



el tlacuache

S U P L E M E N T O C U L T U R A L

La pintura rupestre en Tlayacapan, riqueza patrimonial arqueológica

Raúl Francisco González Quezada
Enrique Méndez Torres
vengati@hotmail.com

Proyecto de Investigación de Investigación y Conservación de la Zona Arqueológica El Tlatoani, Segunda Fase

La cabecera municipal del municipio de Tlayacapan se encuentra ubicada en un espacio geográfico singular, sobre suelos volcánicos se ha formado un suelo sedimentario. Tiene al oeste una pequeña serranía de toba volcánica que es parte del Corredor Biológico de la Sierra El Chichinautzin, por la parte norte tiene al pie de monte de esta serranía, al este y al sur la planicie de tierra caliente, al igual que al sur, pero en esta sección se puede apreciar una hondonada, termina la sierrita de Tlayacapan y después se forma una cañada donde se ve una gruesa capa de la lava. Se aprecia el espacio geográfico contrastante, pues del poblado hacia la planicie de la tierra caliente se pueden ver una vegetación cambiante en época de secas, cosa un poco contraria en la parte serrana donde tenemos vegetación de pino y encino y suele ser más húmeda.

Estas paredes de origen volcánico y este paisaje circundante han servido para modelar la cosmogonía de los habitantes de la época previa a la invasión española y algunas de las paredes fueron aprovechadas, con toda intención, para dejar plasmadas una parte de su sistema de valores religiosos, militares y de la vida cotidiana a través de lo que actualmente conocemos como elementos arqueológicos pictóricos rupestres. En el marco del Proyecto de Investigación y Conservación en la Zona Arqueológica El Tlatoani, Tlayacapan, Morelos, se decide hacer un recorrido de superficie en el 2012 en la parte baja y frontal del cerro el Tlatoani para entender mejor a las comunidades agroartesanales y con ello se contempló también la prospección de gráfica rupestre en las paredes de los cerros y peñas circundantes.

Hasta el momento hemos localizado 15 espacios con pintura rupestre en relativas buenas condiciones. Acá presentamos un pequeño avance de los resultados del proceso de prospección donde entusiastas locales de la historia nos han auxiliado como guías, nuestros pasos han andado sobre antiguas huellas que ellos dejaron para que nuestro tránsito se beneficiara con su arduo trabajo hasta ahora no suficientemente reconocido. Reiteramos nuestro agradecimiento a los hermanos Abraham, Honorato y Andrés Alarcón Carmona, pertenecientes a una familia muy singular de esta comunidad.

El registro de los elementos arqueológicos rupestres pictóricos consideró la elaboración de un croquis, medición directa de signos, registro fotográfico digital con escala magnitudinal y cromática tanto de los conjuntos en general como de cada signo con alta resolución para después ser procesado con el programa computacional ImageJ y el modulo DStretch, el cual nos auxilió a definir trazos y a apreciar signos ya velados.

Presentamos los conjuntos pictóricos hasta ahora registrados por nosotros, comentando que algunos de los nombres obedecen a como se les conoce por algunas personas y otros nombres corresponden al número de espacio pictórico en el sector que se localizaron, dándosele ese nombre a falta de uno local.

Las Barranca de Tepexi

En un punto de la pared norte de esta barranca, en cuyo fondo se ven aguas negras pero que en época de lluvias sirve para conducir las aguas de temporal, se puede apreciar un conjunto signico de más de 20 signos, todos ellos en tinta plana de color blanco de diversos tamaños, desde los 15 cms. hasta el metro de ancho. Se observan diversas temáticas. La militar, donde se distingue a personajes portando escudo y unos dardos o flechas y motivos que quizás puedan hacer alusión al acto de la guerra o conquista de un poblado representado por un círculo, que simboliza un escudo, y sobre él una bandera. La arquitectónica, donde se distinguen dos



Panel principal del conjunto Las Laureles - II

basamentos piramidales, representando 2 y 3 cuerpos escalonados y en la parte superior un templo doble. La ritual, donde se observan íconos que representan deidades como Tlaloc y personajes ataviados para un acto ritual. Se observan además figuras antropomorfas y zoomorfas.

Los elementos pictóricos no fueron ejecutados en un solo momento ni por una misma mano. Por la técnica y el contenido de los signos, la gráfica rupestre de Tlayacapan es parte de una tradición que se distribuye en la parte noreste del Estado de Morelos, específicamente en municipios como Tepoztlán, Yecapixtla, Ocuituco, Tetela del Volcán, Hueyapan, e incluso municipios del sureste del Estado de México. En el museo de La Cerería se pueden observar un par de rocas con pintura rupestre, por lo menos una pertenece a este conjunto.

Las pinturas del Sombrero

Es un conjunto de 4 pinturas en buenas condiciones de preservación en tinta plana color blanco, delineando una silueta de animales cuadrúpedos de más de 1 metro de largo y de alto. En la pared de un pequeño espacio, que posiblemente no se catalogue como abrigo rocoso, sino más bien en una de las paredes del cerro con un ligero extraplomo, sirvió de soporte para la gráfica, que se pueden ver incluso desde la parte baja del poblado. Esta estrategia no es muy común y tiene la plena intención de que sean vistas a distancia. Posiblemente fueron realizadas en un mismo momento y parece que el trazo fue elaborado por una misma persona, además de que el espacio no permite la presencia de mucha gente, pues esta sobre un voladero.

A1-I

Es un pequeño abrigo rocoso y de aquí llama la atención de una roca mediana que sobresale de la textura de la pared pues se aprovecharon dos de sus caras para plasmar 4 motivos en pintura de color blanco. Debido al tamaño de la roca, que no excede los 60 cms. de alto ni los 50 cms. de ancho, es posible que los trazos se realizaran en un solo momento y aunque son difíciles de interpretar pareciera que fueron elaborados con la misma pintura también.

A2-II

Este no consiste en un abrigo rocoso, es una sección de la pared del cerro que por sus características fue aprovechada para plasmar los motivos. Si bien la mayoría de los trazos corresponde a su elaboración empleando tinta color blanca se detectó una impresión de mano derecha al negativo en color rojo, muy velada. Los trazos lineales parecen hacer alusión a una espiga de maíz, quizás otro a un caracol cortado y otro se identifico como Tlaloc. De este último trazo se apreció que fue elaborado con una mezcla de tinta distinta a los otros diseños.

A2-III

Aunque tampoco es un abrigo, es una sección de pared que por sus condiciones fue aprovechada como soporte de las pinturas y está en un voladero, cuyo acceso no es fácil. Las condiciones de estas pinturas en color blanco son regulares y no están afectadas por la mano del hombre moderno, pero si por el intemperismo y la erosión natural de la roca. El tamaño de ellas es de formato medio, desde los 18



Representación del glifo Xi

hasta los 60 cms de circunferencia. Se apreciaron líneas rectas y curvas, dos posibles trazos de cabezas humanas, una quizás de un animal, quizás motivos celestes. No se reconoció un estilo regional, quizás sea local.

Abrigo de las pocitas

Este abrigo rocoso de unos 9 mts de largo por uno y medio de profundidad tiene la particularidad que en su piso hay unas pequeñas pozas, quizás realizadas por el intemperismo milenario y se aprovecharon para plasmar en su alrededor trazos curvos diversos. Sin embargo en su pared se pueden observar algunos restos de pintura en color blanco. Este espacio es relativamente de fácil acceso y es conocido por más gente, quizás debido a eso es que esté ligeramente afectado por la mano del hombre, pues se observaron algunos trazos con crayola. Entre los trazos distinguibles se observó uno que hace referencia al dios de la lluvia, Tlaloc.

Abrigo del conejito

Este abrigo rocoso, de 7 mts de largo por 2 de fondo, queda muy cerca del camino de ascenso al cerro el Tlatoani, sin embargo, los motivos pictóricos de color blanco están en la parte central en los costados, y uno de ellos parece hacer referencia a la cabeza de un conejo y en otra sección del abrigo se distinguen dos trazos que hace alusión a Tlaloc. El formato de las pinturas aquí es pequeño y no rebasan los 15 cms de diámetro, quizás por esta razón no se distinguen y han permanecido a salvo de la mano el hombre.

A5-II

Dejando la sierrita de Tlayacapan, en uno de los costados del cerro Grande, o Cihuapapalotzin, se encuentra un pequeño abrigo con pintura de gran formato en trazos de tinta plana color blanco. El trazo más pequeño tiene unos 25 cms de largo y la pintura más grande cuanta con 1.60 mts. de alto.

Los trazos aquí son pocos y se distinguen claramente tres figuras zoomorfas, dos pinturas de elementos celestes, tres círculos con su bandera en la parte superior y dos elementos no definidos. Estos diseños parecen pertenecer a la tradición pictórica representada en otras partes del noreste de Morelos ya referida.

Cerro Tonantzin

En otro promontorio aislado, conocido actualmente como Cerro Tonatzin, hay una pequeña cueva, no muy profunda y con buena iluminación, que desconocemos con precisión que tanto se aprovecho para plasmar algunas pinturas. Lo único que se llegó a observar son los restos de un panel de lodo y los restos de lo que podría ser una pintura de color rojo en malas condiciones. Estos dos elementos se localizan a una altura superior a los 3 metros y no se ha podido acceder a ellos para apreciarlos más de cerca.

Este espacio fue aprovechado en 1969 o 1970 para un film estadounidense, donde fue "necesario" pintar las paredes con lodo, cuenta uno de los guías, es por eso que en el espacio mencionado se aprecia un extraño color en las paredes, imposibilitando, de este modo apreciar lo que fue tapado con esta maniobra.

San José de los Laureles

Al norte de Tlayacapan, en la comunidad de San José de los Laureles se localizaron otros tres espacios con pintura rupestre, aquí el predominio de la misma es variado como se notara en cada uno de los apartados, lo que sí es notorio es la presencia del color rojo y los diseños en general que quizá conformen una variante regional aún mal entendida en Morelos.

Los Laureles III

En este espacio se aprovechó la roca ligeramente extraplomada del cerro cercano en una planicie, aquí los motivos son abundantes y se empleó tinta plana de color blanco. El intemperismo y la exfoliación de la roca tienen a este panel en regulares condiciones, con unas dimensiones aproximadas de 5 mts. de largo por 2 mts. de alto se aprecia en el conjunto varios elementos, entre líneas rectas, puntos, figuras antropomorfas, zoomorfas, de la deidad Tlaloc, posibles elementos celestes y otros trazos no bien definidos.

Aunque hay algunos trazos que parecen ser de esta tradición que hay al noreste de Morelos como el delineado del cuerpo de algunos animales cuadrúpedos o su trazo lineal simple o el cuerpo circular pintado en su totalidad de cuadrúpedos, también se observan otros distintos, como el de algunas cabezas cuadradas antropomorfas.

Los Laureles I

Este espacio se ganó a un costado del una peña del cerro, para llegar al siguiente conjunto Los Laureles II es necesario pasar por aquí.

Las pinturas que se localizan en este lugar son de color rojo, el intemperismo las ha afectado gravemente al grado de que están casi veladas, por lo que no se aprecian bien a simple vista, y como no se ubica en un espacio llamativo roba la atención el pequeño y acondicionado mirador que dista a pocos metros.

Aquí se puede llegar a observar pinturas pequeñas, de 8 cms la menor y medianas



Representación de las armas de guerra a la izquierda, las fotos ilustran la representación de un escudo con una bandera en la parte superior, la foto de la izquierda ilustra 2 escudos con banderas. Uno de ellos presenta más flechas atrás del escudo y a la derecha se ve un guerrero portando un escudo.

hasta de 35 cms de circunferencia.

Se observan 2 singulares figuras antropomorfas de estilo naturalista donde se delineó el cuerpo. Nos han llamado la atención las representaciones de glifos enmarcados en unos singulares cartuchos y aunque pudieran ser 3 uno es difícil de apreciar porque justo en esa parte la roca ha sufrido una fuerte exfoliación. Los diseños en rojo no pertenecen al Posclásico Tardío como la mayoría de los signos ejecutados en tinta blanca, por lo que hemos avanzado en la investigación hasta el momento parece tratarse de signos que se ejecutaron hacia el Epiclásico (650-1100 d.n.e.). Hay otros 4 trazos de significado desconocido.

Los Laureles II

Este resulta ser una gran pared aprovechada de casi 30 metros de largo donde se puede apreciar un abrigo rocoso y en él se ubican pinturas de distintos tamaños donde resaltan unas de gran formato. Sin lugar a dudas pareciera ser que este espacio cercano al abrigo fue aprovechado para plasmar algunas ideas, sin embargo otras secciones de la pared, que no son afectadas por los escurrimientos de agua y sales, también fueron aprovechadas, notándose aquí que se recurrió a estos lugares debido a que el cercano al abrigo ya estaba ocupado. Como es el caso de unas pinturas en color rojo con pigmento semejante al usado en el sitio anterior, aquí se distingue con facilidad el glifo Xi.

El conjunto es complejo y los elementos pictóricos se realizaron en diferentes momentos, los rojos que suponemos son del Epiclásico se encuentran bajo los blancos del Posclásico Tardío sino es que del Virreinal Temprano.

En el conjunto existen algunos elementos distintivos de este sitio que no comparte con los demás. Una silueta antropomorfa en color blanco en tinta plana, un conjunto de impresiones de manos al negativo en color rojo que parece fueron realizadas en un mismo momento en un espacio cercano, el trazo de dos signos circulares de más de un metro de circunferencia, quizás se trate de 2 elementos estelares o telúricos, y múltiples trazos lineales de desconocida definición.

Dentro de los trazos parecidos a los de los anteriores espacios se observan las siluetas delineadas de figuras zoomorfas, solo que en esta ocasión se nota una tinta más diluida y las cerdas de las brochas empleadas son distintas.

Algunas consideraciones preliminares para el análisis

Los sistemas de escritura en América Media datan desde el Preclásico y con el tiempo se han ido transformando, forman parte de un proceso donde se ven implicados procesos como la lucha de clases y grupos sociales, es un espacio para la memoria y se ve implicado sin lugar a dudas desde el poder más relevante hasta la vida cotidiana. La pictórica rupestre ocupa espacios marginales a los habitacionales para estos períodos con que tratamos en Tlayacapan, se vinculan con puntos cosmovisionales cargados de significados, se vinculan con elementos del paisaje, altitudes relativas, capacidad de observación, vinculación con movimientos de cuerpos celestes, etc.

La gráfica rupestre es un soporte semiótico con intenciones, vinculado en prácticas sociales sancionadas por el ritual, por campos prácticos específicos. Los 15 espacios identificados pueden ser vinculados con estilos regionales, tradiciones que nos permiten atisbar en campos prácticos compartidos, quizá incluso especialistas regionales. Tanto la tinta blanca plana delineada o sólida que se encuentra asociada a la distinción social de grupos del Posclásico, como los ejecutados en tinta roja del Epiclásico.

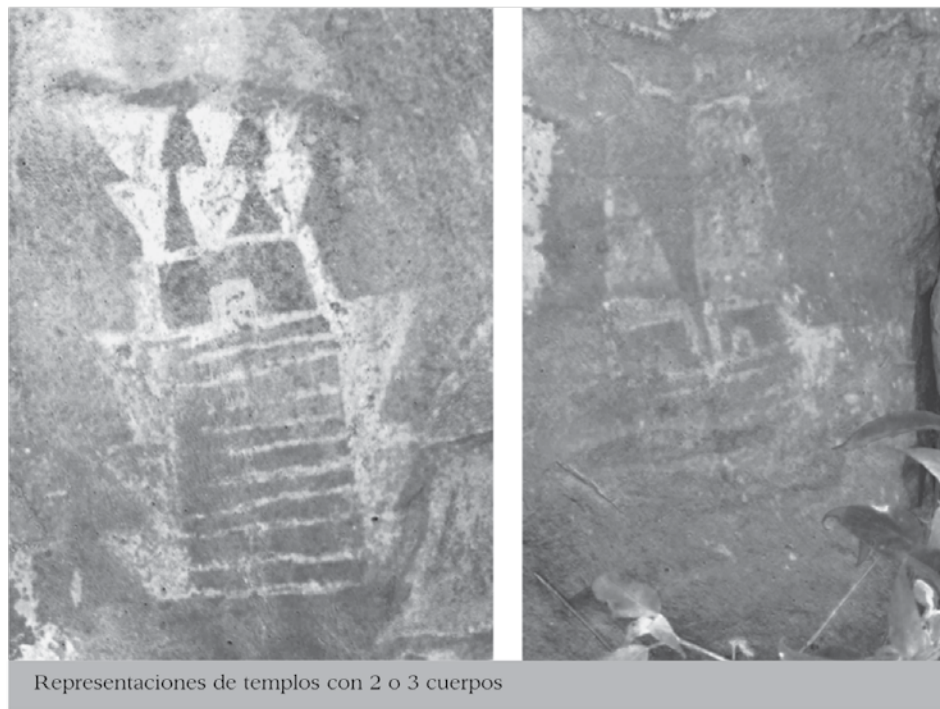
La singularidad de ejecución local también implica la condición de marginalidad regional de Tlayacapan en distintos momentos frente a centros hegemónicos como Xochicalco para el Epiclásico, el Cuauhtenco y posteriormente la Excan Tlatoloyan o Triple Alianza para el Posclásico. Los signos en Tlayacapan no son formas cercanas, acercamientos, o malas copias de signos del centro, esta odiosa idea de colocar el posfijo "oide" a múltiples manifestaciones de la periferia subalterna como signos logrados como referencia al centro, pero sin la capacidad del aparato técnico-pedagógico e instrumental con que cuenta el centro, por tal, lo mal logrado del resultado en la marginalidad. Se trata por el contrario de la forma de la distinción social, de la producción signica de los oprimidos en Tlayacapan a nivel regional en distintos momentos históricos.

Aunque sí existen vínculos formales como en San José de los Laureles con el signo Xi que aparece incluso en Xochicalco para el Epiclásico; o como en Tepexi o en el Abrigo del Conejito, respecto al llamado estilo "mexica" del Posclásico Tardío que se vinculan formalmente con los efectuados en Chichiminquiahua, Yecapixtla, en un grupo estilístico donde también se incluyen las desaparecidas pinturas rupestres de la Cueva de los Tecotines, en Ecatepec, y que son análogas al "estilo pictórico azteca"; junto con los pocos murales de México-Tlatelolco, México-Tenochtitlan y los desaparecidos de Malinalco (Casado 2005).

Por el momento hemos podido definir con otros espacios con pintura rupestre en la parte noreste del actual estado de Morelos, que hemos registrado y analizado como las pinturas de Texcalpintado en Hueyapan, la de la Chichiminquiahua en Yecapixtla, que puede tratarse de una tradición pictórica que implica desde el Epiclásico al Posclásico Tardío e incluso hasta el período Virreinal Temprano.

Ningún trazo es inocente, al azar o sin sentido, pues la gente que realizó estos trazos tenía un conocimiento de cómo transmitir ciertas ideas a través de las imágenes, haciendo alusión a un determinado código visual.

Se emplearon dos colores, principalmente, en los momentos históricos mencionados,



Representaciones de templos con 2 o 3 cuerpos

el blanco y el rojo. El negro se llega a ver en solo cuatro trazos. El uso de estos pigmentos también requirió un conocimiento en la preparación de los mismos para ser plasmada, lo que sospechamos puede pertenecer a una tradición regional.

Se manejó la técnica de tinta plana con pinceles de distintos grosores y también el soplado, sobre todo para las impresiones de manos al negativo.

Un ejemplo dentro del llamado "estilo pictórico azteca" en la Barranca de Tepexi se plasmó dos estructuras arquitectónicas de grandes dimensiones, con 2 ó 3 cuerpos, uno de ellos con almenas en su templo superior y el otro con dos templos, al estilo del Templo Mayor de Tenayuca, Tlatelolco, Tenochtitlan, Teopanzolco, Mexicaltzingo e Iztapalapa. Sin embargo, no es un signo desde estos centros hegemónicos, es un signo desde Tlayacapan. El avance en las investigaciones nos dirá si se intentaban vincular al poder central o se referían al propio.

Otro ejemplo de este tipo es el de un círculo con una bandera en la parte superior, el cual suponemos que hace alusión a un momento de la guerra y aunque también lo portan la mayoría de las deidades del panteón mexica creemos que no están asociados a ellos, sino que podría ser una representación de un espacio conquistado. En los códices mixtecos el espacio conquistado se representa con el glifo del poblado y una flecha en el topónimo.

En la matrícula de Tributos se llega a ver una representación análoga, la de un escudo con una bandera en la parte superior, pero en esta ocasión esta simbolizando la cantidad de escudos que se tributaban en unidades de a 20 en la láminas 5, 7, 8, 11-14 y 17. El códice Mendocino, en las láminas 2r, 2v, 3v, 4v, 5v, 7v, 10r, 12r, 13r, 15v, 17v se ven a distintos gobernantes mexicas y los poblados que conquista, pero enfrente de cada personaje se ven las armas, ilustrando un escudo, con unas

flechas por la parte trasera y quizás una pluma en la parte superior del escudo. Con esta asociación es que proponemos que dicho escudo con bandera hace alusión al lugar conquistado por las armas.

La génesis de la violencia no solamente se ejercía a nivel regional, también local, y la guerra era estrategia común para el ejercicio del poder y el aseguramiento de tributarios, Tlayacapan no sería ajeno a esto y sus estrategias de memorarlo quizá implicaban también los elementos arqueológicos gráficos rupestres en sus peñas y barrancas.

La pretensión fundamental de este pequeño artículo es compartir la magnitud de estos elementos que hemos identificado en Tlayacapan e insistir en que esas son ventanas efectivas para conocer parcialmente el desarrollo histórico de nuestras comunidades. A paso consistente nuestra generación está perdiendo estos espacios, esta riqueza patrimonial arqueológica, los estamos destruyendo y no bastará el mañana para recuperar lo que perdimos hoy, si no reevaluamos nuestra conducta frente a esto que nos fue heredado, nos guste o no.

Bibliografía.

Casado López, María del Pilar

2005 Una década de investigación del arte rupestre en México. En Arte rupestre en México. Ensayos 1990-2004. Casado López, María del Pilar (compiladora), Mirambell Silva, Lorena (coordinadora). Pp. 25-72. Obra Diversa, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

Matrícula de tributos.

2003 Arqueología Mexicana, Edición especial Núm. 14, Serie Códices, Editorial Raíces. México

Implicaciones de una macuquina en Tlayacapan

Raúl Francisco González Quezada
América Malbrán Porto

Proyecto de Investigación de Investigación y Conservación de la Zona Arqueológica El Tlatoani, Segunda Fase

Durante los trabajos de exploración y recorrido de superficie en el Proyecto de Investigación y Conservación de la Zona Arqueológica El Tlatoani, Tlayacapan, se localizó en superficie una moneda de plata virreinal. Se trata de una macuquina. Una versión advierte que esta palabra proviene del vocablo árabe "macuch" que significa "aprobado o sancionado", es decir que se esperaba que las monedas tuvieran las características aptas para circulación (Castañeda Batres, et al., 1989).

El nombre de macuquina se extendió a los virreinos españoles donde hacía referencia al tipo de moneda acuñada toscamente en forma manual a golpes de martillo y en algunos casos cortada con tijeras y cincel, método utilizado ampliamente desde el siglo XVI hasta mediados del siglo XVIII.

El descubrimiento de la riqueza minera de América cambió las perspectivas de invasión iberohispana. Muy pronto, el crecimiento del comercio en la Nueva España hizo necesario el establecimiento de una Casa de Moneda. En 1535 el Virrey Don Antonio de Mendoza recibió la cédula de fundación de la Casa de Moneda de México, la primera en América, con el siguiente mandato de los reyes Carlos I y Juana: "Y póngase en la parte donde hobiere la devisa de las columnas una M latina, para que se conozca que se hizo en México" (AGI 1531)

Esto se convirtió en lo que ahora conocemos como ceca mexicana y que se representa con el símbolo M , lo que obligaba a que la acuñación, se ajustara a las leyes dadas para las casas de moneda de Castilla y por tanto a las ordenanzas de 1497 (AGI 1497).

Debido a que España solicitaba grandes cantidades de monedas éstas se volvieron toscas importando solamente su peso correspondiente, la pureza del metal y la certificación del ensayador. El resultado de esta política fue que la moneda, que pretendía ser redonda, ya no lo fuera; simplemente se extraían pedazos del metal de forma irregular (mayormente plata ya que el oro era enviado a España en forma de lingotes) y se le intentaba dar forma a base de martillazos y recortándolas con cincel hasta alcanzar el peso correcto, se aplanaba un poco y se procedía a colocar el escudo de armas del Rey en turno, en el anverso, su nombre al borde de la circunferencia, el valor facial, la ceca de la Casa de Moneda de México y la letra inicial del ensayador que aprobaba que dicha pieza contenía su valor facial en metal. En el reverso se le estampaba una cruz y varios adornos alrededor.

A causa de la deformidad de estas monedas en la mayoría de los casos, no aparecía el nombre del Rey dentro de la acuñación o la fecha, es por ello no existen dos monedas macuquinas iguales aunque en teoría todas debían tener el mismo peso, esto no sucedía con mucha frecuencia ya que el cálculo se hacía a mano.

Las denominaciones de las macuquinas eran de $\frac{1}{2}$, 1, 2, 4 y 8 Reales en plata, siendo estos últimos los primeros en acuñarse, durante el siglo XVI.

El real de plata labrado en México, tendría un valor de 34 maravedíes y esta

proporción tendrían las restantes piezas mayores o menores que allí se acuñaran. Las piezas emitidas por la casa de la moneda de México tendrían curso legal tanto en las Indias como en España y no podrían ser exportadas al extranjero sin incurrir en las penas para ello establecidas (González Gutiérrez, 1995:59).

Las leyendas en las macuquinas están definidas por una corta inscripción o mensaje que la identifica. Ésta se colocaba al borde de las caras de las monedas alrededor de su circunferencia. La mayoría de las planchas en las que se acuñaron macuquinas no eran redondas, por lo que la impresión siempre quedaba fuera de lugar y rara vez estarán completas resultando todo un reto distinguir las fechas, el escudo o las leyendas que las acompañan (Castañeda Batres, et al., op.cit.). Si se puede leer el nombre del rey y el número ordinal que lo precede, es posible identificar el periodo en que se acuñó la moneda. Otros elementos como las marcas de ceca o de ensayador también pueden ayudar a la identificación. En el caso de no contar con ninguna de estas marcas se puede recurrir a tratar de identificar los escudos de armas de cualquiera de las dos caras u otras marcas singulares de las monedas.

Las leyendas en las macuquinas y los nombres de los reyes aparecen en latín, en letras mayúsculas, con la letra "V" utilizada a manera de "U". Algunos de los nombres de reyes con su equivalente en castellano, desde la apertura de la ceca de México: CAROLVS, KAROLVUS, CHAROLVUS = CARLOS; PHILIPPVS, PHILIPVS, PHYLIPPVS = FELIPE; LVDOVICUS = LUIS; FERNANDVS, FERDIN = FERNANDO. En el caso de Felipe IV, puede ser fácilmente identificado porque cambia el número romano "IV" por "IIII".

La leyenda estándar alrededor de ambos lados de la moneda sería: (nombre del rey) DEI GRATIA HISPANIARVM ET INDIARVM REX. [b](nombre del rey)REY DE ESPAÑA Y DE LAS INDIAS POR LA GRACIA DE DIOS.

En algunos casos las inscripciones se dividen en dos, así, una cara contendrá: DEI GRATIA HISPANIARVM y la otra ET INDIARVM REX

Muchas macuquinas de la ceca de México, acuñadas entre 1701 y 1715, presentan en el anverso el escudo de armas de la casa reinante, mientras que otras tienen impresa la división de nueve espacios en damero. Las dos líneas verticales representan los Pilares o Columnas de Hércules, referencia mitológica del estrecho de Gibraltar, con un pilar en España y el otro en el norte de África. Estas columnas eran consideradas la marca del fin del mundo. Las olas que aparecen bajo los pilares representan la distancia, la mar océano.

En los tres escaques del medio aparece la frase latina "PLVS ULTRA", que quiere decir "Más allá", en grupos de tres letras (PLV-SVL-TRA), o solo las tres letras PVA. En el caso del escudo, considerado como el anverso de las macuquinas, su diseño varía según el monarca, pero está basado en el escudo de los Habsburgo del cual encontramos más de 9 variedades. A partir de Felipe V, perteneciente a la familia de los Borbones, el escudo cambia y se le agrega en el centro las tres flores de Lis. Para la clasificación son divididos en dos tipos, A) con leones y castillos, sólo encontrados en macuquinas de plata; y B) el escudo Borbón.

El escudo coronado se observa en las emisiones realizadas entre 1573 y 1652, por lo que su clasificación es relativamente fácil.

Por lo general en el reverso de la moneda se puede apreciar la cruz, con ciertas variantes, simbolizando la unión de la iglesia y del Estado. Consiste en dos líneas que se entrecruzan y que poseen barras perpendiculares. A esta cruz se le ha llamado "Cruz de Jerusalén". Esta cruz con barras en los extremos se empezó a usar con el reinado de Felipe II (1556-1598). En la ceca de México es común encontrar variantes en los extremos de esta cruz, incluyendo "Flores de Lis" o "Globos, Esferas". Esto hace que las monedas de esta ceca puedan ser identificadas con más facilidad.

En los cuadrantes que se forman por la cruz aparecen dos Leones y dos Castillos, emblemas de los dos reinos, Castilla y León.

La cruz con esferas también recibió el nombre de cruz potentada y es un diseño muy original de ensayadores mexicanos que perduró por 160 años, siendo elaborada entre 1572 y 1732.

En el caso concreto de la macuquina que encontramos en Tlayacapan, ésta no muestra una cantidad de elementos relevantes que la puedan fechar, salvo en el anverso donde se observa la parte superior que corresponde al escudo coronado, que como dijimos se elaboró en la Nueva España entre 1572 y 1732, Desgraciadamente no se observan elementos representativos del escudo. Sin embargo, por los elementos



Anverso y reverso de la macuquina de Tlayacapan

que decoran lo alto de la corona, semejantes a flores de lis, podemos presuponer que se trata de una macuquina de 8 reales correspondiente al reinado de Felipe V. En el anverso se observa una sección de la cruz en la que se aprecia perfectamente una de las esferas del remate.

Durante el período virreinal temprano, la clase hegemónica del pueblo de Tlayacapan estuvo conformada en lo general, por la Corona, el encomendero local y el clero regular agustino, más tarde hacia la segunda mitad del siglo XVI aparecería la figura del corregidor y los caciques, señores, indios principales o gobernadores, darían paso sin desaparecer del todo, a la representación de los alcaldes mayores. El clero y el encomendero dirigían personal y directamente la explotación, a pesar de las innumerables estrategias intentadas formalmente por la Metrópoli para impedirlo. El proceso implicó el diseño del nuevo asentamiento de la comunidad, trasladando el viejo punto central del Altepétl de Tlayacapan, a un kilómetro y medio de su punto original, en las inmediaciones de la sierra, junto a la sección baja oriental de los cerros Huixtlaltzin, Tlatoani y Cihuapapalotzin, hacia el este, donde actualmente se localiza. Se proyectó la construcción de puentes, calles, capillas, el tecpan indígena, el tianguis, el enorme conjunto conventual de San Juan Bautista, el sistema hidráulico de nuevo asentamiento, lo cual implicó una descomunal inversión de trabajo. Todo sin olvidar el proceso de la introducción de ganado vacuno, las carnicerías, el ganado mular, los nuevos cultivos que establecieron nuevas presiones a la comunidad agroartesanal de Tlayacapan.

La Corona por su parte, estableció todo un sistema burocrático para la extracción de tributo y su transformación a metal. La Contaduría Real de Tributos tenía a su cargo alcaldes mayores y corregidores para la práctica de los estatutos impositivos, se encargaban a través del sistema de subastas, de vender el derecho del tributo de las diversas comunidades, hasta por un año, así transformaban rápidamente el tributo en moneda (Semo 1973:85). Aunque la tendencia general fue orientada hacia la monetización del tributo y también a transferir su equivalente en maíz (Gibson 1967:203), éste nunca se transformó totalmente en metálico; los servicios y el pago en especie permanecieron aunque en decremento paulatino.

El pago en metálico obligaba a las comunidades y a todo tributario a mantener relaciones obligadas con la circulación de metales preciosos y también aseguraba la obligada compra de artículos producidos por españoles. Podría afirmarse que con el proceso de transformación del tributo —real, principalmente— en metálico, comenzó un proceso lento pero efectivo de conversión de mercancía-dinero-mercancía que resultó en el trastocamiento del sistema tributario previo a la invasión constituido primordialmente por tributos en servicios y en especie. En 1591 les son asignadas las "sobras de tributos y bienes de la comunidad de Tlayacapan" a su gobernados, Don Antonio de San Pablo, estableciéndolo en diez pesos de oro común (AGN 1591).

Las cantidades recaudadas eran vejatorias, el peso del tributo fue venciendo día a día a las comunidades. Los cuantiosos tributos exigidos por los encomenderos y el clero eran variables. El tributo real en Nueva España era más canónico y se observó una caída en su cuantía hacia el siglo XVII, alcanzando las cifras del XVI solamente hasta el XVIII (Semo 1973:89).

Pagaban tributo las comunidades agroartesanales; los trabajadores de minas; aquellos que prácticamente se encontraban encarcelados en los obraje; los "indios" laboriosos ocupados en las estancias y huertas; los dedicados al transporte. A partir de 1574 también pagaban tributo los negros y negras, mulatos y mulatas libres. Solamente eran exentos de tributación los caciques, sus primogénitos, alcaldes y los cantores de iglesia.

Las mujeres permanecieron fuera del tributo hasta 1580; se consideraban "tributarios

enteros" a los "indios" casados que tuvieran entre 25 y 55 años, a los viudos y solteros se les consignaba al pago de "medio tributo" (Semo 1973: 86).

En general, al comienzo del siglo XVII "... un tributario indígena medio en el valle de México debía pagar ocho reales y media fanega de maíz al encomendero o a la corona, un real por Fábrica y Ministros, y cuatro reales por Servicio Real. También contribuía al tesoro de su comunidad sobre la base de diez varas de tierra agrícola. A esta lista de sus obligaciones podrían añadirse los "servicios", obligatorios pero remunerados, que todavía se cobraban a ciertos pueblos, el impuesto de ventas (alcabala) que debían pagar los indígenas en transacciones con artículos españoles, derechos legales o ilegales e impuestos locales especiales y las diversas disposiciones laborales para gobernadores indígenas y otros." (Gibson 1967:208).

Las comunidades morelenses durante el período virreinal no sólo se vieron forzadas al proceso de monetización, del cual es evidencia la moneda macuquina que localizamos en un predio de Tlayacapan. También participaron en la explotación de minas de plata, como el Real de Huautla, que hacia la segunda mitad del XVIII aportaba incluso el 15.6 % del total de la plata declarada en la Caja de Matriz de México (Sánchez 2010:79), minas tragahombres a las que eran forzados a ir desde muchas comunidades del actual estado de Morelos.

La plata y sus monedas americanas como la que el trabajo arqueológico nos ha permitido descubrir en Tlayacapan son evidencia de lo que Karl Marx definió como sangre humana coagulada. Esa sangre que produjo valor desde América y que embadurnó los gastos conspicuos y caprichosos de la aristocracia costrosa de España y Portugal, que engrasó los bolsillos de la banca europea y los engranes de su posterior Revolución Industrial.

Bibliografía

Archivo General de Indias

1497 Pragmática real promulgada en Medina del Campo, el 13 de junio de 1497.

1531 Informe fechado el 13 de agosto de 1531; Patronato, legajo. 184.

Archivo General de la Nación

1591 Para que se den a don Antonio de San Pablo, de las sobras de tributos y bienes de la comunidad del pueblo de Tlayacapan, diez pesos de oro común. Morelos. Pueblo Tlayacapan. 2a parte. Volumen: 6. Expediente: 216. Foja: 48 vta. Castañeda Batres, Óscar; Lorenzo O. Hernández y Agustín Pineda Aguilar

1989 La Casa de Moneda de México a más de 450 años, Miguel Ángel Porrúa, México.

Gibson, Charles

1967 Los Aztecas bajo el dominio Español. 1519-1810. Siglo Veintiuno Editores, México.

González Gutiérrez, Pilar

1995 Creación de la primera Casa de Moneda en Nueva España: producto acuñado. Estudios de Historia Social y Económica de América, No. 12:55-72.

Sánchez Santiró, Ernest

2010 Azúcar y plata: la economía de las alcaldías mayores de Cuernavaca y Cuautla de Amilpas en el período tardo colonial, 1760-1821. Crespo, Horacio (director) Historia de Morelos. Tierra, gente, tiempos del Sur, De la crisis del orden colonial al liberalismo, 1760-1860, Vol. 5. Pp. 39-80. Congreso del Estado de Morelos-LI Legislatura/Universidad Autónoma del Estado de Morelos/Ayuntamiento de Cuernavaca/Instituto de Cultura de Morelos, Cuernavaca.

Semo, Enrique

1982 Historia del Capitalismo en México, los orígenes 1521/1763. Colección el Hombre y su tiempo, Editorial Era, México.

Museo Regional Cuauhnáhuac – Palacio de Cortés



Agnès Varda Retrospectiva

Auditorio Juan Dubernard

Palacio de Cortés www.inah.gob.mx/centrosinah/morelos
palaciodecortes@inah.gob.mx Tels.: 312 81 71 / 310 18 45 ext. 258103



VARDA
TOUS COURTS
HER SHORTS SUS CORTOS

MAYO 2013

Jueves 2 y 30 (19:00 hrs.)

Jueves 9, 16 y 23 (17:30 hrs. y 19:00 hrs.)

CONACULTA



Órgano de difusión de la comunidad de la Delegación INAH Morelos

Consejo Editorial

Eduardo Corona Martínez

Israel Lazcarro Salgado

Luis Miguel Morayta Mendoza

Raúl Francisco González Quezada

Coordinación editorial de este número: Raúl Francisco González Quezada

Diseño y formación: Joanna Morayta Konieczna

El contenido de los artículos es responsabilidad exclusiva de sus autores



el tlacuache

CONACULTA • INAH

Matamoros 14, Acapantzingo, Cuernavaca, Morelos

www.morelos.inah.gob.mx