



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

---

---

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

## MANIFESTACIONES GRÁFICO-PICTÓRICAS TLAHUICAS EN TEPOZTLÁN: ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DEL ESPACIO SIMBÓLICO Y DE SUS CUALIDADES COMUNICATIVAS

TESIS  
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA  
COMUNICACIÓN PRESENTA:

Gabriela Rosas González



DIRECTOR DE TESIS

Dr. Julio Amador Bech

CIUDAD UNIVERSITARIA, MÉXICO D. F., 2012.



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

*Dedico esta tesis a mis amados padres Enrique y Socorro, quienes me cuidaron y educaron con paciencia y cariño, e inculcaron en mí los principios del deber ser, la responsabilidad, el compromiso y el trabajo.*

## **Agradecimientos**

*A mi bella y virtuosa hermana Adriana.*

*A mis queridos amigos Gabriela Lozano, Gloria Hernández, Astrid Sánchez y Mario Adrián Gallardo.*

*Al Círculo Kaleidos y a todas sus promesas.*

*A mis maestros, tanto de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales como de la Escuela Nacional de Música.*

*Al Dr. Julio Amador Bech y a la Dra. Rosa Ma. Lince Campillo, por su tiempo, su orientación y guía.*

*A Diego Rivermar, mi paciente y cariñoso compañero.*

*De manera especial a mi siempre querida Universidad Nacional Autónoma de México.*

## Contenido

### § Introducción

## PRIMERA PARTE

### Capítulo I

§ 1.	¿Qué es la Comunicación humana?.....	8
§ 2.	El reto metodológico.....	13
§ 3.	Sobre la cultura, su comprensión e interpretación.....	14
§ 4.	Metodología de registro.....	19
§ 4.1.	Implicaciones para el registro.....	19

### Capítulo II

§ 1.	¿Qué es la naturaleza?.....	21
§ 2.	¿Qué es el espacio?: Génesis y desarrollo histórico del concepto espacio.....	22
§ 2.1	La antigüedad griega.....	24
§ 2.2	El espacio en la filosofía moderna.....	26
§ 2.3	Filosofía moderna y física del siglo XX. Albert Einstein y sus consideraciones en retrospectiva acerca del espacio.....	27
§ 2.4	El espacio desde la crítica de la razón pura y el idealismo alemán: Kant.....	30
§ 2.5.	El Neokantismo y la crítica de la cultura de la escuela de Marburgo: Ernst Cassirer. ....	31
§ 3.	Génesis de la concepción y uso del concepto del espacio dentro del ámbito artístico.....	36
§ 4.	El símbolo: orígenes del término.....	42
§ 5.	Manifestaciones gráfico pictóricas: ¿arte? Estudio de las manifestaciones gráfico pictóricas.....	46
§ 6.	Las razones que pudieron haber motivado las manifestaciones gráfico pictóricas.....	48

## SEGUNDA PARTE

### Capítulo III

§ 1.	Tepoztlán: un breve estudio de caso.....	59
§ 1. 1.	Ubicación geográfica.....	59
§ 1.2.	Coordenadas geográficas.....	60
	Mapa de la región.....	61
§ 1.3.	Cuestiones fundamentales sobre la ecología.....	62

§ 1.4.	El clima.....	62
§ 1.5.	Los vientos.....	62
§ 1.6.	La flora.....	63
§ 1.7.	La fauna.....	64
§ 1.8.	Cultivos en Tepoztlán.....	66
§ 1.9.	La población antigua.....	68
§1.10.	Asuntos políticos en Tepoztlán.....	69
§ 2.	Los tlahuicas.....	71
§ 2.1.	Los registro históricos de los tlahuicas.....	72
§ 2.2.	Peregrinación de los tlahuicas.....	72
§ 2.3.	Poblados que conforman el municipio de Tepoztlán en la actualidad.....	74
§ 3.	Análisis de la obra.....	77
§ 3.1.	Análisis de los aspectos formales del panel.....	77
§ 4.	Registro arqueológico.....	79
§ 5.	Determinación de la antigüedad del panel.....	89
§ 6.	Sobre la Composición.....	92
§ 7.	Análisis de los aspectos simbólicos del panel.....	93
	<b>§ CONCLUSIONES.....</b>	<b>121</b>
	§ Importancia del estudio del espacio simbólico y sus cualidades comunicativas.....	123
	§ Aportaciones de que nos puede dotar la resolución de los problemas de comunicación el estudio, el análisis y la interpretación del arte rupestre.....	123
	Aportaciones de la interpretación del arte rupestre a la comunicación.....	123
	<b>§ Bibliografía.....</b>	<b>127</b>

*“Lo que perturba y alarma al hombre, no son las cosas,  
sino sus opiniones y figuraciones sobre esas cosas.”*

Epicteto.

*“En el instante en que yo dejo de creer en él, "Averroes" desaparece.”*

Jorge Luis Borges

## INTRODUCCIÓN

El espacio y el tiempo conforman el tejido en donde se inserta la realidad, es así que resulta imposible enunciar cualquier cosa existente si no es dentro de alguna de estas dos dimensiones. Dichas fronteras, han ocupado la mente y el quehacer del hombre en cada acto y pensamiento hacia todos los campos del conocimiento y su aplicación, con el objetivo primordial de permitirle que se comunique, encuentre, plasme, interprete y trascienda. Estas dos fronteras son un mismo escenario capaz de localizar al ser y nutrirlo en esencia y forma, por eso, mientras el lienzo de un arquitecto es el espacio, el de un músico es el tiempo.

La presente investigación versa sobre los conceptos de comunicación y arte como procesos expresivos, y se propone hacer a partir del análisis del *espacio simbólico*<sup>1</sup> y sus cualidades comunicativas, una propuesta de interpretación de pinturas y grabados rupestres. Para su desarrollo se ha llevado a cabo un estudio de caso: *Manifestaciones grafico-pictóricas tlahuicas en Tepoztlán*, y dado que éste tiene como objeto de estudio (entre otras cosas), la interpretación de un trabajo pictográfico con cierta extensión y superficie, ha sido acogida la dimensión de *espacio atemporal*, la cual establecerá un vínculo entre ambos

---

<sup>1</sup> Término acuñado por Ernst Cassirer. *Víd.* Ernst Cassirer. *Antropología filosófica*, México, Fondo de cultura económica, México, 2003.

conceptos (comunicación y arte) desde un sentido antropológico por su manufactura, social por su significado y comunicativo por su trascendencia.

Está claro que el problema específico al que se enfrenta esta investigación tiene que ver con el hecho de que la comprensión del ser humano y de su quehacer debe estar vinculado con el estudio de su cultura y que para hacerlo necesitamos del respaldo de una metodología de investigación y de interpretación legítimos, que nos permitan acercarnos a la comprensión del ser humano aun cuando nos encontremos alejados en el tiempo y en el espacio. Es por eso que al comenzar a realizar dicho estudio, han surgido tres interrogantes comunicativas:

- a) ¿De qué herramientas deberemos proveernos para lograr el desciframiento de los mensajes plasmados por los hombres a través de las manifestaciones gráfico-pictóricas rupestres?
- b) ¿Cómo llega a darse un proceso comunicativo real a través de la contemplación de las manifestaciones gráfico-pictóricas rupestres?
- c) ¿Qué categorías permitirían enriquecer el análisis de este proceso que no están comúnmente contempladas en los modelos de las teorías de la comunicación?

Como primera posibilidad para aproximarnos a nuestro objeto de estudio, ha surgido la consideración de utilizar el término *espacio simbólico*, pretendiendo determinar su importancia, relevancia y sentido, concepto planteado por Ernst Cassirer en *Antropología filosófica*. Como método de interpretación se ha recurrido a la hermenéutica de la imagen del Dr. Julio Amador Bech.

Desde el comienzo de esta investigación así como durante su desarrollo y hasta el planteamiento de sus conclusiones, se ha partido de la siguiente tesis: Existe en la noción del espacio, una concepción de éste distinto al físico (aquél en el cual se llevan a cabo las acciones físicas de los hombres); aquí se encuentran las abstracciones que hacemos de la realidad y nuestro pensamiento trasciende las fronteras de la vida práctica. Los agentes activos de este tipo espacio no son líneas ni puntos sino símbolos, por eso le llamamos

*espacio simbólico* y es aquí en donde se teje la urdimbre de la cultura humana, su fe, sus estructuras míticas, su relación con lo divino y desde esta concepción su trascendencia. De allí la idea de que sea crucial la toma en consideración de su existencia desde un punto de vista semiótico, para poder partir desde aquí hacia toda labor de interpretación y con ello, hacia el desciframiento de las creaciones de los hombres y la comprensión de lo esencialmente humano.

Estas consideraciones nos permiten pensar en las siguientes problemáticas, ¿Por qué es importante hacer una investigación que verse sobre la percepción, la contemplación y la representación del espacio simbólico en el arte rupestre? ¿Cuáles son las cualidades comunicativas del espacio simbólico? ¿Cómo se relaciona el hombre actual con el hombre antiguo a través de la interpretación del espacio simbólico? ¿De qué perspectivas de análisis se nutre la Comunicación a través de la interpretación del espacio simbólico? Estas problemáticas a su vez, permiten determinar la importancia de la presente investigación, la cual tiene por objeto aproximarse a una posible respuesta para las anteriores preguntas.

Las hipótesis son las siguientes:

- a) El trabajo expresivo del hombre es una manifestación comunicativa y una manifestación espacial de su pensamiento simbólico, el cual nos brinda una idea de lo que hay o hubo en su entorno y en su mente.
- b) Como medio de expresión y como forma de comunicación, las manifestaciones gráfico-rupestres nos acercan al modo en que una sociedad representa al mundo a través de formas que son reconocidas y aceptadas por sus miembros y mantenidas en el tiempo.
- c) La interpretación de las manifestaciones gráfico-pictóricas del hombre puede llevarse a cabo a través de tantas metodologías como número de intérpretes y por tal motivo su significado no es unívoco.

Los objetivos son los siguientes:



- a) Confirmar que esta investigación puede dotarnos de nuevas herramientas para el desciframiento de códigos de comunicación (como el uso del concepto *espacio simbólico*).
- b) Demostrar que las manifestaciones simbólicas, entendidas como representaciones gráficas de las concepciones, los mitos y las ideas compartidas por los grupos sociales, pueden aportarnos información valiosa sobre aspectos de la vida de las sociedades prehispánicas.
- c) Demostrar que las características de las manifestaciones gráfico pictóricas, tanto pinturas rupestres como petrograbados<sup>2</sup>, resultan de un orden de coexistencia de las cosas en el mundo (o de la representaciones que hacemos de ese mundo y esas cosas) en una dinámica de situación, lo anterior como herramienta de vinculación, es decir, como manajo de relaciones espacio-simbólicas que el hombre del preclásico entablaba con la realidad.
- d) Confirmar que como medio de expresión y como forma de comunicación, las manifestaciones gráfico-rupestres nos acercan al modo en que una sociedad representa al mundo a través de formas que son reconocidas y aceptadas por sus miembros y mantenidas en el tiempo.
- e) Confirmar que el tipo de materiales arqueológicos nos permiten reconocer el tipo de evidencia material existente en la región y vislumbrar el potencial arqueológico resguardado dentro de esta, el cual proporcionará un bagaje de elementos de aproximación a la interpretación de la cultura.

---

<sup>2</sup> Llamamos pinturas rupestres a: aquellas realizadas por la aplicación de una materia pictórica sobre la superficie del soporte de piedra. Por materia pictórica comprendemos un pigmento de color, ya sea de origen mineral o vegetal y un aglutinante o medio que tiene la función de pegar las partículas de pigmento entre sí y al soporte rocoso. *Víd*, Julio Amador Bech, *Símbolos de la lluvia y la abundancia en el arte rupestre del desierto de Sonora*, Tesis de doctorado, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, INAH, 2010, p. 11.

Lo petrograbados: son aquellos realizados por medio de las técnicas de incisión, abrasión, percusión directa o indirecta sobre el panel de piedra, mismas que se pueden utilizar de manera única o combinada. *Ídem*.

f) Demostrar que ciertos criterios que son directamente aplicados al conocimiento científico en diversos sentidos (criterios verificacionistas<sup>3</sup> de relación entre enunciados y de dependencia entre conceptos y jerarquías de conocimientos), son también aplicables a nuestro objeto de estudio.

La relevancia del tema, compete a la comunicación como el agente principal de conexión e interpretación, no solamente en el aspecto interpretativo de signos lingüísticos, sino como factor de interpretación de procesos culturales que a su vez involucra a la antropología filosófica y de la imagen y a la psicología.

¿Qué importancia tiene el análisis de estas representaciones pictóricas y sus símbolos?, Clifford Geertz afirma que *los sistemas de símbolos son fuentes extrínsecas de información valiosa* para el ejercicio de la interpretación del hombre y de lo estrictamente humano.

En lo que se refiere a las estructuras culturales, es decir, a los sistemas de símbolos o complejos de símbolos, el rasgo que tiene aquí para nosotros principal importancia es el hecho de que sean fuentes extrínsecas de información. Por "extrínseco" entiendo sólo que —a diferencia de los genes— están fuera de las fronteras del organismo individual y se encuentran en el mundo intersubjetivo de común comprensión en el que nacen todos los individuos humanos, en el que desarrollan sus diferentes trayectorias y al que dejan detrás de sí al morir. Por "fuentes de información" entiendo sólo que ellas —lo mismo que los genes— suministran un patrón o modelo en virtud del cual se puede dar una forma definida a procesos exteriores. Así como el orden de las bases en una cadena de DNA forma un programa codificado, una serie de instrucciones o una fórmula para la síntesis de proteínas estructuralmente complejas que rigen el funcionamiento orgánico, los esquemas culturales suministran programas para instituir los procesos sociales y psicológicos que modelan la conducta pública. Si bien la clase de información y su modo de transmisión son muy diferentes en los dos casos, esta comparación de gen y símbolo es algo más que una forzada analogía de la clase del familiar concepto de "herencia social".<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> El *Criterio verificacionista* es un tipo de criterio de demarcación que otorga la posibilidad de demostrar ó probar un principio teórico, lo anterior, con el fin de establecer su verdad ó su científicidad.

<sup>4</sup> Clifford Geertz, *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa Editorial, 2003, p. 91.

Por lo tanto es de vital importancia desde una perspectiva comunicativa desarrollar el estudio antropológico de las culturas prehispánicas, el cual nos permite entender en gran medida la complejidad de los sistemas socioculturales contemporáneos, en los que se reflejan aspectos del pasado, condiciones actuales y perspectivas del futuro que se tienen en común.

¿Por qué hacerlo a partir del análisis del espacio simbólico? Porque las interpretaciones de los restos arqueológicos relacionadas con las representaciones espaciales y simbólicas concretadas en la cultura material de los grupos en estos territorios (a través de este panel rocoso) no ha sido abordada por ninguna de las investigaciones en la región, y porque su estudio provee de valiosos recursos para el proceso de interpretación visual y para el estudio de la comunicación, especialmente a través de la Semiótica.

Se utilizará la metodología para el registro, clasificación e interpretación del arte rupestre del Dr. Julio Amador Bech.

- a) Ubicación del sitio con relación al medio ambiente y los tipos de asentamiento y recursos naturales.
- b) Ubicación del sitio dentro de una región cultural.

Sostenemos que cada sitio tiene sus particularidades que deben ser observadas con atención y obedecen, en cada caso, a procesos culturales concretos y diferenciados, pero demostramos que la observación reiterada de patrones muy definidos en la producción de manifestaciones rupestres nos conduce a la conclusión de que las manifestaciones rupestres constituyen una construcción cultural estructurada y que esa estructura puede ser mostrada por el análisis sistemático.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Julio Amador Bech, *Cuestiones acerca del método para el registro, clasificación e interpretación del arte rupestre*. Revista Anales de Antropología. Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM. Vol. 41, No. 1, México, 2007, p. 1.

**Implicaciones para el registro:**

- a) Identificación de las particularidades culturales y geográfico-culturales.
- b) Identificación de la relación entre arte rupestre y medio geográfico
- c) Análisis hermenéutico: formal, estilístico, simbólico y temático, así como de las técnicas de manufactura.

La disertación está compuesta por tres capítulos, el último dedicado a la argumentación probatoria. En el primer capítulo se hará un análisis de los principios y características de los conceptos: comunicación, metodología, naturaleza, espacio, símbolo, mito, arte rupestre y manifestaciones gráfico-rupestres o gráfico pictóricas.

El segundo capítulo consiste en la revisión de la literatura existente que versa sobre las razones que pudieron haber motivado las manifestaciones gráfico-rupestres.

El capítulo tercero se enfoca en el estudio de caso llevado a cabo en el abrigo rocoso de Tepoztlán.

## CAPÍTULO I

### § 1. ¿Qué es la Comunicación humana?

Cuando se habla de comunicación humana, se necesita por añadidura conocer el significado semántico de la palabra: el término proviene directamente del latín <<*comunis*>> que significa *común*. Por un lado se define como un fenómeno cultural compuesto por ciclos autorregulados, dinámicos e interdependientes entre sí que se dan al interior de toda sociedad, y que tiene su origen y fin en la conciencia y en la razón del hombre, su cometido según esta definición, es el desciframiento o decodificación de los mensajes que se generen al interior de este proceso, funciona con base en lenguajes, naturales o artificiales y los emisores de los mensajes pueden valerse de algún medio para lograr su cometido.

Hay un término que define perfectamente estas características: *proceso* [...]. Los elementos de un proceso interaccionan entre sí, y cada uno de ellos influye sobre los demás. La comunicación humana es un proceso complejo que, a su vez, está constituida por infinidad de procesos que tienen lugar entre las personas, los grupos, las naciones, etcétera, todas las formas en que se realiza un intercambio de ideas y en que éstas se comparten [...]. El objeto de estudio científico de la comunicación será, por consiguiente, comprender y explicar todos aquellos procesos de índole comunicativa que tienen lugar en la sociedad.<sup>6</sup>

Esta estructura jerárquica de la comunicación puede resumirse en la clásica fórmula de Laswell: ¿Quién dice qué, a quién, a través de qué canal y con qué efecto?; originada en Estados Unidos a través de la investigación en difusión y las campañas de comunicación al final de los años 40 y principio de los 50, lo que apunta hacia la idea generalizada de que los problemas que plantea una “mala” comunicación, tienen que ver con asuntos físicos y técnicos, como interferencias en los canales o la generación de ruido.

---

<sup>6</sup> Alejandro Gallardo Cano, *Teorías de la Comunicación*, México, Ed. Cromocolor, 1998, p. 29-30.

Posteriormente David K. Berlo basándose en los modelos de Shannon y Weaver, para explicar las relaciones entre los procesos de comunicación, aprendizaje y comportamiento, diseñó su propio modelo:

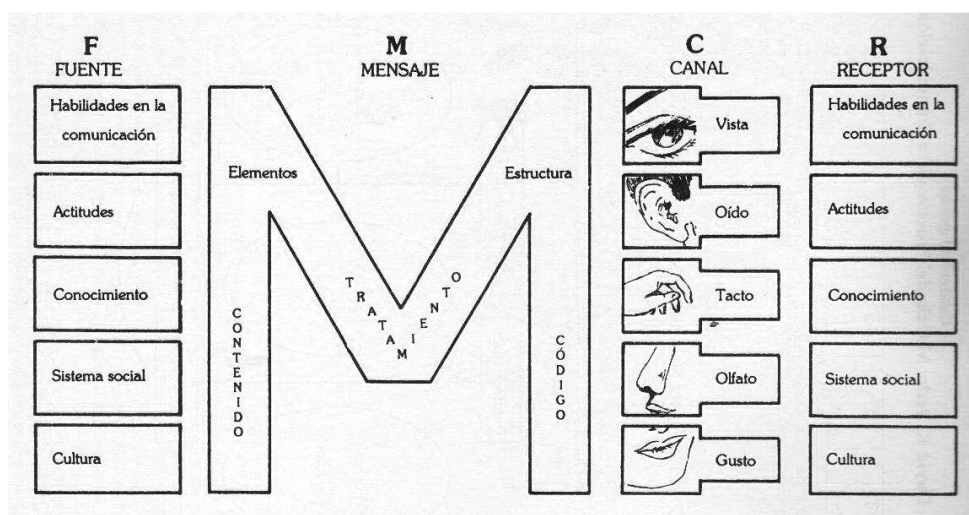


Fig. 1. Berlo: Modificación psicologista al modelo de Shannon y Weaver.<sup>7</sup>

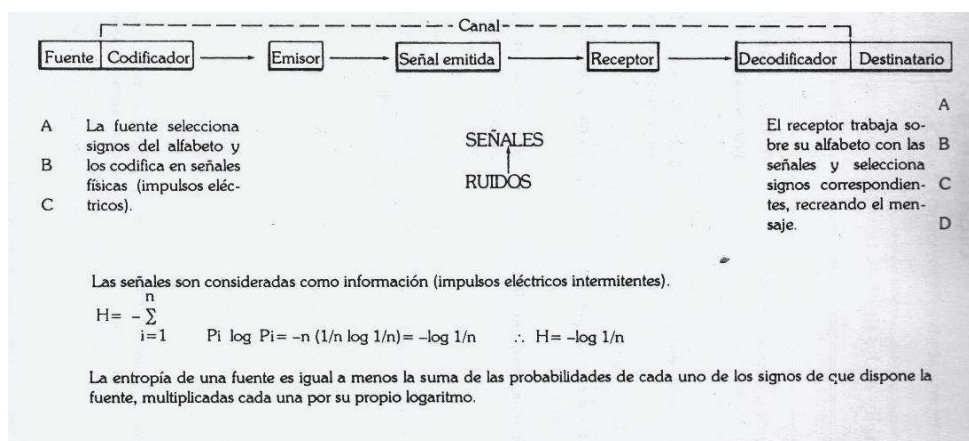


Fig. 2. Diagrama de un sistema general de comunicación electrónica. Shannon y Weaver<sup>8</sup>

<sup>7</sup>David K. Berlo, *El proceso de la comunicación*. Buenos Aires, El Ateneo, 1985, p. 55.

<sup>8</sup> CIESPAL, *El proceso de la comunicación*, p. 4 y 5. Escarpit. R., *apud Teoría general de la información y la comunicación*, p. 32-35.

Estos modelos de comunicación, si bien ofrecían respuestas a preguntas concretas sobre el funcionamiento de la comunicación de masas o la comunicación a favor de los medios, resultaba y resulta limitado cuando nos preguntamos sobre lo que verdaderamente peligra cuando hay problemas de comunicación.

No es el contenido de los mensajes, no son los datos, y en resumidas cuentas, no es la información en sí, sino las relaciones humanas, y tal hecho no tiene que ver con un simple asunto de transferencia de datos.

La necesidad de la comunicación humana hace pasar lo real a la dimensión del lenguaje, a la forma de discurso. Las relaciones humanas están mediadas por el discurso. Éste supone la interpretación de la experiencia y su traducción a imágenes mentales de las cuales se derivarán un conjunto de respuestas que harán uso de todos los diversos códigos de comunicación. Nuestras relaciones con el mundo son, en ese sentido, relaciones discursivas. Suponen una interacción compleja entre nuestros medios y formas de comunicación y nuestras vivencias en el mundo.<sup>9</sup>

Gadamer con respecto a la importancia de la comunicación en el establecimiento de las relaciones humanas dice:

[...] la comprensión y la interpretación no aparecen sólo, como dijera Dilthey, en manifestaciones vitales fijadas por escrito, sino que afectan a la relación en general de los seres humanos entre sí y con el mundo. (...) La capacidad de comprensión es así facultad fundamental de la persona que caracteriza su convivencia con los demás y actúa especialmente por la vía del lenguaje y el diálogo. En este sentido la pretensión universal de la hermenéutica está fuera de toda duda. Por otra parte, la lingüisticidad del proceso de entendimiento que se produce entre las personas choca con una barrera infranqueable que el romanticismo alemán valoró en un principio positivamente en su sentido metafísico. La barrera aparece formulada en la frase *individuum est ineffabile*. La frase expresa una limitación de la ontología antigua (ya no solo del periodo medieval). Pero esto significa para la conciencia romántica que el lenguaje nunca alcanza el misterio último e indescifrable de la persona individual. Así lo expresa admirablemente el sentimiento vital de la época romántica y

---

<sup>9</sup> Julio Amador Bech, *Conceptos básicos para una teoría de la comunicación*, Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2008, p. 26.

sugiere una autonomía de la expresión lingüística que no constituye sólo su límite, sino también su relevancia para la formación del *common sense* que comparten los seres humanos.<sup>10</sup>

Es así que Gadamer integra desde la comprensión finita (llamada así por la naturaleza finito del ser humano) del ser (del otro), el diálogo, el pensamiento (metódico), y la conversación.

Lo anterior confirma la importancia de la labor de estudio del comunicólogo, equiparables con la del etnógrafo, quienes ponen en relación o vinculan a las personas con un principio organizador que es la cultura y a través del algún medio que en el caso de esta investigación, se hallará en una dimensión simbólica.

Yo pregunto, en este contexto (disertando sobre el diálogo socrático), cómo se compagina la comunidad de sentido que se produce en el diálogo con la opacidad del otro, y qué es la lingüisticidad en última instancia, si un puente o una barrera. Un puente para comunicarse con el otro y construir identidades sobre el río de la otredad, o una barrera que limita nuestra autoentrega y la priva de la posibilidad de expresarnos y comunicarnos.<sup>11</sup>

Por otro lado, el Dr. Julio Amador Bech plantea además, un problema de naturaleza ontológica:

La persona se pone de manifiesto con su complejidad plena, dentro de la experiencia discursiva. La persona construye su figura social y personal a través del discurso: se produce a sí misma en el proceso de producir sentidos, en el proceso comunicativo. En esta construcción de sí mismo lo que se crea y recrea es el imaginario que forma la figura de la persona. La identidad de la persona se produce atribuyendo sentido a la realidad, significando a los otros y siendo significado por ellos. Percibo al otro a partir de su discurso y el otro me percibe, a partir de mi discurso. Como cada uno evalúa los discursos a partir de *conjuntos referenciales distintos*, cada uno vive y entiende de manera diferente el mismo suceso discursivo.<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, Salamanca, Ed. Sígueme, 1998, p. 319.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 325.

<sup>12</sup> Julio Amador Bech, *Símbolos de la lluvia y la abundancia en el arte rupestre del desierto de Sonora*, tesis de doctorado. Escuela Nacional de Antropología e Historia INAH SEP, México 2010, p. 94.



Al respecto señala Elster Jon, en *Ulises y las sirenas*, señala aquello que debe tomarse en consideración sobre una persona para considerarla como tal:

[...] una condición indispensable para que alguien sea una persona consiste en que lo tratemos como agente intencional [...] una persona debe ser capaz de actuar sobre previsiones.<sup>13</sup>

Cuando dentro del proceso de comunicación en algún momento se percibe una falta de claridad, expresiones confusas, mensajes ambiguos o entendidos perturbadores que no concuerdan del todo con los gestos o ademanes, entonces se cae en la cuenta de que algo no ha funcionado bien durante dicho proceso, de que algo no ha estado correctamente planteado o de que ha habido algún error de formulación. Según los viejos modelos de comunicación lo que sucede es que ha habido una especie de ruido o perturbación, física o psicológica y que en todo caso debe procurarse su eliminación para percibir con claridad el mensaje.

Pero dentro del fenómeno de la comunicación, en el impulso provocado por la necesidad de tender un puente que conduzca hacia un otro, lo que se manifiesta no es sólo la fuerza de cierta información; los mensajes, las palabras, las mínimas unidades de sentido, y lo que está en riesgo no es un manojito de datos, sino el sentido personal que adquiere la vida para una persona con respecto a otra, es esa momentánea existencia dual que preña la vida de los hombres, al menos por un instante, de un porvenir en común. Es la relación con los otros seres humanos.

Es por esta razón, por la que no son suficientes los modelos de Shannon, Laswell, Berlo, ni ningún otro que considere como elemento eje dentro del proceso de comunicación, al mensaje en sí.

---

<sup>13</sup> Dennett *apud*, Jonh Elster, *Ulises y las sirenas*. México, FCE, Colección Breviarios, 1984, p. 37.

## § 2. El reto metodológico

El problema específico al que se enfrenta esta investigación tiene que ver con el hecho de que la comprensión de la cultura humana y de su quehacer, debe estar respaldado por una metodología de investigación y de interpretación legítimos, que permita acceder a la comprensión del conocimiento verdadero. La pregunta obligada es: ¿qué es el conocimiento verdadero?, o mejor aún: ¿qué es el conocimiento? y ¿qué es lo verdadero?

Entiéndase por conocimiento: “Cualquier procedimiento que haga posible la descripción, el cálculo o la previsión controlable de un objeto; y por objeto se entiende cualquier entidad, hecho, cosa, realidad o propiedad, que pueda someterse a tal procedimiento.”<sup>14</sup>

Y por verdadero: “Lo verdadero es un enunciado que constituye a la verdad, la verdad es una cualidad por la cual un procedimiento cognoscitivo cualquiera resulta eficaz.”<sup>15</sup>

Aristóteles define a lo verdadero como: “Negar lo que es y afirmar lo que no es, es lo falso, en tanto que afirmar lo que es y negar lo que no es, es lo verdadero.”<sup>16</sup>

Aristóteles enunció también los teoremas fundamentales de esta concepción de verdad:

- a) La verdad está en el pensamiento o en el lenguaje, no en el ser o en la cosa.
- b) La medida de la verdad es el ser o la cosa, no el pensamiento o el discurso.<sup>17</sup>

De tal manera que “una cosa no es blanca porque se afirma con verdad que es tal, sino que se afirma con verdad que es tal porque es blanca.”<sup>18</sup>

---

<sup>14</sup> Nicola Abgnano, *Diccionario de Filosofía*. México, Fondo de Cultura Económica, 1966, p. 216.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 1180.

<sup>16</sup> Aristóteles, *Metafísica*, Madrid: Gredos. 2001, IV, 7, 1011 b 26 26 ss.

<sup>17</sup> *Ibidem*, IV, 4, 1027 b 25.

<sup>18</sup> *Ibid*, IX, 10, 1051 b 5.

Es así que el método hermenéutico como método interpretativo permitirá a través del análisis de textos, relatos, mitos, narraciones, saberes, creencias y restos materiales acceder a un conocimiento de lo que es el mundo y el hombre.

### **§ 3. Sobre la cultura, su comprensión e interpretación.**

La categoría cultura, suele traer complicaciones debido al amplio espectro que abarca su significado. Utilicemos la definición que nos da Clifford Geertz: a) *“Una ciencia interpretativa que busca significaciones”*<sup>19</sup>, y b) *“un esquema históricamente transmitido de significaciones representadas en símbolos, un sistema de concepciones heredadas y expresadas en formas simbólicas por medios con los cuales los hombre comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento y sus actitudes frente a la vida.”*<sup>20</sup> Claro que habrá que definir (y se hará más adelante) los términos “significación”, y “símbolo”.

Como puede observarse, la empresa es ambiciosa, toda vez que el conjunto de signos puesto bajo la lupa para su interpretación, ha sido elaborado por un grupo social lejano a nosotros en el tiempo y quizá en el espacio físico; y para entender tal muestra sería necesario comprender aquellos signos clave, con los cuales veneraron, elogiaron, desafiaron, o que arrojen información sobre sus deseos, necesidades o temores.

Dado que el hombre se encuentra sumergido en una urdimbre de significados (construidos por él mismo), nuestro análisis debiera consistir en el desciframiento de esos significados y sus implicaciones culturales.

En tal sentido toda vez que exista la carencia de una comprensión total dado que ni siquiera existe un lenguaje universal, ninguna interpretación será ajena a la subjetividad. No haya de olvidarse que se busca una vinculación con la realidad a través de construcciones simbólicas, y que por supuesto, éstas tienen consecuencias prácticas.

---

<sup>19</sup> Clifford, Geertz, *La interpretación de las culturas*. Barcelona, Gedisa Editorial, 2003, p. 20.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 88.

Quede así manifestado que la hermenéutica, en el caso específico de esta investigación, ofrece dos posibilidades, a saber:

- a) Que sea real la existencia de un método para la interpretación, que se valga de la razón<sup>21</sup>, y de la historia o de los lenguajes, y que proporcione, al mismo tiempo, siempre con prudencia, criterios de solución racional a controversias que aparentemente no la tienen.
- b) Que existan otras posibilidades de acceder al conocimiento científico, no sólo en términos de convencimiento racional, sino de *“traductibilidad de pluralidades semánticas entre diferentes tradiciones, culturas y maneras de mirar al mundo.”*<sup>22</sup>

Se comprende así el auge del concepto de interpretación. Es una palabra que expresó originariamente la relación mediadora, la función del intérprete entre hablantes de diversos idiomas, del traductor por tanto, y pasó de ahí al desciframiento de textos de difícil comprensión. Desde el momento en que el mundo intermedio del lenguaje se presenta a la conciencia filosófica en su significación predeterminante, la interpretación ha de ocupar también en la filosofía una posición clave. La carrera triunfal de esta palabra comenzó con Nietzsche y pasó a ser realidad que permite buscar con seguridad el conocimiento de lo general, de la ley, de la regla, y que encuentre ahí su cumplimiento? ¿no es la propia realidad el resultado de una interpretación?<sup>23</sup>

El comunicólogo analiza al fenómeno comunicativo no sólo llevando a cabo una árida labor de desciframiento y decodificación de datos, sino a través de un minucioso desbrozamiento del entramado de relaciones simbólicas constitutivas del mensaje comunicativo humano, con sus características de transferencia y recepción y estructurado al interior de la subjetividad de la cultura del hombre, es por eso que podemos comparar su labor con la del etnógrafo, pues ambos tienden, en su forma ideal, a la comprensión de la

---

<sup>21</sup> Se alude en éste párrafo al razonamiento común y en general, no se alude al racionalismo ni a la razón instrumental.

<sup>22</sup> Ambrosio Velasco Gómez, *Hermenéutica y progreso científico apud “Quintas Jornadas de Hermenéutica.”* UNAM, México, 2003, p. 18.

<sup>23</sup> Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método* Salamanca, Ed. Sígueme, 1998, p. 327.

sociedad y cultura de otros seres humanos a través del desdoblamiento del concepto “semiótico de la cultura”<sup>24</sup>, y ambos se enfrentan al texto o mensaje que van a interpretar como sí este fuera extranjero:

[...] borroso, plagado de elipsis, de incoherencias, de sospechosas enmiendas y de comentarios tendenciosos y además escrito, no en las grafías convencionales de representación sonora, sino en ejemplos volátiles de conducta modelada. [...] una multiplicidad de estructuras conceptuales complejas, muchas de las cuales están superpuestas o entrelazadas entre sí, estructuras que son al mismo tiempo extrañas, irregulares, no explícitas, y a las cuales debe ingeniarse de alguna manera, para captarlas primero y para explicarlas después.<sup>25</sup>

Ambos desempeñan pues, una labor de intérprete. Por su parte, la comunicación como ciencia, también ha cambiado sus perspectivas de análisis, a partir del surgimiento de la Escuela de Frankfurt con Adorno y Horkheimer que propiciara un pensamiento dentro de la Comunicación como algo mucho más complejo desde su propia naturaleza constitutiva. Ahora más interesada en los procesos y en los contextos del fenómeno comunicativo, en la interpretación de “significados” de las relaciones sociales y las instituciones que son el resultado de dichos procesos y determinadas por el mismo, en la multiplicidad, en el intercambio de los roles de emisores y receptores, en sus amplísimas características, alcances e intereses y en la naturaleza de los vínculos entre ellos que en todos los niveles de la sociedad puedan llegar a tener.

Un ejemplo es Paulo Freire, quien a través de Modelo participativo en *Pedagogía del oprimido*<sup>26</sup>, propone el replanteamiento de categorías como “comunicación dialógica”, cuando habla de terrenos de semejanza en procesos políticos, o de “intención de la acción comunicativa” cuando se refiere a la relación entre educador y educando que debe ser <<fundamentalmente narrativa, discursiva y disertadora.>><sup>27</sup>

---

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 26.

<sup>25</sup> *Ibid*, p. 24.

<sup>26</sup> Cf. Paulo Freire, *Pedagogía del oprimido*. Montevideo, Tierra Nueva, 1970.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 71.

También téngase en cuenta su disertación acerca del derecho que tienen las personas de expresar, a “pronunciar” al mundo individual y colectivamente, <<...*participar es derecho de todos los hombres.*>><sup>28</sup>

Y con respecto a la forma que debe adquirir el diálogo afirma que: <<*Éste es un pensar que percibe la realidad como un proceso que la capta en constante devenir y no como algo estático*>><sup>29</sup>

Por otro lado también está las distintas formas que a través de la postura lingüístico-hermenéutica-fenomenológica ha tomado la mirada del comunicólogo, la cual a solidificado el principio de que a lo social no se le puede estudiar como se estudian otros fenómenos de la naturaleza, amén de que ciencias humanas y de la naturaleza no sean totalmente incompatibles; es así que ante el hecho social se recurre a nuevas estrategias y técnicas, como la comprensión y la interpretación del hecho en sí, y que se consideren para lograrlo variables más complejas, como la cultura, la religión, la historia, el lenguaje, etc.

Dado el carácter multicolaborador de la Comunicación, en el sentido de que se nutre de estudios hechos por científicos y profesionales de otras ciencias y disciplinas para acercarse a su objeto de estudio, es que la presente investigación se nutre de ciencias auxiliares como la Antropología, la Arqueología y la Filosofía.

[...] establecer la significación que determinadas acciones sociales tienen para sus actores y enunciar, lo más explícitamente que podamos, lo que el conocimiento así alcanzado muestra sobre la sociedad a la que refiere, y más allá de ella, sobre la vida social como tal.<sup>30</sup>

Pero más allá de eso, “aportar nuestras razones como intérprete, luego desaparecer, y dejar que el texto hable.”<sup>31</sup>

---

<sup>28</sup> *Ibíd*, p. 101.

<sup>29</sup> *Ib*, p. 106.

<sup>30</sup> Clifford Geertz, *Op. Cit.*, p. 37.

Pero hay que preguntar cómo se legitima el condicionamiento hermenéutico de nuestro ser frente a la existencia de la ciencia moderna, que se basa en el principio de exclusión de postulados y prejuicios.<sup>32</sup>

La hermenéutica gadameriana se fundamenta en el problema de la comprensión, esto es, en la manera en que el ser humano comprende e interpreta al mundo, pero no desde el vacío, sino desde juicios históricos precedentes que componen lo que Gadamer ha llamado *tradición*.

La intencionalidad, describirá Husserl, es la expresión, que desde el punto de vista terminológico se remonta a la escolástica, usada para indicar el carácter fundamental del ser en cuanto conciencia, en cuanto aparición de algo. En el irreflexivo tener conciencia de algún objeto, estamos dirigidos hacia él, nuestro "intento" va hacia él.<sup>33</sup>

Tal intencionalidad expresada a través de la tradición hace necesario para el comunicólogo una preparación cuidadosa, pues en cada momento de la investigación jugará un papel distinto, por ejemplo deberá ver a través de la lente de un arqueólogo, e inclusive utilizar algunas de sus técnicas para llevar a cabo el registro arqueológico (a través de una cédula) y posteriormente emplearla en el análisis visual. Por otro lado desempeñará una labor parecida a la del etnógrafo al momento de tratar de descifrar las prácticas de los grupos humanos de la región en donde se encuentra su objeto de estudio y encontrar la correspondencia entre estos y la evidencia material en cuestión. Es por este motivo que se ha empleado una metodología de registro, clasificación e interpretación acorde con las necesidades y atributos de los cuales debe valerse el comunicólogo.

---

<sup>31</sup> Hans-Georg Gadamer, *Op. Cit.*, 1998, p. 347.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 218.

<sup>33</sup> Husserl, *apud* Maurizio Ferraris, *Historia de la Hermenéutica*. México, Ed. Siglo XXI, 2007, p. 177.

#### § 4. Metodología de registro

Se utilizará la metodología para el registro, clasificación e interpretación del arte rupestre del Dr. Julio Amador Bech.

- a) Ubicación del sitio con relación al medio ambiente y los tipos de asentamiento y recursos naturales.
- b) Ubicación del sitio dentro de una región cultural.

Sostenemos que cada sitio tiene sus particularidades que deben ser observadas con atención y obedecen, en cada caso, a procesos culturales concretos y diferenciados, pero demostramos que la observación reiterada de patrones muy definidos en la producción de manifestaciones rupestres nos conduce a la conclusión de que las manifestaciones rupestres constituyen una construcción cultural estructurada y que esa estructura puede ser mostrada por el análisis sistemático.<sup>34</sup>

##### § 4.1. Implicaciones para el registro:

- a) Identificación de las particularidades culturales y geográfico-culturales.
- b) Identificación de la relación entre arte rupestre y medio geográfico
- c) Análisis hermenéutico: formal, estilístico, simbólico y temático, así como de las técnicas de manufactura.
- d) Relación de estas manifestaciones pictórico rupestres con las prácticas mágico-religiosas.

Todo lo anterior tomándose en cuenta también:

---

<sup>34</sup> Julio Amador Bech, *Cuestiones acerca del método para el registro, clasificación e interpretación del arte rupestre*, Revista Anales de Antropología. Instituto de Investigaciones antropológicas, UNAM. Vol. 41, No. 1, México, 2007, p. 1.



- e) Identificación de las diferencias culturales, geográfico-ambientales y la interacción entre ambas, con el propósito de reconocer las características particulares de cada región.
- f) Asociación Simbólica: sitio-panel-motivo.
- g) Orientación astronómica.
- h) Análisis estilístico del arte rupestre.

Las manifestaciones gráficas rupestres elaboradas por los cazadores recolectores y agricultores de principios del preclásico, pudieron haber funcionado de distintas manera, a saber, como marcas territoriales; como registros de acontecimientos astronómicos o históricos, ó como una forma de cristalización de las prácticas sociales rituales en el paisaje, entre otras muchas posibilidades.

Atendiendo a estas posibles funciones que desempeñaban las manifestaciones gráfico-pictóricas, se responderá a las siguientes preguntas en la propuesta de interpretación siguiendo los criterios de Amador, que a su vez se ha basado en algunos criterios de Leticia González Arratia.<sup>35</sup>

- a) ¿Por qué fueron manufacturados?
- b) ¿Qué lugar ocuparon en la práctica social?
- c) ¿A qué tipo de necesidades respondían?
- d) Quiénes realizaban los grabados y porqué?
- e) Vinculación de las figuras con ciertos conceptos e ideas.<sup>36</sup>

La preguntas anteriores son preguntas que cotidianamente se hace un comunicólogo con respecto casi a cualquier hecho, lo cual refuerza el principio de que éste debe ser un individuo dotado de exquisita sensibilidad y tacto (pues trabaja con seres humanos y

---

<sup>35</sup> Arratia González, *apud*, Julio Amador Bech, *Cuestiones acerca del método para el registro, clasificación e interpretación del arte rupestre*. Revista Anales de Antropología. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM. Vol. 41, No. 1, México, 2007, p. 5.

sus manifestaciones culturales) y que entre sus atributos deben encontrarse: la minuciosidad al momento de descifrar signos lingüísticos, una sólida metodología de interpretación y pulcritud en el reporte de sus resultados.

## Capítulo II

A continuación se hará la revisión de algunos conceptos que estarán presentes durante el desarrollo de la investigación.

### § 1. ¿Qué es la naturaleza?

El concepto “naturaleza” proviene del vocablo latín, *natura*, y del vocablo griego *Physis*. Según Aristóteles:

La naturaleza es -en todas las cosas que poseen un principio de movimiento- la forma y la esencia- que no son separables sino por el pensamiento. En cuanto al compuesto de materia y forma, hay que decir que no es una naturaleza, sino un ser natural o por naturaleza, como es el hombre.<sup>37</sup>

Aquí se empleará el término en lo tocante al modo interno de ser de las cosas y de los seres, a una forma inmanente de “llegar a ser”, *el principio dinámico que determina el comportamiento o modo de manifestarse de las cosas*. En varios fragmentos de la presente investigación se alude a la naturaleza de ciertas cosas, es por eso que se incluye tal definición.

Por supuesto el concepto está más allá de los seres a los que determina.

---

<sup>37</sup> Aristóteles, *Física, II*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2001, 193b, p. 3-7.

## § 2. ¿Qué es el espacio?: génesis y desarrollo histórico del concepto espacio.

Es sabido que el hombre desde el inicio de su existencia interactuó con el espacio de forma utilitarista; extrajo de él sus medios de subsistencia y su extensión para asentarse a sí mismo, y detrás de él, a toda su civilización; se condujo a través de éste, lo surcó, ejerció su poder y autoridad sobre él, actuó, conquistó, delimitó, expropió, se reprodujo en él. Proyectó en ese espacio sus inquietudes sobre la distancia y la demarcación, trazó rutas, cercos y parcelas.

Los estudios etnológicos nos arrojan abundante información sobre la percepción que tenía el hombre primitivo del espacio, sobre la capacidad notable de adaptabilidad y de ejecución que tenía sobre él, no es fortuito que las imágenes que nos vengan a la mente en lo inmediato sean las de indígenas sensibles a cualquier variante de ubicación o circunstancia proveniente de su entorno, ya fuese referente al clima, a la dirección en la que soplaban el viento, a la posición de la luna, a la humedad del suelo, a los giros de las corrientes de los ríos u océanos, etcétera.

La etnología nos muestra que las tribus primitivas se hallan dotadas, por lo general de una percepción extraordinariamente aguda del espacio. Un indígena de estas tribus capta los más mínimos detalles de su contorno, es extremadamente sensible a cualquier cambio de la posición de los objetos comunes en torno suyo, será capaz de salir adelante en circunstancias verdaderamente difíciles.<sup>38</sup>

En un sentido práctico esta forma de concebir y de utilizar al espacio le concedía (al espacio) orden, coherencia y sentido.

El espacio era para el hombre antiguo, un escenario que era inseparable de los elementos que interactuaban en él. Pero esa percepción pragmática del espacio como escenario de acción evolucionó hacia un estado de conceptualización formal y moderna, hacia la abstracción, hacia el conocimiento.

---

<sup>38</sup> Ernst Cassirer, *Antropología filosófica*, México, Fondo de Cultura Económica, 2007, p. 76.

Por otro lado, tengamos en cuenta que el paso del tiempo y la coetánea modernización de los medios de producción, posibilitó no sólo la apropiación del espacio merced a la voluntad del hombre, sino que además lo hizo susceptible de regularización y legislación. Es así que la evolución de las ciencias jurídicas como económicas permitió al hombre moderno hablar del espacio en términos de propiedad privada o pública, al mismo tiempo que el proceso de *acumulación originaria*<sup>39</sup> propició la desposesión de los medios de producción, y por consiguiente de la posibilidad de acción sobre el espacio y sobre el paisaje.

Todas las cosas adquieren la cualidad de lo que Heidegger llama “existencias”, es decir, deben estar disponibles para el uso humano.” Esa aparente inmediatez de todos los recursos naturales y de todos los objetos producidos, su facilidad de acceso, su capacidad constante para ser transformados e intercambiados está dada *por la disposición completa del aparato de la técnica moderna que crea todo un orden estructural nuevo.*<sup>40</sup>

Consecuentemente, la forma de representación del espacio ha cambiado con el paso de los años, y sus aspectos formales y simbólicos presentarán variaciones según la cultura y el contexto en el que se generen. De tal suerte que podemos observar como el hombre pasó de representar el tipo de animales que cazaba, el manejo de rituales y actos ceremoniosos de los que era partícipe, los rituales y la magia propiciatoria entre otras cosas, contenido todo ello en su espacio o microcosmos, a representar otro tipo de espacios, como espacios políticos, espacios femeninos, espacios recreativos, etcétera.

Es por esta razón, que resulta pertinente para la presente investigación hacer una revisión del concepto “espacio” y posteriormente “espacio simbólico”, claro está, se hará buscando siempre la correspondencia con el objeto de este estudio.

La siguiente es una disertación con respecto a las distintas definiciones del <<espacio>>. Su noción ha dado origen a diversos problemas, a saber:

---

<sup>39</sup> Término acuñado por Marx.

<sup>40</sup> Julio Amador Bech, *Conceptos básicos para una teoría de la comunicación. Una aproximación desde la antropología simbólica*, Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales, México, Ed. UNAM, 2008, p. 41-42.

- a) el problema acerca de la naturaleza del espacio,
- b) la realidad del espacio,
- c) la dimensión del espacio

Este tema ha sido abordado de diversas maneras y desde muy diferentes enfoques desde hace más de 20 siglos, desde la antigüedad griega, con Aristóteles, Demócrito y Leucipo, pasando por Epicuro y Platón, continuando con los renacentistas como Patrizi y Giordano Bruno, de Cusa y Gassendi hasta Newton (con su propuesta de espacio absoluto), Kant con su subjetivación del espacio y Descartes desde la posición antiaristotélica plenista. De las muchas definiciones de espacio que existen, varias aluden a escenarios físicos o geográficos, y los términos con los que comúnmente se le asocia son extensión, volumen, capacidad o superficie. Sabemos que la relación del hombre con la naturaleza abarca mucho más que la simple interacción de consumo y el despliegue de las acciones humanas, cada uno con sus propias características, las cuales, interactúan mutuamente formando un espacio de dimensión simbólica que le da valor comunicativo. A continuación se hace una revisión breve sobre el desarrollo que ha tenido el concepto partiendo del supuesto de que dicha revisión nos brindará fundamentos para la interpretación.

## § 2.1. La antigüedad griega

### La definición de Demócrito (460 a.C. -370 a.C)

Desde las primeras definiciones de la materia hechas por los filósofos atomistas como Leucipo y Demócrito es observable que en sus argumentos existen *principios metafísicos, que apoyan sus tesis acerca del mundo físico o sensible*.<sup>41</sup>

Leucipo y su discípulo Demócrito tratan el pleno o existente y el vacío o no existente, como elementos materiales; ellos generan todo lo demás mediante tres diferencias: figura, orden y posición.<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> Alba Ledesma Rocher, *apud Materia, espacio y tiempo: de la filosofía natural a la física*, coordinadores: Laura Benítez y José Antonio Robles, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 1999, p. 108.

### **Aristóteles (384 a.C. -322 a.C.)**

Aristóteles define al espacio como el límite inmóvil que abraza un cuerpo.<sup>43</sup> En su disertación contenida en *La Física* en donde para explicar por qué se mantenía el movimiento de un cuerpo en el aire una vez que éste abandonaba el agente propulsor, dice que es el aire el que se precipita tras el cuerpo para evitar el vacío, el que le transmite la fuerza necesaria para continuar la trayectoria. Es decir, el espacio ha de estar lleno de materia para transmitir efectos físicos por contacto. En virtud de su concepto, no existe espacio donde no exista un objeto material; por lo tanto, el teorema principal de esta teoría del espacio es la inexistencia del vacío.

### **Platón (427 a. C. - 347 a.C)**

Platón en *El Timeo* dice lo siguiente:

[...] el lugar eterno, que no puede ser destruido, que sirve de teatro a todo lo que nace, que sin estar sometido a los sentidos, es sólo perceptible á una especie de razonamiento bastardo (1), al que apenas damos crédito, y que vislumbramos como un sueño, al decirnos que es de absoluta necesidad que todo lo que existe, esté en algún lugar y ocupe algún espacio; que lo que no existe ni en la tierra ni en ningún punto del cielo, es nada.<sup>44</sup>

---

<sup>42</sup> Aristóteles, *Metaphysics*, A revised text with introduction and comentary by W. Ross, Vol. I, Oxford, Oxford Clarendon Press, Great Tritain, 1948, (985b, p. 4-10).

<sup>43</sup> Aristóteles, *Physicorum libri, IV, 4, 212 A 20*; apud: Nicola Abbagnano: *Diccionario de Filosofía*, La Habana, Ed. Revolucionaria, 1966, p. 435.

<sup>44</sup> Platón, *Obras completas de Platón*. Madrid: Medina y Navarro. Tomo 6, 1872, p. 129-264 (Timeo: 147-264), 1972, p. 198 Debido a la variación de las traducciones, tómesese en cuenta también la siguiente versión traducida directamente del griego:

“[...] El género del espacio perpetuo, que no admite destrucción, y que provee de morada a todo cuando posee generación, aunque aprehensible él mismo con independencia de la sensación por una suerte de razonamiento bastardo, apenas digno de creencia, y cuando en realidad miramos hacia él lo vemos como en sueños y juzgamos que es forzoso que, de algún modo, todo lo que existe es en algún lugar y posee algún espacio, y que lo que no está ni en la tierra ni en parte alguna del cielo, es nada.” “(...)El género del espacio perpetuo, que no admite destrucción, y que provee de morada a todo cuando posee generación, aunque aprehensible él mismo con independencia de la sensación por una suerte de razonamiento bastardo, apenas digno de creencia, y cuando en realidad miramos hacia él lo vemos como en sueños y juzgamos que es forzoso que, de algún modo, todo lo que existe es en algún lugar y posee algún espacio, y que lo que no está ni en la tierra ni en parte alguna del cielo, es nada.” *Versión del griego, introducción y notas, Oscar Velásquez. Fragmento 52b, p. 145.*

Pareciera que el planteamiento de Platón va en la siguiente dirección: el espacio no es aprehensible por medio de los sentidos, sino por medio de la razón, pero no es captable por la inteligencia. Es decir, el espacio no es realmente aprehensible. Tenemos entonces que el espacio es un refugio de la potencialidad material del cosmos, un receptáculo del devenir, cuya función es contener lo generado y que no puede ser destruido, permanece siempre constante, pero que no es materia ni es inteligible.

i) Sócrates conversaba con Glaucón sobre la educación de los guardianes de un estado ideal y le dice que primero se empezaría con la aritmética y el estudio de la línea de los números, después se pasaría a la geometría plana, un conocimiento esencial para cualquiera encargado de la defensa militar o de la configuración de las ciudades. Cuando Sócrates pregunta que debería ser lo siguiente, Glaucón sugiere que la Astronomía. Sócrates le regaña entonces por olvidar un paso esencial, que es la geometría sólida, una asignatura que él consideraba que estaba, en su tiempo, siendo descuidada en las escuelas. Solamente después de conducirse de la primera a la segunda dimensión, y después a la tercera, estaría un estudiante preparado para considerar los movimientos del cielo.<sup>45</sup>

En Física se hacía referencia a la cuarta dimensión en Matemáticas, el concepto aparecía cuando se hablaba de geometrías no euclídeas.

## § 2.2. El espacio en la filosofía moderna:

### **René Descartes (1596- 1650) e Isacc Newton (1642- 1727).**

Descartes establecía entre el lugar y el espacio una diferencia solo nominal<sup>46</sup>, en cuanto que:

[...] el lugar señala la situación en forma más expresa que el tamaño o la figura, y, por lo contrario, pensamos más en estos últimos cuando hablamos del espacio.<sup>47</sup>

---

<sup>45</sup> Platón, *La República, Libro VII*. Madrid, Ed. EDAF, 2003, p. 57

<sup>46</sup> Descartes, *Meditaciones metafísicas*, México, FCE, 1984, p. 401

<sup>47</sup> *Ídem*.

## § 2.3. Filosofía moderna y física del siglo XX

### Albert Einstein (1879- 1955) y sus consideraciones en retrospectiva acerca del espacio.

Albert Einstein, ya en el siglo XX distinguió dos teorías fundamentales del espacio:

*These two concepts of space may be contrasted as follows: a) space as a positional quality of the world of material objects; b) space as container of all material objects. In case (b) a material object can only be conceived as existing in space; space then appears as a reality which in certain sense is superior to the material world.<sup>48</sup>*

### Einstein, Leibniz y Newton

Como expone y desarrolla González Santacruz en *Unidad de pensamiento de Leibniz en su física-dinámica*, las caracterizaciones del tipo (a) pueden ser relacionadas con el concepto: lugar. Mientras que el alemán Leibniz se encuentra en las caracterizaciones del tipo (a), el inglés Newton pertenece al grupo (b). Aunque Newton en sus *Principia Matemática* no disertó sobre el espacio porque consideraba que era un concepto familiar y cotidiano y quizá por esto no constituía por sí solo un foco para su atención. No obstante, definió sus características fundamentales (según él), que son dos: primero es un espacio absoluto y, segundo es un espacio vacío.

*II. Absolute space, in its own nature, without relation to anything external, remains always similar and immovable. Relative space in movable dimension of measure of the absolute space; which our senses determine by its positions to bodies; and which is commonly taken for immovable space; such is the dimension of a subterraneous, an aerial, or celestial space, determined by its position in respect of the earth. Absolute and relative space are the same in figure and magnitude; but they do not remain always numerically the same. For the earth, for instance, moves a space of our air, which relatively and in respect of the earth remains always the same, will at one time be one part of the absolute space into which the air passes; at another time it will be another part of the same, and so, absolutely understood, it will be continually changed.<sup>49</sup>*

<sup>48</sup> Albert Einstein *apud* Jammer, Max, *Concepts of space, The History of Theories of Space in Physics*. New York: Dover Publications, 1994, p. 15; (Foreword by Albert Einstein.)

<sup>49</sup> Isacc Newton, *Scholium to the Definition in Philisophiae Naturalis Principia Mathematica*, Bk. 1 ; trans. Andrew Motte (1729), rev. Florian Cajori, Berkeley: University of California Press, 1689, p. 6-12.



Es así que el espacio para Newton posee prioridad lógica respecto de los cuerpos que hay en él, pues existiría aun si no existiera ningún cuerpo en él. Es por esta razón que resulta estar más en oposición a Leibniz, para quien el espacio nace de la relación de las cosas entre sí.

Obsérvese pues, que definir los conceptos de espacio y tiempo ha sido una empresa difícil, que demanda delicadeza, y que al pretender ser definidos de manera clara suscitan una suma cuantiosa de discusiones, a pesar de que son elementos constitutivos fundamentales de nuestra vida cotidiana.

Frente a la postura newtoniana de que el espacio no depende de la situación de los cuerpos, Leibniz responde:

[...] no depende de una tal o cual situación de los cuerpos, pero es este orden lo que hace que los cuerpos sean situables, y por el cual ellos traen una situación entre sí al existir conjuntamente, igual que el tiempo es este orden respecto a su posición sucesiva. Pero si no hubiera criaturas, el espacio y el tiempo no existirían más que en las ideas de Dios.<sup>50</sup>

Para Leibniz fue de suma importancia basarse en una concepción del espacio más perceptiva, pero de raíz científica.

Interpretamos al mundo que nos rodea mediante la percepción y la cognición. La comprensión que logramos al procesar las percepciones la pueden transformar drásticamente los avances científicos. Apollinaire utilizaba *la connaissance* oponiéndola directamente a la representación que ofrecía el impresionismo, claramente positivista y dependiente de los sentidos. Esta versión encaja con la valoración de Picasso hacía del cubismo como arte realista."<sup>51</sup>

---

<sup>51</sup> Arthur I. Miller, *Einstein y Picasso. El espacio, el tiempo y los estragos de la belleza*. España: Tusquets Editores, 2001, p. 198.

### Definición del espacio según Leibniz (1646- 1716)

Se concluye el presente apartado mencionando los principios de la física dinámica de Leibniz.

1. El espacio no coincide con la naturaleza de los cuerpos (como decía Descartes), ni es el *Sensorium Dei*<sup>52</sup>, como quería Newton. El espacio, para Leibniz, es un fenómeno, el modo en que se aparece a nosotros la realidad, pero no es un mero fenomenismo, sino *bene fundatum*. El espacio nace de la relación de las cosas entre sí.
2. El tiempo se transforma en un *ens rationis*, igual que el espacio. El tiempo no es una realidad subsistente o absoluta (contra Newton), sino un fenómeno. El tiempo se basa en que las cosas preexisten, coexisten y postexisten; es decir, se suceden. El tiempo, como absoluto, sería como uno de los *idola* de Bacon (prejuicio mental), que hay que superar.
3. Las leyes de la mecánica pierden su carácter de verdades matemáticas (verdad lógica incuestionable) y se convierten en leyes de conveniencia (cuya regla es “la mejor opción”); de acuerdo con esto Dios creó el mundo.
4. Se supera la visión mecánica de Descartes: el mundo y los cuerpos como máquinas en sentido mecanicista. El mundo, ciertamente, actúa como una enorme máquina. Pero esta máquina, dice Leibniz, es la realización de la voluntad divina, la actualización de una finalidad querida por Dios, que ha elegido lo mejor; la clave es: el mecanicismo está al servicio del finalismo, y no al contrario.

Por un lado existe la tendencia generalizada entre los estudiosos del simbolismo de afirmar que el racionalismo es empírico, materialista, iconoclasta e insuficiente para estudiar los alcances de lo humano.

En la filosofía contemporánea de descendencia cartesiana se produce una doble hemorragia de simbolismo: sea que se reduzca el cogito a “cogitaciones” y entonces se obtiene el mundo de la ciencia donde el signo sólo se piensa como término adecuado de una relación, que se “quiera tornar el ser interior de a la conciencia” y entonces se obtienen fenomenologías viudas de

---

<sup>52</sup> Omnipresencia de Dios a través de su espíritu.

trascendencia para las que la colección de los fenómenos no orienta ya hacia un polo metafísico, ya no evoca lo antológico puesto que no lo invoca, no alcanza sino una “verdad a distancia, una verdad reducida.”<sup>53</sup>

Pero las cosas no sólo pueden ser explicadas de una manera, es así que ni la filosofía moderna es solo compatible con el cartesianismo, ni es el simbolismo ajeno a la lógica, de allí que exista inclusive una lógica simbólica<sup>54</sup>, ni el racionalismo está en disputa con la metafísica.

## § 2.4. El espacio desde la crítica de la razón pura y el idealismo alemán

### Espacio como percepción: Kant (1724- 1804)

Emmanuel Kant ante la concepción absoluta de Newton y la concepción relativa de Leibniz se alejó de cada de ellos y modeló una concepción propia. Según Kant, el espacio y el tiempo, no son ni cualidades de la materia, ni asuntos relativos a un orden de coexistencia de las cosas. Para Kant espacio y tiempo son las formas a priori de la sensibilidad externa, es decir, una forma de percibir lo físico, de sus condiciones de posibilidad. Espacio y tiempo son “intuiciones puras.”

Para Kant la noción de *espacio* es inherente a nuestra manera de percibir el mundo: *espacio y tiempo son condiciones de existencia de las cosas como apariencias*. Su concepción de espacio está íntimamente vinculada con la de interpretación, es externo al sujeto y es previo a la experiencia. Según él, el mundo no tendría sentido si no tuviésemos una representación del espacio en el cual situar todos los objetos percibidos.

A partir de esta constatación, Kant llegó a la conclusión de que el espacio no es algo inherente al mundo en sí, sino a nuestro modo de percibirlo. De no tener la mente una capacidad de percepción que le permitiera situar a los objetos fuera de sí y formar una

---

<sup>53</sup> Gilbert Durand, *La imaginación simbólica*, Buenos Aires, Ed. Amorrortu, 2007, p. 28-29.

<sup>54</sup> La lógica simbólica estudia las características formales de las cadenas de signos lingüísticos. Es propia del lenguaje matemático.

imagen coherente de lo que ve, su experiencia del mundo sería un conjunto saturado de sensaciones. Es así que el espacio como el tiempo son *condiciones de las cosas como apariencias*.

El objeto de la sensibilidad es la cosa sensible; pero lo que no contiene nada más que aquello que únicamente por la pura razón puede conocerse es la esencia de la comprensión [...] En el reino de los fenómenos figura todo aquello que es percibido en el espacio y el tiempo, las formas sensoriales del conocimiento. (Espacio y tiempo- como formas originales de la intuición- son adoptados casi sin variación en la Crítica de la razón pura [...]) El proceso del conocimiento de un objeto sensorial, un fenómeno, se realiza de manera que una cosa en sí se percibe según las formas de la intuición. Esta percepción (que no es aún conocimiento) es luego agrupada, ordenada y llevada a la unidad de un conocimiento por el empleo lógico de la razón; sin embargo, aquí la función de ésta es únicamente auxiliar frente al conocimiento sensible, que constituye el *mundus sensibilis*.<sup>55</sup>

## § 2.5. El neokantismo y la crítica de la cultura de la escuela de Marburgo: Ernst Cassirer (1874- 1945)

Ernst Cassirer, filósofo judío alemán neokantista, y partidario del idealismo alemán, defensor moderado del racionalismo y de los valores universales (especialmente en contra de los discursos heideggerianos) toma la batuta al frente de la corriente neokantista humanista y formula una nueva concepción del hombre y de su naturaleza intrínseca a partir de la percepción de un nuevo tipo de espacio, el espacio simbólico.

Cassirer dice:

Lo que vitalmente importa no son los ladrillos y las piedras concretos sino su función general como forma arquitectónica. Los biólogos y los psicólogos han estudiado cuidadosamente las condiciones las condiciones de que depende el proceso de orientación espacial.<sup>56</sup>

<sup>55</sup> Kant, Schultz, *Kant*. Valencia, Ed. Labor, 1971, p. 62.

<sup>56</sup> Ernst Cassirer, *Op. Cit.*, p. 63.

Para Cassirer es evidente que el hombre primitivo impregnó al espacio en su naturaleza material de una subjetividad mítica y simbólica. Se apropió de él, lo convirtió en paisaje. ¿Pero qué es un paisaje?

[...] el paisaje, se define como la conjunción de la construcción simbólica, social y material del espacio.<sup>57</sup>

### **Cassirer y el espacio simbólico.**

En primer lugar un símbolo es un signo, pictograma o forma mediante el cual exteriorizamos una forma de pensamiento o una idea cuyo significado es convenido por un grupo de poder, y que además, se encuentra en su génesis. Ahora bien, la sólo definición de símbolo implica un amplio número e inconsistencias y confrontaciones, por ejemplo,

Un símbolo no sólo es universal, sino extremadamente variable. [...] Un símbolo genuino no se caracteriza por su uniformidad, sino por su variabilidad.<sup>58</sup>

Para Cassirer, en la forma de percibir el espacio como un espacio simbólico, radica la principal diferencia entre los animales y los seres humanos.

Entre el sistema receptor y el efector, que se encuentran en todas las especies animales, hallamos como eslabón intermedio algo que podemos señalar como sistema simbólico." El lenguaje, el mito, el arte y la religión constituyen partes de este universo, forman los diversos hilos que tejen la red simbólica, la urdimbre complicada de la experiencia humana.<sup>59</sup>

[...] es evidente en el desenvolvimiento mental de la psique individual la transición de una forma a otra, de una actitud meramente práctica a una actitud simbólica; pero este paso constituye el resultado final de un proceso lento y continuo. No es fácil distinguir las etapas individuales de este complicado proceso si apelamos a los métodos usuales de la observación psicológica. Pero disponemos de otro camino que puede proporcionar la visión de carácter general y de la

---

<sup>57</sup> Cristina, Corona Gloria, *Paisajes arqueológicos del Noreste de México: estructuración de las prácticas sociales de los cazadores recolectores de Nuevo León y Coahuila*. México: Tesis de maestría, Escuela Nacional de Antropología e Historia, INAH ENAH SEP, 2009, p. 156.

<sup>58</sup> Ernst Cassirer, *Op. Cit.*, p. 64.

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 47.

importancia extraordinaria de esta transición. Se trata de los casos clásicos de Laura Bridgman y de Helen Keller.<sup>60</sup>

Sirva el enfoque del Dr. Julio Amador Bech como punto de partida definitivo hacia el análisis del símbolo y de la dimensión simbólica del arte. Para el Dr. Julio Amador Bech, <<la imagen comunicada está construida en torno a un núcleo esencial que es el pensamiento simbólico>>.<sup>61</sup> Desde su función cognoscitiva, propone que son figuras explicativas.

[...] son el medio interpretativo que permite comprender los aspectos complejos de la realidad a partir de presentar figuras y relaciones de sentido a los que la diversidad de la vida puede ser traducida.<sup>62</sup>

En su sentido trascendente afirma que son las figuras ideales de la *gnosis*<sup>63</sup>.

Los símbolos sintetizan y presentan de manera concreta esa diversidad en figuras repetibles y claramente identificables que sirven de guía heurística de la realidad.<sup>64</sup>

Para él, el símbolo es el medio y la evidencia revelada, es una figura precisa, claramente definida, identificable, reproducible y polisémica.

Explica y agrupa una multiplicidad compleja de realidades esenciales, de dimensiones de la existencia que se representan y adquieren sentido en y por esa figura.<sup>65</sup>

Para funcionar en distintos niveles de la realidad, el símbolo debe reunir ciertas características como la susceptibilidad de ser visto, reconocido, recordado, reproducido, ser claro, simple en el aspecto formal y polisémico.

---

<sup>60</sup> *Ibíd*, p. 59.

<sup>61</sup> Julio Amador Bech, *El significado de La obra de arte*, Universidad Nacional Autónoma de México UNAM, México, 2008, p. 75.

<sup>62</sup> *Ibídem*, p. 74.

<sup>63</sup> Gnosis. f. Conocimiento absoluto e intuitivo, especialmente de la divinidad, que pretendían alcanzar los gnósticos. Diccionario de la Real Academia Española, Vigésima segunda edición. <http://www.rae.es/rae.html>

<sup>64</sup> Julio Amador Bech, *Op. cit*, p. 74

<sup>65</sup> *Ibídem*, p. 75

Con respecto al espacio simbólico, Ernst Cassirer afirma que desde un punto de vista antropológico más que preocuparnos por estudiar el origen desarrollo y características del espacio perceptivo, es preciso que analicemos al espacio simbólico.

Heinz Werner dice que el espacio simbólico es el que el hombre primitivo convirtió en materia de representación y de pensamiento reflexivo, vinculado sincréticamente con el sujeto, versus espacio abstracto moderno, objetivo y medible.<sup>66</sup>

La razón por la cual los estudiosos del espacio en un sentido antropológico no contemplan el manejo de definiciones y conceptos de espacio propios de la Filosofía, o de la Filosofía de la Ciencia, es porque en el tejido abstracto de éstos conceptos creen no encontrar la verdad de las cosas, e inclusive sugieren que aquellos estudiosos de la Filosofía de la Ciencia ni siquiera están interesados en ella, sino en la verdad de las proposiciones y los juicios, lo cual se contrapone a los dos teoremas de Aristóteles contenidos el Capítulo primero de esta tesis (p.9).

El simbolismo es el modo más adecuado a la enseñanza de verdades de orden superior, religiosas y metafísicas, es decir, de todo lo que el espíritu moderno desprecia o rechaza. Es diametralmente opuesto al racionalismo.<sup>67</sup>

Retómese la aseveración hecha por Ernst Cassirer en *Antropología filosófica*:

La razón es un término verdaderamente inadecuado para abarcar las formas de la vida cultural humana en toda su riqueza y diversidad, pero estas formas son simbólicas. Por lo tanto, en lugar de definir al hombre como un animal racional lo definiremos como un animal simbólico. De éste podemos designar su diferencia específica y podemos comprender el nuevo camino abierto al hombre: el camino de la civilización.<sup>68</sup>

Ernst Cassirer afirma que existen dos posibles formas de desdoblamiento de nuestra psique, una muy práctica y pragmática, a la cual le atribuye cualidades racionales y

---

<sup>66</sup> Heinz Werner, *Comparative Psychology of Mental Development*. Nueva Cork, Harper & Bros, 1940, p. 167.

<sup>67</sup> Edgar Morin, *Introducción al pensamiento complejo*, Barcelona, Gedisa Editorial, 1994, p. 59-60.

<sup>68</sup> Ernst Cassirer, *Op. Cit.*, p. 49.

concretas, y otra simbólica, resultante de un proceso lento y continuo, situado en un lugar superior a la primera.

Ahora bien, ¿a qué refería Ernst Cassirer cuando afirmaba que el hombre ya no vivía en un puro universo físico, sino en un universo simbólico, en un universo constituido por mitos, arte, religión y que esa compleja red complicaba su existencia? ¿Qué momentos históricos evocaba cuando hacía tales afirmaciones? ¿Qué quería decir cuando afirmaba que el ser humano ya no podía enfrentarse con la realidad de un modo inmediato, cara a cara, y que esto lo obligaba a concebirse a sí mismo como parte de un universo ya no natural, ni físico, ni racional, sino a un nuevo universo simbólico, un mundo no de crudos hechos o a tenor de sus necesidades y deseos inmediatos, sino a:

[...] un mundo de emociones, esperanzas, temores, ilusiones y desilusiones imaginarias, en medio de sus fantasías y sueños.<sup>69</sup>

Es decir, un mundo onírico, y dirigiéndonos al extremo y sólo en algún sentido, irracional.

Al referirse Cassirer a la naturaleza simbólica del ser humano, lo hace con una clara intención en primer lugar, de hacer una tajante diferencia entre aquello inherente al ser humano (según él) que lo hace preocuparse por:

- a) Asuntos de subsistencia básicos, entiéndase, techo, comida y sustento y
- b) En el extremo opuesto, a sus necesidades espirituales, religiosas, mitológicas y expresivas, todo ello a un mismo tiempo.

El espacio primitivo es un espacio de acción; y la acción se halla centrada en torno a intereses y necesidades prácticas inmediatas. En la medida en que podemos hablar de una concepción primitiva del espacio, no hablamos de un asunto puramente teórico, se halla mezclado con sentimientos personales o sociales concretos, con elementos primitivos.<sup>70</sup>

---

<sup>69</sup> *Ibidem*, p. 67.

<sup>70</sup> *Ibid*, p. 75.



En conclusión, puede decirse que la propuesta que hace Cassirer con respecto a la importancia que tiene para el estudio del hombre la toma en consideración de esta categoría: *animal simbólico* (además claro, de *espacio simbólico*), resulta pertinente para esta investigación, toda vez que nos permite enriquecer el concepto de hombre racional que predomina en los estudios científicos de los seres humanos.

El lenguaje, el mito, el arte y la religión constituyen partes de este universo, forman los diversos hilos que tejen la red simbólica, la urdimbre complicada de la experiencia humana. Todo progreso de pensamiento y experiencia afina y refuerza esta red. El hombre no puede enfrentarse ya con la realidad de un modo inmediato; no puede verla, como dijéramos, cara a cara. La realidad física parece retroceder en la misma proporción que avanza su actividad simbólica. En lugar de tratar con las cosas mismas, en cierto sentido, conversa constantemente consigo mismo. Se ha envuelto en formas lingüísticas, en imágenes artísticas, en símbolos míticos o en ritos religiosos, de tal forma que no puede ver o conocer nada sino a través de la interposición de este medio artificial.<sup>71</sup>

Por la riqueza de sus cualidades comunicativas es que ha girado esta tesis en torno al espacio y lo simbólico. Sin tales categorías el análisis de la obra artística sería escueto, frío y limitado. Carl Gustav Jung dice al respecto:

Es por ello completamente lógico que el poeta recaiga otra vez sobre figuras mitológicas a fin de encontrar la expresión adecuada para su vivencia. Nada sería más errado que admitir que él, en tales casos, crea partiendo de un material que le sobrevive; más bien crea partiendo de la vivencia primordial, cuya oscura naturaleza precisa de las figuras mitológicas y, por lo tanto, atrae así ávidamente lo emparentado, a fin de expresarse en ello. La vivencia primordial carece de palabras e imágenes. Es meramente poderosísimo presentimiento, que quisiera llegar a la expresión, es como un torbellino de viento que capta todo lo que ofrece y arremolinándolo hacia arriba gana con ello figuras visibles.<sup>72</sup>

### **§ 3. Génesis de la concepción y uso del concepto espacio dentro del ámbito artístico.**

La razón por la cual se diserta en los siguientes párrafos sobre la presencia de la noción “espacio”, en el ámbito artístico más allá de lo que al soporte sobre el cual se trabaje se

---

<sup>71</sup> *Ib*, p. 47 y 48.

<sup>72</sup> Carl Gustav Jung. *Arquetipos e Inconsciente Colectivo*. Ed. Paidós, Barcelona, 1991, p. 17 y 18.

refiera, es porque para el tratamiento de la tesis aquí planteada ha resultado pertinente la revisión del conocimiento y la reflexión ya generados por otros pensadores, sean filósofos, científicos o artistas. La razón por la cual también se incluyen artistas es porque se ha partido del supuesto de que el panel analizado en Tepoztlán, es una manifestación artística rupestre, y como tal tiene correspondencia con otras expresiones artísticas de otras épocas y de otros lugares, y acaso pudiera resultar esclarecedor lo que al respecto señalan los autores de otras pinturas, quienes además de valerse del lenguaje visual se han valido de metalenguajes que explican el o los significados de sus mensajes plasmados en sus pintura y grabados, metalenguajes que incluyen ensayos, artículos y/u otros escritos en los cuales han reflexionado en torno a la importancia que en su obra ha tenido la concepción del espacio.

Por otro lado, enfoques científicos, artísticos y filosóficos no siempre son. En el caso específico de esta tesis el punto de correspondencia es el *espacio simbólico* y el fin para el cual se corresponden es para lograr una interpretación.

Por ejemplo, el enfoque de Einstein, respecto al espacio y el tiempo no era primordialmente matemático, de allí que exista un motivo más para que sea aludido en esta investigación. Ciertos conceptos estéticos fueron esenciales para que en 1905 descubriera la relatividad y una nueva representación de la luz, y después, en 1907, un método para ampliar la teoría de la relatividad de manera que incluyera la gravedad.

De igual manera otros estudios hechos por personas que se pensaría estaban al margen de la ciencia, como Pablo Picasso o Georges Braque, que revelan su interés por descubrimientos científicos, tampoco fueron totalmente artísticos en el sentido estricto del término. Es así que lo científico puede hallar correspondencia en el terreno artístico y viceversa.

En lugar de aludir a una “interacción” entre el arte y la ciencia, debemos comenzar hablando de ideas desarrolladas conjuntamente por artistas y científicos.<sup>73</sup>

---

<sup>73</sup> Arthur I. Miller, *Op. Cit.*, p. 19.

Otro ejemplo: la nueva estética de Picasso para las Señoritas Aviñón consistía en reducir las formas a geometría. No es fortuito que pintores como Picasso, a Braque o el físico Pointacré, analizaran al espacio más allá de lo geométrico e ideal matemático, (Cr. Concepto newtoniano) sino como a un asunto representacional: *“Nos representations ne sont que la reproduction de nos sensations.”*<sup>74</sup> Justo en este punto es en donde convergen las definiciones anteriormente trabajadas de espacio y de símbolo.

Para todos estos artistas, el cubismo puso en marcha una nueva forma de descomponer las formas y reorganizar el espacio pictórico. De este modo, en su intento por fundir el arte y la ciencia Picasso y Braque sentaron las bases de todo el arte intelectual del siglo XX. Como Escribe Phillip Dagen, editor de la correspondencia entre Derain y Vlainck, para estos artistas, no había ninguna duda de que las revoluciones científica y estética, la modernidad tecnológica y la pictórica eran indisociables.<sup>75</sup>

Para Poncairé existían dos clases de espacios, a saber, el geométrico y el representacional (o simbólico), el primero es de naturaleza abstracta y de extensión delimitada, su propiedades son las mismas amén del lugar y tiene tres dimensiones. El espacio representacional no posee ninguna de las anteriores cualidades.

*Ainsi, l'espace représentatif, sous sa triple forme, visuelle, tactile et motrice, est essentiellement différent de l'espace géométrique. Il n'est ni homogène, ni isotrope; on ne peut même pas dire qu'il ait trois dimensions.*<sup>76</sup>

Pointcaré sustituye a la alusión “visual” del espacio pictórico por la de “táctil”, sugiriendo que a la suma de éste con el visual se le llame “espacio motor”, y que éste tendrá tantas dimensiones como músculos tenemos nosotros.

---

<sup>74</sup> Henri Poncairé, *La Science et l'Hypothèse*, Rueil Malmaison, Ed. La Boeheme, Les sillons littéraires, 1992, p. 79 “Nuestras representaciones son sólo la reproducción de nuestras sensaciones.”

<sup>75</sup> Arthur Miller, Op. Cit., p. 206.

<sup>76</sup> *Idem*. [Así, el espacio representacional en su triple forma, táctil, visual y motor, es esencialmente diferente del espacio geométrico. No es ni homogéneo ni isotrópico, ni siquiera podemos decir que tiene tres dimensiones.]

Algunos escritores y artistas vanguardistas del círculo de Picasso tenían en cuenta ciertas connotaciones ocultistas<sup>77</sup> de la cuarta dimensión a la cual podían tener acceso a través de un médium para poder ver una representación verdadera y absoluta de algo y que se extiende hasta el infinito, que para fines prácticos se interpretaba como la simultaneidad espacial, y que aludía a una dimensión adicional: la cuarta dimensión.

El auge del uso del concepto se dio en el Siglo XIX, siendo tema recurrente de la literatura de ciencias ficción como *La máquina del tiempo*<sup>78</sup>, del arte pictórico e inclusive músicos, como Oscar Wilde, Fiódor Dostoievsky, Marcel Proust, o Alexander Scriabin.

Para Poincaré la cuarta dimensión es de índole espacial. Para Picasso las diferentes perspectivas sobre un lienzo debían mostrarse sobre el espacio.

En 1911 ya había muchos artistas que conocían los rayos X, la radioactividad y los escritos sobre geometría de Poincaré. Todo ello influyó en su práctica artística y fue determinante en la aparición de las primeras ramificaciones cubistas, formuladas especialmente para apartarse de <<figurativismo>>.<sup>79</sup>

Para el arte y la ciencia de la época, el hervor del trabajo interdisciplinario significó posteriormente la catapulta al esplendor creativo del siglo XX.

En la inauguración de la muestra llamada Section D'or (sección de oro) que se celebró al tiempo en el salón de Otoño de octubre de 1912, Apollinaire disertó sobre la cuarta dimensión y la pintura moderna. Princet<sup>80</sup> aparecía en el comité organizador de cubistas que, según ellos mismos,

---

<sup>77</sup> Denominadas así por referir al ocultismo. Ocultismo (ingl. Occultism; franc. Occultisme; alem. Okkultismus; ital. Occultismo). La creencia en fenómenos que se consideran producidos por fuerzas ocultas. O en la validez de las ciencias ocultas. Por lo tanto, se puede entender también como el conjunto de tales creencias, esto es la magia, la astrología, la parapsicología, La teosofía, etc. *Diccionario de Filosofía* Barcelona, FCE, 1963, p. 872.

<sup>78</sup> Cf. H.G. Wells, *La máquina del tiempo*. México, Ed. Anaya. 1999.

<sup>79</sup> Arthur Miller, *Op. Cit.*, p. 19

<sup>80</sup> Maurice Princet fue un matemático conocido como el <<*le mathématicien du Cubisme*>> [el matemático del cubismo] influido notablemente por Esprit Jouffret y su obra *Traité élémentaire de géométrie à quatre dimensions* [Tratado elemental de geometría cuatridimensional].

adoptaban una perspectiva formal e intelectual del nuevo arte basada en las matemáticas, tal como Princet se las había explicado. Picasso y Braque no exponían. Sí lo hacían pintores como Robert Delaunay, cuya obra tendía a superar la abstracción que ofrecía el cubismo.<sup>81</sup>

Para Pablo Picasso, el arte rupestre era de gran interés especialmente por el tipo de representación que hacían los hombres de su realidad (aspecto formal), además éste era un estimulante importante para su obra, junto con los abundantes estudios que al respecto se hacían en revistas que eran cercanas a él en los años veinte, como *“Minotaure”* ó *“Cahier’s Art”*.

Por otro lado para el ensayista y crítico de arte Guillaume Apollinaire la naturaleza cuatridimensional del espacio era de carácter metafórico y en ella se gestaban los principios de una nueva estética.<sup>82</sup>

Apollinaire describía al cubismo como un arte de la cuarta dimensión y para él, la cuarta dimensión era una metáfora de la inmensidad, del infinito, del espacio que:

[...] da a los objetos las proporciones que merecen las obras del nuevo arte. Mientras que otras formas de arte, como el griego, consideraba al hombre el centro del universo el arte de los nuevos pintores considera al infinito su ideal.<sup>83</sup>

Retomemos ahora la concepción con la de Leibniz para quien el espacio y tiempo son “órdenes de relación” en contra de la absolutez que les atribuían las teorías de Newton y Clarke, y contrapunteémosla con la anterior.

La disertación anterior sobre las manifestaciones artísticas que en correspondencia con la ciencia indagaban en la naturaleza intrínseca del espacio, arroja importante información sobre el proceso que ha conducido al hombre a comprender su realidad espacial en un

<sup>81</sup> Arthur I Miller, *Op.Cit.*, p. 196 y 197.

<sup>82</sup> Guillaume Apollinaire, *Les Peintres cubistes: Meditations esthétiques*. París: Figuiere [trad. Esp.: Los pintores cubistas: meditaciones estéticas: sobre la pintura, pintores nuevos.] Ed. Visor. Madrid, 1994, p. 62.

<sup>83</sup> *Ibidem*, p. 62.

sentido que va más allá de la expresión medible de la extensión (Descartes) de las cosas que existen y que interactúan entre sí como en un escenario (Leibniz), y que le ha conducido a pensarla (a la realidad espacial) como un manojito de estructuras representacionales de sí mismo, de su pensamiento y de la manifestación de éste, y que tiene implicaciones directas sobre la expresión de su ser (Kant y Cassirer).

Lo anterior puede complementarse con la concepción que tenía Cassirer sobre el espacio simbólico: <<*El lenguaje, el mito, el arte y la religión constituyen partes de este universo, forman los diversos hilos que tejen la red simbólica, la urdimbre complicada de la experiencia humana.*>>

Alfredo López Austin en “Los mitos del tlacuache” sostiene que a través de la interpretación de la mitología de los nahuas se puede afirmar que para esta cultura (la mexicana) también existía un “otro espacio”, como el descrito con anterioridad, y que de este procedían los dioses.

¿De dónde proceden los dioses? De los pisos celestes y de los del inframundo, según lo repiten constantemente las fuentes que hablan de las antiguas tradiciones mesoamericanas. Son los sitios en los que los dioses esperan el turno de su actuación, marcado por el orden del calendario. Son las dos grandes porciones del cuerpo del gigantesco monstruo acuático original, según el mito náhuatl antiguo. Cipactli, peso caimán primigenio, femenino, fue partida en mitades por Qutezalcóatl y Tezcatiploca; tras la separación de sus partes, cuatro dioses fungieron como columnas para impedir la recomposición. Se originaron así los tres sectores cósmicos: los nueve cielos, los nueve pisos del inframundo y el sector central, compuesto por cuatro pisos y formado por el vacío de la separación de las mitades de Cipactli. La parte media fue la morada del hombre.<sup>84</sup>

Por lo que ante la pregunta: ¿corresponden las distintas maneras de concebir el espacio simbólico (solo las planteadas en esta tesis) retomadas de distintas épocas y distintos lugares con la manera en que lo concebían los tlahuicas?, la respuesta es: absolutamente sí, y la razón de esta correspondencia es una vez más el planteamiento de

---

<sup>84</sup> Alfredo López Austin, *Los mitos del tlacuache: caminos de la mitología mesoamericana*. IIA, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998, p. 74

Ernst Cassirer sobre la naturaleza simbólica del hombre “[... ] en lugar de definir al hombre como un animal racional lo definiremos como un animal simbólico.” Para corroborarlo analicemos los principios de los cuales emana nuestro marco teórico, basado a su vez en los de Ernst Cassirer, a saber:

- a) Que el lenguaje, el mito, el arte y la religión constituyen partes de este universo, y que forman los diversos hilos que tejen el espacio simbólico, la compleja urdimbre de la experiencia humana.
- b) Que estas partes del universo amplían el horizonte comunicativo del ser humano.
- c) Que el pensamiento simbólico se halla entre los rasgos más característicos de la vida humana y que todo el progreso de la cultura se basa en estas condiciones.
- d) Que el hombre se envuelve en formas lingüísticas, en imágenes artísticas, en medio de estructuras míticas o en ritos religiosos. De manera que no puede ver nada si no es a través de la interposición de este medio artificial, de este espacio abstracto o simbólico. El hombre no vive solo en un mundo de hechos o a merced de sus necesidades y deseos inmediatos, sino también en medio de emociones, esperanzas y temores, ilusiones y desilusiones, en medio de fantasías y arquetipos.

#### **§ 4. El símbolo. Orígenes del término.**

El estudio de los signos lingüísticos, a cargo de los semiólogos o semiotas, consiste básicamente en el planteamiento teórico de los principios del proceso de significación. La problemática concerniente al signo ocupa la atención de los profesionales de muchas disciplinas y ciencias. Su origen se remonta a los inicios del siglo XX, con las aportaciones por separado del lingüista suizo Ferdinand de Saussure y del norteamericano Charles Sanders Pierce.<sup>85</sup>

Para ambos el estudio de los signos parte del supuesto de que se insertan en una dinámica llamada “significación”, en la cual hay un desdoblamiento del signo en dos partes, a

---

<sup>85</sup> Vid, Pierce, Charles Sanders, *La Lógica considerada como semiótica*, Barcelona, Ed. Biblioteca Nueva, 2001.

saber, significante y significado, y el cual sirve de puente entre el objeto y su representación, o sea, el signo en sí. Para profundizar más en este proceso, existe toda una categorización de los signos atendiendo a sus particularidades.

Para Saussure, cuya primera noción del signo es de naturaleza lingüística, éste es una entidad que se conforma de dos partes una fonológica o gráfico llamado significante, y una parte abstracta; el concepto, denominado significado. El signo se conforma de la total asociación del significante con el significado. El signo lingüístico, así definido, deja implícito el postulado saussureano de su carácter arbitrario.<sup>86</sup> Posteriormente acuñó el término *Semiología* para denominar a aquella disciplina que estudiaría a los signos al interior de una dinámica social.

### **Según Roland Barthes**

Para abordar la definición de símbolo de Roland Barthes, primero es preciso brindar su definición de signo, que es la misma expresada por San Agustín, a saber:

Un signo es una cosa que, además de la imagen asimilada por los sentidos, hace venir por sí misma al pensamiento alguna otra cosa.<sup>87</sup>

Agreguemos a esta definición, según los criterios de Barthes, que el signo es la representación de una cosa, que está en el lugar del objeto y que la relación que guardan objeto y signo es de representación.

Por último, distingamos los elementos del signo: significado, situado en el plano del contenido, y significante, situado en el plano de la expresión.

Ahora bien, con respecto a sus propiedades, hay que aclarar en primer lugar que para Barthes su naturaleza conceptual es tan compleja, que “para encontrar una variación de

<sup>86</sup> *Víd.* Ferdinand de Saussure, *Curso de lingüística General*, México, Distribuciones Fontamara, 1998.

<sup>87</sup> Roland Barthes, *La aventura semiológica*, España, Ediciones Paidós, 1993, p. 24.



sentido” entre los términos afines entre los cuales se inserta: señal, indicio, ícono, símbolo, alegoría, es necesario recurrir a ciertos rasgos.

Según la tabla de referencias contenidas en *La aventura semiológica*<sup>88</sup>, se tiene que las características principales del símbolo son las siguientes:

1. Es un signo cuya significación es motivada.
2. No es arbitrario.
3. Rastrea el momento previo (es decir, busca el motivo).
4. Refiere una idea abstracta de manera motivada.
5. Va más allá de lo lingüístico, lo atraviesa porque se superpone la motivación, aunque puede circunscribirse a ella.

### **Según Pierre Guiraud**

Un signo es un estímulo – es decir una sustancia sensible – cuya imagen mental está asociada en nuestro espíritu a la imagen de otro estímulo que ese signo tiene por función evocar con el objeto de establecer una comunicación.<sup>89</sup>

Con respecto al símbolo expresa lo siguiente, lo cual sirve para ejemplificar los problemas de terminología planteados por Barthes:

Varias terminologías sobre todo de origen anglosajón-distinguen a los signos motivados o arbitrarios con los nombres de íconos (i.e.imágenes) o de símbolos, y se habla entonces de símbolos matemáticos o de lógica simbólica. Sin embargo, esta práctica tiene el grave inconveniente de introducir una confusión en el uso de la palabra símbolo. En efecto, tradicionalmente, un símbolo “representa una cosa en virtud de una correspondencia analógica” (Lalande). Por lo tanto, es de naturaleza iconográfica. (...) Cuando la significación es explícita – como ocurre con las ciencias modernas – el signo es generalmente arbitrario, pues toda relación analógica corre el riesgo de alterar el sentido transfiriendo al significado propiedades del

<sup>88</sup> *Ibídem*, p. 37.

<sup>89</sup> Pierre Guiraud, *La semiología*, México, Ed. Siglo XXI, 2006, p. 33.

significante. Con frecuencia, en un principio los signos son motivados. Pero la evolución histórica tiende a obliterar la motivación y, al dejar ésta de ser percibida, el signo funciona por pura convención. Éste es el caso de la mayoría de las palabras del lenguaje articulado, pero también el de muchos signos en las artes adivinatorias, los protocolos y otros códigos sociales. A semejanza de las lenguas, son sistemas semiológicos plantean una doble problemática según se los considere diacrónicamente, desde el punto de vista de su historia y de su origen, o sincrónicamente, desde el punto de vista de su funcionamiento en una cultura dada.<sup>90</sup>

Por último, hágase la reflexión sobre la importancia de la utilización de categorías propias de la lingüística y de la semiótica en el proceso de interpretación del arte rupestre, y que en los últimos años han constituido un instrumental de gran valor principalmente en los estudios sobre antropología sociocultural.

*An important interpretativ trend in rock art research reflects the general linguistic turn that all social science research has taken in the last half-century. This has involved the use of structural and semiotic models, ultimately derived from linguistics, for the interpretation of the art. In the next chapter, Conkey discusses these in detail showing, in the process, that this has been one of the most long-lived and intellectually stimulating theoretical trends in rock art research. Layton then outlines ethnographic and symbolic interpretations of rock art, approaches that primarily derive from sociocultural anthropology.<sup>91</sup>*

Claro que no es exclusivo de la antropología ni de la semiótica ni de la lingüística el uso de estos términos. Los conceptos empleados en el desarrollo de esta investigación (espacio, símbolo, arte, cultura, etcétera), son igualmente útiles y pertinentes en cuanto a su utilización y dentro del terreno que nos atañe: la Comunicación.

---

<sup>90</sup> *Ibidem*, p. 38

<sup>91</sup> David Whitley, *Handbook of rock art research*, USA. Altamira Press, 2001, p. 35.

## § 5. Manifestaciones gráfico pictóricas: ¿arte? Estudio de las manifestaciones gráfico pictóricas.

La polémica en torno a la antigüedad y a la autenticidad del Arte Paleolítico superior no hizo más que dar comienzo a otra que ha durado hasta el día de hoy. ¿Por qué hizo estas imágenes la gente del Paleolítico Superior? <sup>92</sup>

Uno de los problemas principales en el terreno de la interpretación de las manifestaciones gráfico-rupestres es que algunos teóricos pretenden interpretarlas, siguiendo un tipo de lógica y de formulación que lleva a concebir al artista como un sujeto que debido a sus atributos, habilidades y talentos no puede ser considerado como un miembro común de la sociedad, sino como un ser aislado, diferente a cualquier otro, enigmático, hipersensible y transcriptor de las voces divinas que le anuncian la creación.

La idea de unos individuos inspirados que, debido a su posición casi espiritual, se apartan de los mortales comunes, es un concepto que consiguió aceptación en el Occidente más reciente durante el movimiento romántico (hacia 1770-1848), un periodo en el cual los escritores y los filósofos afirmaron la ascendencia de la experiencia individual y un sentido de lo trascendental. <sup>93</sup>

Las consecuencias de esta concepción clasista del artista tiende a articular los conceptos “artista” y “artesano” de tal forma que las cualidades de uno y otro no son aplicables a los hombres del Paleolítico Superior que pintaban en las cavernas o hacían grabados en la rocas, debido a que las distinciones y especificaciones que existen alrededor de tales conceptos no existieron sino hasta después de la Edad Media.

El problema arrastra otras tantas complicaciones, como el de la sola definición de la palabra “arte”, del “fenómeno estético”, o del constructo teórico que le da sustento al paradigma estético que explica al “arte rupestre”.

---

<sup>92</sup> David Lewis Williams, *The mind in the cave*, Madrid, Ed. Akal, 2005, p. 43.

<sup>93</sup> *Ibidem*, p. 43

Para algunos teóricos el concepto “arte rupestre”, no expresa con precisión las complejidades inherentes al mismo, puesto que las obras rupestres fueron construidas con una finalidad diferente de la puramente expresiva o estética, estrechamente ligadas al entorno físico y astronómico en el cual fueron elaboradas, y no sólo fueron manifestaciones artísticas. Es así que recurren a conceptos como “obra rupestre”, “manifestación gráfico-rupestre”, o “manifestación gráfico-pictórica.”

Al respecto el Dr. Julio Amador Bech dice:

El utilizar el concepto arte para definir objetos y procesos culturales con funciones y significados tan diversos, implica someterlos a una lógica de la homogeneidad que obedece a una pretensión romántica de universalidad del arte y a la proyección de categorías occidentales sobre fenómenos culturales cuya especificidad está en función de otras ideas.<sup>94</sup>

Es así que lo más pertinente es considerar que:

[...] el arte así considerado es casi siempre rito ya sea objeto, gesto o sonido, no está decantado en un soporte neutral y no es algo separable de las cosas útiles o de significación simbólica.<sup>95</sup>

Por lo que retomaremos la definición del propio Dr. Julio Amador Bech da sobre Arte rupestre, a saber:

Manifestaciones rupestres son todas aquellas formas de expresión plástica y gráfica que se realizan sobre un soporte de roca, ya sea en un afloramiento superficial, en una peña o sobre la pared de una cueva; por medio de la aplicación de pigmentos o por medio de técnicas directas o indirectas de grabado, así como por la combinación de procedimientos pictóricos y de grabado. Pinturas rupestres son aquellas realizadas por la aplicación de una materia pictórica sobre la superficie del soporte de piedra. Preferimos utilizar un concepto general que comprenda las diversas manifestaciones pictóricas y funciones semánticas, a diferencia del concepto: pictogramas

<sup>94</sup> Julio Amador Bech, *La condición del arte: entre lo sagrado y profano. Apuntes de sociología y antropología del arte*. Revista mexicana de Ciencias Políticas y Sociales. Enero-abril, año/vol. XLVIII, No. 196. UNAM, México, 2006, p. 42.

<sup>95</sup> *Ibidem*, p. 49.

que tienen un sentido más específico y restrictivo que no sería correcto emplear en todos los casos.<sup>96</sup>

## **§ 6. Las razones que pudieron haber motivado las manifestaciones gráficas pictóricas.**

Aunque prácticamente es imposible obtener de las fuentes históricas documentales el significado específico que tenían las pinturas rupestres y los petrograbados para los antiguos habitantes del mundo, es pertinente establecer analogías etnográficas que fundamenten una posible interpretación a través del registro sistemático de estos elementos. Las analogías son resultado de las anotaciones del pensamiento de los grupos indígenas durante el contacto español, en donde se describe que mantenían la misma organización social, elementos similares de la construcción del paisaje y las prácticas sociales estructuradas en tiempos y espacios particulares.

### **Teoría del arte por el arte.**

En los primeros intentos de encontrar una respuesta a los cuestionamientos sobre los motivos que originaron el arte rupestre, surgió la teoría del arte por el arte, cuyo primer manido de propuestas de interpretación corrió a cargo de Lartet, H. Christy y E. Piette, tomando como base el arte mobiliario en zonas como el Perigord y los Pirineos, Luquet y Ridell; Piette, y retomada después por Lorblanchet para la interpretación de la cueva de Sainte-Eulalie, en el Lot, Francia. Estos investigadores sostenían que el pensamiento del hombre primitivo no podía ser tan complejo ni elaborado, y por tal razón, seguramente el motivo original del arte rupestre fue el disfrute estético de los artistas, y la satisfacción de una cierta necesidad simplista de decorar el entorno, lo cual dejó de lado otras posibles razones que dieran origen a las manifestaciones gráficas de tipo práctico o cotidiano. Según los adeptos de esta teoría el arte rupestre tenía la sola y exclusiva tarea de otorgar un toque de variedad a las paredes en el tiempo de ocio de los cazadores recolectores sólo por el placer

---

<sup>96</sup> Julio Amador Bech, *Cuestiones acerca del método para el registro, clasificación e interpretación del arte rupestre*. Revista Anales de Antropología, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, Vol. 41, No.1. México, 2007, p. 70-71.

de pintar o grabar, lo cual les hizo suponer que esta labor era más propia de una vida sosegada y relativamente fácil.

### **Teoría simpatética o magia de la caza.**

La segunda teoría es la de la magia simpatética o magia de la caza cuyos principios son básicamente dos: a) los efectos son semejantes a sus causas, b) el contagio existe aun a distancia. Es decir que el acento está puesto sobre la relación establecida entre la imagen y el sujeto; es así que actuando sobre la imagen se actuará también sobre la persona o el animal figurado. Es decir que para el hombre primitivo que practicaba esta magia *lo parecido era*. El término fue definido en 1924 por Bégouën y adoptado por Breuil en 1952. Sus manifestaciones gráfico-pictóricas estaban encaminadas a propiciar la buena caza, la fertilidad o la destrucción.

### **La interpretación totémica.**

Esta postura emanada principalmente de los postulados de Lévi-Strauss vincula a los humanos con elementos no humanos y relaciona al hombre con la naturaleza; es un complejo fenómeno que tiene que ver con cierto tipo de adoración y fetichismo de animales pero incluso también de cosas. Este viejo término antropológico (ya en desuso) tiene varias implicaciones, como la de que existe un tótem para cada tribu, o que tiene varios tipos de manifestaciones atribuibles a la creencia de que los animales eran poseedores de ciertos poderes sobre naturales.

El recurrir a nombres animales y/o vegetales para clasificar a un sistema social como totémico es sólo un caso particular de un grupo social, no puede aplicarse en forma general para encasillar cualquier organización social y mucho menos aplicar esta postura para la interpretación de las pinturas y grabados rupestres sin considerar el sistema social de la comunidad que las elaboró. Si consideramos al totemismo como la explicación plausible de la gráfica rupestre en la mayor parte del mundo, con su tabú alimenticio relacionado con el animal o vegetal guardián del clan, entonces ¿cómo se explicaría los numerosos motivos de animales atacados por lanzas, flechas u otra herramienta? Además, ¿qué explicación totémica se le puede atribuir a la escasez de

representaciones de animales o plantas en las manifestaciones rupestres, como el caso del Noreste de México? Por lo menos en nuestra área de estudio se rompe con la idea central del totemismo.<sup>97</sup>

El totemismo supone varias particularidades dependiendo de la región, al igual como la especie animal más común en la vida de los hombres.

En el fondo se trata de una teoría relacionada con el chamanismo, Layton (2000) ha comparado la hipótesis chamánica y la hipótesis totémica y ha llegado a importantes conclusiones, considerando que estas dos hipótesis no se excluyen una a la otra, tal y como se puede constatar a partir del estudio de los pueblos primitivos contemporáneos. Hoy en día, los dos constituyen las teorías más aceptadas para la explicación del arte paleolítico, aunque en los últimos años el chamanismo esté desplazando al totemismo. Tótems y chamanes, probablemente fueron habituales en las sociedades paleolíticas, hecho que confirma las comparaciones etnográficas, es probable que los chamanes descubrieran el tótem de los miembros de sus grupos tras entrar en trance, y después los dibujaran en las paredes de las cuevas, probablemente auxiliados por la persona la cual descubría su tótem. Tanto una teoría como la otra exige cierta imaginación, ya que adolecen de pruebas arqueológicas, algo que siempre con cualquier interpretación del arte pleistoceno.<sup>98</sup>

Lo anterior refuerza el principio de que allá donde existe etnografía no se necesita de recurrir ni a las explicaciones totémicas, ni a las chamánicas.

Observemos las marcadas diferencias entre una teoría y otra. Existen muchas maneras de percibir y concebir a la naturaleza (fauna, flora y minerales) y de vincularla con lo humano. Estas diferencias reflejan los distintos tipos de conocimientos y saberes que se gestan al interior de cada cultura y de su manera de aplicarlos en su situación concreta. Todo lo anterior se manifiesta formalmente en la pintura rupestre. El tipo de representación se ve

---

<sup>97</sup> Layton, *apud*, Cristina Corona, *Paisajes arqueológicos del Noreste de México: estructuración de las prácticas sociales de los cazadores recolectores de Nuevo León y Coahuila*. México: Tesis de maestría, Escuela Nacional de Antropología e Historia, INAH ENAH SEP, 2009, p. 125.

<sup>98</sup> Cf. Jean Clottes, y David Lewis-Williams, *Los chamanes de la prehistoria*. Barcelona, Ed. Ariel, 2001.

afectado directamente, por el tipo de trazo, orientación, y en suma, por la intención del realizador.

### **El estructuralismo.**

El cuarto parámetro comprende a las interpretaciones hechas con base en el estructuralismo.

El movimiento de la antropología social inglesa durante las décadas de los treinta y los cuarenta puede trazarse en varias dimensiones. Hubo el cambio del predominio de Malinowski y la L.S.E, por el de Redcliffe-Brown, Evans-Pritchard y Fortes en Oxford. Oceanía, con sus culturas pequeñas, limitadas y aparentemente simples fue sustituida, como principal área de trabajo de campo, por África, con sus grandes sociedades desparramadas y muchas veces altamente diferenciadas. También en éste periodo, adoptaron los antropólogos por primera vez y luego abandonaron el funcionalismo concreto, basado en las instituciones, de Malinowski; experimentaron con diversos modos de abstracción; y por último adoptaron una postura sociológica estructuralista. Finalmente, hubo un cambio temático del interés por la familia, parentesco; de lo que interesaba no sólo a Malinowski, sino también a Frazer y Westermarck, por las distintas incumbencias de Morgan, Maine, Rivers y Radcliffe-Brown.<sup>99</sup>

El estructuralismo llegó a adquirir una fuerza inusitada, no sólo en Inglaterra, y sus exponentes, principalmente liderados por Claude- Levy-Strauss, basado en la teoría lingüística básica de Saussure, adquirió la fuerza que le dio sustento a finales de los años 70. Todavía en la actualidad se observan reminiscencias del estructuralismo en investigadores conservadores.

Entre algunos de sus principales exponentes cuya investigación estuvo focalizada en la interpretación del arte rupestre, estuvieron Annette Laming-Emperaire y André Leroi-Gourhan. El manojito de críticas que gira en torno a la postura estructuralista está basado en que su tipo de interpretación es muy básico y por ende pobre.

---

<sup>99</sup> Adam Kuper, *Antropología y antropólogos. La escuela británica (1922-1972)*, Barcelona, Ed. Anagrama, 1973, p. 120-121.



[...] decir que los dibujos reproducen un sistema de mitograma o unos mitos no explica para nada por qué fueron hechos en el fondo de una cueva; y el ir demasiado lejos al atribuir valores sexuales precisos a los animales y los signos.<sup>100</sup>

### **Las prácticas chamánicas.**

Las prácticas chamánicas constituyen el quinto parámetro. Sus principales exponentes han sido Lewis-Williams, David Whitley y Clottes, quienes analizaron diversas cuevas en Europa bajo cuatro elementos de estudio: la topografía de la cueva, de sus corredores y de sus salas; el funcionamiento universal del sistema nervioso humano y sus reacciones a los estados de conciencia alterada; las condiciones sociales, las cosmologías y las creencias religiosas a lo largo de los diferentes períodos de utilización de los sitios; finalmente, el catalizador: cómo determinados individuos y grupos exploraron todos estos elementos y los manipularon en su provecho.

Este parámetro consiste básicamente en la afirmación de que el sistema nervioso es común en todas las personas, incluso en aquellas que vivieron el Alto Paleolítico, y los efectos de su funcionamiento fueron los mismos desde por lo menos el Auriñacense hasta el presente, y en todas partes del mundo. Más específicamente, obsérvese en relieve el funcionamiento del sistema nervioso en un estado de conciencia alterada. La investigación neuropsicológica ha demostrado que ciertos tipos de alucinación experimentada en estados alterados de la conciencia son puntos de intersección cultural.

Lo anterior parece ser doblemente verdad cuando el estado alterado es inducido por alucinógenos, procesos de hiperventilación, aislamiento sensorial, conducción sonora, movimientos rítmicos persistentes y otros.

Los experimentos de laboratorio han demostrado que en un estado de trance inicial los sujetos ven formas geométricas luminosas, pulsantes, ampliadas, fragmentadas y

---

<sup>100</sup> Cristina Corona Jamaica, *Op. Cit.*, p. 220.

deformadas.<sup>101</sup> A esto lo denominamos Fenómeno Entóptico, porque está dentro del sistema óptico, y es independiente de las fuentes externas de luz.

Las formas incluyen rejillas, cuadrículados, puntos, zigzags, curvas anidadas y series de líneas paralelas. En un subsecuente y más profundo estado de trance los sujetos tratan de dar sentido a estas formas construyéndolas como objetos cotidianos. En circunstancias religiosas los sujetos interpretan ciertos fenómenos entópticos como objetos importantes del rito. En el tercero y más profundo estado de trance los elementos entópticos persisten, aun cuando tienden a ser secundarios. Ahora la atención del sujeto se enfoca en alucinaciones icónicas de animales, personas, monstruos y eventos de suma carga emocional en los cuales ellos mismos participan.

De este modo, están presentes dos elementos, figuras entópticas geométricas que derivan del sistema nervioso humano universal (controlado neurológicamente) e imágenes icónicas que derivan de la mente subjetiva o de la cultura (elementos psicológicos). Ambos tipos de imagen son procesados y transformados de acuerdo con los principios de la Neurología como la fragmentación, la combinación y la rotación. En esta dirección, las alucinaciones icónicas se combinan con imágenes geométricas entópticas, y con varias imágenes icónicas que producen animales y teriántropos.<sup>102</sup>

La fuente de la relación de relevancia para el argumento bosquejado en este escrito es neuropsicológico, no etnográfico, pero es posible concebir argumentos igualmente fuertes desde una variedad de fuentes, como las etnográficas o la Analogía, para explicar rasgos específicos del arte del alto paleolítico.

*Elucidation of the geometric signs in Upper Paleolithic art is hampered by an absence of directly relevant ethnography and by the logical impossibility of inducing meaning from numerical rock-art data. This paper approaches the signs by constructing a neuropsychological model of the apprehension of entoptic phenomena in three states of consciousness. The utility of the model is assessed by applying it to two known shamanistic rock arts, San and Shoshonean Coso. It is then*

<sup>101</sup> Heinrich Klüver, *Mezcal and Mechanism of Hallucinations*. Chicago: University of Chicago Press, 1966, p. 5.

<sup>102</sup> Lewis-Williams y Dowson, *The Signs of all Times: Entoptic Phenomena in Upper Paleolithic Cave Art*. Arizona: Current Anthropology, vol. 29, 1998, p. 201-245.

*applied to Upper Paleolithic mobile and parietal art to show that this art was also associated with altered states of consciousness. Some of the implications of this conclusion for understanding the meaning of entoptic elements, the diverse contexts of Upper Palaeolithic art, the co-occurrence of signs and representational art, and the origins of art are briefly considered.*<sup>103</sup>

Las coincidencias entre signos y el arte representacional, y los orígenes del arte son consideradas en breve.

### **El fenómeno entóptico.**

Según Jean Clottes y David-Lewis las fuertes evidencias de que los chimpancés, los babuinos, los monos, gatos, perros, y otros animales alucinan, sugiere que los estados alterados de la conciencia y alucinaciones son propios del sistema nervioso de los mamíferos y no sólo de los seres humanos <sup>104</sup>, y que esas percepciones no visuales fueron experimentadas mucho tiempo antes del Alto Paleolítico. De hecho el australopitecus probablemente alucinó. La mente de los primeros seres humanos era más compleja que su propia existencia. Las drogas psicoactivas generan estas percepciones, pero la fatiga, el aislamiento sensorial, la intensa concentración, la migraña, la conducción sonora, la esquizofrenia, la hiperventilación, y los movimientos rítmicos son otros factores generadores.

En este escrito se empleará el término “fenómeno entóptico” para referir a la percepción geométrica visual. Y “alucinación” para referir formas visuales icónicas más complejas.

### **Un modelo neuropsicológico.**

El desciframiento de las muestras geométricas en el arte del Alto Paleolítico es obstaculizado por la ausencia de una etnografía directamente relevante y por la imposibilidad lógica de inducir el significado a partir de datos numéricos del arte en roca.

Los tres elementos de este modelo serán:

---

<sup>103</sup> *Idem.*

<sup>104</sup> Cf, Jean Clottes and, David-Lewis Williams. *The Shamans of Prehistory. Trance and magic in the painted caves.* New York: Harry N. Abrams, 1998.

1. Tipos de fenómenos entópticos.
2. Principios que gobiernan la percepción.
3. Niveles de ascenso hacia el estado de conciencia alterada.

### **Las formas entópticas básicas.**

Se distinguen (por su redundancia) 6 formas básicas:

1. Cuadriculados que asemejan enrejados que se extienden.
2. Series de líneas paralelas
3. Puntos y salpicaduras o moteados.
4. Líneas zigzag cruzadas y distorsionadas.
5. Curvas anidadas
6. Figuras serpenteadas o filigranas.

### **Principios de la percepción según este modelo neuropsicológico.**

De acuerdo con los estudios neuropsicológicos, las formas en que los sujetos perciben tanto el fenómeno entóptico como la alucinación icónica son muchas y muy variadas. No obstante, hemos formulado siete principios generales que gobiernan la percepción:

1. Duplicación
2. Fragmentación
3. Integración
4. Superposición
5. Yuxtaposición
6. Reduplicación
7. Rotación

Clottes y Lewis Williams sostenían que las manifestaciones rupestres fueron hechas sistemáticamente durante el estado de trance. Consideran la posibilidad de que se hayan buscado aptitudes artísticas precoces entre los niños y que éstas hubieran constituido un criterio principal en la elección de los futuros chamanes. La elección de los temas

representados en el caso de los signos geométricos simples tan extendidos era de origen neurológico al provenir de los fosfenos, esas imágenes que se forman en el interior de la retina y que acompañan el trance. Su significado debía variar en función de las culturas, de las épocas y de los lugares.

### **La arquitectura del paisaje.**

Cualquier relación con lo natural, sea con una llanura, una planicie, montaña, o peñasco no sólo es una forma una configuración espacial, sino que también constituye una relación de identidad entre ese sitio y los seres humanos. La *Kulturlandschaft*<sup>105</sup> nació justo de la necesidad que tenía una cultura, a saber, la alemana, de volcar su ideología y su forma de vida en un sentido tanto emocional como sensorial hacia la construcción de sus paisajes. Tan solo basta con observar alguna vez los verdes pastizales durante el verano bávaro, ó los viñedos simétricos de la Franconia que produce vino blanco, o las casa a desnivel en Flensburg que protegen a los lugareños de la marea del Mar del Norte.

Además de ser la *Kulturlandschaft* una forma de reafirmar preservar la cultura de un pueblo tan tradicional como el alemán, es también una vía para proveer seguridad, cultura, eficacia y salud, algo en lo que es experto el pueblo alemán.

Pues bien, los primeros estudios sobre el paisajismo, su construcción, su esteticidad y su funcionalidad, provienen de la *Kulturlandschaft*, es así que la transferencia de ciertos términos transferidos de la arquitectura del paisaje a los estudios arqueológicos son de gran utilidad, pues las manifestaciones gráficas rupestres también pueden interpretarse en síntesis con ciertos aspectos físicos, por ejemplo el ¿por qué de la utilización de ciertas paredes, de determinados relieves de las superficies rocosas, la elección de los lugares y la localización de los motivos en el paisaje.

---

<sup>105</sup> [Trad. Esp. Paisaje cultural]

De la misma manera que la fabricación de los diversos utensilios, la edificación de estructuras arquitectónicas es una construcción simbólica. En un sentido más general, el pensamiento simbólico se proyecta sobre el paisaje. La percepción e interpretación simbólica de las diferencias topológicas del espacio es propia de todas las sociedades humanas (Iwaniszewski 2007). Mientras que en las comunidades tradicionales este simbolismo tiene un carácter sustantivamente mítico-religioso y proyecta una geografía de lo sagrado sobre el paisaje, el concepto moderno de espacio es científico y productivo.<sup>106</sup>

Para la comprensión adecuada de la relación cultura-paisaje es fundamental la unión y articulación de la construcción simbólica del espacio con su construcción material.<sup>107</sup>

Los territorios estructurados se presentan como complejos sistemas de enlaces, desde el entorno natural hasta el personal y simbólico, el espacio físico, el espacio social, la comunidad, la muerte, la vida, los bienes materiales, la casa, el grupo y el individuo.

### **El simbolismo del paisaje.**

Después de un riguroso trabajo etnográfico David Whitley vincula la idea de lo sagrado (refiriéndose a los sitios en los cuales existen vestigios pictográficos rupestres) y el simbolismo del paisaje. Es decir, el significado de los elementos que se relacionan entre sí en el espacio que circunda al vestigio material rupestre, se modifica necesariamente al interpretarlo a través de una mirada sensible a los atributos contextuales que rodean a éste. Por tal motivo, el panel que sea objeto de nuestro análisis, será considerado parte del paisaje natural, toda vez que éste lo justifica como tal y viceversa.

David S. Witley va más allá, afirma que el simbolismo del paisaje es una característica fundamental, asociada a la producción de pinturas y grabados rupestres en los desiertos del oeste de Norteamérica, ampliamente documentada por la etnohistoria y la etnografía. (...) Para el autor, esa característica implica la necesidad de definir al arte rupestre, también, a partir del

<sup>106</sup> Julio Williams, *Símbolos de la lluvia y la abundancia en el arte rupestre del desierto de Sonora* Tesis de doctorado. Escuela Nacional de Antropología e Historia INAH SEP, México, 2010 p. 145.

<sup>107</sup> Julio Amador Bech, *Conceptos básicos para una teoría de la comunicación. Una aproximación desde la antropología simbólica*. México: Revista mexicana de Comunicación, 2008, p. 43.

atributo contextual, y en este sentido, ser congruentes con los principios del análisis simbólico, para el cual, la importancia del contexto es fundamental.<sup>108</sup>

Para efectos de esta investigación, sirva la anterior disertación para resaltar el hecho de que el material pictórico rupestre hecha sobre soportes rocosos, constituye una intervención expresiva en el paisaje que amén de la intención subsumida en ella, debe ser considerada:

- a) por un lado evidencia material de la expresión humana antigua, con sus implicaciones arqueológicas,
- b) y por otro información valiosa, directa y auténtica de la cultura de la cual, provenimos, lo anterior claro, con sus implicaciones antropológicas y comunicológicas.

La anterior revisión de conceptos, teorías y tendencias artísticas permite establecer el procedimiento mediante el cual se abordará el siguiente capítulo (estudio de caso) valiéndonos principalmente de los siguientes entendidos:

- a) Que la muestra se analizará con la ayuda de una metodología de interpretación basada en la Hermenéutica.
- b) Que el guiarnos con esta metodología y con el uso de la categoría *espacio simbólico*, constituirá la propuesta de interpretación de arte rupestre de esta tesis.
- c) Que esta investigación se rige por la concepción del arte como algo inseparable de la significación simbólica, y que su análisis e interpretación se nutre pertinentemente del uso del concepto: *espacio simbólico*.
- d) Que esta manera de concebir al arte, al interior de una dinámica de representación y de un proceso de significación está en perfecta correspondencia con los principios teóricos de la comunicación, planteados en el primer capítulo.

---

<sup>108</sup> David Whitley, citado por Julio Amador Bech, *Cuestiones acerca del método para el registro, clasificación e interpretación del arte rupestre*. Revista Anales de Antropología. Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM. Vol. 41, No. 1. México, 2007, p. 71.

## SEGUNDA PARTE

### CAPÍTULO III

#### § 1. Tepoztlán: un breve estudio de caso.

Los espacios empleados para actividades sociales cotidianas, expresiones artísticas y rituales muy específicos, sustentaron la construcción de un paisaje particular, siendo las representaciones de artefactos, círculos concéntricos, espirales, líneas onduladas y series de puntos relacionados con el espacio físico los principales aspectos formales examinados en este estudio.

Así, mientras la distribución de los abrigos y frentes rocosos responden a fenómenos naturales, la distribución de los signos que están pintados o grabados responde a decisiones de orden social, religioso y simbólico.

#### § 1.1. Ubicación geográfica (basado en los estudios de Johanna Faulhaber).

En el macizo montañoso que separa el Valle de México del de Morelos y al suroeste de la cordillera del Ajusco, hay un conjunto de cerros de origen volcánico que conforman la serranía de Morelos. Entre los riscos se encuentran los pueblos que conforman al municipio de Tepoztlán. El poblado principal, que lleva el mismo nombre, se encuentra situado en el extremo occidental:

La zona norte del Edo. de Morelos comprendía los pueblos-cabecera de Tepoztlán, Totolapa y Ocuituco, con sus respectivos pueblos sujetos. La altitud máxima es de 2 802 m.s.n.m., con una mínima de 1634 m.s.n.m., con una temperatura media anual de 9 a 20 ° C.<sup>109</sup>

Tepoztlán se encuentra a 18° 59' de altitud norte y a 99° 06' de longitud oeste de Greenwich. La elevación de la plaza de dicha villa es de 1701 mts. sobre el nivel del mar.

---

<sup>109</sup> Druzo Maldonado Jiménez, *Cuauhnáhuac y Huaxtepec (tlahuicas y xochimilcas en el Morelos prehispánico)*. UNAM. Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias. Cuernavaca, Mor, 1990, p. 138



## § 1.2. Coordenadas geográficas.

Los datos son en coordenadas geográficas, sistema WGS84

1. N 18.98575°;WO 99.10004° a una altura de 1717; c orrespondiente al lugar en donde comenzó la expedición, en el centro de Tepoztlán.
2. N 18.98491, WO 99.09807 altura 1694; correspondiente a la entrada del paraje.
3. N 18.98613, WO 99.07780 altura 1682; correspondiente a las señalizaciones del INHA.
4. N 18.98612, WO 99.07777 altura 1675; correspondiente a una pequeña cueva.
5. N 18.98658, WO 99.07745 altura 1664; correspondiente al manto rocoso en donde se encuentran las pinturas.

A continuación anexo de mapa:

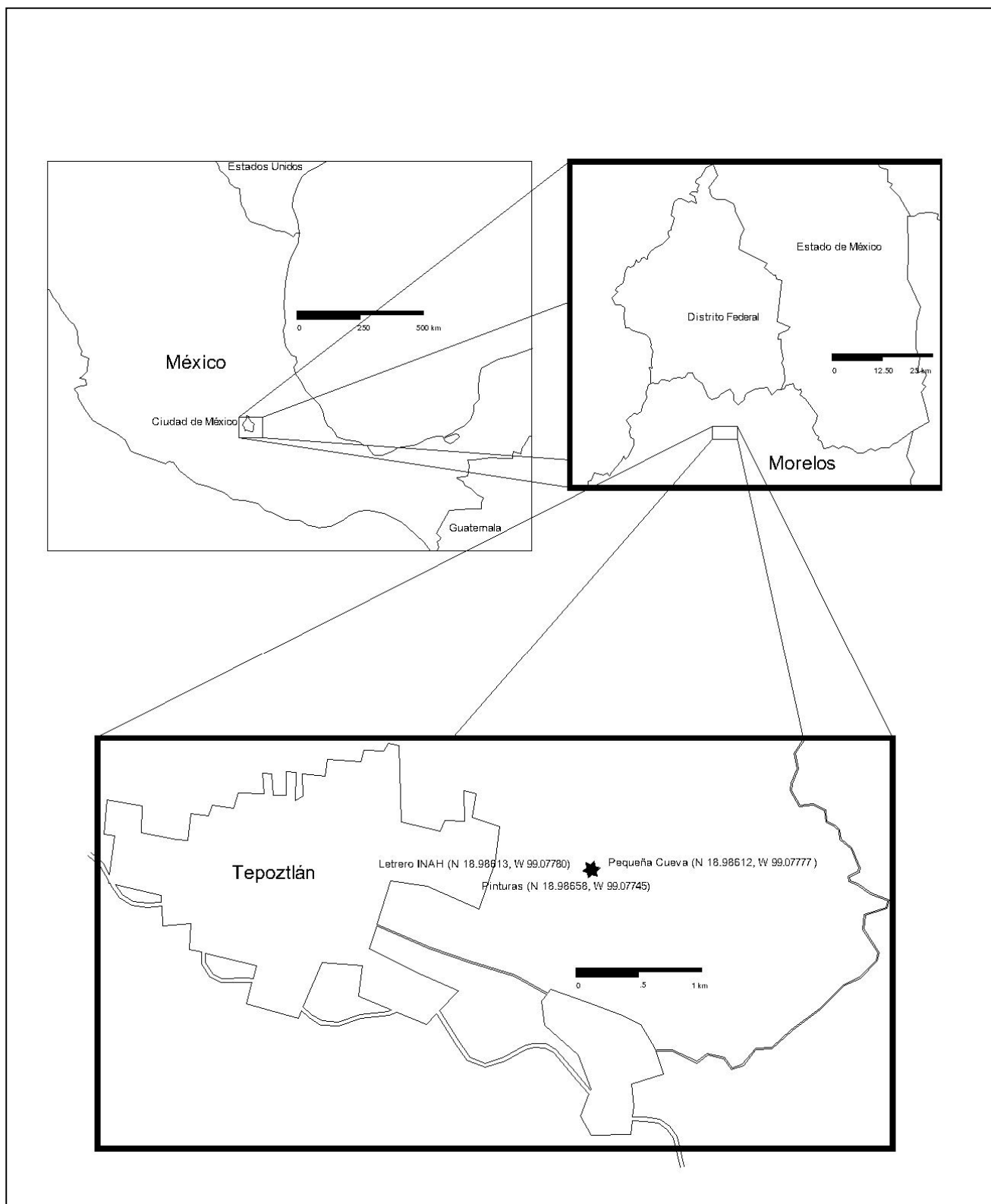


Fig. 3. Mapa de la región.

### **§ 1.3. Cuestiones fundamentales sobre la ecología de la región (basado en los estudios de Johanna Faulhaber).**

La zona referida es fundamentalmente montañosa. El Arroyo de Ixcatepec que desemboca en Yautepec irriga los campos de cultivo de esta región, y puesto que únicamente hay una cosecha al año, podemos inferir que en general, el agua es escasa. Los suelos son áridos y de origen predominantemente de residual y volcánico, con excepción de Ocuituco.

Por lo menos hasta 1850 Tepoztlán estaba rodeado de sierras y peñascos, con una altitud de 1,701 m.s.n.m, y su clima era semicálido y subhúmedo. Abundaban el maguey, el roble, el pino y el cedro.<sup>110</sup>

### **§ 1.4. El clima.**

En general, el clima predominante en el estado de Morelos, desde el norte hasta toda la heterogénea zona sur del paralelo 19°, es el cálido subhúmedo (Awo). Este clima suministra una cantidad muy pequeña de precipitación pluvial. Las temperaturas promedio van de los 22 ° a los 26 °, con una oscilación térmica anual que no rebasa los 36 ° C. La cantidad de precipitación no sobrepasa de los 1000 mmm anuales.

### **§ 1.5. Los vientos.**

En la región predominan los vientos alisios. Durante el verano estos son fuertes y profundos, y se cargan de humedad al atravesar el Golfo de México, llegando a la costa Oriental de la República Mexicana como vientos húmedos; ascienden por las laderas de la Sierra Madre Oriental produciendo en la región abundante precipitación pluvial. Por otra parte, para Morelos resultan de particular importancia los ciclones tropicales provenientes del Pacífico, ya que estos “introducen humedad en la tropósfera media, humedad que es transportada hasta la Sierra Volcánica Transversal, a través de la cuenca del Balsas, produciendo abundante precipitación en las ladeas australes de la selva.

---

<sup>110</sup> *Idem.*

### § 1.6. La flora

En el estado de Morelos, debido a las condiciones climáticas y edáficas, la selva baja caducifolia representa 75 % de la vegetación silvestre. En la temporada seca, en medio de la aridez tapizada de abundantes varas secas de acahuates:

1. (Vigueira *grammatoglossa*) – que se utilizan para la construcción de viviendas, el cercado, chinámitl.
2. Arbustos verdes espinosos como tehuistle (*Acacia milíbekki*).
3. Huizache (*Acacia farnesiana*).
4. Uña de gato (*Mimosa polyantla*) .
5. Cuautecomate (*Crescentia alate*).

También hay árboles cuyos frutos son de uso medicinal (la pulpa negruzca y dulce) o para la fabricación de jícaras (la cáscara), y el guaje (*leucaena escalenta*), cuyas semillas tiernas son comestibles. El cuautecomate también se utiliza en la construcción de ciertas partes del arado, instrumento agrícola para arar la tierra, como son el yugo y la mancera.

Los árboles frutales son abundantes:

1. Huamúchil. (*Pitecollobium*) dulce ó amargo.
2. Bonete (*Carica mexicana*)
3. Guayabo (*Psidium guajaba*)
4. Nanche (*Byrosina crssilia*)
5. Ciruelo (*Prunus doméstica*; *Spondia purpúrea*)
6. Mangos (*Mangifera indica*)
7. Tamarindo (*Tamarindus indicus*)

8. Coco (*Cocos nucifera*)
9. Palma de hoja peinada (*Ceroxylon andicola*)

### § 1.7. La fauna

En los ecosistemas de la selva baja caducifolia, entre otros mamíferos se encuentran:

1. Tlacuahe (*Dicelphus virginianus*)
2. Conejo común (*Lepus callotis*)
3. Murciélago (*Dictynomus var*)
4. Ratón (*Hesperomys mexicanus*)
5. Cacomixtle
6. Zorrillo
7. Ardilla
8. Coyote
9. Venado de cola blanca
10. Mapache
11. Puma

Aves:

1. Güilotas (*Melopelia leucoptera*)
2. Paloma (*Columba flavirostris*)

Reptiles

1. Iguana (*Stenosaura pectinata*)
2. Lagartija (*Moboina unimarginata*)

3. Escorpión (*Heloderma horrilum*)
4. Víbora de cascabel (*Crotalus atrox*).

#### Insectos

1. Hormigas (*Melontha vulgaris* y *Oecodoma mexicana*).
2. Cuatalata (*Oecodema mexicana*).
3. Alacrán (*Btuthusoccitamis* y *Centrurus mexicanus*).
4. Arañas, (varias especies).
5. Vinagrillo (*Telyphonus giganteus*).
6. Moscas y mosquitos (Varias especies).

### § 1.8. Cultivos en Tepoztlán

Entre los productos agrícolas predominantes del Tepoztlán prehispánico destacan el maíz, frijol, chía, chile, camote, calabaza y chayote, el algodón y el huautli. Y entre las flores:

[...] había una gran variedad, como la *cacahuaxochiyl* (que es una flor como el cacao de que hacen rosas para presentar"); la *yoloxochitl* ("que una rosa a manera de corazón que huele bien"); el *izquixochitl* (que son vnas floresillas blancas, pequeñas que huele"); y las *cacaloxochitl* (que son"...vnas flores blancas, coloradas e amarillas que huielen bien que en español quiere decir <rosa del cuervo>.<sup>111</sup>

La vegetación es abundante, pero debido a la elevación sobre el nivel del mar y a la falta de un sistema de riego artificial, la gente se dedica contrariamente al resto del estado de Morelos, casi exclusivamente al cultivo del maíz en sus campos. En el pueblo propiamente dicho los árboles frutales son muy abundantes.

---

<sup>111</sup> Druzo Maldonado Jiménez, *Cuauhnáhuac y Huaxtepec (tlahuicas y xochimilcas en el Morelos prehispánico)*. UNAM. Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias. Cuernavaca, Mor, 1990, p. 248. Tal información fue extraída de la relación de Tepoztlán de 1580 hecha por el corregidor de la villa Juan Gutiérrez de Liébana, que está escrita en un español antiguo.

## CULTIVOS AGRÍCOLAS EN EL MORELOS PREHISPÁNICO

I = Tepoztlán  
 II= Totolapan  
 III= Ocuituco  
 IV= Cuauhnáhuac  
 V= Yauhtepec  
 VI= Huaxtepec  
 VII= Yacapichtlan  
 VIII= Tlacotepec,  
 Zacualpan y Temoac

CULTIVOS	CULT. TEMPORAL			CULT. DE RIEGO				
	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
MAÍZ	X	X	X	X	X	X	X	X
FRIJOL	X	X	X	X	X	X	X	X
CHILE	X			X	X	X	X	
CHÍA	X		X			X	X	
CAMOTE	X	X		X	X	X	X	
CALABAZA	X		X				X	
FRUTAS NATI'	X	X	X	X	X	X	X	X
FLORES	X	X	X			X		X
HUAUTLI	X		X					
PRODUCTOS	X	X	X					
<b>FORESTALES</b>								
PAPEL	X		X					
MAGUEY	X	X	X					

ALGODÓN				X	X	X	X	
TOMATE							X	
JÍCAMA					X	X	X	
MELON				X	X	X	X	X

Clave del cuadro  
X= Afirmativo

Fig. 4. <sup>112</sup>

### CULTIVOS AGRÍCOLAS EN LA ZONA NORTE DEL MORELOS PREHISPÁNICO

\*= Cultivos de riego en las zonas Central y Sur.

*Tepoztlán (1)*      *Tepoztlán (2)*      *Ocuituco (3)*

Cultivos				
Maíz	X	X	X	*
Frijol	X	X	X	*
Chile	X			*
Chía	X		X	*
Camote	X	X		*
Calabaza	X		X	*
Frutas nativas	X	X	X	*
Flores	X	X	X	*
Huautli	X		X	
Prod. Forestales	X	X	X	
Papel	X		X	
Magüey	X	X	X	

Fig. 5. <sup>113</sup>

<sup>112</sup> Druzo Maldonado Jiménez, *Cuauhnáhuac y Huaxtepec (tlahuicas y xochimilcas en el Morelos prehispánico)*. UNAM. Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias. Cuernavaca, Mor, 1990, p. 185.



Solía pensarse que en Tepoztlán se daba el árbol del papel *Amaquahuitl*, sin embargo Druzo Jiménez Maldonado sostiene que este árbol se producía de hecho en Amatlán (*amatl*, amate; *than*, cerca de, junto a: juntos a los amates), que es una de las “estancias” reportadas en 1850 por el corregidor Juan Gutiérrez de Liébana.<sup>114</sup>

### § 1.9. La población antigua

La región fue predominantemente un sitio habitado por cazadores recolectores en un inicio del preclásico, algunas teorías plantean la posibilidad que por su riqueza natural y su dimensión espacial este sitio perteneciera a las tribus seminómadas olmecas, (llamados así por sus sucesores nahuas, ya que olmeca ó ulimecatl significa “habitante del país del a región del hule” y como todo sitio habitado por esta cultura, fuese abandonado antes del clásico o bien habitado por algunos rezagados de esta sociedad y posteriormente conquistada por los hablantes de lengua náhuatl ya que las crónicas de fray Bernardino de Sahagún y Bernal Diaz del Castillo afirman en el documento la relación de Tepoztlán que: <<En el momento de la conquista, Tepoztlán formaba parte de una región amplia ocupada por tribus nahuas. A la llegada de los españoles se encontraba bajo el dominio mexicana de la Ciudad de México >>.

Según la relación de Tepoztlán también se dice que, el pueblo fue conquistado por Moctezuma, afirmación corroborada por el Códice Mendocino, en donde se señala como su conquistador Ihuicamina. El hecho de que Tepoztlán figure en el código Mendocino junto con Cuernavaca, Yautepec y otros pueblos del valle de Morelos, dio origen a la creencia de que la población de Tepoztlán era de filiación tlahuica. Sin embargo Durán en la Historia de las Indias, afirma que los tepoztecos eran xochimilcas, al igual que otros dos pueblos situados en las faldas del macizo montañoso, entre el Valle de México y el de Morelos.<sup>115</sup>

Entre ellos menciona a Tetela y Ueyapan, de los cuales se afirma también en una relación del año de 1581, que eran pueblos sujetos a la provincia de Xochimilco. El pueblo

---

<sup>113</sup> *Ibidem*, p. 147.

<sup>114</sup> *Ibid*, p. 139

<sup>115</sup> Johanna Faulhaber, *Algunos aspectos antropológicos de la población de Tepoztlán*, Tesis de maestría, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México, D.F., 1946.

Yecapiztla, de la misma región, era de filiación tlahuica según Durán, pero en una relación inédita referente al mismo pueblo, se afirma que era de filiación xochimilca. Parece pues que la frontera entre el territorio xochimilca y tlahuica estaba constituida por el límite entre la región montañosa y el valle de Morelos propiamente dicho, quedando por lo tanto el pueblo de Tepoztlán en la parte correspondiente a Xochimilco. Es poco lo que sabemos de los pueblos que ocuparon dicha región con anterioridad.

### § 1. 10. Asuntos políticos en Tepoztlán

Con ayuda de los documentos históricos como el Códice Mendocino ó las Cartas de relación, podemos inferir la existencia de rangos en la organización militar, en la sociedad, por las diferencias en la vestimenta y los materiales que empleaba, principalmente el algodón, la pluma y piedras ó cortezas de árboles.

Comencemos por hablar de lo que es el tributo. Según Maldonado Jiménez, el tributo a nivel local, existía ya desde tiempos inmemorables, tanto en especie como en empresas bélicas. Por un lado, Morelos era un importante productor de textiles. Por otro, existía ya una asignación de actividades laborales específicas lo cual:

[...] implica que, durante el predominio del “Imperio Tepaneca” (aprox. 1376-1396), en la cual Morelos conserva su independencia, ya había una división social del trabajo, y que los *macehualtin* (Macehualli), daban su *tequitl*, tanto en trabajo como en especie. Es decir que puede hablarse, de hecho, de una división social del trabajo: la clase dominante, encargada de la administración pública, la organización, militar, etc., y la clase dominada integrada por “el común del pueblo”, que realiza el trabajo manual y artesanal. Además de ser la fuerza de trabajo de que dispone la clase dominante para ser la construcción de obras públicas, las empresas bélicas, etc.<sup>116</sup>

Según la Relación de la villa de Tepoztlán de 1850, Tepoztlán no tenía acceso a los mercados Cuauhnáhuac y Yacapichtlan, que eran importantes por su producción de algodón, lo cual hace suponer que estaba en guerra con esas villas.

Con respecto al tributo bélico, de acuerdo con las fuentes documentales, por las características de los trajes guerreros, puede obtenerse información sobre los rangos

---

<sup>116</sup> *Ib*, p. 191

militares de Morelos, pero según la investigación de Maldonado Jiménez, con respecto a los trajes guerreros de Tepoztlán en realidad, se sabe muy poco, a saber, que eran de plumería debajo de *escahuipiles*<sup>117</sup> de algodón, con formas de tigres, leones y pájaros.<sup>118</sup>

Los trajes guerreros y las armas formaban una unidad en la organización militar prehispánica. Parece ser que Morelos era un centro importante de fabricación de los *ichcahuipilles*, los trajes acolchonados de algodón que eran parte indispensable de los armamentos prehispánicos, ya que servían de protección para los guerreros. Las divisas militares hechas de plumas solo cumplían funciones simbólicas, eran emblemas de *status* y evocaban fuerzas mágicas.<sup>119</sup>

En el caso de Morelos, la mención de estos trajes guerreros específicos en las relaciones geográficas, parece indicar una gran homogeneidad cultural entre los tlahuicas y los mexicas. Cabe la posibilidad de que estos trajes se produjeran en Cuauhnáhuac y Huaxtepec como obligación tributaria impuesta por los mexicas y/o existieran de antemano como trabajo plumario de la región. [...] Por otro lado, por lo menos en algunos casos, se traía pluma fina y oro de Oaxaca, lo cual implica relaciones de intercambio previas, para satisfacer la producción para el tributo.<sup>120</sup>

Con respecto a las armas y artefactos de defensa que utilizaban se sabe lo siguiente:

- a) que las rodela<sup>121</sup> eran de trabajo de pluma,
- b) que usaban macanas (*macuahuitl*), con punta de navaja de pedernal.<sup>122</sup>
- c) Que usaban macanas con cuatro filos (*macuahuitzoctli*), y que eran fabricadas con puntas ó varas de roble.
- d) Que usaban arcos, flechas y hondas.

---

<sup>117</sup> Chaqueta de algodón acolchonada

<sup>118</sup> Druzo Maldonado Jiménez, *Op. Cit.*, p. 203

<sup>119</sup> *Ibidem*, p. 204

<sup>120</sup> *Ibid* p. 205

<sup>121</sup> Escudos redondos y delgados.

<sup>122</sup> Piedra de sílice, de color gris ó amarillo, compacta, dura y traslúcida en los bordes.

## § 2. Los Tlahuicas

Los tlahuicas fueron una de las siete tribus que conformaron al grupo nahua que vino del altiplano central de México entre 1250 y 1300 d. C. Por lo regular se utiliza el término “azteca” de manera muy general para referirnos al total de estas tribus que compartían la cultura, el lenguaje y la historia. El sitio geográfico que ocuparon los tlahuicas es el actual estado de Morelos, y sus ciudades más grandes fueron Cuauhnáhuac (Cuernavaca), que era militar y Huaxtepec (Oaxtepec), alrededor de éstas había unos 22 pueblos tributarios.<sup>123</sup> Según el Código Ramírez vinieron de Chicomostoc, (Lugar de las siete cuevas), junto con las otras seis tribus nahuatlacas: acohuas (colhuas), tepanecas, xochimilcas, tlaxcaltecas, chalcas y aztecas.

El espíritu de nacionalidad no existía, pues, como ya lo hemos dicho, en esas tribus del norte, fundaban su ciudad y extendían su poder por el tributo. Este es un hecho importantísimo en nuestra historia y clave de todos los sucesos posteriores.<sup>124</sup>

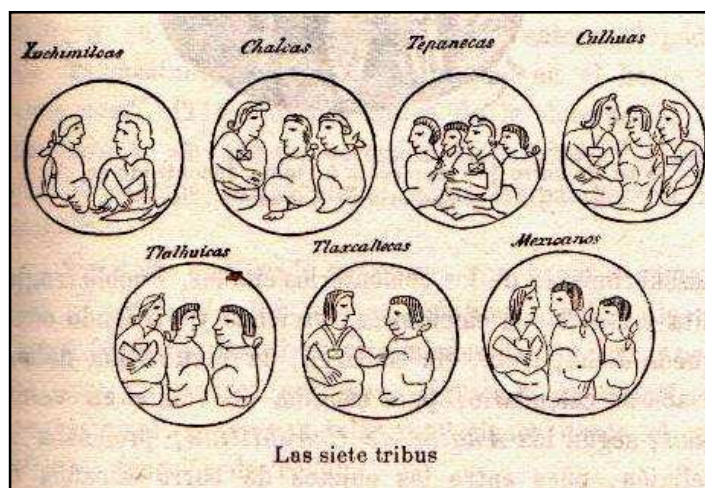


Fig. 6. Las siete tribus nahuas.<sup>125</sup>

<sup>123</sup> La mayoría de los grupos étnicos tlahuicas apenas están representados en las fuentes etnohistóricas, dado a que casi todos los documentos se refieren al grupo dominante: los mexicas de Tenochtitlan. Sin embargo, sí se encuentran ciertas referencias esparcidas a través de los textos acerca de los mexicas y otros de los grupos aztecas no-mexicas.

<sup>124</sup> Vicente Riva Palacio, *México a través de los siglos*, México, Ed. Cumbre, 1983, p. 58.

### § 2.1. Los registros históricos de los tlahuicas

No se tiene un código propio de los tlahuicas, pero se encuentran mencionados en las historias de los mexicas.

### § 2.2. Peregrinación de los tlahuicas (basado en las investigaciones de Manuel Mazari).

De Aztlán, probablemente situado al este de la Alta California, casi en los límites con Nevada, siguieron hacia el SE. Hasta encontrar el río Colorado que desemboca a los  $32 \frac{1}{2}^{\circ}$  de latitud Norte, limitando a Sonora de la Baja California. Pasándolo mas allá de los  $35^{\circ}$ , siguieron caminando hacia el mismo SE. Para encontrar el río Gila, en el actual estado norteamericano de Arizona, donde se detuvieron. Atravesando el Gila, siguiendo su dirección SE. Pasaron por Arizona y extremo NE. De Sonora, hasta llegar a Casas Grandes ( $29^{\circ}$  de latitud aproximadamente) y a más de 250 millas al NO. de la ciudad de Chihuahua. En Casas Grandes se detuvieron buen tiempo. De Casas Grandes y en fecha que no he llegado a precisar, continuaron su marcha, primero al Sur, siguiendo la línea  $108^{\circ}$  de latitud, después al SE., casi hasta Matáchic, para atravesar la sierra Tarahumara y seguir hacia el Sur en dirección paralela al  $108^{\circ}$  por los Estados de Chihuahua y Sinaloa hasta llegar al actual Culiacán, que tocaron, llamándolo Hueicolhuacán en la costa del Golfo Californiano, a 40 metros de altura sobre el nivel del mar, y a los  $24^{\circ} 48'$  de latitud Norte y  $8^{\circ} 18'$  de longitud Oeste del Meridiano de México, lugar en donde permanecieron poco más de tres años.

De Culiacán, juntas aún las siete tribus, marcharon hacia el Norte por muchos días, para llegar a Chicomoztoc, donde permanecieron durante 9 años.

Primero los xochimilcas, encabezados por Tecuatzin; luego los tepanecas, dirigidos por Tzontehuayotl; en tercer lugar los colhuas, guiados por Zacatitechcozi; después los chalquenses, patrocinados por Huihuatzin; en quinto lugar nuestros tlahuicas, con Tepotzotecua ("Fiera gibosa." De Tepotztic, giboso, jorobado; y Tecuani, fiera, animal salvaje.) como jefe; enseguida los

---

<sup>125</sup> *Idem.*

tlaxcaltecas, guiados por Itzcuina, y en séptimo y último lugar los tenochas o mexicanos, presididos por Huitzilopochtli.<sup>126</sup>

Que caminaron hacia el Sur no cabe duda. De suerte que saliendo de Chicomoztoc y tal vez marchando por el cañón de Juchipila, se internaron a lo que hoy es Jalisco, para desviarse al Suroeste y tocar Ameca, al oeste de Guadalajara; y luego, siguiendo al Sur, para pasar por Cocula, Sayula y la hoy Ciudad Guzmán, e internarse en el actual Estado de Colima, tocando su capital. De Colima prosiguieron al Sureste hasta Zacatula, pueblo del actual Estado de Guerrero, en el extremo Sur de los límites de Michoacán.

De Zacatollan, siguiendo una dirección Noreste, por Coyuca, Cutzamalá, se internaron al territorio del hoy Estado de México, por Amatepec y Tonatico, para llegar a Malinalco, donde solo descansaron el tiempo necesario para proseguir al norte y llegar a Tula en el año de 1196, donde los tenochcas, últimos de la peregrinación, vivieron nueve años.

Los tlahuicas, siguiendo el mismo derrotero que los chalquenses, estuvieron también en Tula; pero de este lugar regresaron hacia el Sur por Huehuetoca, Teoloyucan y Cuauhtitlán para llegar a Tenayocan donde Xólotl I, Rey chichimeca, los recibió, señalándoles como tierras las que estaban al sur de la Sierra de Axochco, porque los xochimilcas ya tenían ocupada la orilla meridional del lago de Chalco, los chalcas, la orilla oriental del mismo lago, los colhuas ya habían fundado Colhuacán, y los tepanecas habían posesionándose de la parte occidental del lago de Texcoco, estableciéndose en Atzcapotzalco.

Después de Tenayuca, los tlahuicas caminaron hacia Xochimilco, luego atravesaron la sierra del Ajusco, descendieron y, continuando su marcha, tocaron lo que es hoy Tres Marías, antes Zacapecchco; siguieron por Huitzilac, y en la falda meridional de la sierra de este último nombre, se asentaron hacia el año de 1197.

---

<sup>126</sup> Manuel Mazari, *Peregrinación de los tlahuicas. Sobretiro de Memorias de la Sociedad científica Antonio Alzate, Tomo 47 A.*, México, 1926, p. 5.

Años más tarde se extendieron por todo el territorio del actual Morelos, fundando los señoríos de que hablamos al principio, y asimilándose los restos de las razas que aún poblaban esos lugares. Los tlahuicas señorearon la tierra que alcanzaron de Xólotl, de donde les viene el nombre con que han pasado a la historia.

### **§ 2.3. Poblados que conforman el municipio de Tepoztlán en la actualidad**

En la relación de Tepoztlán, escrita en 1850, se mencionan ya los siguientes poblados que en la actualidad conforman en el Municipio de Tepoztlán: San Juan Tlacotengo, sobre el antiguo camino a Cuernavaca, Santa Catarina Zacatepec, hoy Gabriel Mariaca, San Andrés de la Cal, a poca distancia del camino ya mencionado y Santiago Tepetlapan, Santo Domingo y Amatlán, están apartados de las principales vías de comunicación, ubicados en las montañas. El único pueblo no mencionado es Ixcatepec, que se encuentra en el camino a Yautepec.

En la actualidad el municipio comprende una superficie total de 347 kilómetros cuadrados. En el año de 1940 la población total del municipio era de 6034 habitantes, de los cuales 3230 correspondían a la villa de Tepoztlán. El censo de 1910 indica que hay un total de 9715 habitantes pertenecientes al municipio, el cual sufrió los estragos de la Revolución debido a su ubicación estratégica. Durante la lucha contra los zapatistas y la tropa federal, Tepoztlán se despobló casi por completo, yéndose quienes tenían más posibilidades económicas a Cuernavaca, Yautepec o México, mientras que los desposeídos se quedaron escondidos en el monte cercano al pueblo.

La mayoría de quienes lograron sobrevivir regresaron más tarde a reconstruir sus casas y a sembrar los mimos terrenos de sus antepasados. Desde 1921, cuando había un total de 3836 habitantes en el municipio, la población siguió aumentando más un proceso natural que por el regreso de sus antiguos habitantes. Pero aún entonces el número de pobladores no podía ser mayor que antes de la Revolución.



**Fig. 7.** Vista de un abrigo rocoso situado en Tepoztlán, Morelos.



**Fig. 8.** Vista del interior del abrigo rocoso.





**Fig. 9.** Tipo de flora de la región



**Fig. 10.** Panorámica del pueblo de Tepoztlán.



**Fig. 11.** Panel principal del abrigo rocoso.

### **§ 3. Análisis de la obra**

#### **§ 3.1. Aspectos formales del panel**

Es necesario desempeñar una labor minuciosa de discriminación de los elementos del sistema entre sí, y posteriormente ver como funcionan en tanto unidad. Después de identificar a las distintas figuras es preciso distinguir cómo aparecen, si son animales, entonces debe analizarse el si están solos o acompañados de otros animales, si pudieran ser hombres o si acaso pudieran ser figuras de deidades, o si son mezclas (como figuras de personas felinizadas). También es importante observar en qué contexto o ámbito del cosmos se encuentran, si están en un espacio celeste, o en uno infraterrestre, si está asociado a la

luz o a la oscuridad, con qué elementos se les vincula, con agua, o algunas plantas, algunos astros, o fenómenos meteorológicos o astronómicos como eclipses.

Siguiendo la metodología de Amador, ha de observarse la imagen en el siguiente orden:

- a) Sus elementos (lo que es directamente perceptible por la vista),
- b) La situación de esos elementos dentro de un conjunto determinado.
- c) Relación de los elementos entre sí.
- d) El conjunto de esos elementos como un todo, siempre teniendo en cuenta que el todo es más que la suma de sus partes.<sup>127</sup>

Finalmente es necesario describir la escena en la que aparece el animal, o la figura en cuestión, para saber con qué actividades se le puede relacionar. Todo lo anterior con la intención de reunir elementos que permitan una interpretación cuidadosa, dentro de un contexto.

Ahora bien, las formas estructurales de la imagen pueden ser percibidas independientemente de su significado simbólico y de las estructuras narrativas a las que alude.

---

<sup>127</sup> Julio Amador Bech, *El Significado de la obra de arte*. Universidad Nacional Autónoma de México UNAM, México, 2008, p. 28.

## § 4. Registro arqueológico

### CÉDULA DE REGISTRO DE ARTE RUPESTRE

<b>Tipo de manifestación</b>	Grabados	% patina
	<u>Pinturas</u>	
	Geoglifos	
<b>Formación natural o matriz</b>	Cueva	Frente rocoso
	<u>Abrigo</u>	Covacha
	Bloque	Otro
<b>No. conjunto o paneles:</b>	<u>Solo uno</u>	
<b>No. de motivos en cada conjunto o panel:</b>	<u>29 en total</u>	
<b>Dimensiones</b> (Tanto del conjunto como de cada figura):	<u>8.77 x 4.30 mts</u>	

*Nota: Los motivos se cuentan de izquierda a derecha.*

#### Técnica

##### I. Técnicas directas

##### a) Grabado

- 1) Percusión directa
  - Piqueteo
  - Delineado
  - Ahuecado de superficies
- 2) Raspado mecánico
- 3) Abrasión química

##### II. Técnicas indirectas

b) Pintura                      Delineado

- Color
- Impresión
- c) Geoglifo
  - Positivo
  - Negativo

## Morfologías

### a) Figurativas

#### 1) Antropomorfos

#### 2) Zoomorfos

##### a) Mamíferos

Cérvidos (Sobre todo venados)

Ovinos

Caprinos

Cánidos

Felinos

##### b) Aves

##### c) Reptiles

##### d) Insectos y arácnidos

##### e) No identificados

#### 3) Fitomorfos

##### a) Flores

##### b) Hojas

##### c) Tallos

##### d) Agave

f) Cactácea

g) Arbusto

4) Artefactos

a) Punta de flecha

b) Raedera

c) Cuchillo

b) Abstractos

1) Geométricos rectilíneos:

a) Línea en forma de Y

b) Línea inclinada

c) Línea vertical

d) Línea horizontal

e) Línea angulosa

f) Zigzag

g) Rombos y semirrombos

h) Rastrillo o peine

2) Geométricos curvilíneos:

a) Línea curva

b) Línea en forma de C

c) Círculo y semicírculo

d) Óvalo

e) Meandro circular

f) Puntos

g) Media luna

3) Geométricos combinados

a) Mixtilínea

b) Manchas

c) Trazos pequeños

### **Descripción**

**Tipo de figura:** Hay una figura antropomorfa, y varias zoomorfas, entre éstas últimas se observan claramente la del venado, un alacrán, un par de tlacuaches y otra más de algún felino que debido a sus proporciones puede ser un ocelote ó algún depredador como el puma.

**Situación dentro del conjunto:** El conjunto de pictogramas está plasmado en un abrigo rocoso cuyo frente está dirigido hacia el suroeste.

**Características generales:** Conjunto de figuras pintadas sobre un conglomerado de rocas sedimentarias con pintura hechas con óxidos de metales y aglutinantes naturales grasos. Las figuras están deslavadas, muy afectadas por la erosión. Se observan exfoliaciones naturales, además de irregularidades en la superficie, derrames geológicos e importantes indicios de la antigüedad de la obra manifestadas en la erosión de la pátina. Los pictogramas podrían incluir conceptos que podrían conformar una narrativa mitológica compleja. Se observa en la base del abrigo rocoso un espacio que pudo haber funcionado para ofrendar.

**Posición (acción y dirección):** Apunta en efecto hacia el suroeste, pero antes que todo hacia el pueblo de Tepoztlán.

**Observaciones (diferencias de técnica, tipo de adornos):** Ninguno

**Estilo y técnica:** Pinturas hechas con óxidos de metales y aglutinados sobre conglomerados de rocas sedimentarias. Fuertemente esquemático.

**Sobreposición/ Infraposición:** Sobreposición observada sobre todo en las figuras antropomorfas.

**Tamaño:** 8.77 x 4.30 mts

**Conservación:** Deteriorado en un 75%



**Fig. 12.** Vista 2 del panel principal del abrigo rocoso.

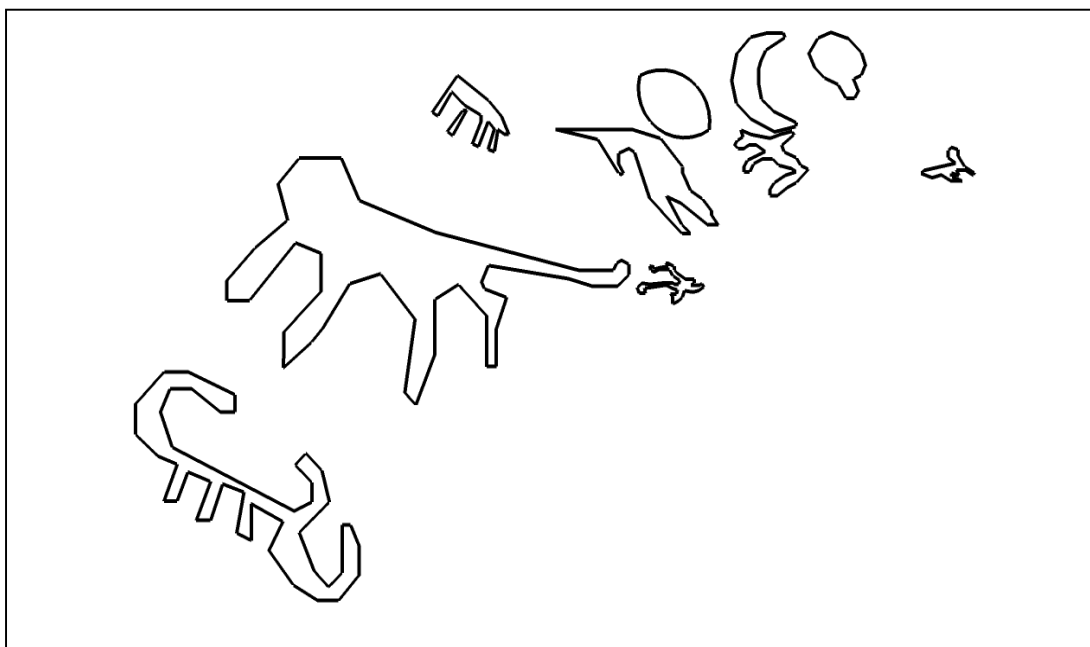


**Fig. 13.** Vista 3 del panel principal del abrigo rocoso.





**Fig. 14. 1.** Vista (b) del panel principal del abrigo rocoso.



**Fig. 14. 2.** Vista (c) del panel principal del abrigo rocoso.

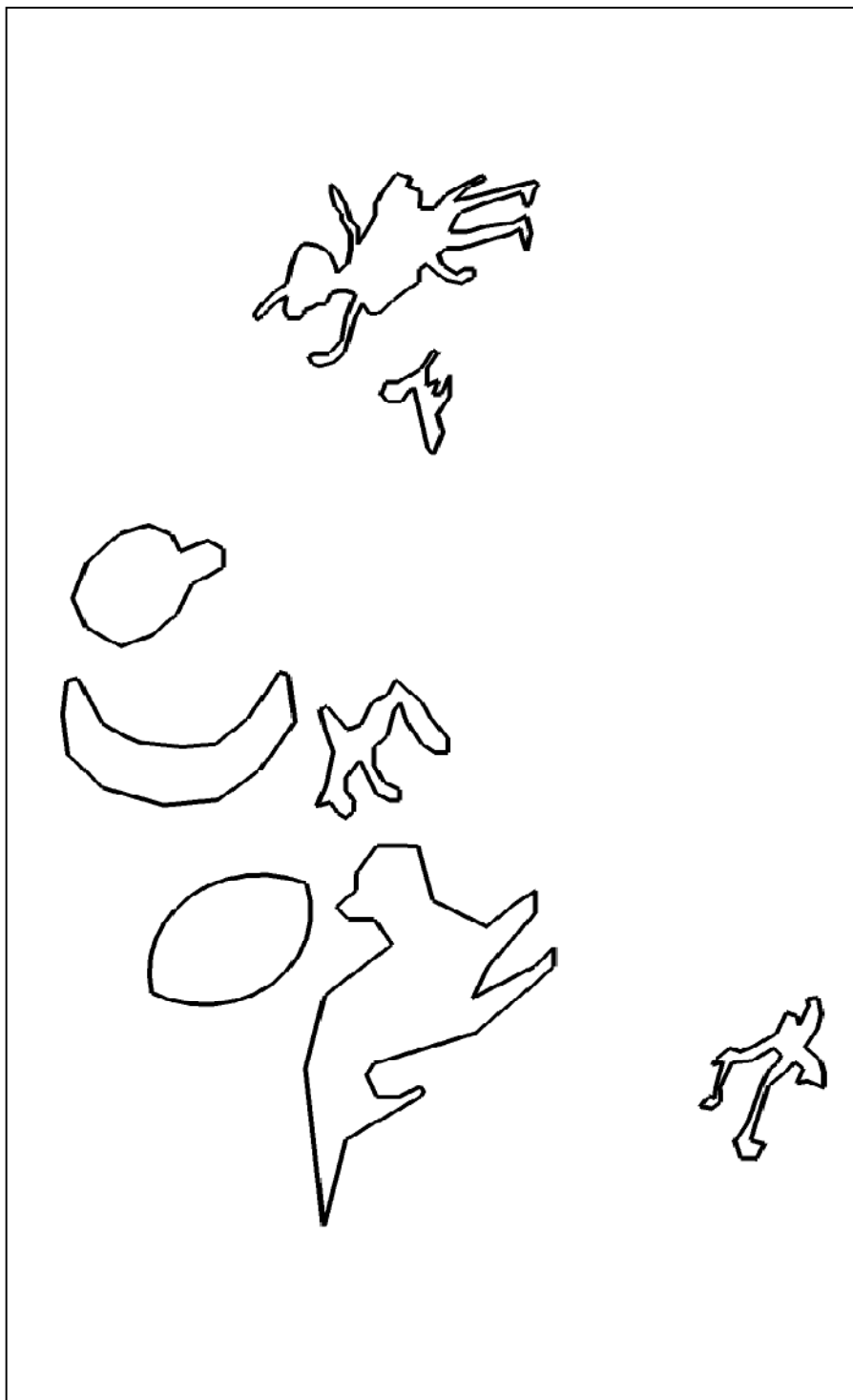


**Fig. 15.** Acercamiento (a) al panel.



**Fig. 15.1.** Acercamiento (b) al panel.

Fig. 15. 2 Acercamiento (c ) al panel.





**Fig. 16.** Acercamiento (a ) al panel.



**Fig. 16. 1.** Acercamiento (b ) al panel.



Fig. 16.2. Acercamiento (c) al panel.

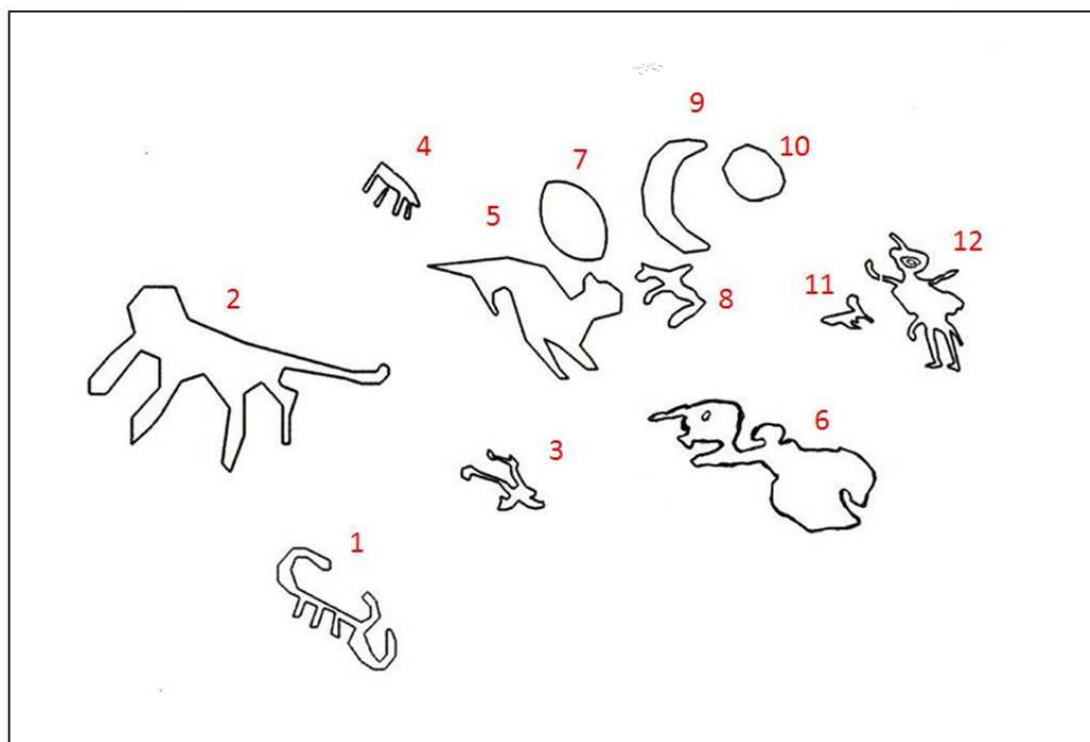


Fig. 17. Panel completo, (delineado de figuras). (Ampliación en pág.125).

## **§ 5. Determinación de la antigüedad del panel**

Partiendo del supuesto de que el panel es de manufactura tlahuica, se ha establecido al posclásico como el contexto histórico dentro del cual pudo haber sido hecho la pintura rupestre que se está analizando.

Las sociedades del Posclásico mesoamericano siguieron desarrollándose con las características de las sociedades de etapas anteriores. La base de su economía siguió siendo la agricultura, sobre todo de temporal. Algunas regiones poseían mejores condiciones para el desarrollo de sistemas de irrigación que produjeran mejores resultados agrícolas, por ejemplo, en las riberas de los ríos o de los lagos. Algunas zonas con humedad baja desarrollaron también sistemas hidráulicos, con el propósito de aprovechar mejor los recursos hídricos existentes.

El Posclásico es el contexto histórico en el que florecieron pueblos como los mexicas y toltecas en el Centro; los mixtecos en Oaxaca y este de Guerrero; los tarascos en el Occidente; los huastecos en el norte de la llanura del Golfo de México; los mayas en la península de Yucatán y los pipiles en América Central.

Por otro lado existen en las regiones aledañas como Amatlán de Quetzalcóatl y San Juan de Tlayacapan pinturas que iconográficamente son muy similares a las del panel recoso que estamos analizando.



**Fig. 18.** Pintura rupestre de la reserva del Chichinautzin.

Algunos elementos de las pinturas de Chichinautzin inclusive pueden estar también asociados a los símbolos empleados en las pinturas que estamos analizando. Los tipos de formas representadas son esquemáticas casi en la misma medida que las del panel de Tepoztlán, y la disposición de los elementos es también muy similar. Estas pinturas se encuentran dentro de la reserva ecológica de la cadena de cerros del Chichinautzin, que rodea el pueblo de Tlayacapan a unos cuantos kilómetros de Tepoztlán (Fig. 18 y 19), y en Amatlán (Fig. 20). Ambas pinturas han sido estudiadas como restos arqueológicos nahuas y su interpretación se ha basado en los estudios sobre simbología mesoamericana del periodo posclásico, ambas pinturas se encuentran a muy pocos kilómetros del panel analizado. Todo lo anterior refuerza la tesis de que estas pinturas fueron elaboradas por una de las siete tribus nahuas (los tlahuicas en este caso) y que fueron elaboradas entre 900/1000 d.C. y 1521 d. C.



**Fig. 19.** Detalle de la pintura rupestre en la reserva de Chichinautzin.



**Fig. 20.** Pintura rupestre de Amatlán de Quetzalcóatl.



## § 6. Sobre la Composición

Según Vasily Kandinsky, la composición es la subordinación internamente funcional:

1. De los elementos aislados y
2. Del conjunto de la obra a la finalidad pictórica completa.

Implica tres aspectos:

- a) Los elementos en sí mismos, cumpliendo una función específica.
- b) Las relaciones particulares de los elementos entre sí,
- c) La unidad del conjunto.

A continuación se hace la identificación de las funciones de los elementos del panel según los criterios de Kandinsky. La disposición de los elementos es la siguiente:

1. escorpión
2. puma
3. tlacuache o conejo
4. venado
5. puma
6. figura antropomorfa
7. círculo
8. venado
9. media luna
10. círculo
11. tlacuache
12. figura antropomorfa

Como se puede observar en general, hay dos niveles de acción, uno muy terrenal, en el que se encuentran los animales y las figuras antropomorfas, y uno celeste, en donde se encuentra la luna probablemente acompañada de otros astros, como el Sol o un par de estrellas. Dado que la carga simbólica más fuerte la llevan el sol y la luna por tratarse de deidades, situaremos el centro de la acción representada en el panel justo debajo de la

media luna, lo cual supone una convergencia de acciones (por parte de los demás elementos) hacia ese punto específico.

## § 7. Análisis de los aspectos simbólicos del panel

Los símbolos son imágenes explicativas que pueden traducir la realidad, la explican, la sintetizan, la presentan en forma concreta, y a veces a través de su labor representativa hacen que esa realidad tenga algún sentido. Un aspecto de crucial importancia es el hecho de que el símbolo no se explica de manera unívoca y es polisémico.

Por lo que “El simbolismo es el arte de pensar en imágenes.

El mito se vale de un lenguaje peculiar, basado en imágenes y figuras poéticas, que son las únicas que permiten proponer una explicación de los misterios de la vida. Para decirlos, para nombrarlos, hace falta otro lenguaje distinto del cotidiano, distinto del lenguaje utilitario. Éste es el lenguaje de las homologías, de las metáforas.”<sup>128</sup>

Para hacer esta parte del análisis, es necesario conocer aspectos fundamentales de la simbología mexicana. La visión del mundo que tenía el hombre antiguo se encontraba en estrecha relación con las creencias míticas. Es posible sustentar esta afirmación con la ayuda de testimonios tales como las varias representaciones iconográficas, los códices, las antiguas inscripciones y algunos otros documentos. Ahora bien para cada hecho cósmico y/o estructura mítica es posible encontrar una representación simbólica. Así podemos encontrarnos con distintas manera de representar a una u otra deidad, o de representar a un tipo de guerrero o de mago. Por esto es necesario recurrir a las fuentes que nos permitan descifrar el universo de representaciones iconográficas que nos pueden ayudar en esta parte de la interpretación.

---

<sup>128</sup> Julio Amador Bech, *El significado de la obra de arte*. UNAM. México, 2008, p.156.

Conocemos gracias a diversas investigaciones (por ejemplo *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*<sup>129</sup>) la estructura que para los antiguos mexicanos tenía el cosmos, que los antiguos náhuas creían en que los dioses que los habían creado habían sostenido entre sí luchas cósmicas, que las edades del mundo se dividían por “soles” que terminaban en cataclismos, que la región en donde yacían establecidos no era otra cosa sino una isla inmensa cuyo centro era el ombligo del mundo, y que estaba impregnado de lo divino y de fuerzas superiores e incomprensibles.

Esos cuatro rumbos convergen en el ombligo de la tierra e implican cada uno enjambres de símbolos. [Refiriéndose a los cuatro cuadrantes del mundo.] Lo que llamamos el oriente es la región de la luz, la fertilidad y la vida, simbolizadas por el color blanco; el norte es el cuadrante negro del universo, donde quedaron sepultados los muertos; en el oeste está la casa del sol, el país de color rojo; finalmente, el sur es la región de las sementeras, el rumbo del color azul.<sup>130</sup>

*Solo allá en el interior del cielo*

*Tú inventas la palabra,*

*¡Dador de vida!*

*¿Qué determinarás?*

*¿Tendrás fastidio aquí?*

*¿Ocultarás tu esplendor y tu gloria en tlaltícpac?*

*¿Qué determinarás?*

*Nadie puede ser amigo*

*Del Dador de vida.*

*¿A dónde pues iremos?*

*Enderezaos, que todos*

*Tendremos que ir al lugar del misterio.*

<sup>129</sup> Miguel León Portilla, *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*, UNAM, México. 1956.

<sup>130</sup> Miguel León, Portilla, *El pensamiento filosófico latinoamericano, el Caribe y “latino”*. Dussel, Medita Bohórquez: editores, México, Siglo XXI, 2011, p. 21.

(Cantares mexicanos).<sup>131</sup>

Los mismos testimonios permiten que sepamos que existió para los náhuas una región de los dioses y un Mictlán, una región para muertos.

*No acabarán mis flores,  
No cesarán mis cantos.  
Yo, cantor, los elevo,  
Se reparten, se esparcen.  
Aun cuando las flores  
Se marchitan y amarillecen,  
Serán llevadas allá,  
Al interior de la casa  
Del ave de plumas de oro.*

(Cantares mexicanos)<sup>132</sup>

Los aztecas también creían en un más allá en tres distintas formas. El paraíso celestial, destinado a los guerreros, muertos combatiendo o en la piedra de los sacrificios, y a las mujeres muertas al dar a luz, el paraíso del agua, o Tlalocan, morada póstuma de ahogados, fulminados, hidrópicos, leprosos y epilépticos; por fin, el Mictlán, infierno en lo más hondo de la tierra, para los difuntos en general.<sup>133</sup>

Para poder visualizar un poco esta concepción del cosmos que tenían los mexicas, Alfredo López Austin en *Los mitos del talcuache* nos brinda un esquema

<sup>131</sup> *Cantares mexicanos*: Conservados en la Biblioteca Nacional de México. El manuscrito que se conserva es del séptimo decenio del siglo XVI. Muchos de estos cantares contienen profundas ideas de carácter filosófico. En muchas ocasiones nos encontramos en ellos con la inquietud y la duda que llevan al planteo de un problema o al atisbo de una gran verdad, no ya precisamente religiosa, sino meramente racional y humana.

<sup>132</sup> Idem.

<sup>133</sup> Gutiérrez Tibón, *Historia del nombre y de la fundación de México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1980, p. 225.

interesante que además se corresponde con la disertación primigénea de esta tesis, acerca del espacio.

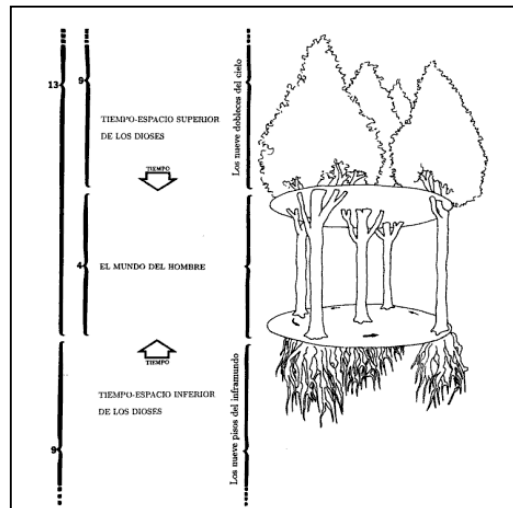


Fig. 21. Los cinco árboles y el mundo del hombre.<sup>134</sup> (Ampliación, pág.126).

Este esquema, y este pensar en niveles de actuación, acaso podría ser útil al momento de descifrar el contexto o ámbito del cosmos en el cual se lleva a cabo la escena, si están en un espacio celeste, terrestre o en uno infraterrestre.

Por debajo de la diversidad estilística de la imagen existe un nivel más profundo y elemental que su nivel estructural puramente visual.

## § 8. Sobre la religiosidad indígena

La religión no existe como un dominio separado de otras esferas de la vida colectiva, sino imbricado con todo, de tal manera que cada actividad y cada utensilio se asocian a un sentido simbólico, perteneciente al ámbito mitológico y ritual. El ritual juega un papel social decisivo. Así, por ejemplo, para estas sociedades no habría manera de distinguir las técnicas de cacería o las técnicas agrícolas, de las prácticas rituales, encaminadas a obtener el éxito en esas actividades. Las representaciones simbólicas que aparecen en las armas, en las herramientas, en todos los

<sup>134</sup> Alfredo López Austin, *Los mitos del tlacuache*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003, p. 84.

utensilios de uso cotidiano, no son meras decoraciones, sino elementos funcionales del mismo útil que evocan energías divinas, indispensables para su buen funcionamiento.<sup>135</sup>

Por tal motivo es que está incluida la descripción de los dioses de la Luna y el Sol, pues el desbrozamiento de los elementos constitutivos de su imagen y de su significado cosmogónico contribuye a esclarecer el horizonte del intérprete.

[...] la religiosidad ha sido la motivación más importante de la actividad artística en la historia de la humanidad. Desde las más antiguas manifestaciones rupestres del Paleolítico es posible distinguir evidencias rituales, asociadas a su producción, que o inscriben en el ámbito de lo sagrado. Todos los objetos producidos estéticamente, de la mayoría de las sociedades premodernas, participan, de alguna manera, de lo ritual y lo mitológico; más aún, encuentran su origen y fundamento en lo divino.<sup>136</sup>

Recordemos además que en la base del abrigo rocoso hay un espacio que debido a su posición, a una altura menor que la de las pinturas, y por sus características, a espacio abierto, con una extensión adecuada para depositar artículos, alimentos o armas, pudo haber sido utilizado para ofrendar.

Una vez más regresemos a la idea de que los símbolos son representaciones de cosa preexistentes en la realidad, solo que dentro del contexto de lo sagrado adquieren una utilidad inusitada en el terreno de lo moral y de lo ético.

Los símbolos sagrados tienen la función de sintetizar el *ethos* de un pueblo-el tono, el carácter y la calidad de su vida, su estilo moral y estético-y su cosmovisión, el cuadro que ese pueblo se forja de cómo son las cosas en la realidad, sus ideas más abarcativas acerca del orden. En la creencia y en la práctica religiosas, el *ethos* de un grupo se convierte en algo intelectualmente razonable al mostrárselo como representante de un estilo de vida idealmente adaptado al estado de cosas descrito por la cosmovisión, en tanto que esta se hace emocionalmente convincente al

---

<sup>135</sup> Druzo Maldonado Jiménez, *Religiosidad indígena. Historia y etnografía. Coatatelco. Morelos*. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México, 2005, p. 190.

<sup>136</sup> *Ibidem*, p. 187

presentársela como una imagen de un estado de cosas peculiarmente bien dispuesto para acomodarse a tal estilo de vida.<sup>137</sup>

Claro que estos sistemas de representación religiosa tiene una consecuencia práctica. Es decir, tal y como afirma Maldonado Jiménez, <<la religión implica una praxis>>.<sup>138</sup>

## § 9. Sobre la sacralización de los elementos de la naturaleza.

Como nos permite corroborar Fray Diego Durán, en su obra *Historia de las indias*, el manajo de aspectos que se derivaban de la sacralización de los elementos de la naturaleza constituía uno de los elementos fundamentales de la cosmovisión de los pueblos prehispánicos.<sup>139</sup>

Ciertos elementos del espacio físico están expeditamente mezclados con algunos elementos cosmogónicos, de hecho, la observación de la naturaleza proporcionó uno de los elementos básicos para construir esa cosmovisión. ¿Qué aspectos resultan relevantes en la identificación y transformación de un espacio físico en un espacio simbólico? ¿Cómo se generan los espacios simbólicos? ¿Qué hace que ciertos lugares, sitios o espacios físicos sean particularmente significativos o tal vez, sagrados? ¿Por qué algunos son más importantes que otros? ¿Qué lleva a las sociedades a identificar y posteriormente señalar ciertos lugares con manifestaciones rupestres? La respuesta se encuentra en lo que hay detrás de las diversas representaciones del mundo que el hombre hace.

En este sentido, el agua de lluvia – que fecunda y alimenta la tierra-, resulta un recurso primordial vinculado al cielo y a la naturaleza, pero que en la práctica social se engrana con el calendario

---

<sup>137</sup> *Ibíd*, p. 88.

<sup>138</sup> *Ib*, p. 11.

<sup>139</sup> Fray Diego Durán, *Historia de las Indias de la Nueva España e islas de la Tierra firme*, Ángel M. Garibay. Vol. I. México, Ed. Porrúa, 1967, p. 169.

ritual y el trabajo agrícola, estableciéndose una relación agraria y ritual cíclica del hombre-tierra.agua.<sup>140</sup>

Estos pequeños servidores ó ministros de Tláloc o tlaloque, “eran también los cerros deificados”. La relación que existe entre las montañas y las nubes que traen la lluvia, condujo a la concepción de unos dioses-cerros, dueños de aquellas.

A todos los montes eminentes, especialmente donde se arman nublados para llover, imaginaban que eran dioses, y a cada uno de ellos hacían su imagen según la imaginación que tenían de ellos.<sup>141</sup>

Algunas prácticas buscan ciertos resultados vinculados a la prosperidad, como el ritual<sup>142</sup> de la lluvia.

La distribución de las manifestaciones rupestres estaba determinada por la percepción que tenían los grupos de cazadores recolectores y de los agricultores en cuanto a distribución del paisaje, que se encontraba definido por su cosmovisión particular en cuevas, abrigos y frentes rocosos, rocas integradas y disgregadas, arroyos, manantiales (recursos acuíferos), montañas y yacimientos de materias primas.

Ehécatl, dios del viento, tenía una multitud de pequeños servidores, los ehecatotontin, que habitaban en las montañas. Ehécatl pertenecía a los tlaloque, quienes barrían los caminos para los dioses de la lluvia, mientras que Tláloc tenía poder sobre cuatro diferentes tipos de viento. Conforme a la Historia de los mexicanos, dos de ellos eran benéficos: el viento del este, Tlalocáyotl

<sup>140</sup> Druzo Maldonado Jiménez, *Op. Cit.*, p. 65.

<sup>141</sup> Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España, introducción, paleografía, glosario y notas de Josefina García Quintana y Alfredo López Austin, Conaculta, México, Ed. Patria, 1989, p. 60.*

<sup>142</sup> Rito.- Del latín *ritus*. Palabra indoeuropea muy antigua del vocabulario religioso común al grupo celtoitálico y el ario-iranio. Tiene desde el primer momento el doble sentido de orden divino del mundo y de acto de culto religioso. En fenomenología religiosa se llama rito el acto ritual en cuanto tal. El rito puede asegurar la continuidad del grupo tanto en relación con el pasado como con el futuro (por ejemplo ritos funerarios y ritos de transición), la protección del mismo (ritos apotropaicos) y el agradecimiento a las potencias divinas por los éxitos de cualquier orden logrados por el grupo en cuanto a tal. *Diccionario Unesco de las Ciencias Sociales*, Barcelona, Ed. Planeta, 1995, p. 1968.



(la casa de Tláloc) y el del oeste, el Ciutlampaehécatl, mientras que los otros dos eran maléficos: el viento del norte, Mitlampa Ehécatl, y el del sur, Uiztlampa Ehécatl.<sup>143</sup>

Según Johanna Broda, estos montes enormes eran concebidos como dioses mismos, por tal motivo, acaso sea muy importante la toma en consideración de aquellos montes que rodean al manto rocoso en el cual se encuentran los pictogramas de nuestro estudio, ninguna ubicación es fortuita y todo atiende a una razón o motivo.

La apropiación del espacio para hacer de él un escenario ritual tuvo repercusiones en la visión del territorio con el que se interactuaba, enfocado quizá al control de áreas especiales de recursos, al menos de manera provisional, así como del control de paso, de enfrentamiento y convivencia con otros grupos; esto podría sugerir incluso el surgimiento de una conciencia de identificación territorial.

La humanización de los cerros, o sea su identificación con una deidad, es fenómeno religioso de todos los pueblos; máxime si la forma y el perfil de la montaña o de la colina recuerdan pormenores humanos.<sup>144</sup>

Muchos de los montes o cerros eran identificados por haber ocurrido en sus inmediaciones sucesos importantes de un pasado mítico e incluso algunos habían estado habitados por entidades sobrenaturales a las que se esperaba acceder por medio de rituales que involucraban la práctica de las manifestaciones rupestres. Por ejemplo, se creía que en Amatlán, sitio muy cercano a aquella en la que se encuentra nuestro panel rocoso, nació Quetzalcóatl.

---

<sup>143</sup> Ángel Ma. Garibay K, *apud* Broda, Johanna, *apud* Maldonado Jiménez, Druzo, *Religiosidad indígena. Historia y etnografía. Coatatepec. Morelos. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2005, p. 66.*

<sup>144</sup> GutierrezTibón, *Op. Cit.*, pág. 441,

## § 10. Descripción de los elementos del panel en su dimensión simbólica.

### § 10.1. El sol y la luna.

El sol y la luna son en la tradición mesoamericana los símbolos más importantes del cosmos. Una de las características principales de esta cosmovisión es la magnificación de las oposiciones duales, opuestas y complementarias y una de estas oposiciones es la división de los sexos

A la parte femenina del cosmos correspondía la germinación de los planes, la reproducción de las riquezas, el crecimiento de los seres vivos. A la masculina, en cambio, correspondía la terminación del crecimiento, la maduración, el envejecimiento. [...] Síntesis de lo femenino, Luna era la protectora de la sexualidad, la germinación y la reproducción. Velaba por los partos; marcaba los tiempos de las siembras y las cosechas; era el arquetipo de la menstruación; regía la caída de las aguas. [...] El Sol moría en el horizonte; pero su cuerpo putrefacto, incendiado en el mundo de los muertos, volvía a ser joven en el oriente. La semilla quedaba enterrada bajo la tierra; allí se hinchaba, se corrompía, y de la corrupción asomaban los brotes tiernos que serían iluminados por los rayos solares. [...] Sol tiene el mérito del paso de velocidad constante; Luna tiene la debilidad de alternar la velocidad y la lentitud, y por eso se aproxima y se aleja de Sol. [...] Sol y Luna, en resumen, son los máximos símbolos de la oposición en el cosmos, el fuego y el agua. Pero, al mismo tiempo son los dos grandes seres complementarios.<sup>145</sup>

Justo en este punto, nos encontramos ante una pregunta difícil de responder ¿por qué un solo hecho cósmico (la existencia del Sol y la Luna) ha sido interpretado de diversas maneras por un mismo pueblo (solo en lo que a la tradición mexicana respecta)? Los mitos: a) el mito del Quinto Sol, b) el mito del nacimiento del sol y la luna a partir del sacrificio de los dioses en Teotihuacán y c) el mito de Coatlicue y Huitzilopochtli han sido escritos en náhuatl y relatados por mexicanos.

Una posible respuesta a la anterior pregunta acaso sea el hecho de que en los mexicanos confluyeron varias tradiciones que se conservaron aún después de que llegaron y se instalaron en la cuenca lacustre. Sin embargo Alfredo López Austin en su artículo *Juegos de*

---

<sup>145</sup> Alfredo López Austin, *Los juegos de Sol y luna*, Universidad Nacional Autónoma de México, Nexos, México, 1994 V17 N202 Octubre, p. 14

*Sol y Luna*<sup>146</sup>, sostiene que la historia (la de Coatlicue y Huitzilopochtli) era ya un mito mesoamericano muy antiguo. Aunque su tesis principal es que el núcleo del relato mítico no se comunica como un esquema ni a través de una fórmula, sino que puede tener muchas versiones, producto de un saber milenario acumulado. <<Cada narrador lo contará con las particularidades que le dicte su imaginación y que le permitan las circunstancias, la paciencia o la avidez de sus oyentes.>><sup>147</sup>

Para López Austin, el sol y la luna son dos motores de la imaginación.

### § 10.2. La luna: el mito de Coyolxauqui.

Según la leyenda, la Diosa mexicana de la Luna, llamada Coyolxauqui, era hija de Cuatlicue, diosa de la Tierra, y esta se encontraba encinta luego de haber guardado en su pecho un pequeño manojito de plumas que inexplicablemente había caído del cielo. Para Coyolxauqui tal evento resultaba no solo sospechoso sino deshonroso, por lo que junto con sus cuatrocientos hermanos, los dioses de las estrellas, comenzó a planear su muerte.

Desde el vientre de su madre, Huitzilopochtli, se percató del peligro inminente ante el cual se encontraba su madre Coatlicue, es así que cuando nació, preparado para la afrenta, decapitó a su hermana y la arrojó desde el cerro de Coatepec, es por eso que en el monolito de la Diosa Lunar, encontrado durante unas excavaciones llevadas a cabo por trabajadores de Luz y Fuerza del Centro, en 1978, se observa su figura desmembrada.

*Huitzilopochtli se irguió,  
Persiguió a los cuatrocientos del sur,  
Los fue acosando  
Desde la cumbre de la montaña,  
Los persiguió, los acosó cual conejos,*

<sup>146</sup> *Idem.*

<sup>147</sup> *Ibidem*, p. 17

*En torno a la montaña.  
Cuatro veces les hizo dar vueltas.  
En vano trataban de hacer contra él,  
En vanos e revolvían...  
Huitzilopochtli los destruyó,  
Los aniquiló, los anonadó...*<sup>148</sup>

La incoación de este mito se refiere en términos generales a la traslación del dominio de la parte fría y húmeda del cosmos a la caliente y seca. Aquí, sin embargo, se hace énfasis en la sexualidad del cosmos, pues se marca claramente el carácter femenino de la noche frente al orden masculino del día. No es la riqueza de un varón frente a la gloria de otro varón, como en el caso de Tecuciztécatl y Nanahuatzin, sino la masculinidad de Huitzilopochtli frente a la feminidad de su hermana, Coyolxauhqui, la diosa lunar. La diosa de la nocturnidad quiere dominar a su madre, la Tierra, acusándola de haber cometido un acto fornicario: La Tierra pare a su nuevo hijo, y éste hace pedazos a su hermana, arrebatándole el poder y la luz.<sup>149</sup>

Observemos aquí evidente relación entre la luna, lo femenino, la noche, la penumbra, lo desconocido, la oscuridad. A propósito de su relación con el Sol, parecieran ser las correspondencias entre la leyenda, y las pinturas de Tepoztlán. Por un lado la clara dicotomía entre lo masculino y lo femenino, el día y la noche, la luz y la oscuridad, la vida y la muerte, Coyolxauhqui y Huitzilopochtli.

### § 10.3. El Sol: el mito de Huitzilopochtli.

Según la leyenda mexicana el Dios Huitzilopochtli nació del vientre de su madre Coatlicue, siendo ya adulto y perfectamente armado para la guerra, suele asociársele en primer lugar:

a) con el Sol, sobre todo cuando se hace especial énfasis en la afrenta con su hermana Coyolxauhqui, de la que salió victorioso, y después de la cual, al arrojar la cabeza de la recién

<sup>148</sup> *Códice florentino, libro III, fol. 1 r. -3 r. Apud Miguel León Portilla, Aztecas-Mexicas: desarrollo de una civilización originaria, Madrid, Alga Ediciones, 2005, p. 169.*

<sup>149</sup> Alfredo López Austin, *Op. Cit.*, p. 3

decapitada hacia el cielo, esta se convirtió en Luna, y como su antítesis, él se convirtió en Sol;

b) con la guerra, por haberse suscitado su nacimiento en un contexto bélico (en contra de su hermana), y por ser el dios de un pueblo guerrero (el mexica), y por ende, un dios guerrero.

Si Coatlicue había quedado identificada como uno de los rostros de la suprema deidad femenina, Huitzilopochtli recibió por su parte las más elevadas formas de culto. Su santuario se situó, con el de Tláloc, el Señor de la lluvia, en lo más alto de la pirámide central, dentro del recinto del que se conoce como Templo mayor.<sup>150</sup>

Derivando de la anterior disertación, se llega a un nuevo planteamiento: la *dualidad*. Sabemos por los testimonios de los toltecas que esta cualidad que alude a la dicotomía presente en un solo ser, dos principios, dos seres, dos saberes, dos caracteres, etcétera, era algo común en la cosmovisión náhuatl. En el panel analizado se observan presentes las dos fuerzas divinas más importantes de los pueblos náhuas originarios. Por lo que puede apreciarse esta dualidad presente.

#### § 10.4. El venado (*mazatl*).

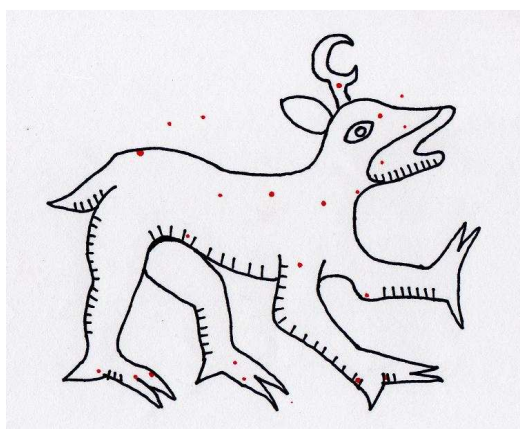
El venado es uno de los signos del fuego solar. En muchos pueblos indígenas de México, como los huicholes, mazahuas, mexicas, kikapus, tarahumaras, tepehuanos, yaquis, coras y seris, los venados han sido representados como un animal totémico o un dios-héroe, motivo de reverencia, fiestas, bailes, leyendas o tradiciones religiosas.<sup>151</sup> Dentro de la cultura yaqui existe la Danza del venado, que es una representación de la ejecución simbólica de la

<sup>150</sup> Miguel León Portilla, *Aztecas-Mexicas: desarrollo de una civilización originaria*. México: Alfabeta Ediciones, 2005, p. 170.

<sup>151</sup> *Víd.* Mandujano S. y Rico-Garay V., *Hunting, use, and knowledge of the biology of the white-tailed deer, *odocoileus virginianus* (hays), by the maya of central Yucatan, México*. México: Journal of Ethnobiology No.11, Año 2, 1991, p. 175.

caza de este animal.<sup>152</sup> Los mazatecos, en su lengua, se llaman a sí mismos *Ha shuta enima*, que se traduce como “*los que trabajamos el monte*”, pero también se dice que la palabra mazateco proviene de la lengua náhuatl, que quiere decir “*gente del venado*”. Entre los mayas, el señor o dueño de los venados es un símbolo de desaparición o despedida. Para los aztecas, el venado (mazatl) es el séptimo glifo en su calendario, era símbolo de la criatura cazada que corriendo por su vida era sacrificada a los dioses; también simboliza a las estrellas desvanecidas al levantarse el Sol. El venado era para los aztecas y mayas el símbolo de la criatura cazada por la muerte, según como se presenta en el código Borgia de origen mexicana y en el código Tro-Cortesiano de origen maya.

La relación del venado con la deidad solar puede documentarse en varias de las tradiciones iconográficas de Mesoamérica. Solo mencionaremos algunos ejemplos: así como el conejo aparece en el código Borgia como el animal acompañante de la luna, también se representa al venado como nahual portador del Sol. En los códigos del grupo Borgia el venado aparece asociado iconográficamente con las deidades del fuego y se le considera un símbolo de sequía.<sup>153</sup>



**Fig. 22.** Constelación -Mazatl

<sup>152</sup> *Víd. Galindo-Leal C, Weber JM, El venado de la Sierra Madre: ecología, conservación y manejo.* México: Edicusa-Conabio, 1998.

<sup>153</sup> Beatriz Barba de Piña, *Iconografía mexicana: Las representaciones de los astros.* Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) México, 2002, p. 146.

### § 10.5. El puma (*miztli*).

Las representaciones de felinos son comunes en toda la iconografía prehispánica mesoamericana. Sin embargo siempre es pertinente tomar serias consideraciones con respecto a las características biológicas específicas de estos. Tan solo en la región de Mesoamérica hay tres géneros de la familia *Felidae* y seis especies. Del género *Felis* hay cuatro especies: el puma *Felis concolor*, el ocelote *Felis pardales*, el tigrillo *Felis wieddi*, y el jaguarundi, onza o leoncillo *Felis yogoarundi*; del género *Lynx* hay una especie, el lince o gato montés *Lynx rufus*, y por último, del género *Panthera* hay otra, el jaguar *Panthera onca*.

Según las investigaciones sobre la fauna de la región, la única especie que hay en Tepoztlán es el puma *Felis concolor*, sin embargo lo que abunda en la iconografía mexicana son las representaciones de jaguares, distinguibles principalmente por su larga cola negra, sus manchas, orejas pequeñas, garras y colmillos prominentes.

Según Carmen Valverde experta en estudios mesoamericanos y experta en la simbología del jaguar, no se cuenta con evidencias suficientes, ni plásticas, ni lingüísticas, ni incluso a nivel de tradiciones populares, como para distinguir claramente a los dos felinos de manera que se les pueda asignar una carga simbólica opuesta.<sup>154</sup>

De manera tal que conservaremos la descripción que hace Valverde del contenido significativo del jaguar, y la utilizaremos también para explicar la del puma.

[...] en la concepción indígena siempre se ha identificado al jaguar en particular y a los felinos en general, con el ámbito salvaje de la naturaleza y dentro de este, el mundo de la sexualidad “desordenada” y “desenfrenada” del animal resultó significativo para asociarlo también a la fertilidad y, en general al ciclo de renovación periódica del cosmos. Finalmente, los mandatarios, como verdaderos hombres sagrados de la comunidad, como los chamanes, erigidos como postes y ordenadores para, igual que éste lo hace en la pirámide alimentaria, colocarse ellos mismos en la cima de la pirámide social. La identificación de los felino con lo soberano, llega a tal punto que no

<sup>154</sup> *Víd, Carmen Valverde Valdés, apud El saber filosófico, Tópicos, México, Siglo XXI, p. 210*

únicamente los encontramos en las imágenes ataviados de jaguares, sobre tronos de jaguar ostentando atributos de poder que son abstracciones simbólicas del felino, sino que además, según nuestra propuesta, se felinizan ellos mismos por medio de la deformación craneana tubular oblicua, que es la que tan frecuentemente aparece en las representaciones plásticas del área maya central y durante la época clásica.<sup>155</sup>

Por otro lado, en su libro *Misterios del México prehispánico*, Antonio Lorenzo, nos dice que en la península de Baja California, una de las principales regiones por donde cruzaron varios de los grupos nómadas que viajaron hacia el sur durante la peregrinación de las tribus de Aztlán, existe un número notable de cuevas en las cuales se aprecian muchos paneles con pinturas rupestres que incluyen representaciones de los jaguares:

Es notable el número de cuevas que se hallan en varias de las sierras mencionadas. Muchas de ellas contienen pinturas rupestres, algunas monumentales. (...) Abundan las representaciones de animales como los venados, carneros, liebres, jaguares y de especies marinas entre las que destacan las mantarrayas, focas, ballenas y tiburón. No faltan las aves y se reproducen águilas y garzas. (...) Entre las pinturas de índole astronómica el Sol aparece como motivo principal.<sup>156</sup>

Es así que encontramos correspondencia de cargas simbólicas en las representaciones de los jaguares más o menos presentes homogéneamente en todas las culturas mesoamericanas. Omnipresente en la iconografía olmeca, lo encontramos también tanto en el arte zapoteco y teotihuacano, como en el tolteca y mexicana de la época posclásica. Es un animal asociado con la noche y el inframundo, es también el sol nocturno entre los mayas, un símbolo del poder de transformación de los chamanes así como del poder político de los dirigentes.

---

<sup>155</sup> *Ibidem*, p. 211

<sup>156</sup> Antonio Lorenzo, *Misterios del México prehispánico*, México, Panorama Editorial, 1994, p. 126 y 128.



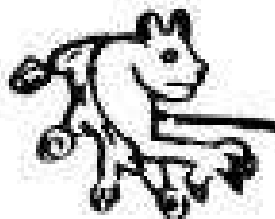


Fig. 23. Puma<sup>157</sup>

### § 10.6. El tlacuache (*tlaquatzin*).

Quizá la leyenda más conocida en la cual el protagonista es un tlacuache, es la de origen tzotzil llamada *El abuelo tlacuache*.

Los tzotziles creen que si no se coloca la ofrenda al Abuelo Tlacuache, la cosecha será exigua y sobrevendrá el hambre. [...] es también un dios que recibe la ofrenda para que aplaque su furia y no devore las mieses. Pero es, además, una fuerza que circula en su turno por el mundo, con peculiaridades precisas: roba el fruto de la planta. Es un dios ladrón de maíz que actúa como tlacuache porque tiene cualidad de tlacuache. [...] El dios así, es un tipo de fuerza. [...] La devoradora fuerza *uch*, se introduce en un cuerpo de insecto para consumir otra fuerza.<sup>158</sup>

Ahora bien, López Austin sostiene que esta estructura mítica se encuentra en otras regiones mesoamericanas revestido de otras formas y de otros personajes, pero siempre vinculado a una fuerza poderosa sobrenatural, razón por la cual una vez más se recurrirá al método empleado en el caso del puma, que consistió en definir la forma al dibujo en cuestión, en este caso la del tlacuache, verificar que el tlacuache sea un animal propio de la fauna de la región y proseguir con la simbología más adecuada por su cercanía con la tradición a la que responde tal representación. Por lo que asociaremos al tlacuache con la fuerza divina.

<sup>157</sup> Marc Thouvenot. 1999. *Valeurs phoniques et unités de langue dans les glyphes des codex Xolotl et Vergara*. Amerindia N° 23, 1999, p. 67-97

<sup>158</sup> Alfredo López Austin, *Los mitos del tlacuache*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003, p. 160



Fig. 24. Tlacuache <sup>159</sup>

### § 10.7. El escorpión (*colotl*).

El alacrán *colotl* era también el símbolo del dios del fuego Xiuhtecuhtli, debido a que su picadura produce un dolor ardiente. Asimismo, el fuego podía estar simbolizado por el agujijón de un alacrán, despidiendo humo. En el *Códice Vaticano* se observa a un alacrán sosteniendo en las pinzas un hueso provisto con una serie de dientes, para intensificar más la idea de lo ardiente, de lo que causa escozor. Cuando los antiguos mexicanos hacían la pictografía del agua caliente, pintaban un alacrán, pues éste, cuando pica, quema.

Veneraban también a la constelación del alacrán Colotlixáyac (que no corresponde a la indoeuropea), muy importante para los antiguos mexicanos, pues ella les indicaba el momento propicio de encender el Fuego Nuevo.

A los alacranes los relacionaban además con la muerte, asociándolos con Mictlantecuhtli, el dios de los muertos, de las profundidades y de la oscuridad.

Tenían, asimismo, leyendas referentes a estos animales, como la muy conocida en que interviene la versátil diosa Xochiquetzal, famosa por provocar el amor y seducir a dioses y mortales. Cuentan que una de sus víctimas fue Yappan, un sacerdote penitente que había hecho la promesa de vivir en abstinencia y castidad sobre una piedra, para complacer a los dioses. Sin embargo, Xochiquetzal se dedicó a provocarlo hasta lograr que cediera a sus encantos. Entonces Yaotl, una de las formas que tomaba el dios Tezcatlipoca, enojado por el

---

<sup>159</sup> *Ibidem*, p. 462

rompimiento de la promesa, decapitó a Yappan, convirtiéndolo, a él y a su mujer Tlahuitzin, en alacranes negro y rojizo-amarillento, respectivamente. Así, cuando alguien era picado por un alacrán, el médico náhuatl lanzaba conjuros contra el alacrán Yappan.

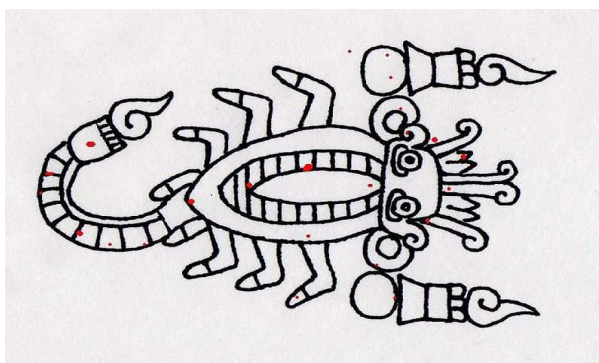


Fig. 25. Constelación colotl



Fig. 26. Xiuhtecuhtli encendiendo el fuego

### § 10.8. Figura antropomorfa

En este punto nos encontramos ante dos posibilidades, una es que la figura representada sea una persona, y la otra es que sea la representación de un dios o diosa.

Si la figura presentada fuera una persona podría ser:

### Opción a) maestro de armas (*achcauhtli*).

Los maestros de armas eran también como una especie de mensajeros con funciones militares. Eran una especie de señores guías.

Llama también la atención el alcance de las negociaciones con las diversas esferas a las que se dirigía el mensaje. Empezando por los «militares», siguiendo con el precio mutable del acuerdo tras el rey rebelado y su linaje, hasta llegar a los «ancianos», se busca un resultado satisfactorio para el estado azteca: conseguir el objetivo político y económico minimizando los gastos.<sup>160</sup>

Para Sahagún eran como alguaciles (*achcauhtli*): «como ahora aguacil y [...] prendía a los delincuentes».<sup>161</sup> Para Tezozomoc los *achcacauhtin* eran maestros de armas, valerosos capitanes ó generales.<sup>162</sup>

### Opción b) guerrero



Fig. 27. Guerreo mexicana

<sup>160</sup> Justyna Olko, *Los mensajeros reales y las negociaciones de paz, El concepto de la guerra justa entre los aztecas*, Madrid, Revista española de Antropología americana, Vol. 34, 2003, p. 136.

<sup>161</sup> Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España*, México, Editorial Porrúa, 1997, p. 126.

<sup>162</sup> *Víd*, Alvarado F. Tezozomoc, *Crónica mexicana*, Madrid, Ed. Dastin, 2001, p. 240, 253, 255 y 376.

**Opción c) representación de una deidad, que a su vez podría ser**

**a) Acolnahuacatl o Acolmiztli:** Diosa mexicana del inframundo de Mictlán. Acolmiztli, que significa en náhuatl felino fuerte o brazo de puma, era representada como un puma de color negro, con un rugido sobrenatural, que custodiaba que los vivos no entraran al reino de los muertos.



**Fig. 28.** Acolnahuacatl o Acolmiztli

Un elemento a favor de esta interpretación, es que tal y como aparece en otras representaciones, no sostiene un báculo. Otro elemento a favor es que los pumas (*Felis concolor*) son una especie típica de la región, por lo que aquellas figuras del panel que fueron interpretadas como pumas, podrían ser parte del cortejo de Alcomiztli.

**§ 11. Análisis de los aspectos narrativos del panel**

En esta dimensión del análisis, los símbolos se insertan en una dinámica discursiva y cobran así un nuevo sentido.

En palabras llanas, este nivel de significación se ocupa de *cómo las imágenes narran una historia*. No solo debemos saber qué es lo representado sino también, qué está sucediendo en la escena. Debemos observar la imagen como un acontecimiento, un suceso, que pide ser descifrado: una

historia que no está siendo relatada. Hablamos en ese sentido, de la dimensión narrativa de la imagen artística.

Aunque en este punto vale la pena aclarar que las historias que se esconden detrás de sus representaciones, es decir, de los símbolos, no tienen que ser como modernamente las pensamos (estructuralmente hablando), o que inclusive pueden ser varias, y pueden estar mezcladas entre sí, tanto que no llegue a comprenderse con claridad dónde comienza una y dónde termina otra.

Por su parte Walter Benjamin sostiene que, en su origen, la producción artística opera a partir de una lógica que está en función de su servicio al culto religioso: "El alce que el hombre de la Edad de Piedra dibuja en las paredes de su cueva es un instrumento mágico. Claro que lo exhibe ente sus congéneres; pero está destinado sobre todo a los espíritus."<sup>163</sup>

Retomemos las aseveraciones que con respecto al concepto de "ritual", tiene Amador:

El buen fin de todas las acciones dependía de que éstas participaran de la armonía cósmica. Lo más importante de las prácticas rituales se dirigía a lograr esa armonía que permitía al hacer humano estar en consonancia con la voluntad de los dioses, regidores y símbolos de las fuerzas mágicas, asociadas a cada dimensión de la existencia. Los ritos eran actos propiciatorios que seguían las enseñanzas míticas con el fin de conseguir la ayuda de los dioses y así tener éxito en lo que se emprendía.<sup>164</sup>

Los descubrimientos de los arqueólogos, la iconografía y los cronistas atestiguan la amplitud de estas prácticas. El origen de los sacrificios de animales está ilustrado por el mito del nacimiento del Sol y de la Luna. Serpientes, mariposas, codornices y chapulines no pudieron descubrir el rumbo donde el astro iba a aparecer. Fueron condenados a servir de víctimas sacrificiales de los mayas-quichés, muy cercano a los mitos del México central, los animales fueron las primeras criaturas animadas; pero cuando los dioses les ordenaron que les hablaran, les dedicaran rezos y respetaran los días festivos, los animales no pudieron cumplir con estas exigencias. Los dioses decidieron entonces que los animales iban a vivir en la selva y los barrancos y que iban a ser matados y comidos, "tal será su cargo". Por no rendir homenaje a

---

<sup>163</sup> *Ibíd*, p. 187.

<sup>164</sup> *Ib*, p. 194.

sus creadores, sus "padres y madres", los animales fueron los primeros seres terrestres condenados a la muerte y al sacrificio,"Por esta razón fueron inmoladas sus carnes y fueron condenados a ser comidos y matados los animales que existen sobre la faz de la tierra. Algunos de estos animales forman parte de complejos cosmogramas y simbolizan por ejemplo el inframundo (los peces), la superficie de la tierra (las tortugas) o el cielo (las águilas). Las serpientes y las codornices fueron sin duda ofrecidas a los dioses como comida. El Códice Borgia (1963: 71) ilustra la función de las codornices, que se sacrificaban masivamente durante las fiestas religiosas. Sentado en su trono Tonatiuh recibe en la boca un chorro de sangre que sale del pescuezo de una codorniz decapitada. En cuanto a la cabeza del ave, aparece en las quijadas de la deidad de la tierra representada en forma de cocodrilo. Se sacrificaban otros animales-jaguares, venados, conejos, perros, guajolotes o colibríes- como dobles de divinidades, ya que todos los miembros del panteón tenían uno o varios animales a través de los cuales se podían manifestar.<sup>165</sup>

Analicemos estas dos posibilidades. Recordemos que en algún punto del ascenso hay un sitio para ofrendar.

El 'arte tradicional' sólo cobra sentido al interior de un campo semántico más amplio, que excede lo meramente estético y comprende el conjunto de prácticas rituales y sistemas míticos que conforman la noción de lo sagrado dentro de cada cultura.<sup>166</sup>

Por lo que en correspondencia con lo que se haya plasmado sobre el panel, este sitio para ofrendar pudo haber formado parte de un gran espacio destinado a las ocasiones que tenían que ver con el rito.

Las imágenes, como los discursos, se dan en un contexto de posibilidades creativas determinadas histórica y culturalmente, que define condiciones particulares para su producción y recepción. La perspectiva del narrador se refiere, específicamente, al estilo narrativo.<sup>167</sup>

---

<sup>165</sup> Michel Graulich y Guilhem Olivier, *¿Deidades insaciables? La comida de los dioses en el México Antiguo. Estudios de Cultura Náhuatl*, México, Comité mexicano de Ciencias históricas, No. 35, 2004, p. 126.

<sup>166</sup> *Ibíd*, p. 206.

<sup>167</sup> *Ib*, p. 138.

## § 12. Descripción general del hecho representado.

En el panel que se está analizando son distinguibles el sol (10) y la luna (9) ubicados en el centro y arriba; a la izquierda de la luna un segundo astro(7), una figura antropomorfa en el extremo inferior derecho (12); una segunda figura tendida que podría ser la de un antropomorfo o la de un mamífero (4), a su alrededor varios animales que pudieran ser: un venado debajo de la media luna (8), dos pumas, uno justo en el centro del panel (5), otro en el extremo inferior izquierdo(2) sobre el escorpión (1), un tlacuache a la izquierda de la figura antropomorfa (11) , un segundo venado arriba y al centro entre los dos pumas(4) , un alacrán en el extremo inferior izquierdo (todos animales típicos en la región). (Víd, p. 60).

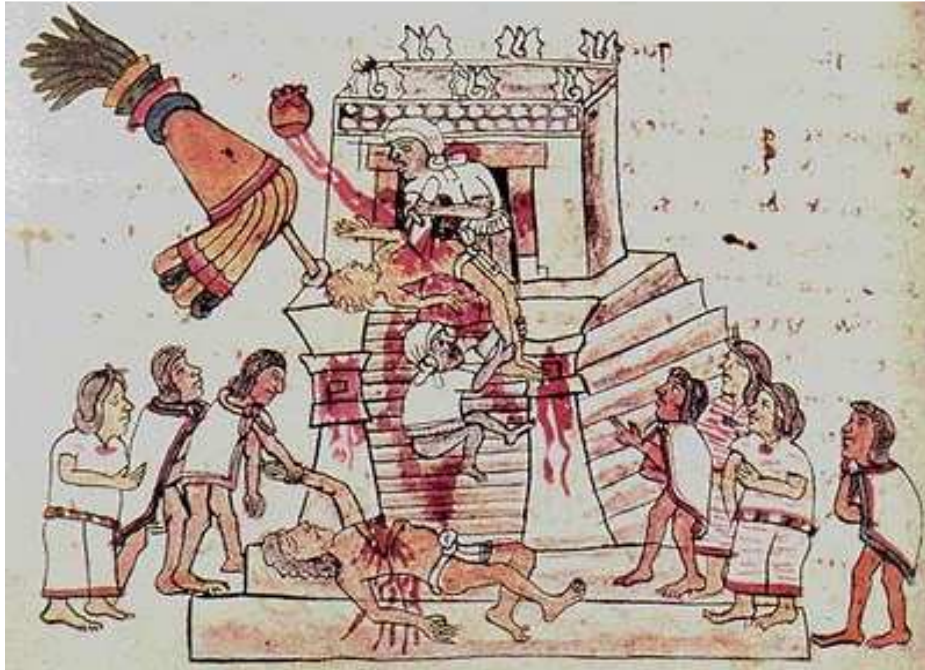
## § 13. Significados atribuidos a cada elemento del panel

- d) El sol y la luna representan a los Dioses Huitzilopochtli, Coatlicue y Coyolxauqui.
- b) El venado está asociado con la naturaleza divina y con las estrellas que se desvanecen al levantarse el sol. Es un animal-dios-héroe. También es una constelación.
- c) El puma representa a los hombres poderosos ó de jerarquía más elevada, (príncipes, emperadores, etc) y al poder político de los dirigentes.
- e) El tlacuache está vinculado a una fuerza poderosa sobrenatural.
- e) El escorpión está asociado comúnmente con el fuego y con el dios Xiuhtecuhtli, por que su picadura produce dolor. También es una constelación.

## § 14. Interpretación final.

El hecho representado apunta hacia un ritual de sacrificio. Los mexicas tenían al sacrificio humano como una de sus costumbres religiosas más arraigadas, ahora bien, todos los pueblos vecinos compartían dicha visión del mundo, adoraban a los mismos dioses y honraban con cultos similares, por lo que esta pintura rupestre hecha por tlahuicas en Tepoztlán puede ser interpretada con los mismo criterios con los que se interpretaría una pintura hecha por mexicas en la cuenca lacustre.





**Fig. 29.** Escena de sacrificio por extracción del corazón (Códice Magliabechiano, Ferdinand Anders y Maarten Jansen (eds.), México, Fondo de Cultura Económica, 1996, lám. 70r).

La razón principal por la cual se ha inferido un ritual de sacrificio es la presencia de las dos deidades más importantes dentro de la cosmogonía mexicana arriba y al centro del panel: la Luna y el Sol. Es bien sabido que la sacralización de la muerte (el sacrificio en honor a los dioses) constituyó uno de los elementos fundamentales de la cosmovisión de los pueblos prehispánicos ya analizada en párrafos anteriores.

[...] el hombre imaginó un universo en el cual se distinguía el espacio-tiempo exclusivo de los dioses (el más allá) del espacio-tiempo creado por éstos para las criaturas (el mundo). [...] La divinidad se infiltraba en todas las criaturas tanto para dotarlas de sus características esenciales, como para animarlas, dinamizarlas, transformarlas, deteriorarlas y destruirlas. [...] El hombre se concebía como un ser privilegiado por su estrecha relación con los dioses, pero al mismo tiempo estaba en deuda con ellos porque éstos lo habían creado. También se sentía obligado porque recibía la energía vital de los frutos surgidos de la Madre Tierra y madurados por el Sol. Su deuda era tal que no bastaban los productos de su trabajo para restituir lo adquirido, sino que debía autosacrificarse para entregar su propia sangre y, al final de su vida, ofrecer los restos de su cuerpo. Los seres humanos cumplían así con un eterno intercambio, impidiendo que se

interrumpieran los ciclos, que cesaran el curso del Sol, el flujo del tiempo, la sucesión de la vida y de la muerte. De esta forma, se hacían partícipes del buen funcionamiento del mundo. Bajo esta lógica, las víctimas del sacrificio solían tener uno de dos significados principales. Por un lado, se encontraban los llamados *nextlahualtin* o “restituciones”. Estos individuos eran tenidos simple y llanamente como medio de pago, como el alimento máspreciado que podía darse en retribución a las divinidades. Por el otro, estaban los *teteo imixiptlahuan* o “imágenes de los dioses”. Se creía que estas personas eran poseídas por las divinidades para recibir, dentro de ellas, la muerte sacrificial que habían sufrido en el tiempo primigenio. Así, las divinidades desgastadas por su trajín terminaban su propio ciclo sobre la tierra: tras sucumbir ante el filo del cuchillo de pedernal, viajaban a la región de los muertos para recuperar allí sus fuerzas y volver a nacer.<sup>168</sup>

Ahora bien, de desdoblan dos posibilidades en este punto, que sea a) el sacrificio de un ser humano, o b) que sea el sacrificio de un animal.

#### **a) Sacrificio de un ser humano**

La idea que dio pie al planteamiento de esta posible representación, es la figura antropomorfa tendida en el piso (6) la cual simula a un persona tendida en el piso a la manera de ciertas representaciones mexicas de hombres que están a punto de ser sacrificados, sobre las *téchatl* (piedra que servían de base para realizar el sacrificio) sin embargo esta segunda razón podría tener objeciones en contra dado que habrá quienes consideren que esta figura no es antropomorfa, y además no hay en el panel alguna representación de la *téchatl*.

---

<sup>168</sup> Alfredo López Austin y Leonardo López Luján, *El sacrificio humano entre los mexicas*. Revista Arqueología mexicana, Ed. Raíces, No. 103, Mayo-Junio 2010, p. 24-33



Fig. 30. Escena de sacrificio mexicana.

En todo caso el hecho representado es un ritual para honrar a los dioses.

#### b) Ritual de sacrificio de venados

Como se observa en el panel hay dos figuras de venados (4) y (8). En párrafos anteriores se mencionó que la sacralización de los elementos de la naturaleza constituyó otro de los elementos fundamentales de la cosmovisión de los pueblos prehispánicos y retómese al mismo tiempo la carga simbólica del venado (*mazatl*), asociado con la naturaleza divina, es decir, es cercano a los dioses y su caza es un rito que hace que los hombres importantes y poderosos (representado en el panel por el puma) accedan al cielo. Un elemento a favor de esta segunda opción podría ser la representación de la constelación *Mazatl*, en la región celeste con la figura del venado (4).

Este ritual por supuesto no podía llevarse a cabo en un lugar carente de significado, por tal motivo debía tener lugar dentro de espacios que sirvieran como escenarios rituales identificados por haber ocurrido en sus inmediaciones sucesos importantes de un pasado mítico (Ejemplo: Nacimiento de Quetzalcóatl en Amatlán; deificación de los montes y cerros.

Víd. P. 93-95) Los dioses a los que se ofrenda fueron muy probablemente Huitzilopochtli, Coatlicue y Coyolxauqui.

En correspondencia con los capítulos anteriores se observa la división de espacios en el panel rocoso como se apuntó en capítulos los anteriores, existe un espacio celeste, en el cual se encuentran las divinidades o su representación de ellas (luna y sol), hay un espacio terrestre (en donde se encuentra los hombres y los animales), y un plano infraterrenal (el inframundo), en el cual se encuentran los muertos, llamado el Mictlán.

### **c) Sacrificio humano y sacrificio de un venado.**

Pueden integrarse ambas posibilidades: sacrificio humano y sacrificio de un venado, ambas prácticas coexistían en el mundo prehispánico (no eran excluyentes entre sí). Un ejemplo es la figura de la Tlaltecuhltli, encontrada en 2006, en la zona del Templo Mayor. Debajo de esta figura de piedra se hallaron múltiples evidencias (osamentas) de sacrificios de animales, así como de humanos. El simbolismo de cada uno (animales o humanos) se aplica a la intención (o intenciones) del sacrificio; por ejemplo: fundación de un lugar, rituales agrarios, ritos de paso, etc. Otro ejemplo está en las excavaciones de Teotihuacan, por ejemplo al pie de la Pirámide de la Luna, en que se han encontrado restos de animales y también de niños, como víctimas sacrificiales en lo que podría ser un ritual orientado a la consagración del lugar.

Las prácticas sacrificiales prehispánicas podían tener como objeto animales o humanos, por lo que ambas interpretaciones resultan válidas. Inclusive es posible plantear una posibilidad más, suponer que el hecho representado alude a la asunción de una identidad animal por parte de seres humanos, como ocurre en el chamanismo. Lo que cada uno (humano o especie animal) representa puede ser el motivo del sacrificio, en correspondencia con la ideología que subyace detrás del ritual del sacrificio.

En la base de todo está la noción de la deuda. Una criatura debe la vida, y todo lo que hace posible vivir, a sus creadores, Debe reconocerlo y pagar su deuda, tlahtlahua en náhuatl, mediante el ofrecimiento de incienso, tabaco, alimentos, o incluso su propia sangre [...] En cuanto a las

criaturas de la Tierra, son mortales porque son pesadas y telúricas, pero ellas también son responsables de haber cometido transgresiones.<sup>169</sup>

Como se puede observar la integración de los posibles significados de los signos representados en esta pintura rupestre conducen a un lugar en común: el método interpretativo utilizado proporciona a la investigación sobre significados de obras de arte rupestre un amplio abanico de posibilidades y, el definir si la historia narrada en el panel corresponde al sacrificio de una persona, de un venado o de ambos (pues ambas interpretaciones resultan válidas) es totalmente legítimo si que se llegó a dicha conclusión a través de la hermenéutica de la imagen empleada en esta investigación.

### § 15. Argumentación probatoria

El estudio de naturaleza intrínseca del espacio llevado a cabo en esta tesis, (en correspondencia con estudios paralelos científicos y filosóficos) arroja valiosa información sobre el proceso que ha conducido al hombre a comprender su realidad espacial en un sentido que va más allá de la expresión medible de la extensión (Descartes) de las cosas que existen y que interactúan entre sí como en un escenario (Leibniz), y que le ha conducido a pensarla (a la realidad espacial) como un manojito de estructuras representacionales de sí mismo, de su pensamiento y de la manifestación de éste, y que tiene implicaciones directas sobre la expresión de su ser (Kant y Cassirer).

Tal y como dijo Ernst Cassirer, el lenguaje, el mito, el arte y la religión constituyen partes del universo que existe dentro de los límites del espacio simbólico, <<*forman los diversos hilos que tejen la red simbólica, la urdimbre complicada de la experiencia humana.*>> Para la cultura mexicana también existía un “otro espacio”, como el descrito con anterioridad, de este procedían los dioses, y desde el vislumbramiento de este espacio podía concebirse un origen y una explicación de todas las cosas.

---

<sup>169</sup> Michel Graulich, *El sacrificio humano en Mesoamérica*, Arqueología mexicana, XI, 63, p. 16-21, 2003, p. 18-19

La aproximación al significado de la pintura rupestre plasmada en este panel rocoso no hubiera sido posible sin una previa revisión de la iconografía mexicana (plasmada en códices y documentos históricos) constituyentes del legado de la cultura mexicana, cultura que no es comprensible si no es a través de ciertas formas lingüísticas, imágenes artísticas, estructuras míticas y ritos religiosos, de una visión del mundo una vez más, estructurada al interior de un *espacio simbólico*.

Por lo tanto suscribir la definición del hombre que hizo Ernst Cassirer: <<*como un animal simbólico*>> fue sin duda pertinente para llevar a cabo esta interpretación.

## § CONCLUSIONES

Las pinturas rupestres acusan la existencia de un sistema de signos ideográficos inteligentemente articulados. La cuestión a resolver es ¿cómo leerlos e interpretarlos?

El arte apunta efectivamente hacia un sistema simbólico que nos ha llegado mutilado: pues no es posible entender con precisión sus motivos, no obstante se puede lograr una optimización en la interpretación al deducir que éstos se encuentran estrechamente vinculados con el manejo del espacio simbólico que tuvo el hombre del preclásico y del clásico. Es así que puede inferirse que:

- a) Los lugares con pinturas y grabados rupestres conformaron uno de los espacios de representación simbólica de la sociedad, y fueron producto de una decidida intencionalidad artística, la inserción de esas manifestaciones en las prácticas rituales dentro de un espacio-tiempo, permitió a los agentes sociales participantes reproducir y transmitir a través de la tradición su cosmovisión del mundo a través de la representación de mitos y rituales.
- b) Algunos valores y significados simbólicos que el hombre descubrió en las cosas y seres que se hallaban contenidos en su medio, las plantas, en los animales, en los eventos atmosféricos, en los accidentes geográficos, en su patrón de asentamiento, en sus hábitos de comer, y en otros fenómenos eran plasmados en su producción gráfico-rupestre, y son

referencias del constructo lógico de su psique, pero además de la percepción del espacio real (digamos terrenal), y del espacio que percibían como misterioso, divino e inasible (el de los dioses ó fuerzas creadoras supremas) de aquél entonces (espacio simbólico). Se desconoce la causa o el motivo preciso de la representación, pero es posible lograr una aproximación a ella.

c) El valor de la interpretación aquí propuesta quizá sea cuestionada, sin embargo, que no quepa duda de que el desciframiento de este sistema de significación no tiene otra intención distinta a la de lograr tender un puente de comunicación entre quienes crearon las pinturas analizadas en el corpus de esta tesis y quienes reciben la interpretación final.

d) Los motivos reales que se esconden detrás del símbolo, son la causa de una expresión abstracta de orden visual, a cuyo significado podemos aproximarnos si consideramos al diseño como una representación sensible. Para su análisis es de gran ayuda analizar el contexto topográfico y a los elementos que lo conforman. Así mismo es necesario analizar los elementos del panel que expresan su contenido simbólico y narrativo. A ello se puede sumar el análisis del diseño y su correspondencia con los símbolos empleados en el panel.

e) Un ejercicio de interpretación como el realizado en esta investigación puede arrojar abundante e importante información sobre la realidad material espacio-temporal del hombre primitivo, por ejemplo, el calendario vinculado a las actividades de caza y recolección marina y terrestre, la llegada de las especies de animales migratorios conformadores de la dieta alimentaria de estas antiguas comunidades, las prácticas agrícolas, por otro el "culto astrolátrico" que entiende a las cuevas como "templos" en donde se adoraban todos esos cuerpos celestes que se nos presentan luminosos y en un aparente orden sobre el firmamento, etcétera.

f) Esta tesis es perfectible en todo sentido.

### **§ Importancia del estudio del espacio simbólico y sus cualidades comunicativas.**

- a) El manejo de aspectos simbólicos que se aclaran a partir del estudio del espacio que produce paisajes de las prácticas sociales (lo natural, lo silvestre, el exterior, la comunidad, la muerte, la producción, lo doméstico, lo individual, la cultura material), es importante para los antropólogos, arqueólogos, hermeneutas y por supuesto comunicólogos porque se llevan a cabo importantes procesos como:
- b) Interpretación del simbolismo en las manifestaciones rupestres.
  - c) Documentación y registro del arte rupestre.
  - d) Hallazgos de nuevos sitios arqueológicos.
  - e) Análisis de afectaciones antrópicas y conservación del arte rupestre.
  - f) Divulgación de nuevo conocimiento derivado de la investigación llevada a cabo.
  - g) Registro de imágenes y ubicación.
  - h) Establecimiento de importantes vínculos entre creador, obra o sistema de significación e intérprete.
  - i) Tendido de un puente comunicante entre los hombres y sus culturas.

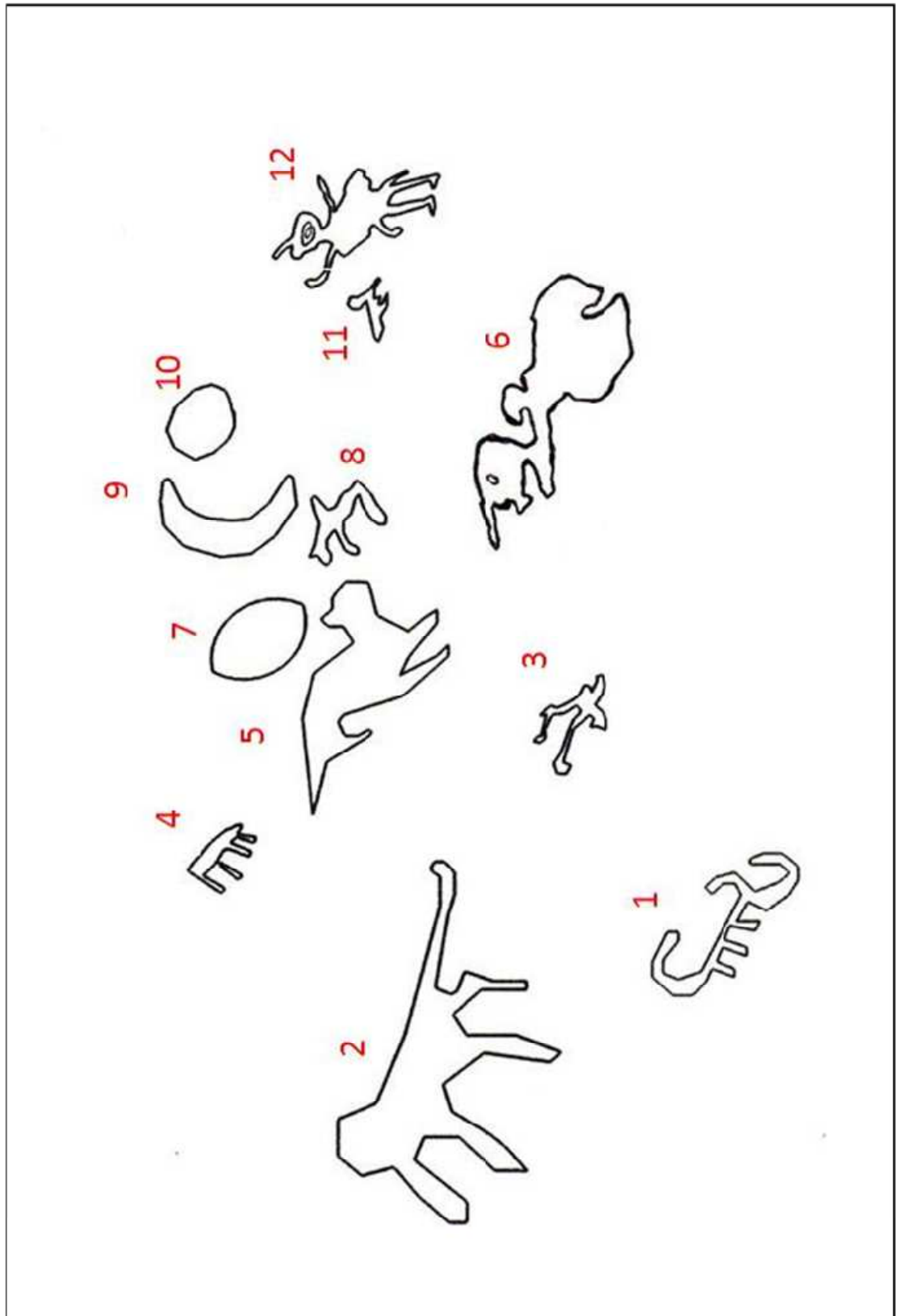
### **§ Aportaciones de la interpretación del arte rupestre a la comunicación.**

- a) Las manifestaciones simbólicas, entendidas como representaciones gráficas de las concepciones e ideas compartidas por los grupos sociales, pueden aportarnos información valiosa sobre aspectos de la vida de las sociedades prehistóricas.
- b) Una investigación como ésta puede dotarnos de nuevas herramientas importantes para el desciframiento de códigos de comunicación que finalmente han de acercarnos al conocimiento de lo humano. Ejemplo: Cédula de registro arqueológico.
- c) El hecho de que el material pictórico rupestre utilice soportes rocosos, constituye una intervención en el paisaje y, por ende una manera de proyectar a la humanidad en él.



- d) Como medio de expresión y como forma de comunicación, las manifestaciones gráfico-rupestres nos acercan al modo en que una sociedad representa al mundo a través de formas que son reconocidas y aceptadas por sus miembros y mantenidas en el tiempo.
- e) El arte tiene la peculiaridad de informarnos sobre aspectos ideológicos del sistema socio-cultural y constituye un potencial comunicador de etnicidad.
- f) Los objetos ornamentados y los adornos personales, que forman parte del arte mobiliario, pueden proporcionarnos datos relacionados con el estatus de los individuos dentro de una sociedad, los sistemas de intercambio y la pertenencia étnica.
- g) La comprensión de las manifestaciones gráfico rupestres equivalen también a comprender parte de la historia de los grupos humanos que habitaron el extenso territorio de nuestro país antes de la conquista, extendido hacia comunidades prehistóricas.
- h) Las propuestas de interpretación del espacio simbólico que constituyen junto con la etnohistoria y la historia el manejo de herramientas que posibilita la comprensión de las representaciones simbólicas del preclásico mesoamericano (manifestaciones gráfico-pictóricas, objetos decorados y adornos personales), constituyen sin duda una herramienta efectiva para el establecimiento de puentes comunicantes entre los hombres y sus culturas.

Fig. 17. Panel completo, delineado de figuras. (Ampliación).



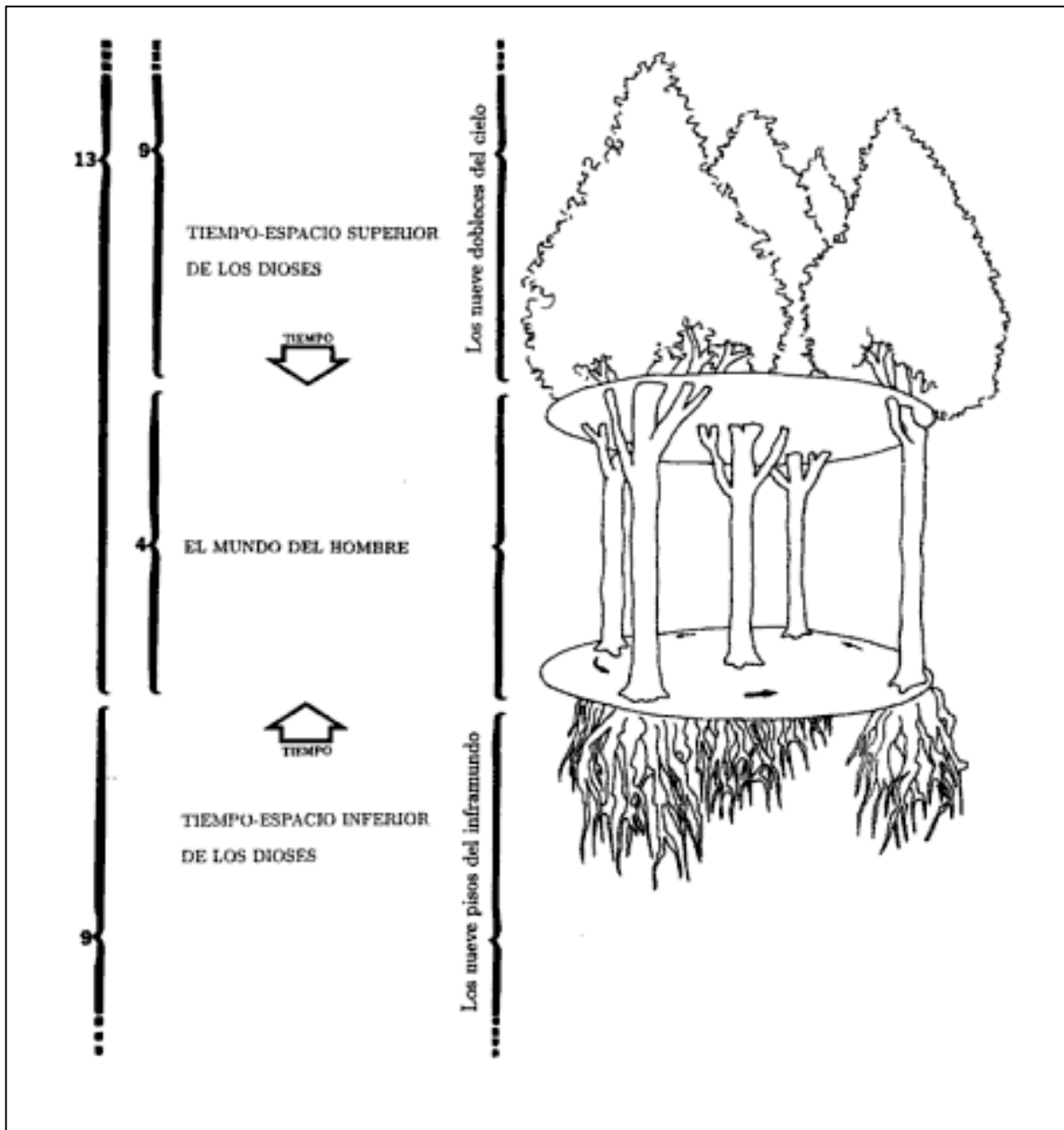


Fig. 21. Los cinco árboles y el mundo del hombre. (Ampliación).

## Bibliografía

1. Abbagnano, Nicola. *Diccionario de Filosofía*. Fondo de Cultura Económica, México.
2. Amador Bech, Julio. *Conceptos básicos para una teoría de la comunicación*. Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales, México.
3. Amador Bech, Julio. *El significado de la obra de arte*. UNAM, México, 2008.
4. Amador Bech, Julio. *La condición del arte: entre lo sagrado y profano. Apuntes de sociología y antropología del arte*. Revista mexicana de Ciencias Políticas y Sociales. Enero-abril, año/vol. XLVIII, No. 196. UNAM, México.
5. Amador Bech, Julio. *Cuestiones acerca del método para el registro, clasificación e interpretación del arte rupestre*. Revista Anales de Antropología, Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM, Vol. 41, No.1, México, 2007.
6. Amador Bech, Julio, *Símbolos de la lluvia y la abundancia en el arte rupestre del desierto de Sonora*. Tesis de doctorado. México: Escuela Nacional de Antropología e Historia, INAH, 2010.
7. Arthur I. Miller. *Einstein y Picasso. El espacio, el tiempo y los estragos de la belleza*. Tusquets Editores, España, 2001.
8. Barthes, Roland. *La aventura semiológica*. Ediciones Paidós. España, 1993.
9. Benítez, Laura y Robles, José Antonio. *Materia, espacio y tiempo: de la filosofía natural a la física*. Facultad de Estudios de Posgrado, UNAM, División de estudios de posgrado. México, 1999.
10. Berlo, David K. *El proceso de la comunicación*. El Ateneo. Buenos Aires, 2002.
11. Beuchot, Mauricio y Velasco Gómez, Ambrosio. *Interpretación, diálogo y creatividad. Quintas jornadas de hermenéutica*. UNAM, México, 2003.
12. Bradley, Richard. *An Archaeology of Natural Places*. Routledge, London. 2002.
13. Broda, Johanna y Báez-Jorge, Félix. *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*. Biblioteca mexicana. Dr: Enrique Florescano. FCE, México, 2001.

14. Cassirer, Ernst. *Antropología filosófica*. Fondo de Cultura Económica. México, 1994.
15. Ciespal, *El proceso de la comunicación*. Escarpit. R., *Teoría general de la información y la comunicación*.
16. Corona, Gloria Cristina. *Paisajes arqueológicos del Noreste de México: estructuración de las prácticas sociales de los cazadores recolectores de Nuevo León y Coahuila*. Tesis de maestría, Escuela Nacional de Antropología e historia, INAH ENAH SEP.
17. Dussel Enrique, Mendieta, Eduardo y Bohórquez Carmen. *El pensamiento filosófico latinoamericano, del Caribe y "latino"*. Siglo XXI. México, 2011.
18. Durand, Gilbert. *La imaginación simbólica*. Amorrortu Editores. Buenos Aires, 2007.
19. Durán, Fray Diego. *Historia de las Indias de la Nueva España e islas de la Tierra firme, Ángel M. Garibay*. Ed. Porrúa, México, Vol. I, 1967.
20. Einstein, Albert in Jammer, Max. *Concepts of space, The History of Theories of Space in Physics*. Dover Publications, New York, 1994, p. 15, foreword by Albert Einstein.
21. Elster, Jon. *Ulises y las sirenas*. FCE. Colección Breviarios, México, 1995.
22. Faulhaber Johanna, *Algunos aspectos antropológicos de Tepoztlán*, tesis de maestría, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México, 1946.
23. Ferraris, Maurizio. *Historia de la hermenéutica*. Siglo XXI, México, 2007.
24. Freire, Paulo. *Pedagogía del oprimido*. Tierra Nueva, Montevideo, 1970.
25. Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y método*
26. Ed. Sígueme. Salamanca, 1997.
27. Gallardo Cano, Alejandro. *Curso de teorías de la comunicación*. Ed. Cromocolor. México, 1998.
28. García, Morente. *Lecciones preliminares de filosofía*. Ed. Porrúa. México, 2007.

29. Geertz, Clifford. *La interpretación de las culturas*  
Ed. Gedisa. España. 2005.
30. González Santacruz, Marco Vinicio. *Unidad de pensamiento de Leibniz en su física-dinámica*. Tesis de licenciatura. Facultad de Filosofía y letras. México, 2007
31. Graulich Michel. *El sacrificio humano en Mesoamérica*, Arqueología mexicana, XI, 63, pp. 16-21, 2003.
32. Guiraud, Pierre. *La semiología*  
Siglo XXI. México, 1972.
33. Harry N. Abrams. *The Shamans of Prehistory*. Trance and magic in the painted caves. Publishers, 1996.
34. Jean Clottes y Lewis-Williams David. *Los chamanes de la prehistoria*.  
Ed. Ariel. 2001.
35. Jung C.G. *Arquetipos e Inconsciente Colectivo*. Ed. Paidós, SAICF;  
Ed. Paidós Ibérica, S.A. Barcelona. 1991.
36. Kuper, Adam. *Antropología y antropólogos. La escuela británica (1922-1972)*  
Ed. Anagrama. Barcelona, 1973.
37. Klüver, Heinrich. *Mezcal and Mechanism of Hallucinations*.  
University of Chicago Press, Chicago, 1966.
38. Lambert Johann Heinrich. *Neus Organon oder Gedanken über die Erforschung und Bezeichnung des Wahren und dessen Unterscheidung vom Irrthum und Schein. Semiotik*
39. Leibniz, (1684). *Meditaciones sobre el conocimiento, la verdad y las ideas* .Grupo Telémaco, Universitat de Barcelona, 2003.
40. León, Portilla Miguel. *Aztecas-Mexicas: desarrollo de una civilización originaria*.  
España: Algaba Ediciones. 2005.
41. León Portilla, Miguel. *La filosofía náhuatl: estudiada en sus fuentes; con un nuevo apéndice*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. 2002.
42. López Austin Alfredo. *Los juegos de sol y luna*. Universidad Nacional Autónoma de México, [Nexos (México, D.F.), México, 1994 V17 N202 oct P79-89].
43. Lucena Cayuela, Núria. *Diccionario Anaya de la lengua*.  
Ed. Grupo Anaya, Barcelona, 2002.

44. Lewis-Williams y Dowson. *The Signs of all Times: Entoptic Phenomena in Upper Paleolithic Cave Art*. *Current Anthropology*, vol. 29 (2).
45. Lorenzo, Antonio. *Misterios del México prehispánico*. Panorama Editorial. México, 1994.
46. Maldonado Jiménez, Druzo. *Cuauhnáhuac y Huaxtepec (tlahuicas y xochimilcas en el Morelos prehispánico)*. UNAM, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias. Cuernavaca, Mor., 1990.
47. Maldonado Jiménez, Druzo. *Religiosidad indígena. Historia y etnografía. Coatatelco. Morelos*. Instituto Nacional de Antropología e Historia INAH. México, 2005.
48. Mardones, J.M. y Ursua, N. *Filosofía de las ciencias humanas y sociales*. Ediciones Coyoacán. México, 2003.
49. Mazari, Manuel. *Peregrinación de los tlahuicas. Sobretiro de Memorias de la Sociedad científica Antonio Alzate. Tomo 47 A.*, México, 1926.
50. Messer, Augusto. *Filosofía antigua y medieval*. Revista de Occidente. Madrid, 1927.
51. Morin, Edgar. *Introducción al pensamiento complejo*. Gedisa Editorial. Barcelona, 1994.
52. *New Groove Diccionario of music* (version electrónica)
53. Newton, Isacc. *Scholium to the Definition in Philisophiae Naturalis Principia Mathematica* Bk. 1 (1689); trans. Andrew Motte (1729), rev. Florian Cajori, Berkeley: University of California Press, 1934.
54. Olko, Justyna. *Los mensajeros reales y las negociaciones de paz. El concepto de la guerra justa entre los aztecas*. Madrid: Revista española de Antropología americana. Vol. 34, 2003.
55. Paz, Octavio. *La llama doble*. Seix Barral, Biblioteca breve. México, 2010.
56. Platón. *La República o el Estado*. Biblioteca Edaf. España, 2003.
57. Poncairé, Henri. *La Science et l'Hypothèse*. Ed. La Boeheme. Les sillons littéraires. Rueil Malmaison, 1992.
58. Riva Palacio, Vicente. *México a través de los siglos*

Ed. Cumbre, México, 1983.

59. Sahagún, Bernardino de. *Historia general de las cosas de Nueva España*. México: Editorial Porrúa. 1997

60. Safranski, Rüdiger. *Un maestro de Alemania. Martin Heidegger y su tiempo* Fábula Tusquets Editores. México, 2010.

61. Schultz, Uwe. *Kant*  
Ed. Labor. España, 1971.

62. Sahagún, fray Bernardino de. *Historia general de las cosas de la Nueva España, introducción, paleografía, glosario y notas de Josefina García Quintana y Alfredo López Austin, Conaculta*. Ed, Patria, México, 1989.

63. Taylor, Charles. *La libertad de los modernos*  
Ammorortu Editores. Buenos Aires, 2005.

64. Tezozomoc. *Alvarado F. Crónica mexicana*. Madrid: Ed. Dastin. 2001.

65. Villoro, Luis. *Creer, saber, conocer*  
Ed. Siglo XXI, México, 2006.

66. Werner, Heinz. *Comparative Psychology of Mental Development*  
Nueva Cork, Harper & Bros., 1940.

67. Williams, David Lewis, *The mind in the cave*  
Ed. Akal, Madrid, 2007.