casi cuatro varas dilatadas de **calzada**, por cada lado, y entrando dentro, luego descubre una bóveda tan alta, que excede mucho a la puerta, y cerca de ésta a mano izquierda estaba una **peña del mármol del que ahí se forja**, y sobre ella **una grande figura con traje, y vestiduras de apóstol, o profeta**, con el manto sobre la cabeza, descubierto el rostro grave, y las manos dispuestas en proporción, y **todo de una pieza como si fuera vaciado**: del techo de toda la cueva, **pendían del mismo metal**, multitud de **diversos animales grandes, y pequeños**, y algunos con notable per-



Figura 4.- Demonización del Dios Lluvia y de la Casa de Lluvia en la Colonia (murales de la capilla abierta de Actopan, Hidalgo, 2014, retoque por Laura B. Jiménez Osorio).

fección, hasta los menores miembros se reconocían... pero lo que causa admiración en esta cueva, era ver que **de una gota de agua indiferente**, y vaga al correr, **se redujesen tan varias figuras**, y destilando tan menudas, diesen cuerpo a **estatuas, simulacros, y animales** tan diferentes... y donde pudo llegar la admiración de los más atentos juicios; es en **una pila de medio círculo, como de agua bendita** que está en el lado derecho de un lienzo, ...y el agua que la llena, destilaba por el canto del peñasco, siendo la materia que la formó, dejándola perfecta, la tenía siempre llena, y rebosando, ...yo cuando la vide consideré muy despacio la obra, me rasgó el corazón ver **cuán apoderado se halló el demonio de esa tierra pues tan despacio labró casa para sí**; ...cerca de dos cuabras se puede andar con claridad, y después prosigue lo lóbrego, y tenebroso, que continúa el paso del arroyo, con mucha fragosidad de peñas, y estrechos imposibles de andar, y va por debajo del monte con grande arboleda que lo cubre por encima, y respira la corriente del agua, ...y de todo se valió el príncipe de las tinieblas, para tener solapada esta madriguera infernal, **por más de ochenta años, acudiendo de remotísimas partes, de diferentes naciones a sacrificar al Dios de aquella sacrílega Sinagoga**, y habrá cuarenta y seis años, que fue Nuestro Señor servido de que hubiese indios de buen celo, que **declararon a los religiosos el lugar, ...bendijose la cueva, y conjuraron a los demonios**: pusieron cruces con mucho versos, y oraciones devotas escritas, y continúan los religiosos visitarla... (Burgoa 1989:359-361).¹⁷

17 Las letras en negritas son nuestras.

Con base en esta descripción que Burgoa ofrece de la cueva, no cabe duda de que se trata de una *Vehe Davu* (Casa del dios Lluvia) en la Mixteca Baja. Asimismo, es interesante notar dos percepciones que el autor refleja de este lugar sagrado: la primera está relacionada con la propia experiencia del fraile dentro de esta *Vehe Davu* como lugar sagrado, es claro que detalla la cueva a partir de su propia vivencia espiritual en una iglesia consagrada a Cristo y, seguramente, después de haber visitado varios de estos lugares con personas originarias que le mostraron lo que para ellos era sagrado, lo que percibían, y que él comprendió perfectamente.

El fraile menciona arcos, bóvedas altas y calzada, asimismo refiere a un apóstol o profeta, que desde la perspectiva de la gente, sería claramente el *Ñuhu* del lugar, o en específico *Dzavui*. También deja ver la materialización del Dios Lluvia a partir de las propias gotas de agua que caen al interior de la cueva y que con el tiempo toman formas diversas, en especial y desde sus parámetros, nota la presencia de una pila con agua bendita.

La segunda percepción tiene que ver con su objetivo primordial de evangelizar y, como parte de este proceso, descalificar la religión mesoamericana y destruir sus símbolos fundamentales, ya que después de mostrar su admiración, aclara que este lugar es obra del demonio. Es de notar que en este caso no empleó palabras peyorativas de descalificación para referirse a la composición del propio lugar, a algún ritual o a las ofrendas y, principalmente, no menciona evidencia de sacrificios humanos, una temática muy recurrente en documentos coloniales, como en el proceso inquisitorial de Yanhuitlán (Sepúlveda y Herrera 1999).

Abordar el tema del sacrificio humano requiere de un trabajo minucioso y crítico, aquí sólo nos interesa invitar a la reflexión sobre este tema que los frailes tomaron como uno de los principales íconos de la religión mesoamericana que justificaba su aniquilación, y que en la actualidad sigue figurando en la interpretación de contextos arqueológicos.

Al respecto se debe tener presente que: los frailes que llegaron a México traían consigo una tradición de extirpación de la “brujería” en Europa, en donde a través de la Santa Inquisición mataron miles y miles de mujeres parteras y curanderas por “brujería y por bailar con el demonio”. Fue con esta obsesión y deseo de imponer su visión que los frailes y españoles llegaron a Mesoamérica (Jansen y Pérez 2015). Asimismo, en la mente de los religiosos la conquista de estas tierras y su lucha para enseñar el evangelio no eran en contra de otra religión sino contra el demonio, y así lo registraron en sus crónicas (Romero Frizzi 2008:41).

3. Representación de las *Vehe Davu* en tiempos precoloniales

Consideramos que esta temática de las Casas de Lluvia y el ritual de petición de lluvia se puede seguir hasta tiempos precoloniales, para ejemplificarla trataremos la estela de *Yuku*

Ita (*yuku*: cerro e *ita*: flor), es decir, Cerro de Flores. El objetivo que se persigue es relacionar lo escrito en la piedra con lo que hemos aprendido del ritual que se realiza actualmente en las *Vehe Davu*.

La estela de *Yuku Ita*, que actualmente se encuentra en una explanada frente a la presidencia de San Juan *Yuku Ita*,¹⁸ proviene de uno de los asentamientos representativos de la fase Ramos para la Mixteca Alta, es decir, del Preclásico Tardío (del 400 a.C. al 300 d.C.) para Mesoamérica.

El asentamiento ocupó la cima y las laderas de un cerro de forma cónica así como una loma larga que se extiende del cerro hacia el sur. Se conforma de varios conjuntos arquitectónicos principales (pueden considerarse cuatro o cinco) que cubren una extensión aproximada de 300 hectáreas (Spores 1972:175; Plunket y Uruñuela 1985:64). Es considerado como uno de los primeros centros urbanos en la región, con un área central diversificada y unidades habitacionales adyacentes entremezcladas con la arquitectura cívica ceremonial, que funcionó como un centro que integró a varios asentamientos medianos y pequeños en el brazo de este valle (Spores 1972:175).

En este contexto arquitectónico complejo, que al mismo tiempo es reflejo del tejido social, estuvo la estela de *Yuku Ita*, la cual además de ser evidencia de un sistema de escritura temprano, es la expresión de un pensamiento fundado en la experiencia de diferentes generaciones y compartido por todos sus habitantes, también por los pueblos vecinos.

La descripción de la estela que presentamos a continuación se basa en las interpretaciones de Iván Rivera (2008:213-215, 2015): la piedra labrada de *Yuku Ita* es un fragmento de una estela mayor, está trabajada por sus dos caras y vemos que los símbolos que se repiten en ambas son el cerro y una mazorca de maíz, denominado glifo J.

En uno de sus lados (nombrado en investigaciones previas lado 1) se distingue la figura del Dios Lluvia, *Dzavui* en la Mixteca, con sus elementos característicos como colmillos y labios gruesos. Interesantemente, la divinidad aquí representada se asocia con espigas y plantas de maíz, se observa que este rasgo se repite en su tocado, en su boca, en uno de sus ojos y enfrente de él; en esta última representación la planta nace de una semilla, la cual es representada por una forma esférica con tres círculos en su interior, esta semilla se repite varias veces al interior del cerro. También hay una forma irregular con un marco doble que se ha identificado como nube, es de igual forma una figura recurrente y los dos elementos aparecen en ambos lados (Figura 5).

18 Para el nombre de esta comunidad se optó, de igual forma, por escribir su nombre como debe ser y toma sentido en mixteco, *Yuku Ita*, aunque en registros oficiales aparece como Yucuita.

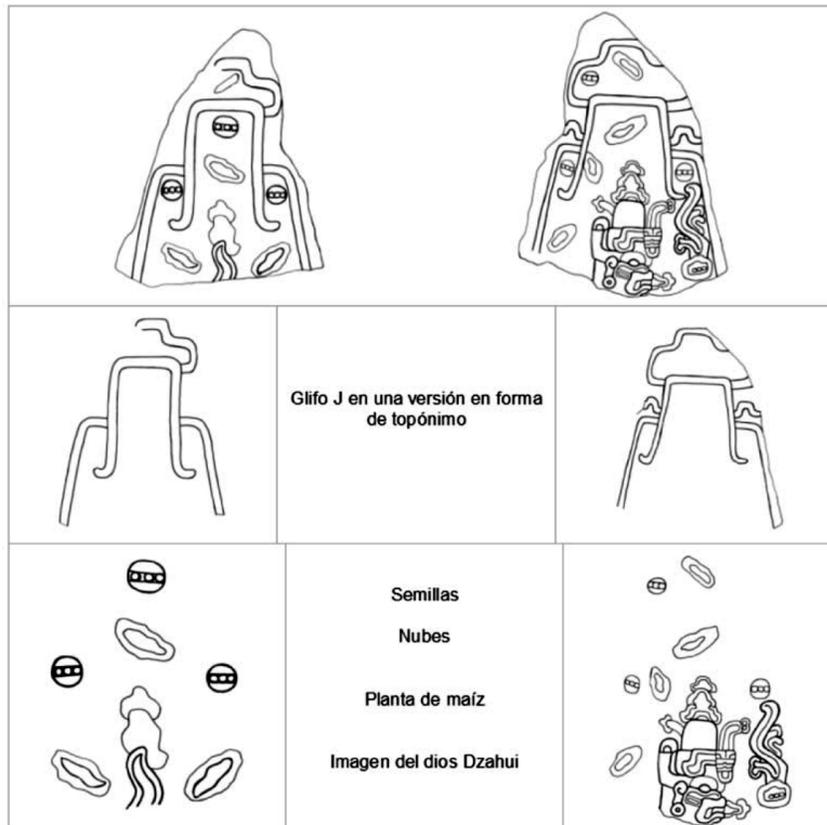


Figura 5.- Lectura de la estela de *Yuku Ita*. Tomado de Rivera (2008:111).

El lado 2 de la piedra presenta la forma de una planta, posiblemente se trata de una planta de maíz joven que remata en una figura de espiga. Esta imagen se encuentra al centro de la del cerro y a su alrededor están las representaciones de nubes y de semillas. Finalmente, de acuerdo a la constante de plantas crecientes, semillas, nubes, a la presencia del Dios *Dzavui* y del cerro, se considera que lo inscrito en la estela representa a los montes y los cerros como lugares en donde se almacenan dones, semillas, aguas y lluvia, de manera más precisa, una *Vehe Dzavui* (Casa de Lluvia) (Rivera 2008:215).

Así, conjuntado la lectura de esta estela con los registros de la época colonial y la experiencia en los rituales de petición de Lluvia que actualmente se realizan, es interesante notar que hay elementos que se comparten a través del tiempo: en primer lugar podemos referirnos al Dios Lluvia, que en el caso de la estela se presenta de manera antropomorfa y, en las Casas visitadas, se manifiesta en las rocas y estalagmitas, tanto en figuras humanas como en animales sagrados.

Se tienen también las nubes, que en el ritual se forman a partir del humo sagrado de copal y, como vimos, además de asociarse con esta divinidad son un elemento fundamental, ya que las gotas de lluvia, sagradas, caen de estas nubes cargadas de agua. Asimismo, las semi-

llas y las plantas de maíz representadas en la estela, se conectan con el ritual por la estrecha relación que existe entre la divinidad de la Lluvia y el crecimiento del maíz, recordemos que las peticiones que se dirigen a la divinidad en el momento ritual van dirigidas precisamente hacia una buena cosecha, que se puede lograr únicamente con un buen temporal.

De igual forma, debemos tener presente que el ritual de petición de Lluvia es sólo uno dentro del orden litúrgico anual de cada comunidad, que se complementa con otros rituales que persiguen el mismo propósito, como el ritual de bendición de semillas, también en *Yuta Nduchi*, que se realiza durante la celebración del Pentecostés. Este día se llevan a bendecir las semillas de maíz, frijol, calabaza y chile, previamente seleccionadas de la cosecha anterior, que serán sembradas al caer las primeras lluvias de la temporada.

Entonces debemos pensar que las semillas representadas en la cueva son de este tipo, no se trata de cualquier semilla, sino de semillas sagradas de las cuales nacerán los frutos de la tierra que alimentarán a la comunidad y, siguiendo esta narrativa, la planta de maíz simboliza el alimento sagrado crecido por la propia divinidad.

Finalmente podemos referirnos al santuario, es decir, al cerro como morada del Dios Lluvia. Con base en lo visto, la imagen en la estela podría hacer referencia a una cueva, una peña o un *tunchi* (cueva vertical de gran profundidad) en un cerro; en la parte central o corazón del cerro se encuentra *Dzavui*. Al respecto, es importante asentar que la sacralidad de estos santuarios no construidos se fundamenta en su propia esencia, concebida como una creación de la divinidad misma o incluso una manifestación de ésta y como parte de un continuo, del ciclo de la vida, que una comunidad percibe y restablece año con año a través de la experiencia en el ritual de petición de lluvia.

Asimismo, es importante notar que existen muchos otros elementos del ritual de petición de Lluvia que no están presentes en la estela y que, como se describió, en la actualidad son invariables para cada *Vehe Davu*, es decir, son el mensaje canónico de este ritual. Dentro de ellos está uno que es fundamental: las gotas de lluvia o el agua como elementos sagrados, de hecho éstos están representados en otras manifestaciones culturales precoloniales relacionadas con el tema, como en el relieve de “El Rey”¹⁹ en Chalcatzingo o en la lámina del códice Laud (Anders y Jansen 1994:240).

En el caso de la estela de *Yuku Ita*, el agua podría estar representada por la propia divinidad que es la Lluvia o con las plantas, cuya sola presencia indica la existencia de agua o humedad. Al referirnos a los elementos presentes en la estela y aquéllos que no lo están,

19 Para una descripción detallada e interpretación del relieve ver Grove y Angulo (1987).

queremos dejar ver el carácter limitado de los materiales arqueológicos que pueden ser enriquecidos con la experiencia de los pueblos originarios, que si bien es una referencia actual, ha sido generada a partir del conocimiento, transmitido y aprendido, a través de generaciones.

4. Consideraciones finales

Finalmente, conjuntando las experiencias en los rituales actuales de Petición de Lluvia, lo referido en los registros coloniales y con base en los trabajos arqueológicos, vemos que a través del tiempo han existido cambios y continuidades en relación a esta temática. Uno de estos cambios es que las *Vehe Davu* (Casas de Lluvia) ya no figuran en la parte central de las comunidades, es decir, los templos construidos dedicados a *Dzavui* en tiempos precoloniales se destruyeron por completo y fueron reemplazados por las iglesias católicas. Sin embargo, es importante notar, a manera de continuidad, que en las iglesias de muchas comunidades está presente *Ihtoro Davu* (Nuestro Señor Lluvia) o el Santo del Agua, los cuales se identifican o fueron personificados en los santos católicos.

No se trata aquí de reflejar una realidad dicótoma, sobre lo que continúa y lo que ha cambiado, sino referirse a una realidad en donde existe un vínculo entre presente y pasado, en este caso en la conceptualización y percepción de las *Vehe Davu* como santuarios, los cuales fueron y son parte integral de una narrativa mayor al estar asociados con la realización de rituales de petición de lluvia, hecho que nos habla, al mismo tiempo, de una vivencia continua en el Paisaje.

Asimismo, debemos tener presente que en arqueología siempre se habla de un tiempo pasado, haciendo alusión a las grandes civilizaciones muertas, sin embargo hay temáticas que debemos hablarlas también en un tiempo presente, partiendo de una continuidad cultural. Con lo desarrollado en este texto queremos mostrar que, empleando una metodología que conjunte registros arqueológicos y coloniales, así como el conocimiento de los pueblos originarios, se puede llegar a una mejor interpretación del pasado precolonial y a una valoración de la cultura contemporánea de los pueblos originarios de la región *Ñuu Savi*, La Nación de la Lluvia.

Actualmente, los pueblos originarios siguen siendo juzgados y descalificados a partir de arquetipos de carácter colonial impuestos desde 1521, por ejemplo, desde esta perspectiva se hablaría de magia o brujería en vez de una religión milenaria, en donde las Casas de Lluvia serían entendidas como lugares del diablo y los sabios, herederos de este conocimiento ancestral, como brujos o chamanes. Estas consideraciones están presentes en muchas investi-

gaciones principalmente de carácter antropológico, en gran parte de la población mexicana e incluso en habitantes de las propias comunidades.

Debemos ser conscientes de que este tipo de estamentos dañan y limitan el desarrollo personal e impiden, en cierta forma, la plena libertad de vivir en un Paisaje ancestral. De tal forma, el trabajo sobre estos temas debe estar dirigido hacia un reconocimiento y respeto de los pueblos originarios, así como a la búsqueda de valores profundos que nos enriquezcan como personas y a nuestra sociedad. En este sentido, la arqueología debe conjuntar pasado y presente en vías de un mejor futuro para todos.

Bibliografía

Anders, Ferdinand, Maarten Jansen y Luis Reyes García

1994 *La pintura de la muerte y de los destinos. Libro explicativo del llamado Códice Laud*. Códices mexicanos VI. Sociedad Estatal Quinto Centenario, Akademische Druck und Verlagsanstalt, Fondo de Cultura Económica, México.

Angulo V., Jorge

1987 The Chalcatzingo reliefs: an iconographic analysis. En *Ancient Chalcatzingo*, editado por David C. Grove, pp. 132-158. University of Texas Press, Austin.

Barabas, Alicia M., Miguel A. Bartolomé, Ma. del Carmen Castillo Cisneros, Denise Lechner Edelkind, Nallely Moreno Moncayo y Daniel Oliveras de Ita.

2010 La danza del viento y de la lluvia. Un ritual agrario en la Mixteca de Oaxaca. En *Dinámicas culturales. Religiones y migración en Oaxaca*, editado por Alicia M. Barabas y Miguel A. Bartolomé, pp. 175-250. CONACULTA, Secretaría de Cultura, Gobierno de Oaxaca, Fundación Harp Helú, INAH, México.

Burgoa, Fray Francisco de

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*. 2 vols. Porrúa, México.

Cohn, Norman

2005 *Europe's inner demons. The demonization of christians in medieval chrisendom*. 2da ed. Pimlico, London.

Eroza Solana, Enrique, Miguel Ángel Marmolejo, Soledad Mata Pinzón, Diego Méndez Granados, Armando Sánchez Reyes y José Antonio Tascon Mendoza

1999 Las ceremonias de petición de lluvias. En *El Agua en la cosmovision y terapeutica de los pueblos indigenas de México*, editado por E. Eroza Solana, pp. 67-94. INI.

Grove, David C. y Jorge Angulo V.

1987 A Catalog and Description of Chalcatzingo's Monuments. En *Ancient Chalcatzingo*, editado por D. C. Grove, pp. 114-143. University of Texas Press, Austin.

Ingold, Tim

2000 *The perception of the environment. Essays on livelihood, dwelling and skill*. Routledge, London.

Jansen, Maarten E.R.G.N.

2004 Archaeology and Indigenous Peoples: attitudes towards power in ancient Oaxaca. En *A Companion to Archaeology*, editado por J. Bintliff, pp. 235-252. Blackwell Publishers.

2008 Social and religious concepts in Nuu Dzauí visual art. En *Mixtec Writing and Society. Escritura de Nuu Dzauí*, editado por M. Jansen E.R.G.N. and L. N. K. v. Broekhoven, pp. 187-215. KNAW Press, Amsterdam.

Jansen, Maarten E.R.G.N. y Gabina Aurora Pérez

2008 Paisajes sagrados: códices y arqueología de Nuu Dzauí. *Itinerarios* 8:83-112.

2011 *The Mixtec Pictorial Manuscripts. Time, Agency and Memory in Ancient Mexico*. The Early Americas. History and Culture 1. BRILL.

2015 Tiempo, religión e interculturalidad en la colonia: los catecismos pictográficos de México. En *Tiempo y comunidad. Resistencias Socio-Culturales en Mesoamérica y Occidente*, editado por M. E. R. G. N. Jansen y V. Raffa, pp. 65-101. Leiden University Press.

Monaghan, John

1995 *The Covenants with Earth and Rain. Exchange, sacrifice, and revelation in Mixtec Sociality*. The Civilization of the American Indian Series. University of Oklahoma Press.

Pérez Jiménez, Gabina Aurora

2008 *Sahín Sáu. Curso de Lengua Mixteca (variante de Nuu Ndéyá)*. Universidad de Leiden, CSEIIO, Secundarias Comunitarias Indígenas y CEDELIO, Oaxaca, México.

Plunket, Patricia y Gabriela Uruñuela

1985 *Informe Final al Consejo de Arqueología del INAH del Proyecto recorrido intensivo del sector Yucuita del Valle de Nochixtlán, Oaxaca*. INAH.

Prufer, Keith M. y James E. Brady

2005 Introduction: religion and role of caves in lowland maya archaeology. En *Stone houses and earth lords. Maya religion in the cave context*, editado por K. M. Prufer y J. E. Brady, pp. 1-22. University Press of Colorado.

Rappaport, Roy

2001 *Ritual y religión en la formación de la humanidad*. Cambridge University Press, Cambridge.

Rivera Guzmán, Ángel Iván

2008 Los inicios de la escritura en la Mixteca. En *Mixtec Writing and Society. Escritura de Nuu Dzauí*, editado por M. Jansen E.R.G.N. and L. N. K. v. Broekhoven, pp. 109-144. KNAW Press, Amsterdam.

2015 *Las Narrativas precoloniales en el occidente de Oaxaca: un estudio sobre la iconografía en los monumentos arqueológicos*. Tesis doctoral inédita, Facultad de Arqueología, Universidad de Leiden. Países Bajos.

Romero Frizzi, María de los Ángeles

2008 *Teposcolula. Aquellos días del siglo XVI*. Cuadernos de Teposcolula 2. CONACULTA, Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Oaxaca, Fundación Alfredo Harp Helú, México.

Sahagún, Fray Bernardino de

1989 *Historia General de las cosas de Nueva España*. 2da ed. Tomo I. 3 vols. Introducción, paleografía, glosario y notas de Alfredo López Austin y Josefina García, CONACULTA, Alianza Editorial Mexicana, México.

Sepúlveda y Herrera, María Teresa

1999 *Procesos por idolatría al cacique, gobernadores y sacerdotes de Yanhuitlan, 1544-1546*. Colección Científica 396. INAH.

Spores, Ronald

1972 *An Archaeological Settlement Survey of the Nochixtlan Valley, Oaxaca*. V.U.P.A. 1, Nashville, Tennessee.

Terraciano, Kevin

2013 *Los mixtecos de la Oaxaca colonial. La historia Ñudzahui del siglo XVI al XVIII*. Fondo de Cultura Económica.

Vergara Hernández, Arturo

2008 *El infierno en la pintura mural agustina del siglo XVI. Actopan y Xoxoteco en el estado de Hidalgo*. Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, Pachuca.

Zborover, Danny

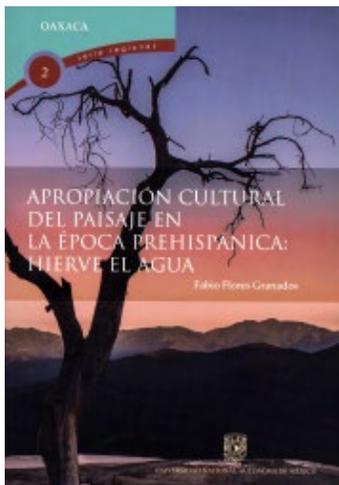
2015 Decolonizing historical archaeology in southern Oaxaca, and beyond. En *Bridging the Gaps. Integrating Archaeology and History in Oaxaca, Mexico. A Volume in Memory of Bruce E Byland*, editado por D. Zborover y P. C. Kroefges, pp. 279-332. University Press of Colorado, Boulder.

RESEÑAS

Discusiones sobre Hierve el Agua como sitio prehispánico

ROBERT MARKENS

rmarkens@hotmail.com



Fabio Flores Granados
2016 *Apropiación cultural del paisaje en la época prehispánica: Hierve el Agua*
Serie Regiones 2: Oaxaca, Centro Peninsular en Humanidades y en Ciencias Sociales, Mérida, UNAM, 308 pp.

Hierve el Agua es el nombre apto de un conjunto de manantiales de aguas minerales en las inmediaciones de la comunidad de San Isidro Roaguía, el cual se encuentra enclavado en las montañas que encierran el extremo sureste del Valle de Tlacolula, a una distancia de 67 km de la ciudad de Oaxaca. A través de siglos, los minerales de sus aguas transformaron la pendiente de un cerro en una gran expansión de sedimento calcáreo blanco que a la distancia da la apariencia de un reluciente pastel de boda escalonado. Los manantiales son bien conocidos por los oaxaqueños, quienes, junto con turistas nacionales e internacionales, visitan el paraje para bañarse en sus aguas y contemplar las vistas majestuosas de las montañas y valles en su entorno. Pocos visitantes se dan cuenta que pasean sobre los vestigios de una

comunidad prehispánica zapoteca que ha sido el enfoque de investigaciones arqueológicas intermitentes desde los años sesenta del siglo veinte. Tampoco es muy conocido que existe una discusión entre los estudiosos sobre el uso de sus aguas minerales en tiempos prehispánicos. En este libro, el investigador Fabio Flores Granados busca resolver esta larga controversia. El autor llega a conclusiones novedosas y aceptables, las cuales profundizan nuestra comprensión de la vida de esta comunidad prehispánica y de otras de la región.

El autor concluye que los antiguos pobladores de Hierve el Agua construyeron terrazas sobre la pendiente del cerro y canalizaron las aguas manantiales sobre ellas con el fin de transformar el sitio en una gran pirámide natural, o más bien, en un santuario que materializó y sacralizó visualmente sus propiedades sobrenaturales inherentes. Argumenta que el cerro de Hierve el Agua era una manifestación local de uno de los paradigmas fundamentales de la cosmovisión mesoamericana, la cual se conoce como el “Monte Sagrado” o “Montaña de Mantenimientos” y sobrevive hasta la fecha entre los pueblos tradicionales de Oaxaca y más allá. El término Monte Sagrado se refiere a la creencia de que un cerro local es una bodega para el agua y para plantas, animales y otros recursos que sustentan a la comunidad; todos estos elementos pertenecen a un ente sobrenatural, quien reside sobre o dentro del cerro, que se conoce por varios nombres: El Dueño, El Señor, El Viejo o El Tío. Debido a que los recursos son propiedad de El Dueño, los miembros de la comunidad han de hacerle ofrendas y pedirle permiso antes de emprender cualquier actividad de procuración, si no lo hacen, el esfuerzo fallará (Barabas 2006).

Flores Granados rechaza las conclusiones de las investigaciones anteriores. James Neeley (1966) y sus colegas argumentan que los canales formaron un sistema de riego para conducir las aguas a terrazas de cultivo sobre la pendiente desde el año 700 a.C. hasta el Posclásico. William Hewitt (1987, 1994) y sus colegas proponen que las aguas, por su contenido mineral, son nocivas para las plantas pero, no obstante, se prestan para la producción de sal en las terrazas mediante la técnica de la cocción por fuego de las salmueras.

Este libro es un producto derivado del proyecto de titulación del autor, “Proyecto Arqueológico Hierve el Agua” (2003), para optar al doctorado en el Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM y se organiza en seis capítulos. Un breve capítulo introductorio presenta las tres hipótesis que después se evalúan: 1, Hierve el Agua como sistema de riego; 2, como centro para la producción de sal; y 3, que el sistema de riego funcionó para convertir el cerro en un santuario. Los capítulos 1 y 2 sitúan Hierve el Agua en su contexto ambiental, mientras que los capítulos 3, 4 y 5 evalúan respectivamente las tres hipótesis.

Hay que felicitar a Flores Granados por la gran diversidad de información que reúne en este estudio para resolver el problema indicado. La información incluye el contexto ambiental de Hierve el Agua, tomando en cuenta aspectos de clima, lluvia, flora, propiedades

edáficas del suelo y los patrones de uso de los terrenos agrícolas en el sitio. El autor también hizo una revisión de documentos históricos en busca de información sobre posibles actividades económicas registradas para Herve el Agua durante la época colonial. Llevó a cabo excavaciones arqueológicas en las terrazas y otros lugares del sitio para documentar su construcción y función, y recuperó artefactos que pueden arrojar luz sobre las actividades económicas realizadas ahí. También revisó los materiales excavados por Neely. Finalmente el autor hizo análisis químicos de las aguas minerales del sitio para complementar los análisis anteriores llevados a cabo por Hewitt (1994).

El trabajo de Flores Granados brinda nueva información importante sobre la organización espacial del sitio de Herve el Agua y aclara la duración de su ocupación. Las obras hidráulicas del sitio ocupan una pendiente de 50 m de altura, que se extiende entre dos peñones rocosos posicionados a una distancia de 400 m uno del otro. Desde los manantiales, ubicados en una planicie donde el declive inicia, los antiguos pobladores vertieron las aguas por cinco canales principales hacia las terrazas de abajo. El sistema de canales incorpora otros elementos hidráulicos, como “cajones cuadrangulares” que sirvieron para controlar la velocidad del agua en el sistema. También se encuentran “pocitos” en los canales a intervalos o depresiones circulares de hasta 20 cm de diámetro, que sirvieron para extraer agua oportunamente del canal. Finalmente, el autor documentó “piletas”, o depresiones circulares mayores de 20 cm de diámetro, que sólo se encuentran en el contexto de un manantial extinto llamado “el altar de piedra”, ubicado en el pie del declive que se describe a continuación.

En el transcurso del estudio se registró por primera vez la presencia de un posible juego de pelota y de montículos rectangulares sobre la planicie arriba del declive, elementos que definen el centro administrativo de la comunidad. Por la ausencia de manos y metates recuperados de excavaciones de las terrazas, es probable que los comuneros vivieran abajo, en asentamientos en el fondo del valle. Estos datos de la planificación del sitio son importantes, porque ahora Herve el Agua presenta el mismo trazo que muchos centros prehispánicos del Valle de Oaxaca del Clásico y Posclásico, como Danush en Macuilxóchitl, Atzompa, Cerro de la Campana y El Palmillo, entre otros; en estos sitios la acrópolis corona la cima del cerro, como en Herve el Agua. Los descendientes de estos sitios conservan las creencias alrededor del paradigma del Monte Sagrado. A mi parecer, Herve el Agua es otro ejemplo más del Monte Sagrado, como argumenta el autor.

Flores Granados rechaza la hipótesis de Neely de que el sistema hidráulico sirviera para el riego de cultivos sembrados en las terrazas. Observa que las aguas contienen altas concentraciones del elemento Boro, como argumentó Hewitt, lo que no permite el desarrollo del maíz. Cabe notar que los habitantes de Roaguía tampoco usan las aguas de los manantiales

en el cultivo de sus milpas. Una revisión de los artefactos cerámicos excavados por Neely revela que están altamente fragmentados y erosionados, y casi todos fechan del Clásico Tardío al Posclásico Temprano. Es probable que fueran elementos del relleno usado en la construcción de las terrazas; fechan la construcción del sistema de canales y terrazas a este intervalo. Si el fechamiento es correcto, se explica por qué no hay mención en los documentos coloniales de la producción de sal en Hierve el Agua.

El autor también rechaza la hipótesis de Hewitt –que el sistema de canales y terrazas funcionaran para la producción de sal. Observa que es posible extraer sales de las aguas minerales de Hierve el Agua, pero el rendimiento es bajo y los mismos moradores de Roaguía no la consumen por su sabor desagradable. Además, no registró artefactos asociados a la producción de sal. No niega la posibilidad de que los minerales podían haber tenido otros usos, aunque la posible evidencia es todavía desconocida.

Por su rechazo a las explicaciones económicas, Flores Granados buscó otra manera de explicar el sistema de riego en Hierve el Agua y se inclinó por una explicación arraigada en las prácticas religiosas. Para sustentar su argumento, hizo sondeos de excavación en una pequeña cueva al pie del declive, de la cual se recuperaron miles de tepalcates y figurillas que datan del Preclásico Tardío en adelante. El uso de cuevas en Mesoamérica para fines sacros está bien establecido en Mesoamérica y sigue vigente hoy. También hizo exploraciones alrededor de un manantial extinto en el pie del declive que él llama “el altar de piedra”; sugiere que las piletas posicionadas en su entorno podrían tener un significado astronómico aunque no hay datos externos para apoyar la hipótesis.

A mi parecer, la importancia del concepto moderno de la Montaña Sagrada para los zapotecos prehispánicos está bien establecida: 1, las montañas sagradas indicadas en las etnografías son muchas veces los mismos cerros que albergan los centros urbanos prehispánicos; y 2, el icono por excelencia del poder político durante el Clásico era la imagen de un gobernante parado o sentado sobre una pirámide escalonada del que brotan mazorcas; esto es la imagen de la montaña sagrada. Hierve el Agua, con su sistema de canales, por lo menos alude mínimamente al Monte Sagrado, si no es que es una representación fidedigna de él.

Un hueco por llenar es entrevistarse con los habitantes de Roaguía respecto a sus nociones en torno al cerro de Hierve el Agua. Por otro lado, puede ser demasiado apresurado descartar por completo una función económica para el sistema hidráulico, por varias razones. Aquí me refiero a la explicación de Hewitt sobre la explotación de sal. Hace años observé en los artefactos cerámicos excavados por Neely la presencia de, quizá, una docena o más de raspadores hechos de bordes de una cerámica pasta fina G.3M del Posclásico. El marcado desgaste a lo largo de cada borde sugiere que fueron utilizados para procesar algo, posiblemente para extraer sedimentos de una vasija. Además, recientemente tuve la oportunidad de

entrevistarme con habitantes de San Pablo Güilá, un pueblo zapoteco ubicado, como Hierve el Agua, en las montañas que encierran el Valle de Tlacolula. El Señor Nicolás López Morales, un señor de la tercera edad, me platicó que sus abuelos procesaron sal por cocción de mantiales similares a los de Hierve el Agua.

Bibliografía

Barabas, Alicia

2006 *Dones, dueños y santos: Ensayos sobre religiones en Oaxaca*. Porrúa y el Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

Hewitt, William P.

1994 Hierve el Agua, Mexico: Its water and corn-growing potential. *Latin American Antiquity* 5(2):177-181.

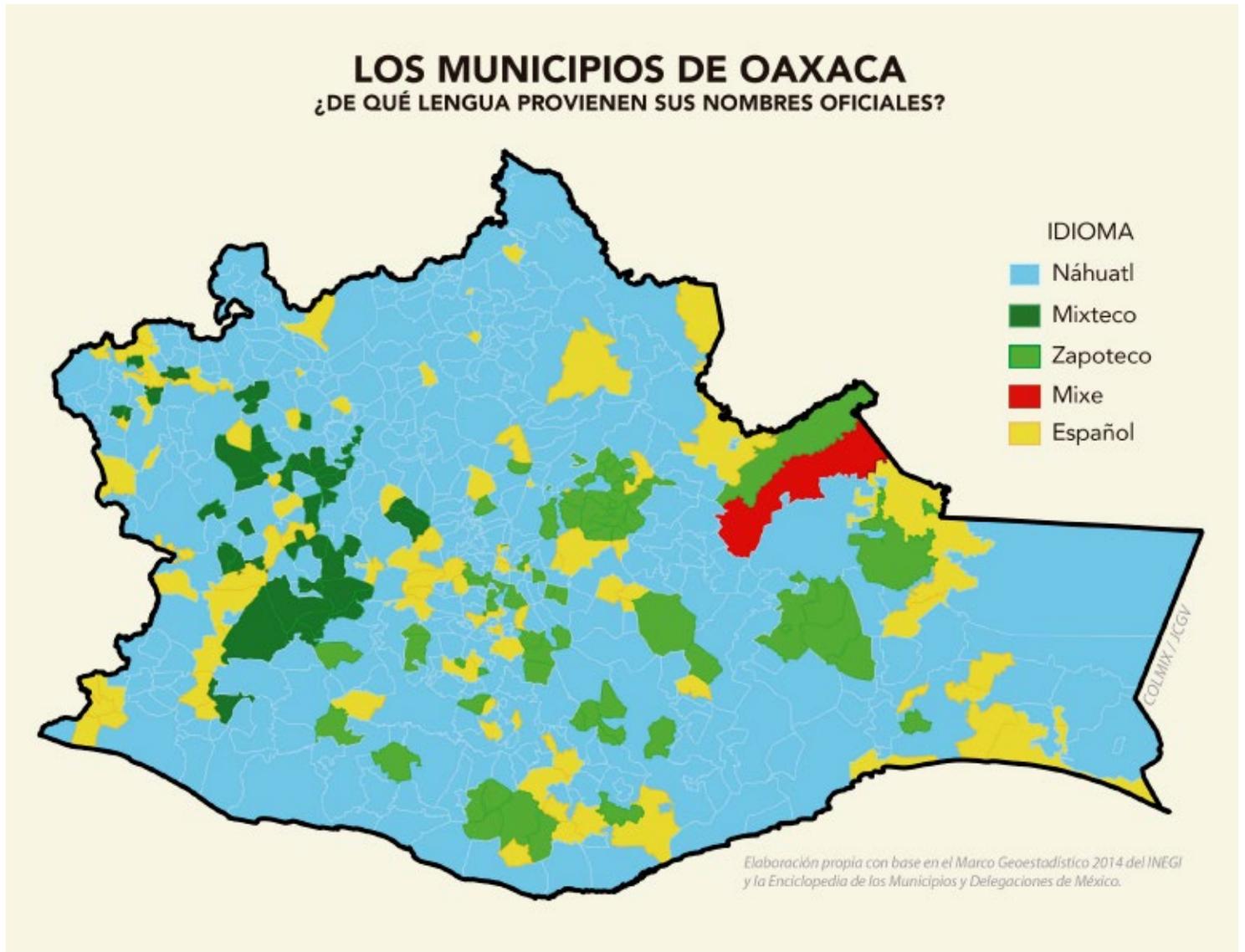
Hewitt, William P., Marcus Winter y David A. Peterson

1987 Salt production at Hierve el Agua, Oaxaca, Mexico. *American Antiquity* 52(4):799-816.

Neely, James

1966 Terrace and water control systems in the Valley of Oaxaca region. In *A Preliminary Report: Preliminary Archaeological Investigations in the Valley of Oaxaca, Mexico, 1966-1969*. Kent V. Flannery, pp. 83-87. Informe para la National Science Foundation.

CARTOGRAFÍAS



La mayoría de los municipios oaxaqueños tiene un nombre en náhuatl, derivado de las políticas lingüísticas de la época de la Colonia que imponían el uso de ese idioma como lengua franca para comunicarse con pueblos que hablaban lenguas muy distintas. Cuando se instauró la figura del municipio, los nombres impuestos pasaron a ser los oficiales, a pesar de que cada pueblo se seguía (y en muchos casos se sigue hoy en día) nombrando en su propia lengua. Los otros idiomas que aparecen en los nombres oficiales son el mixe, el zapoteco, el español y el mixteco.

ELABORÓ: Julio César Gallardo Vásquez. COLMIX.

Fuente: Elaboración propia con base en el *Marco geoestadístico 2014* del INEGI y la *Enciclopedia de los Municipios y Delegaciones de México*.