

REVISTA TECCALLI

Estudios Puebla-Tlaxcala



Instituto Nacional
de Antropología
e Historia



Centro INAH-Tlaxcala

Enero– junio del 2012. Número 3

Instituto Nacional de Antropología e Historia

Dirección General

Lic. Alfonso de María y Campos Castelló

Secretaría Administrativa

C.P. Eugenio Reza Sosa

Secretaría Técnica

Lic. Miguel Ángel Echeagaray Zúñiga

Coordinación Nacional de Centros INAH

Lic. Humberto Carrillo Ruvalcaba

Dirección Medios de Comunicación

Julio Castrejón Dorantes

Subdirector Página Web

Marco Antonio Barrera Tirado

Edición y Contenido Web

Ernesto Bernardino Zavala

Coordinador Nacional de Difusión

Benito Taibo Mahojo

Delegado del Centro INAH-Tlaxcala

Olivia Edith Quintanar López

Coordinación editorial

Aurelio López Corral, Ramón Santacruz Cano y Enrique Carreón Flores

Consejo Editorial:

Olivia Edith Quintanar López, Omar González Ramírez, Eduardo Contreras Martínez, Nazario A. Sánchez Mastranzo, Ramón Santacruz Cano, Roberto Bravo Castillo, Aurelio López Corral, J. Enrique Carreón Flores, Jorge Guevara Hernández, Oscar Sánchez, Ricardo Mendoza Santos, Elsa Dubois López, Jazziel Lumbreras Delgado.

Diseño editorial

Fotografías de portada: fragmento de Mapa del Obispado de Puebla (ca 1723-1733) (esquina superior izquierda); Cantero de San Nicolás de los Ranchos, Puebla (fotografía de José Zamora) (esquina superior derecha); detalle de arte rupestre en la Cueva 1 de Quiahuixtlán, Tlaxcala (fotografía de Ramón Santacruz Cano) (esquina inferior izquierda); Plaza de toros de la ciudad de Tlaxcala en 1896 (fotografía de Ricardo Mendoza Santos tomada del archivo del Arquitecto Rafael García) (esquina inferior derecha).

Revista Teccalli es una publicación electrónica semestral editada y distribuida por el Centro INAH-Tlaxcala y la Subdirección de Página web del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Revista Teccalli, No. 3

Centro INAH-Tlaxcala

Email: revista_teccalli@yahoo.com.mx

CONTENIDO

	Página
<i>Evidencia de arte rupestre en la localidad de los Reyes Quiahuixtlán, Tlaxcala</i>	1
Ramón Santacruz Cano	
<i>Entre el Omeyocan y el Mictlan: expresión pictográfica entre dos sitios arqueológicos de Tlaxcala</i>	7
Laura Bety Zagoya Ramos	
<i>Un padrón de San Pablo del Monte de 1826</i>	17
Nazario A. Sánchez Mastranzo	
<i>Conquistas y macehuales: la fuente de riqueza en Cuauhtinchan y Tepeaca durante la época prehispánica</i>	21
Aurelio López Corral	
<i>La fiesta de los hombres: una propuesta de estudio para el sistema de cargos</i>	28
Jaime Enrique Carreón Flores	
<i>De la taurolatría a la tauromaquia: un bosquejo histórico</i>	35
Jorge Guevara Hernández	
<i>Los instrumentos de molienda en San Nicolás de los Ranchos, Puebla</i>	46
Margarita Piña Loredo	

EVIDENCIA DE ARTE RUPESTRE EN LA LOCALIDAD DE LOS REYES QUIAHUIXTLAN, TLAXCALA

Ramón Santacruz Cano
Centro INAH Tlaxcala

Introducción

El pasado mes de mayo el C. Jonathan Sánchez voluntario del H. Cuerpo de Protección Civil del Municipio de Totolac, Tlaxcala, reportó al Centro INAH-Tlaxcala el hallazgo de pinturas rupestres en una cueva ubicada en la ladera de un cerro de la población de los Reyes Cuahixtlan, Tlaxcala (Figura 1), comunidad emplazada al norte de la comunidad de San Juan Totolac, y perteneciente al municipio del mismo nombre.

Las Cuevas de Los Molinos

Al visitar el lugar advertimos que la cueva los molinos es un refugio de 22 m de boca subdividida en dos abrigos en los que hay evidencia pictórica.

Las cuevas los molinos se hallan en una cañada tributaria del río Zahuapan, ubicándose en la ladera media baja de un cerro de pendiente abrupta, que a su vez, forma parte de un sistema de elevaciones naturales formadas en ese lugar por diversos afloramientos y estratificación de material volcánico

geológicamente denominado como tobas calcáreas (Figura 2).

Para localizarlas, es preciso llegar al paraje conocido por los lugareños como “Los Molinos”, del cual toma su nombre, ubicado en la rivera este del río Potrero Hondo o Totolac que desemboca en el río Zahuapan, y ascender 500 m al norte sobre un camino de terracería que recorre la ladera sur del cerro hasta llegar a la parte media, donde se continúa siguiendo una vereda de 100 m hasta llegar a las dos covachas naturales socavadas en el estrato calcáreo.

El área que ocupan las cavidades se localiza a los 2290 m.s.n.m. entre las coordenadas UTM E:578640.97 y N:2139443.43 y las coordenadas geográficas 19°20' 50.83" de Latitud N y 98 15' 04.2" de Longitud O.

La formación natural del sitio fue propicia para que los especialistas de estas expresiones rupestres utilizaran la abertura natural en la ladera, preparando la superficie de la bóveda de la cueva de mayores dimensiones, y las paredes de la cueva de menor tamaño, para pintar los conjuntos pictóricos que a continuación se describen.

Cabe advertir que la información aquí vertida es una aproximación preliminar a la realidad cultural plasmada en “Las cuevas los molinos”, por lo que los

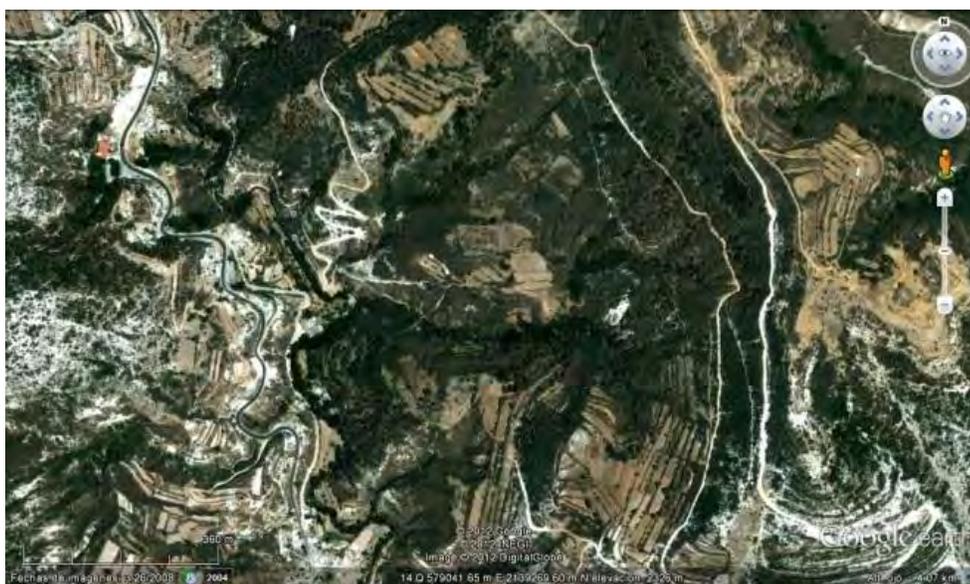


Figura 1. Fotografía satelital donde se ubica geográficamente al paraje Los Molinos.

puntos de vista de corte cuantitativo y cualitativo expuestos deberán someterse a un estudio mas detallado y profundo a nivel de sitio y de área, que aporte información sobre las técnicas de manufactura, las relación espacio-temporal con otros sitios con evidencia rupestre, su realidad concreta de conservación, etc.

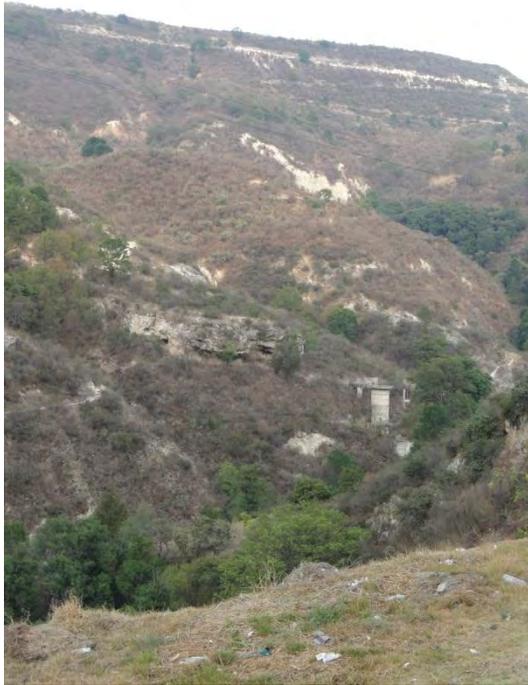


Figura 2. Vista de Las Cuevas los Molinos, tomada desde el Santuario de la Defensa.

Cueva 1

Esta abertura natural está orientado al oeste (poniente) y se abre hasta formar una cueva de 15 m de longitud, con una profundidad máxima de 6 m y una altura media de 3 m (Figura 3).



Figura 3. Vista general de la Cueva 1 desde el sur.

El mural fue pintado al centro de la bóveda, a una altura intermedia entre 3 y 2 m del piso, y ocupa una extensión aproximada de 16 m².

Descripción del mural

Al penetrar el umbral de la cavidad por el costado sur se observa que la bóveda de la cueva fue alisada con el objeto de eliminar aristas y dejar una superficie con ligeras e irregulares (ondulaciones), que posteriormente los especialistas velaron mediante la aplicación uniforme de un aplanado de cal de 1 a 2 mm de espesor, para posteriormente pintar el conjunto pictórico compuesto por dos tipos de representaciones y constituido por cuando menos 40 figuras fitomorfas y una del tipo zoomorfo (Figura 4).



Figura 4. Detalle de la representación zoomorfa y fitomorfas.

La composición está presidida por la representación de un animal terrestre cuadrúpedo indeterminado, compuesto por la cabeza, cuerpo y extremidades, que fue pintado al centro y adyacente a la visera exterior oeste de la cavidad. Se trata de un ejemplar de 1.40 m de largo y 0.48 m de ancho incluyendo sus extremidades. Su posición inclinada y el cuerpo ondulante en la parte superior y a la altura del lomo le confieren una actitud dinámica. Fue pintado en color rojo, al parecer, mediante la técnica de la tinta plana (Figura 4).

Periféricas al cuadrúpedo, y distribuyéndose en prácticamente la totalidad de la base pictórica, se cuentan aproximadamente 44 figuras de "tipo circular" que hemos asociado a flores de cuatro y cinco pétalos, pintados en dos colores y tamaños diferentes: a) tonalidad que va de rojo a guinda, con un diámetro aproximado de 14 cm, y b) color negro, con un diámetro aproximado de 9 cm, que se alternaron y distribuyeron, como ya se mencionó, en toda la base pictórica (Figuras 4 y 5).



Figura 5. Detalle de la representación fitomorfas.

Cabe precisar que su distribución es radial con respecto al personaje anterior, ubicándose los diseños en color negro, adyacentes e inmediatos al cuadrúpedo, mientras que los diseños en color rojo se ubican distantes, y próximos al perímetro de la base pictórica.

Cueva 2

Ubicada a aproximadamente 5 m al sureste de la cueva 1, la abertura natural está orientado al oeste (poniente) y se abre hasta formar una cueva de 7 metros de longitud, con una profundidad máxima de 3 metros y una altura media de 2.80 metros. (Figura 6).

A diferencia de la cueva más grande, en la cueva 2 el mural fue pintado las paredes interiores, y ocupa una extensión aproximada de 23 m².



Figura 6. Vista general del abrigo 1.

Descripción del mural

De modo similar al conjunto anterior, los especialistas prepararon la superficie de las paredes

de esta abertura para plasmar las representaciones pictóricas.

El tema principal en la totalidad de la base pictórica son las representaciones fitomorfas del tipo circular, asociadas con flores alternadas de cuatro y cinco pétalos, en color rojo, de aproximadamente 10 cm de diámetro (Figura 7).



Figura 7. Detalle de la capa pictórica. En el costado derecho se observa el muro "testigo" de una construcción antigua.

Se distinguen además dos figuras a base de líneas verticales en color rojo, situadas al centro y hacia la parte baja de la pared norte; sin embargo, no fue posible determinar la figura que representan por el avanzado estado de deterioro que se observa en ese sector de la base pictórica.

Asimismo, esta abertura presenta evidencia de ocupación antigua, quizá del Siglo XIX, constituida por los restos de dos muros elaborados con adobes pegados con lodo, recubiertos con un aplanado de cal. Dichos vestigios cubrieron parte de la base pictórica plasmada en la pared central de la cueva, sin afectar el aplanado pictórico (ver figuras 6 y 7).

Características estilísticas y técnicas

Las representaciones pictóricas hasta ahora registradas en las Cuevas los Molinos, revelan dos concepciones estilísticas básicas integrada por los motivos de Categoría Figurativos Biomorfos, representado por un diseño de la Clase Zoomorfo del Tipo Realista y los motivos la Clase Fitomorfos del Tipo Esquemático (Viramontes, 2005: 119).

En ese contexto, la cuantificación preliminar indica que el grupo más numeroso con aproximadamente 44 diseños se inserta dentro de la Clase de Fitomorfos del Tipo Esquemático. Mientras que de la Clase Zoomorfo Tipo Realista únicamente se conserva un ejemplar.

Con relación a sus dimensiones, los diseños fitomorfos oscilan entre los 10 y 15 cm de diámetro aproximado, en tanto que el diseño zoomorfo alcanza los 1.40 m de largo y 0.48 m. de ancho incluyendo sus extremidades.

Aunque no es concluyente, se observa que las pinturas fueron realizadas mediante una compleja técnica donde sobre un enlucido fresco de cal se aplicaron los pigmentos en un medio de agua-cal (lechada), mezclado con un aglutinante orgánico para dibujar en rojo o negro las siluetas que después llenaban con colores planos de la misma tonalidad (Figuras 8 y 9).



Figura 8. Vista general de una fracción de la bóveda de cueva 1. En la fotografía se muestra en el cuadrante superior izquierdo un fragmento del mural sin capa pictórica atribuido a factores antrópicos e intemperismo; mientras que al centro de la imagen se observa una porción del mural en regular estado de conservación.



Figura 9. Detalle de un fragmento de la capa pictórica.

En cuanto a los colores, se distribuyen de la siguiente forma: el rojo engloba la mayoría de los

diseños fitomorfos y el zoomorfo, con aproximadamente 30 ejemplares; mientras que de las improntas fitomorfas en color negro, se cuentan aproximadamente 15 representaciones.

Estado de conservación

En términos generales, la mayoría de las improntas presentan un avanzado proceso de deterioro, por ejemplo, se observa que la bóveda de la Cueva 1 ha perdido cuando menos el 40% de la totalidad de la base pictórica total, dentro de lo que aun se conserva, existe un porcentaje similar de rastros de diseños ya desaparecido. Proceso similar se registra en el Abrigo 2.

Como sucede en otras cuevas o abrigos rocosos con pintura rupestre en el estado de Tlaxcala, como lo es el sitio localizado en la comunidad de Totolac denominado la "Cueva del Diablo o La Peña" (Santacruz, 2010), las Cuevas los Molinos no han escapado del deterioro intencional humano, del intemperismo y paso del tiempo que han destruido y desvanecido algunos sectores importantes con representaciones pictóricas antiguas, añadiendo además, la acción destructiva de los cuantiosos grafitis y capas de hollín dejadas por fogatas en las paredes y bóvedas de ambos abrigos (Figura 10).



Figura 10. Fotografía del interior de la cueva 1.

Panorama crono-cultural

Con el objeto de poder proponer una temporalidad aceptable donde insertar a las graficas rupestres de "Los Molinos", se buscó, en primer termino, compararlas con las manifestaciones pictóricas rupestres a nivel regional, para ello, se observaron tres aspectos: a) la temática de los murales y motivos representados. En este sentido, solamente las pinturas del Sol y La Luna tienen la representación de un diseños fitomorfo que los especialistas identificaron como una flor de cuatro

pétalos asociada al *ollin* nahua (Delgadillo y Santana, 1993); b) con respecto a la técnica de manufactura, no hay reporte de esta técnica para elaborar pintura rupestre en el estado de Tlaxcala, véase la descripción de los sitios de Santa María Atlihuetzia (Mora, 1997); La Gloria, de el Sol y La Luna y La Palma (Delgadillo y Santana, 1993), La Peña Bendita (Bravo Castillo, 2010), y La Cueva del Diablo (Santacruz, 2010). Pues la técnica y proceso de preparación de la base pictórica a base de un aplanado de cal sobre el cual se plasmaron los diseños, se asemeja, aunque con variantes, a la forma en que se prepararon los murales de Ocotelulco y Tizatlan, respectivamente; y c) respecto a la base pétreo de soporte, los reportes antes señalados indican que la generalidad de las manifestaciones rupestres en Tlaxcala, fueron pintadas sobre afloramientos de rocas ígneas de origen volcánico, y no hay reporte, hasta ahora, de improntas plasmadas sobre un soporte calcáreo.

En segundo término, se indagó conocer la posible relación contextual, a nivel de sitio, con otros elementos culturales, cómo: restos de vasijas elaboradas en cerámica, fragmentos de artefactos manufacturados en lítica y otras pinturas plasmadas a lo largo y alto de la formación calcárea. Los recorridos efectuados con este objetivo corroboraron la inexistencia de materiales y representaciones de manufactura prehispánica en el área.

Asimismo, se realizó prospección arqueológica de superficie a nivel de área, determinando que a nivel cultural se halla en relación directa con dos asentamientos prehispánicos importantes del Posclásico tardío en Tlaxcala. Nos referimos al asentamiento prehispánico de los Reyes Quiahuiztlan que se asienta sobre una ladera baja ubicada a aproximadamente 1,000 m al sur; mientras que el asentamiento prehispánico de Tepeticpac, se encuentra a 750 m de distancia al sureste y, sobre la cima de los cerros Cuauhtzi, El Fuerte y Tenextepetl.

Del mismo modo, los recorridos revelaron que Las Cuevas los Molinos guarda relación geográfica con recursos acuíferos, principalmente el arroyo Totolac o Potrero Hondo.

La evidencia recabada hasta ahora permite situar, de manera tentativa, a las manifestaciones pictóricas hacia el Posclásico Tardío.

Hipótesis interpretativas

La distribución de las figuras en los espacios, la técnica pictórica empleada y el tipo de diseños

permite formular la hipótesis sustentada en la temática general de los diseños, misma que presenta dos composiciones: una corresponde al Figurativo Biomorfo, de Clase Antropomorfo del Tipo Realista y a los motivos Figurativos Biomorfos de Clase Fitomorfos, ubicado en la Cueva 1; y a los motivos Figurativos Biomorfos de Clase Fitomorfos ubicados en la Cueva 2, respectivamente.

En tal sentido, los diseños de las cuevas 1 y 2, en particular las flores de cuatro pétalos sugieren prácticas rituales relacionados con las creencias y mitos de la creación, distribución y centro del universo mesoamericano, donde generalmente el color rojo se asignaba el oriente, lugar por donde sale el sol y de donde procede la fertilidad y la luz, el blanco se asignaba al poniente, el azul al sur, mientras que color negro correspondía al norte, la región presidida por Tezcatlipoca negro y era la región del frío y de los muertos.

Asimismo, el color rojo y el color negro eran asociados con la sabiduría, como lo escribe fray Bernardino de Sahagún (1992), al describir los *amoxtli* o códices:

“llevaban consigo la tinta negra y roja, los códices y pinturas, la sabiduría (*tlamatiliztli*), llevaban todo consigo: los libros de canto y la música de las flautas”.

Consideraciones finales

Este primer acercamiento a la simbología del arte rupestre contenido en la “Cueva los Molinos” permitió lograr una primera aproximación a la complejidad iconográfica de las mismas, de igual forma, se comprobó que son producto intelectual único de las complejas culturas que se desarrollaron en el área, dejando plasmada su concepción del mundo en dichas pinturas.

Las características de los diseños representados en la base pictórica de estudio, permitió distinguir cierto grado de interacción cultural entre ellos, revelando actividades de especial importancia para los grupos humanos que habitaron la región, ejemplo de ello, son la representación de flores de cuatro pétalos logradas en colores rojo y negro, con su compleja y basta acepción simbólica en el mundo mesoamericano, y la representación zoomorfa que permite leer rituales y actividades relacionadas con el ambiente natural inmediato y con el entorno sagrado.

Por su particular técnica de manufactura, a la fecha no hay métodos para llevar a cabo el fechamiento del arte rupestre de “Las Cuevas los

Molinos”, sin embargo, la confrontación de la técnica de preparación de la base de soporte y estilística de los diseños con representaciones similares presentes en los asentamientos prehispánicos de Ocotelulco y Tizatlán, respectivamente, permite plantear que el sitio analizado tiene una temporalidad que oscila entre el 1500 d.n.e. y el 1600 d.n.e.

Por último, es importante señalar que a la fecha, el Centro INAH, Tlaxcala ha emprendido las acciones pertinentes en materia de Protección Técnica y Legal con el objeto de detener las actividades de vandalismo. De igual forma, el sitio ya forma parte del catálogo de sitios con arte rupestre del estado de Tlaxcala.

Bibliografía

Bravo Castillo, Roberto, “La Peña Bendita: Un nuevo sitio con pinturas rupestres en Tlaxcala”, en *Memoria de las Jornadas de Antropología e Historia*, Centro INAH-Tlaxcala, Coordinadores Elsa Dubois López Nazario Antolín Sánchez Mastranzo Ricardo Mendoza Santos, Octubre de 2009, Tlaxcala, pp. 11-23.

Delgadillo Torres, Rosalba y Santana Sandoval, Andrés, “La pintura rupestre del estado de Tlaxcala”, en *La Escritura Pictográfica en Tlaxcala. Dos mil años de experiencia mesoamericana*, coordinador Luís Reyes García, Colección Historia de Tlaxcala. 1, Universidad Autónoma de Tlaxcala, México, 1993, pp. 14-22.

Mora López, Raziél, “Las pinturas rupestres de Atlíhuetzia”, en *Antología de Tlaxcala*, volumen II, compiladores Ángel García Cook y Beatriz Leonor Merino Carrión, coordinadora Lorena Mirambell Silva, Colección Antologías, Serie Arqueología, INAH-Gobierno del Estado de Tlaxcala, México, 1997, pp. 140-160.

Santacruz Cano Ramón, Evidencia de arte rupestre en la localidad de Totolac, Tlaxcala (informe preliminar), en *Memoria de las Jornadas de Antropología e Historia*, Centro INAH-Tlaxcala, Coordinadores Elsa Dubois López Nazario Antolín Sánchez Mastranzo Ricardo Mendoza Santos, Octubre de 2009, Tlaxcala, pp. 162-169.

Viramontes Anzures, Carlos, *Grafica rupestre y paisaje ritual. La cosmovisión de los recolectores cazadores de Querétaro*, Obras Diversas, INAH, México, 2005.

ENTRE EL OMEYOCAN Y EL MICTLAN: EXPRESIÓN PICTOGRÁFICA ENTRE DOS SITIOS ARQUEOLÓGICOS DE TLAXCALA

Laura Bety Zagoya Ramos
Universidad Autónoma de Tlaxcala

La imagen plasmada en los murales prehispánicos mesoamericanos estaba compuesta de diferentes símbolos que consistían en la comunicación de ideas por medio de mensajes. Reflejaban su teogonía, cosmogonía, mitología, las atribuciones de los dioses y sus esferas de acción.

En el presente artículo se muestra un análisis de la imagen entre los murales del sitio arqueológico de Tizatlán y Ocotelulco, Tlaxcala. Ambas representaciones datan del Posclásico Tardío, específicamente del siglo XIV.

Los murales de Tizatlán

Tizatlán fue investigado por primera vez por Eduardo Noguera y Alfonso Caso (1927). Las ruinas del lugar se construyeron en la porción Poniente del cerro de Tizatlán (Figura 1). Orientación característica de los lugares considerados como “centro del Universo”. Los murales se encuentran plasmados en tres lados de dos pequeñas plataformas.

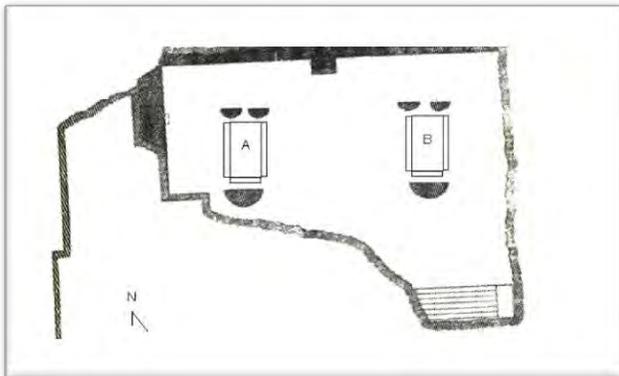


Figura 1. Ubicación de los murales de Tizatlán.

La cara sur del Altar Poniente se representa por dos personajes (Figura 2a). El primero de ellos es el dios Tezcatlipoca caracterizado por portar un atlatl, cuerpo y cara pintado de negro (alternada con bandas amarillas en el rostro), y tocado de guerrero. En el pecho ostenta lujosas bandas de las que

penden dos cascabeles de oro. Porta su maxtlatl y uno de sus pies tiene un espejo humeante (pues se cree que fue el monstruo de la tierra quien se lo arrancó, cuando levantó el mundo con la ayuda de Quetzalcoatl). Lleva en la mano una bolsa. Está representado como guerrero pues lleva su pantli o bandera y su chimalli o escudo. En la porción opuesta está una divinidad asociada a Mictlantecuhtli, ya que su cabeza es un cráneo. Tiene un pedernal en su nariz. El dios está cubierto por líneas rojas y blancas, como las divinidades de las tribus cazadoras y de las víctimas condenadas al sacrificio. Su tocado está caracterizado por un crestón de plumas. De su pectoral penden cuatro cascabeles de oro. Lleva maxtlatl, cactli, escudo y bandera. Detrás del personaje se representa una serpiente estilizada con las fauces abiertas. Esta pintada de azul y amarillo, por lo que quizá sea una Xiuhcoatl o serpiente de fuego. Algunos investigadores la asocian al símbolo del Sol como el punto inicial de la medida del tiempo. Los costados oriente y poniente se hallan revestidos de una ancha franja comprendiendo las representaciones repetitivas de una mano, un corazón animado, un cráneo humano y un motivo central (Figura 2b). El cráneo mira al sur señalando posiblemente la imagen central del mural. La representación de la mano es semejante al signo Maya manik. Para Noguera y Caso (1927) estos motivos hacen una referencia al sacrificio humano, ya que dicha franja se encuentra también representada en una lámina del Códice Borgia (Seler 1963).

En el Altar B (Figuras 2c y 2d) se plasma en el centro una figura dentro de una especie de recipiente con agua y se observa que se trata de una deidad femenina, como lo indican sus senos colgantes y el color amarillo del cual está pintada, cosa común entre los pueblos nahuas para representar al sexo femenino. Esta deidad se halla en actitud de nadar sobre el líquido representado de color azul ligero donde se observan líneas negras que se entrecruzan a manera de una estera. Todo el recipiente parece descansar sobre el fondo rojo del cuadro y a continuación existe un borde o marco que lo encierra compuesto de cuadretes de color amarillo, blanco y azul, distribuidos en fajas horizontales o verticales. De estos mismos salen

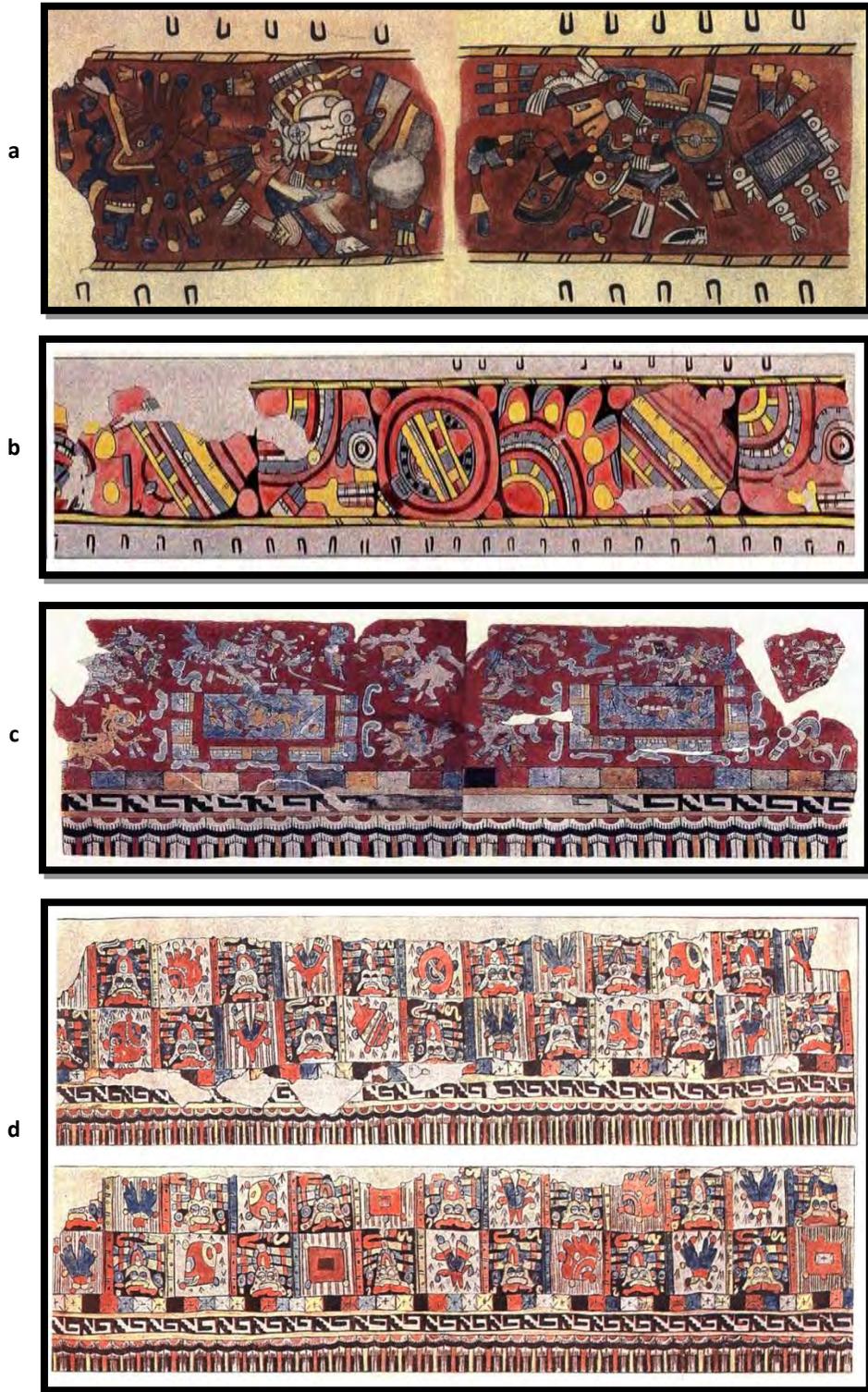


Figura 2. Murales de Tizatlán: a) Mural A cara sur; b) Mural A cara oeste; c) Mural B cara sur; d) Mural B laterales este y oeste.

espirales o vírgulas de color azul con relieve blanco. Noguera y Caso (1927) la reconocen a la deidad como Chalchiuitlicue. Entre los nahuas de Tlaxcala se

le asociaba a dicha diosa con la Matlalcueye, la que tiene la falda verde, identificada con la alta montaña Malintzin. A la derecha e izquierda de la figura

central se hallan representaciones de un jaguar y un águila, asociados a lo nocturno y a lo solar, respectivamente. Ocupando la parte superior del dibujo, hay tres dioses (llevan ojos estelares en el cabello). Sólo el personaje del centro se halla hincado, debajo de su maxtlatl emana una corriente de agua que cae en la vasija donde nada la diosa. Parece tener una ofrenda representada por dos manojos de caña con sendas bolas de hule encima, llevando en la mano izquierda espinas de maguey. A la espalda lleva un bulto azul del que cuelga una tira de piel de jaguar. Posiblemente este bulto sea mortuorio. Se le representa llorando, pues salen lágrimas de sus ojos.

La distinción de los personajes se distingue por su pintura facial. El dios central que acompaña a la diosa Chalchiuhtlicue es la mitad negra y la otra amarilla. Quizá sea Patecatl, una de las deidades del pulque pues fue representado de esta manera en el Códice Vaticano B (Anders, Jansen y Reyes 1993b) y el Fejervary Mayer (Anders, Jansen y Reyes 1994b). Del lado derecho parece ser Tezcatlipoca porque lleva en la cara franjas verticales, quien carga en sus manos una serpiente, posiblemente una Xiuhcoatl. El tercer dios es amarillo con boca roja, asociado a Xiuhtecuhtli, dios del fuego, ya que las divinidades que tienen como pintura facial el color amarillo son asociados al fuego. La barba que llevan algunos de ellos denotan su vejez y por supuesto su sabiduría. Del lado sur se representan las divinidades de Tlahuizcalpantecuhtli (el rostro es representado por cuatro puntos blancos, pues forma parte del quince). El del centro corresponde a Quetzalcóatl y el último a Xolotl, por tener su cuerpo de color azul.

En contraparte de la representación de la diosa Chalchiuhtlicue en el mismo recipiente, está dibujada una tortuga. La acompañan una figura imperceptible y una flor, lirio acuático o ninfea. Esta flor se asociaba al inframundo, pues la entrada a las regiones subterráneas estaba ligada con el inframundo. Alrededor de los murales hay una franja compuesta por cuadretes con motivos de: alacrán (representado 27 veces), púas de sacrificio (seis veces), estilización de agua o sangre (seis veces), cráneo humano (cinco veces), mano humana (tres veces), cuadrete rojo con centro negro (tres veces), corazón humano (una vez) y círculo rojo orlado de discos (una vez). La suma de todos los cuadretes curiosamente es 52. El número 52 para los nahuas correspondía al período llamado Tonalpohualli. Éste era un período de 260 días con nombres diferentes, formados por la combinación de 20 signos con 13 números del 1 al 13. Los numerales se indican

siempre para los nahuas con puntos (Caso 1967). Cada signo estaba asociado a direcciones del Universo, diversos dioses y pronósticos de bienaventuranza o no en la vida de los hombres. En sí, no se sabe porqué existía este período, ya que había un calendario solar alterno. Se cree que el Tonalpohualli era un calendario ritual, y que posiblemente recordaba la gestación humana.

Seler (1963) dice que eran los dioses ancianos los creadores del tiempo y del espacio mesoamericano, por eso los vemos representados en el Mural B porque acompañan al calendario. Pero las diosas-madre eran las guardianas.

En el mural de Tizatlán se observa que hay cuatro franjas verticales con trece cuadretes lo que nos daría el concepto esencial del tiempo ritual mesoamericano (4x13). Cada uno de los signos, con la excepción del de alacrán, tienen puntos de diferentes colores por lo que posiblemente son numerales. Actualmente es complicado saber que numeral corresponde para cada cuadrete, ya que el mural muestra un deterioro evidente. Si hoy en día tratáramos de cotejar dichos numerales es imposible, ya que por ejemplo el pigmento amarillo ha desaparecido en la mayoría de los casos (Figura 3), por lo que no podemos especular sobre las posibles fechas calendáricas que están plasmadas.



Figura 3. Deterioro en el lado este del Mural B de Tizatlán.

Pero lo problemático del mural recae en que los signos no corresponden al Tonalpohualli tradicional, es decir, porque aquí no vemos los símbolos de *cipactli*, *ehecatli*, *calli*, etcétera. Así, los únicos signos identificables son *miquiztli*, representado por un cráneo con trepanación en el parietal y *atl*, plasmado por un torrente de agua. Sin embargo, es difícil identificar el significado de los demás símbolos. Según Graulich (1988: 56) se debe tomar en cuenta que el calendario mesoamericano varió. Así, por ejemplo entre los zapotecas, los matlatzincas y los cuicatecas, los portadores del año no eran los típico

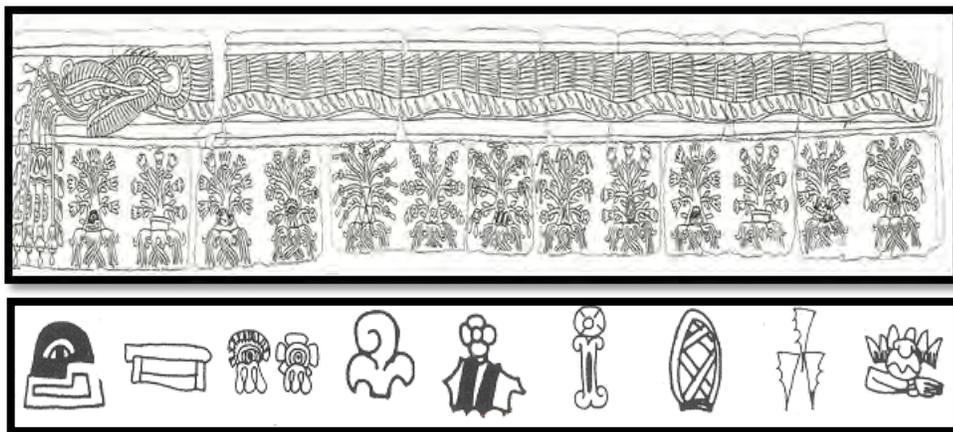


Figura 4. Mural de los árboles floridos de Techinantitla, Teotihuacan con signos de probable contenido calendárico, según Escalante (2005).

caña, pedernal, casa y conejo, sino viento, venado, hierba y movimiento. Por lo que creemos que los tlaxcaltecas del siglo XIV asentados en esta zona utilizaban un calendario con signos diferentes del Tonalpohualli ordinario. También esto lo podemos observar en donde el investigador Pablo Escalante (2005) ve curiosamente que en el mural de Techinantitla en Teotihuacan hay la representación de trece árboles, donde cada uno porta un signo posiblemente de un Tonalpohualli antiguo (Figura 4). Él hace una correspondencia con diferentes códices, en donde compara los símbolos hallados en el mural, con la finalidad de establecer un significado calendárico.

En lo que si tenemos certeza es que el Tonalpohualli representado en el mural de Tizatlán, asociado a los símbolos en su conjunto se refiere al concepto del sostenimiento del mundo y funcionamiento del mismo a través de lo divino. Esto se refuerza porque en cada uno de los cuadretes de las bandas laterales del Mural B, podemos observar de color amarillo, rojo y azul pequeñas franjas que emulan la piel de *cipactli*. Recordemos que *cipactli* asocia a la madre tierra fecunda y proveedora de vida. En una lámina del *Códice Borgia* (Anders, Jansen y Reyes 1993a) se observa un árbol cósmico hecho con la piel de una serpiente.

En los murales de Tizatlán se están representando una bipolaridad entre lo joven, solar y guerrero (representado por el mural Poniente), contrastando con lo viejo, lunar y agricultor (mural Oriente). Es decir, contrasta lo masculino con lo femenino.

No hay que dejar de lado el momento histórico que vivían los tlaxcaltecas para éste tiempo. Sabemos que tenían una gran organización guerrera

por la continua agresión de los mexicas a su territorio, por eso vemos expresado en los murales motivos de sacrificio humano como son los corazones, manos, círculos, y cráneos.

No olvidemos que los murales de Tizatlán fueron hechos en un espacio sagrado cerrado (ver Figura 1), es decir, lugar que le correspondería a la clase noble, donde se incluye a los gobernantes y a los sacerdotes. Era la clase dominante quien controlaba y vigilaba el cuidado hacia las divinidades.

Lo que el mural de Tizatlán se plasma es la dualidad, concepto base para la cosmología prehispánica. Así, lo masculino es luminoso, celestial, ígneo, solar, activo, se opone a lo femenino, nocturno terrestre, lunar, acuoso y pasivo¹. Se trata de contrarios complementarios. Este sistema de polaridades, y el hecho de que estamos en presencia de pueblos de agricultores y guerreros. Por un lado se encuentran, los dioses: activos, llenos de ardor, astrales, creadores, fecundadores, guerreros, en movimiento. Por otro lado están las diosas: más bien pasivas, ligadas al hogar y a la tierra, telúricas, nocturnas, dueñas de la sexualidad y de la fecundidad-fertilidad (Graulich 1996: 32-33).

Así, los nahuas tlaxcaltecas asignaron a los dioses masculinos las virtudes del Sol y a la Luna y la tierra a lo femenino, uniendo a los dioses una suerte de matrimonio divino. El padre cielo y la madre tierra,

¹ "...la importancia ritual de ciertos oficios femeninos que les son enseñados durante el período de reclusión, sobre todo a hilar y tejer, cuyo simbolismo desempeña un papel esencial en numerosas cosmologías. La luna "hila" y el tiempo "teje" las vidas humanas. Las diosas del destino son hilanderas..." Eliade(2001: 244)

con sus atributos sexuales y su manejo de las fuerzas naturales, son los dioses impulsores de la reproducción humana y la regeneración cíclica de la naturaleza (Florescano 2004: 30).

Los murales de Ocotelulco

En el mural de Ocotelulco figuran, cráneos con rayas rojas ligeramente inclinadas, elemento éste que presenta ojos estelares en rojo y blanco y una ceja en azul (Figura 5). La región occipital está señalada por semicírculos dispuestos unos sobre otros en color rojo, blanco, azul y amarillo, con puntos rojos. Además se observa, un conjunto de corazones que muestran tres secciones de color: la más próxima a la arteria es roja; la sección media es amarilla, y la terminal, roja también. En esta última se aprecian atributos antropomorfos, tales como un ojo y una boca, similar al mural de Tizatlán. El tercer elemento es un conjunto de manos que presentan rayas rojas ligeramente inclinadas en azul, en su sección próxima; blanco en la parte media y rojo en la terminal. De la sección media de la mano hacia la muñeca, hay semicírculos en rojo, blanco, azul, negro y amarillo, con puntos en rojo (Figura 6).

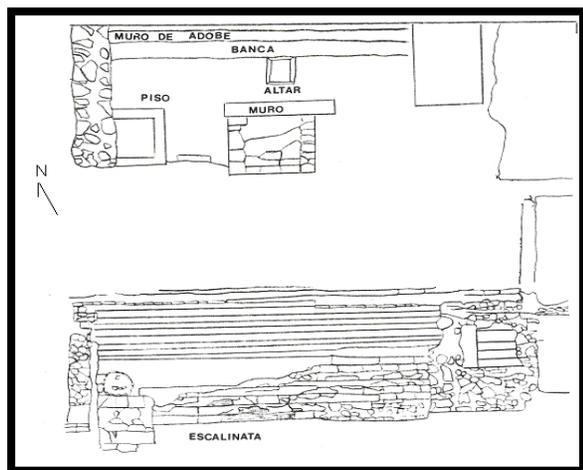


Figura 5. Croquis del mural de Ocotelulco.

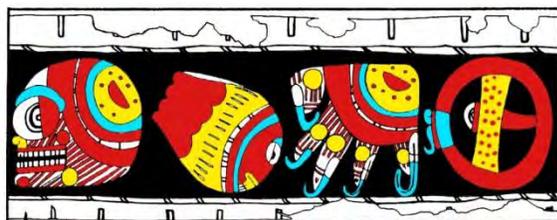


Figura 6. Detalle del peralte de Ocotelulco, Tlaxcala.

Un cuarto elemento que se distingue son los anillos en rojo con un componente terminal en forma

de doble voluta en color azul. En el espacio circular dejado por el anillo se aprecia una franja amarilla con puntos rojos que se identifica como hueso; y por otra parte, una figura semiovoide en color rojo con uno de sus extremos en blanco, que se identifican como ojo arrancado.

En los sectores exteriores superior e inferior de la escena en la que aparecen los elementos descritos se distinguen dos líneas negras paralelas horizontales y, entre ellas, se aprecia otras líneas verticales en el mismo color. Este tipo de componentes fue identificado como cordones por Alfonso Caso (1927) cuando hizo el tratamiento de diseños similares presentes en los murales de Tizatlán.

La diferencia entre los elementos pictóricos de los costados Este y Oeste de la banca, estriba en que en el primer caso se aprecia que los cráneos dirigen su vista hacia el oeste y las manos en dicha sección de la estructura son extremidades izquierdas. Por el contrario, los cráneos que se encuentran en el sector oeste de la banca miran hacia el este, y las manos que se observan en dicha área son extremidades derechas. De esta manera se puede distinguir que las miradas de los cráneos de ambos sectores confluyen en el centro del recinto ceremonial, lugar donde se encuentra el altar policromado. Por lo que la mirada de los cráneos se dirige a la escena central.

El altar presenta diseños policromos en sus costados este, oeste y sur, entre los que se distinguen ocho personajes con cuerpo serpentino y mascarón fantástico que cubre el rostro antropomorfo, frente al cual se percibe la voluta de la palabra y otro símbolo en forma de gancho, que significa fuego, todo lo cual hace pensar que se trata de las Xiuhcoatl o serpientes de fuego (Figura 7).

Los rostros de las Xiuhcoatl son en su mayoría distintos unos de otros, ya que sólo se repiten en dos casos. De esta manera se encuentra, en el costado este (Figura 8), un rostro en color ocre con cinco pequeños cuadros blancos dispuestos de manera que parecen enmarcarlo, más otro cuadro en la nariz. Sigue otro rostro en color negro y con la boca en amarillo, y por último un rostro en amarillo en el que se aprecian tres franjas en ocre con pequeñas líneas negras. En el costado Sur (Figura 9) se observa sólo dos de estos personajes, uno con el rostro negro (el cual se repite) y otro en amarillo con labios rojos. Este último rostro se encuentra de nuevo en el costado oeste del altar (Figura 10); le sigue un rostro en azul con labios rojos y barba en negro y por último se distingue un rostro con franjas transversales alternadas en negro y amarillo.



Figura 7. Detalle del lado oeste del mural de Ocotelulco, Tlaxcala.

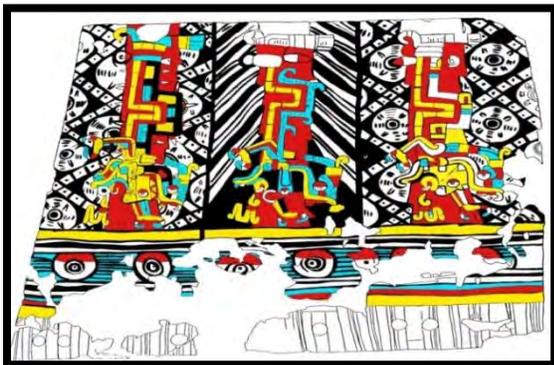


Figura 8. Detalle del lado este del mural de Ocotelulco, Tlaxcala.



Figura 9. Parte sur del mural de Ocotelulco.



Figura 10. Detalle del lado Oeste del mural de Ocotelulco, Tlaxcala.

Las *Xiuhcoatl* del altar, muestran posición descendente y están sobre franjas rojas que pueden ser identificadas como chorros de sangre. Todos estos diseños fueron hechos de manera que quedan sobre círculos y franjas en negro y blanco.

En el costado sur (Figura 10) del cuerpo arquitectónico que se ha identificado como el altar, se encuentra una escena central enmarcada por numerosos cuchillos de coloración en rojo y blanco. En dicha escena yace, sobre un brasero, un enorme cuchillo colocado de perfil; a causa de esta posición sólo se aprecian en él un ojo y el sector derecho de la boca, los cuales le fueron puestos como atributos. La boca del cuchillo está abierta y de ella emerge el rostro de un personaje antropomorfo, el cual tiene la pintura facial que distingue a *Tezcatlipoca* en los códices del Grupo *Borgia*. Una serpiente de coloración en negro, rojo y amarillo integra la escena del brasero y del cuchillo.

En un nivel inferior a las escenas de las *Xiuhcoatl* y de aquella del costado Sur, se distinguen diseños policromos horizontales en color azul sobre los cuales hay círculos concéntricos en blanco y rojo, elementos todos éstos que bien pueden ser las franjas celestes, con sus ojos estelares. Abajo de todos los diseños arriba mencionados, se localizaron otros, verticales y alternados en colores negro y blanco, sobre los que se ven en círculos en amarillo, rojo y azul, más otros, de mayor tamaño, en color blanco. Los diseños verticales pueden hacer alusión a plumas de ave, probablemente de águila o de codorniz, a las cuales se les vinculaba con el Sol, y los círculos pueden hacer referencia a borlas de papel y algodón.

Los diseños pictóricos encontrados en las estructuras arquitectónicas de Ocotelulco tienen mucha semejanza con algunos elementos de gran

colorido de los códices del Grupo *Borgia*, en particular con aquellos que están en el documento que le da nombre al conjunto, ya que en él se aprecian bandas policromadas como las que aparecen en la banca, cuya parte media está interrumpida por un elemento en forma de trapecio, sobre el cual descienden ciertos dioses, según la interpretación de Seler (1963). Esta figura en forma de trapecio que se encuentra en el *Códice Borgia* junto con las bandas laterales que salen de sus flancos, los cuales tienen en ocasiones representaciones de cráneos, en otras de huesos, corazones o cuchillos, constituyeron tal vez el plano ideal y formal del cual fueron tomados para su reproducción en el recinto ceremonial de Ocotelulco.

El simbolismo manifiesto en las estructuras policromas de Ocotelulco se vincula con el sacrificio humano como fuente de regeneración de la fuerza de los dioses que sostienen el Universo. La presencia de las Xiuhcoatl, personajes relacionados con el Sol y que tienen pintura facial de algunas deidades, más los chorros de sangre que las enmarcan y los cráneos, corazones y manos encontrados en la banca, sugieren esta idea.

Por lo tanto, la banca de Ocotelulco refleja la cosmovisión indígena prehispánica de Tlaxcala, en la etapa Posclásica, ya que se le relaciona con lo Mixteca-Puebla. Así, en el peralte donde se representan los motivos de corazón, garra, ojo y cráneo enfatiza la importancia de la sangre, producto del sacrificio humano (Figura 6).

Para López Austin (1994: 89) el torzal de los dioses, y en este caso de las Xiuhcoatl, representan el camino que recorren al inframundo. Los nahuas creían que las fuerzas divinas, procedentes del cielo y del inframundo, llegaban a la superficie de la tierra, incluidos en los troncos de los cuatro árboles sagrados de los extremos del mundo.

Pero las Xiuhcoatl no sólo son acompañantes del Sol, sino que en el mural de Ocotelulco las franjas rojas corresponden a la sangre, con la que tenían contacto los dioses de la tierra y era estimado como el establecimiento de un nexo indeseable entre el guerrero y los señores de la muerte, por lo que quizá las serpientes de fuego es la conexión entre ambos mundos, el terreno hacia el inframundo (López Austin 2004: 180).

Pero lo más significativo del mural es la escenificación del gran brasero divino donde se sumerge-emerge Tezcatlipoca. Recordemos que el templo imita al cosmos. El cielo eterno de oscuridad y luz que es equiparado con el de nacer y morir, el de

la tierra yerma y la vegetación que brota (Anders, Jansen y Reyes 1993a) (Figura 10).

La representación encaja con el pensamiento nahuatl donde Tezcatlipoca no sólo abarca el antagonismo entre invierno y primavera, sino también el de los puntos cardinales. En el pensamiento nahuatl coincidían los conceptos de la oscuridad, el inframundo y el Norte. Así, los antiguos situaban el recinto de los muertos en el Norte aunque lo imaginaban en el interior de la tierra, es decir, abajo. Al Norte llamaban Mictlampa, región del recinto de los muertos. Así, Tezcatlipoca que por su naturaleza más auténtica es el Sol que baja al reino de los difuntos y que se concebía como un ser oscuro y nocturno, se asociaba muy especialmente con el Norte. Todo lo que expresa el carácter de esta región del mundo, lo oscuro, lo frío, lo filoso, lo tajante, el *ceceitztic*. Pasaba a ser expresión de la naturaleza de esta deidad que representaba preferentemente en sus aspectos de dios pedernal *itzli* y del dios de los sacrificios (Seler 1963: 115-116).

Tezcatlipoca es acompañado por ocho dioses que se sumergen al inframundo. En la concepción mesoamericana sólo había nueve dioses que viajaban juntos², los señores de la noche. Ellos se relacionaban con las nueve lunas de gestación humana. Los dioses que están presentes son en el lado Este, quizá un dios relacionado con el tejido, por su pintura facial. Lo acompaña Tezcatlipoca azul y Tlahuizcalpantecuhtli. En el lado oeste se representan Tezcatlipoca negro (Figura 9), Tláloc o Xolotl e Ixczauhqui. Para el lado sur se encuentran Xiuhtecuhtli y Quetzalcoatl.

A continuación daremos las explicaciones por la cual se cree son la representación de los dioses antes nombrados, así como el porqué se les considera, en su conjunto, la imagen de los nueve señores de la noche. Según Seler (1963) los nueve señores de la noche regían cada una de las horas nocturnas y los nueve pisos del inframundo. Generalmente los nueve dioses son Xiuhtecuhtli (dios del fuego), Ixtli (dios obsidiana), Piltzintecuhtli (señor de los principios o niño-señor que es el Sol), Cinteotl (dios de maíz), Mictlantecuhtli (dios de la muerte), Chalchuihtlicue (diosa del agua), Tlazolteotl (diosa del amor), Tepeyolohtli (el jaguar, corazón del monte) y Tláloc (dios del agua). Sin embargo en el mural los dioses representados fueron difíciles de identificar, ya que

² Para Soustelle (2004: 119) los días que llevan la cifra nueve eran días de maleficios, de la tierra y de las moradas subterráneas.

aparece solamente la cara (*El Tonalmatl de Aubin*1981 :17-18).

En el lado Este está un dios-diosa asociado quizá al tejido, ya que tiene en su cara pintura facial roja. Existen representaciones de Xochiquetzal donde su pintura facial es roja y la cara amarilla. Lleva un decorado de tejido. Posiblemente la siguiente divinidad sea Tezcatlipoca azul que se caracteriza porque tiene bandas horizontales negras alternadas con azules. Los acompaña a estas divinidades Tlahuizcalpantecuhtli, fácilmente identificable por llevar el quince en la cara. En el *Códice Fejérváry-Mayer* (Anders, Jansen y Reyes 1994b) lo vemos representado de la misma manera.

Para el lado Oeste se plasma a Tezcatlipoca negro. Lleva el *ixtlantlatlaan*, pintura facial de franjas negras con amarillas. Algunos investigadores sugieren que estas líneas pudieron haber sido hechas de lámina de oro, intercaladas entre las negras (Mateos Higuera 1993). A este dios lo acompaña quizá Tláloc, pero es difícil de saber si se trata de él, pues generalmente se le plasma con sus anteojeras, imagen inconfundible, pero en este caso la divinidad sólo está de azul, que se le puede asociar al agua. Sin embargo, también Xolotl se encuentra plasmado en algunos códices de azul. Xolotl era el cuate o gemelo de Quetzalcoatl, que siempre lo acompañaba (Mateos Higuera 1993). El último dios que aparece en esta parte del mural es Ixcozauhqui, el primer producto de los cuatro númenes creadores del fuego. Los dioses del fuego se plasman generalmente de amarillo. Según la mitología nahuatl el fuego existía antes de los cinco soles, antes de haber tenido su aspecto volcánico, doméstico y celeste (Mateos Higuera 1992).

En el mural Sur está el dios Xiuhtecuhtli³. Es el fuego, el divino señor, el señor del año. Su imagen es la de un ser con cara amarilla, en la parte superior y en la inferior negra, por el hule líquido que se le aplicaba. Mateos Higuera sugiere que Xiuhtecuhtli ocupaba el primer lugar en la serie de los Yohualteuctin, es decir, de los señores de la noche (Mateos Higuera 1992). Lo acompaña Quetzalcoatl

³ "El viejo dios del fuego, señor de la turquesa, la turquesa es el *tonalli*, el calor vital de los dioses, es principio y fin de todo. No hay vida sin calor, sin chispa en los ritos, el hombre nace junto al fuego con Venus, el primer fuego en el cielo, y asimilado al maíz (Cinteotl-Iztlacolihqui), porque al igual que la semilla sembrada en la tierra, desaparece en el horizonte antes de resurgir como estrella de la mañana, Tlahuizcalpantecuhtli, Mixcoatl, Quetzalcoatl y Xolotl son dioses venusinos"(Graulich 1996: 36)

con mitad de la cara mitad roja y mitad negra. Este dios es negro, porque es un dios supremo.

Los mascarones de las ocho divinidades en el mural de Ocotelulco están sumergiéndose al inframundo a través de las Xiuhcoatl. Este ser sobrenatural generalmente era el compañero de los dioses guerreros, como Xiuhtecuhtli, Ixcozauhqui, Huitzilopochtli y Tezcatlipoca. Seguramente representaba el elemento del fuego, ya que desempeñaba un gran papel en las batallas y sobre todo en los pueblos conquistados (Mateos Higuera 1992).

Eliade (2001: 255) opina que la búsqueda de la inmortalidad a través de un descenso heroico, por parte de una divinidad, es a través del vientre de una antepasada gigante. En otras palabras, en esta ocasión se trata de enfrentarse a la muerte sin fallecer, de descender al reino de la noche y de los muertos y regresar vivo.

En el *Códice Laud* (Anders, Jansen y Reyes 1994c) y en el *Fejérváry-Mayer* (Anders, Jansen y Reyes 1994b) las serpientes-coralillos son asociadas a las diosas madre. Por eso las vemos a la serpiente acompañando a Tezcatlipoca sumergirse al gran brasero divino que lo conducirá al inframundo. También, rodea la escena unos cuchillos o pedernales. Ferdinand, Jansen y Reyes sugieren que a este tipo de oratorio se le llamaba *chiconauhnepanihcanitzehacayan*, refiriéndose a los nueve lugares encimados, donde corre el viento frío y filoso (como cuchillo) y que es una parte del inframundo, ya que existe una imagen similar en el *Códice Borgia* (Anders, Jansen y Reyes 1993a).

La escena es atravesada por unas vértebras humanas, emulando una columna. Esta imagen generalmente se encuentra asociada a Mictlantecuhtli, dios habitante del inframundo, por lo que se refuerza el argumento de que el mural es la representación del mundo de la muerte.

Consideraciones Finales

La temática de los murales de Ocotelulco y Tizatlán estaba relacionada a la cosmología mesoamericana. Al concepto del sostenimiento y mantenimiento del mundo posiblemente a través del sacrificio humano, pero sobre todo, al respaldo de estos actos por parte de las divinidades, quienes serían las intermediarias entre el ser humano y las fuerzas naturales. Ocotelulco y Tizatlán muestran un estilo artístico muy similar. Su parecido con el *Códice Borgia* es impresionante, por lo que nos apoyamos en su hipótesis de Felipe Solís (1995: 35) donde dice que en el Altiplano Central y principalmente para el

Posclásico Tardío, los murales fueron reflejo de un conocimiento entremezclado de ceramistas, tlacuilos escribanos de códices y aquellos que apoyaban en la ornamentación de la arquitectura monumental mesoamericana.

Al finalizar el análisis de los murales de Tizatlán y Ocotelulco, donde en el primero se plasman las divinidades solares complementarias a las lunares y para el segundo el concepto del inframundo, nos cuestionamos si lo que estamos observando en estos dos señoríos es la creación de un “paisaje ritual”, que abarcaba numerosos adoratorios o “lugares sagrados” (Broda 2003: 50) en Tlaxcala. Así, en Tizatlán se representa lo terrestre, los astros principales, el Sol y la Luna, personificado aquí por los dioses Tezcatlipoca y Chalchiuhtlicue, y en Ocotelulco los nueve señores del mundo, es decir el Mictlan⁴.

Así, en los murales de Tizatlán y Ocotelulco estás plasmando a Tezcatlipoca como dios solar, creador, que en la tarde es devorado por la tierra, que se transforma en dios nocturno, que prosigue su camino por el inframundo y que, gracias a su virtud mágica, a la mañana siguiente logra volver salir en el cielo, convertido en un dios juvenil (*Historia de los Mexicanos por sus Pinturas* 1998: 51-52). Seler (1980: 114) dice que es por esto, que se decía de él que camina en el cielo, en la tierra y en el mundo inferior. Quizá por eso los templos de Ocotelulco y Tizatlán están dirigidos al Sur pues evocan la bajada del dios Sol a la tierra.

De esta manera, los antiguos tlaxcaltecas delimitaron el espacio sagrado para el establecimiento de un orden. En Tizatlán es el lugar donde reside la dualidad: el Omeyocan, ubicado en el Sur. Matos Moctezuma (2006: 59-61) opina que el asentamiento de una nueva ciudad conlleva a estar acompañada por una serie de simbolismos que la legitime como *axis mundi* o centro del universo. Además de que el asentamiento de Tizatlán está sobre una plataforma dirigida al Poniente (orientación que obedece al desplazamiento del astro solar por el firmamento), lo que le da un carácter privado con acceso restringido.

⁴ “...la Tierra es una deidad femenina y da nueve pasos al inframundo por que tarda en regresar a la tierra (la menstruación se detenía en nueve ocasiones). El interior de la matriz era un lugar oscuro sin ventanas, tal como se describe al Mictlan” (Matos Moctezuma 1998: 51-52).

Bibliografía

- Anders, Ferdinand, Maarten Jansen y Luis Reyes
1993a *Los Templos del Cielo y de la Oscuridad. Oráculos y Liturgia. Libro Explicativo Explicativo del Llamado Códice Borgia*. Fondo de Cultura Económica y Sociedad Estatal Quinto Centenario, México, D. F.
- 1993b *Manual del Adivino. Libro Explicativo del Llamado Códice Vaticano B*. Fondo de Cultura Económica, Sociedad Estatal Quinto Centenario, AkademixcheDruckurVerlagsanstalt, México, D. F.
- 1994a *Códice Cospi. Calendario Mexicano 4093*. Biblioteca Universitaria de Bolonia. Centro Regional de Puebla, INAH-SEP, México, D. F.
- 1994b *El Libro Explicativo de Tezcatlipoca, Señor del Tiempo. Libro Explicativo del Llamado Códice Fejérváry-Mayer*. Fondo de Cultura Económica y Sociedad Estatal Quinto Centenario, México, D. F.
- 1994c *La Pintura de la Muerte y de los Destinos. Libro Explicativo del Llamado Códice Laud*. Fondo de Cultura Económica y Sociedad Estatal Quinto Centenario, México, D. F.
- Broda, Johanna
2003 *El Culto Mexica de los Cerros de la Cuenca de México: Apuntes para la Discusión sobre Graniceros*. En *Graniceros. Cosmovisión y Meteorología Indígenas de Mesoamérica*, coordinadores Beatriz Albores y Johanna Broda, pp. 49-90. El Colegio Mexiquense y la Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Caso, Alfonso
1927 *Las Ruinas de Tizatlán, Tlaxcala*. *Revista Mexicana de Estudios Históricos* 4: 139-172.
- El Tonalámatl de Aubin*
1981 Tlaxcala. Códices y Manuscritos. Gobierno del Estado de Tlaxcala.
- Eliade, Mircea
2001 *Mitos, Sueños y Misterios*. Editorial Kairós, España.

Zagoya Ramos, 2012

Escalante, Pablo

2005 *Manos y Pies en Mesoamérica. Segmentos y Contextos. Revista Arqueología Mexicana* 71: 20-27.

Florescano, Enrique

2004 *Quetzalcoatl y los Mitos Fundadores de Mesoamérica*. Editorial Taurus, México, D. F.

Graulich, Michel

1988 *Mitos y Rituales del México Antiguo*. Colegio Universitario. Ediciones Istmo, Madrid España.

1996 *Los Dioses del Altiplano Central. Arqueología Mexicana* 20(IV): 30-39.

Historia de los Mexicanos por sus Pinturas

2002 Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, D. F.

López Austin, Alfredo

1994 *Tamoanchan y Tlalocan*. Fondo de Cultura Económica, México, D. F.

2004 *Cuerpo Humano e Ideología. Las Concepciones de los Antiguos Nahuas*. Instituto de Investigaciones Antropológicas. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F.

Mateos Higuera, Salvador

1992 *Los Dioses Supremos. Enciclopedia Gráfica del México Antiguo*. Tomo I. Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México, D. F.

1993 *Los Dioses Creadores. Enciclopedia Gráfica del México Antiguo*. Tomo II. Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México, D. F.

Matos Moctezuma, Eduardo

1998 *Vida y Muerte en el Templo Mayor*. Fondo de Cultura Económica, México, D. F.

2006 *Tenochtitlán*. Fondo de Cultura Económica y El Colegio de México, México, D. F.

Seler, Eduard

1963 *Comentarios al Códice Borgia*. Fondo de Cultura Económica, México, D. F.

1980 *Comentarios al Códice Borgia*. Tomo I y II. Fondo de Cultura Económica, México, D. F.

Solís, Felipe

1995 *Pintura Mural en el Altiplano Central. Arqueología Mexicana* 16: 30-35.

Soustelle, Jacques

2004 *El Universo de los Aztecas*. Fondo de Cultura Económica, México, D. F.

UN PADRÓN DE SAN PABLO DEL MONTE DE 1826

Nazario A. Sánchez Mastranzo
Centro INAH Tlaxcala

Introducción

El documento que a continuación se analiza se encuentra en el Archivo Parroquial de San Pablo del Monte y la intención de darlo a conocer, al menos de manera resumida para este trabajo, obedece entre otras razones a que la historiografía de la región sureste del estado de Tlaxcala posee escasas fuentes que permitan tener un acercamiento a la historia de la región. Apenas se está comenzando a escribir la visión general sobre la historiografía y más aún sobre las fuentes que nos permitan tener una idea más clara de ella.

El Padrón forma parte de la sección Padrones y circulares del Archivo Parroquial mismo que venimos revisando desde 1998 del cual se está realizando el correspondiente catálogo. El documento se encuentra en perfectas condiciones, elaborado en papel europeo posee una marca de agua, lleva por encabezado el siguiente texto *“Padrón de las familias de esta cabecera de San Pablo del Monte arreglado por sus nueve barrios conviene a saber Xolalpan, San Pedro, Resurrección, Ocotelulco, San Miguel, San Nicolás, Santo Xto, Santiago y San Cosme, fecho en 1º. De marzo de 1826 años”*, siendo el autor Juan Francisco Velasco, quien por otros documentos sabemos que fue cura del pueblo entre los años

La Parroquia de San Pablo del Monte o San Pablo Cuauhtotoatlan como lo mencionan los registros, comprendía los actuales pueblos de San Pablo, Tenancingo, Papalotla, Tenancingo, Canoa; las haciendas de San Antonio Palula, San José de Gracia Panzacola, San Pedro Tecoaacingo, San Diego Buenavista, San José Buenavista, Guadalupe Xaltelulco, la Concepción Abaroa, Santiago de los Leones, San Isidro Buensuceso, la Concepción Acopilco, San Juan Tetepan, San Juan Tulcingo; los ranchos del Conde y Guadalupe¹. Para el caso del

presente trabajo solo nos centraremos en los barrios que señala nuestro documento.

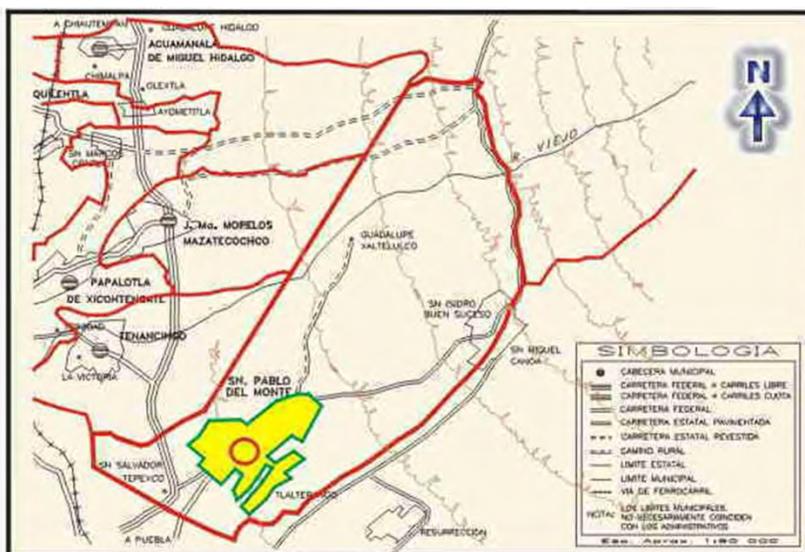
Algunos nombres de los barrios señalados ya no se conservan en la actualidad, por ejemplo Xolalpan según el Padrón abarcaba San Bartolomé y San Sebastián; otro barrio que aquí se menciona con su nombre indígena es La Santísima Trinidad Ocotelulco, aunque en la actualidad sólo se menciona sin el topónimo en náhuatl; lo contrario sucede con Tlaltepango ya que en el padrón se menciona “Resurrección y Tlaltepango” sabemos por otros censos que el nombre correcto era Resurrección Tlaltepango; de igual manera los barrios de Jesús y San Bartolomé aparecen mencionados en varios de los registros ya bastante tardíos, el primero en 1810 y el segundo un año antes en 1809. Sobre las fuentes existen otros documentos similares mismos que nos han ayudado a esclarecer las dudas que nuestra fuente ha presentado, sin embargo también hay que señalar que no exploramos otras fuentes tales como el padrón incluido en el Volumen 22 del AGN, tampoco el que se incluye en el padrón del obispado de Puebla de 1777 y que se encuentra en el Archivo general de Indias de Sevilla, España; ambos documentos serán analizados en otra ocasión y con otros propósitos.²



Fragmento de Mapa del obispado de Puebla, ca 1723-1733

¹ La mayoría de referencias acerca de las fincas y sus nombres provienen de los libros sacramentales.

² AGN, Padrones Vol. 22, y AGI, México 2578, Padrones generales de la Puebla de los Ángeles, 1777.



Mapa municipal de San Pablo del Monte, Tlaxcala. Fuente INEGI.

Calidad étnica de la población

En nuestro documento no se menciona el carácter étnico de los registrados, por lo que se puede presumir que se trata únicamente de la población indígena de habla náhuatl, aunque por otros documentos sabemos que en el pueblo habitaban cincuenta años atrás, hacia 1777, además de indios españoles mestizos y pardos³, incluso en los registros sacramentales se mencionan algunos españoles, aunque no se mencionan en el padrón⁴.

Residencia de la población

Como podrá observarse en el cuadro 1, el número total de barrios que aparecen en este padrón son 9, de acuerdo con otras fuentes el número de estos ha ido cambiando a lo largo del tiempo. Veamos algunos ejemplos. Para 1556 la población contaba con cuatro barrios: TemilcoMiyahuatlan, Mimiyaahapan y Hacuacuilco, con un total de 150 cabezas de familia⁵. En otro padrón de 1750 se mencionan algunos barrios nuevos, aunque también se nota la desaparición de otros más: Xolalpan, San Pedro Tlaltepango, la Resurrección del Señor Tlaltepango, la Santísima Trinidad Ocotelulco, San Nicolás Ceacoatlan, San Miguel Quiahuistla, el Santo Cristo

Quiyahuiztlan, Santiago y San Cosme Miahuatlan⁶. En nuestro documento, como podrá observarse, se mencionan a Xolalpan (que comprende San Sebastián y a San Bartolomé), San Pedro, Tlaltepango, Santísima, San Miguel, San Nicolás, Santo Cristo, Santiago y Jesús y San Cosme.

Nuestro documento señala los barrios de la siguiente manera: Xolalpan, comprende San Bartolomé y San Sebastián; San Pedro, Resurrección Tlaltepango, Santísima Trinidad Ocotelulco, San Miguel, San Nicolás Zecoatlan, Santo Cristo, Barrio de Santiago y Jesús y finalmente San Cosme Mihuatlan⁷.

Finalmente otro padrón localizado aquí mismo nos señala la conformación actual de los barrios, mismos que son señalados de la siguiente manera: San Sebastián, San Bartolomé, San Pedro, Resurrección, Ocotelulco, San Miguel, San Nicolás, Santo Cristo, Santiago, de Jesús y San Cosme⁸. El siguiente esquema nos ayuda a entender el proceso de conformación de los barrios hasta la actualidad.

El total de la población

⁶ FMMNAH, Serie Tlaxcala, Ro. , Padrón general de San Pablo Quauhotoatlan, 1750.

⁷ A.P.S.P.M., Padrones, Padrón de las familias de esta cabecera de ..., 1º. De marzo de 1826

⁸ A.P.S.P.M., Padrones, Padrón de los feligreses de este pueblo de ..., 30 de julio de 1836.

³ AGN, Padrones Vol. 22, fol.

⁴ Esto último se puede ver en las distintas actas sacramentales. Véase: Índice de la Parroquia...,

⁵ Padrones de Tlaxcala del siglo XVI, MNA, Col. Antigua, Doc. 377, fo. 27v.

De acuerdo con los datos estadísticos con los que contamos, podemos afirmar que los barrios con mayor densidad de población eran Tlaltepango y San Nicolás, aunque en términos cuantitativos observamos que Xolalpan y Santiago tienen un alto porcentaje de familias, también es cierto que estos dos últimos son barrios compuestos, es decir que agrupaban a más de alguno. Como quiera que sea, nuestros datos buscan mostrar la densidad de la población y principalmente la ubicación espacial de esta en el vasto territorio rodeado por una serie de haciendas que difícilmente le permitían crecer de manera arbitraria.

La edad y el sexo

Se puede establecer que una de las principales características de cualquier población es el aporte historiográfico que puede proporcionarnos tanto de manera local como regional, para el caso de San Pablo del Monte así sucede. La mejor manera de ubicar este censo es a partir de analizar de qué manera se fueron conformando cada una de las divisiones que conforman la población actual, de la misma manera el influjo de factores como la migración, las epidemias y las consecuencias de las epidemias.

Aunque dicho sea de paso la conformación de una pirámide de edades es arbitraria, pues obedece a un momento específico siempre habrá factores que no estarán señalados en esa instantánea.

Barrios	Hombres	Mujeres	Total
Xolalpan	208	205	413
San Pedro	76	105	181
Tlaltepango	243	268	511
Santísima	82	92	174
San Miguel	145	117	262
San Nicolás	203	189	392
Santo Xto	103	99	202
Santiago y Jesús	160	171	331
San Cosme	76	74	150
Totales	1296	1320	2616

La conformación de los barrios

Las familias

El padrón contempla tres tipos de familia: el primero es el que llamaremos nuclear y se trata de un grupo compuesto por el padre, la madre y los hijos; el segundo es aquel encabezado por un viudo, sea con hijos o sin ellos y el tercero es el que es encabezado por una viuda. Algunos autores como

Erika Tapia Vázquez⁹ les llama familia sin estructura, en el registro se cita el nombre del consorte difunto, por lo general con hijos. El total de familias en nuestra parroquia es de 718 grupos domésticos¹⁰, divididos de la siguiente manera:

Familias por barrio	Xolalpan	San Pedro	Tlaltepango	Santísima	San Miguel	San Nicolás	Sto. Xto	Santiago y Jesús	San Cosme
Nuclear	81	32	94	24	47	80	39	62	27
De viuda	26	17	30	21	10	24	8	26	15
De viudo	9	2	10	4	3	10	4	7	6
Total	116	51	134	49	60	114	51	95	48
%	16.1	7.1	18.6	6.8	8.3	15.8	7.1	13.2	6.7

Como podrá observarse los barrios más poblados son San Sebastián, Tlaltepango y San Nicolás, tal vez el primero se deba a que abarcaba los actuales barrios de San Sebastián y San Bartolomé. Los barrios medianamente poblados son Santiago y Jesús, San Miguel, Santo Xto y San Pedro; aunque cabe hacer el comentario que aquí se contabilizaron nuevamente dos barrios en un solo apartado, nos referimos a

⁹ Erika Tapia Vazquez, "La población del curato de san Luis Apizaco, 1777" en Carlos Contreras Cruz y Claudia Patricia Pardo Hernández (Coords.), El Obispado de Puebla. Españoles, mestizos y castas en tiempos del virrey Bucareli, 1777. Puebla, BUAP-ICSH, 2007, pp. 73-102.

¹⁰ En la caratula se señala el numero de 418 como las familias que componen el total de familias.

Santiago y Jesús. Finalmente los menos poblados son la Santísima y San Cosme.

La estructura familiar

Aunque en los registros puede verse el registro de las familias comenzando por el padre, la madre y los hijos, también se mencionan otros integrantes quizás los hermanos de la madre o del padre, aunque no se mencionan como tales, sino solamente se hace una breve anotación con las siglas “hfa”, del cual no podíamos saber al principio de que se trataba, pero por la edad se pudo inferir.

Del total de familias nucleares se pudieron contabilizar un total de 486, haciendo un promedio de 54 familias nucleares por barrio, aunque hay que considerar que Xolalpan y Santiago abarcaban dos cada uno. La pregunta obligada en este apartado sería cuantos habitantes en promedio conformaban a cada familia, la respuesta en términos de promedio sería:

Familias totales en San Pablo del Monte		
Familias Nucleares	486	67.68 %
Familia de viuda	177	24.65 %
Familia de viudo	55	7.66 %
Total	718	100 %

Por otro lado es claro que cuando los hijos solteros adquieren la edad necesaria contraen matrimonio, siendo este, aunque nuestra fuente no lo mencione o indique lo contrario, preferentemente patrilocal. En este sentido hemos analizado los datos que contienen los registros de bautismos, matrimonios y defunciones del 1º de marzo de 1826 hasta diciembre de 1828, que es hasta cuando aparecen anotaciones en el padrón que estamos siguiendo. Por supuesto hemos identificado cada uno de los contrayentes, ubicándolos en sus barrios de origen y verificando la anotación. Los resultados han sido por demás interesantes, veamos por qué:

En nuestro censo los hijos que se van casando son precedidos por la anotación “caso”, aunque no en todos los casos se hizo la anotación, los registros de matrimonio dan cuenta de un buen número de estos casos, 72 matrimonios en el periodo comprendido entre el 13 de marzo de 1826 y el 5 de abril de 1828. De estos 72 en 61 casos los matrimonios se realizaron entre cónyuges solteros, mientras que de los 11 casos donde intervinieron los viudos en 9 de ellos ambos contrayentes habían enviudado, mientras que en dos casos uno de los contrayentes había enviudado y el otro era soltero.

Acerca de la edad de los contrayentes los datos son muy reveladores sobre todo si los analizamos en términos de género: las mujeres inician su vida marital a los 15 años, la contrayente de mayor edad es una viuda de 40; mientras que los hombres reportan la edad más temprana para casarse a los 17 años y encontramos que la mayor edad para hacerlo es a los 55, por supuesto se trata también de un viudo. Ahora bien la edad temprana en la que hay más mujeres casándose es a los 20 años, mientras que en los hombres es a los 19.

Matrimonios por condición, 1826-1828		
Soltero/doncella	61	84.72 %
Viudo/Viuda	9	12.5 %
Viudo/Soltera	2	2.77 %
Total	72	100 %

De acuerdo con otras fuentes de este mismo archivo ¿la edad de los individuos varía debido a la categoría de párvulos y solteros, cuando se es uno u otro caso? La respuesta se puede establecer de acuerdo con una anotación que encontramos en el mismo legajo de padrones, dice:

“nota de los individuos que nacieron y murieron en la feligresía de San Pablo del Monte del territorio de Tlaxcala, desde 28 de septiembre de 1828 hasta 29 del mismo mes y desde 28 de septiembre de 1829, hasta 29 de septiembre de 1830. *La edad de 12 años para arriba se titulan solteros y doncellas; los de 12 para abajo se nombran párvulos y párvulas casi todos fallecieron*”¹¹.

A manera de conclusión podemos señalar que este no es un trabajo terminado, por razones de tiempo no se ha podido presentar la pirámide de edades, tanto por barrio como en términos totales. Este nos arroja datos bien interesantes y reveladores. Más aún si pudiéramos contar con las fuentes que señalamos al principio que nos e pudieron consultar, tendríamos no solo una perspectiva demográfica más amplia, además se hace necesario establecer el cruce de datos con más datos contenidos en los libros de este importante acervo.

¹¹ A. P.S.P.M., Caja 98, Secc. Disciplinar, Serie misas y padrones. Legajo 1, el subrayado es del autor.

CONQUISTAS Y MACEHUALES: LA FUENTE DE RIQUEZA EN CUAUHTINCHAN Y TEPEACA DURANTE LA ÉPOCA PREHISPÁNICA

Aurelio López Corral
Centro INAH-Tlaxcala

Alrededor del 1466 d.C., el imperio Mexica irrumpió en los valles centrales de la región de Puebla para lograr la conquista de Tepeaca. Esta incursión militar tuvo fuertes repercusiones en la reestructuración territorial y política de las poblaciones locales así como la imposición de fuertes tributos. Este trascendental evento también coincide con importantes cambios ocurridos en la estructura de la tenencia de la tierra dentro de los aparatos políticos estatales locales del Posclásico Tardío, conocidos como altepetl, entre los cuales destacaban los de Cuauhtinchan y Tepeyacac. A juzgar por los documentos históricos, a partir de la segunda mitad del siglo XV ocurren una serie de transgresiones por parte de la nobleza gobernante hacia los macehualli o tributarios que resultó en el despojo gradual de sus tierras. Asimismo, también se registra un importante aumento en el número de individuos que carecen de terrenos agrícolas para su manutención, los cuales son descritos en los documentos históricos de la colonia temprana como "terrazgueros". En este trabajo, exploro algunos de los eventos correlacionados con los fuertes eventos de reorganización de la tenencia de la tierra ocurridos durante el postclásico tardío y su posible asociación con los cambios generados por el vínculo económico y político de los altepetl locales con el aparato rector del imperio Mexica a raíz de su conquista.

Un objetivo importante de este trabajo es examinar la reorganización de la tenencia de la tierra en Cuauhtinchan y Tepeaca durante uno de los períodos más bélicos que se registran en la región durante la época prehispánica. Algunos de los estudios etnohistóricos realizados por investigadores como Hildeberto Martínez (1984), Luis Reyes (1988), John Chance (2000), Mercedes Olivera (1978), y Stephen Perkins (2005) encuentran que durante la época colonial las poblaciones del valle de Tepeaca tuvieron una marcada polarización en el acceso a la tierra. Sabemos que la nobleza controló gran parte de los recursos naturales y agrícolas, mientras que el

sector no-noble compuesto por macehualli tributarios se compuso de gente sin tierras y sujetas al pago del tributo. Desafortunadamente, el enfoque de estos estudios se ha dado principalmente desde una perspectiva de la economía política. La realidad es que sabemos muy poco sobre los macehualli debido a que generalmente están pobremente representados en los documentos históricos y legales de la época además, tampoco tenemos datos concretos sobre la alta desigualdad manifiesta durante la colonia entre el grupo gobernante y el gobernado. En este sentido, no comprendemos si dicha desigualdad manifiesta durante la época colonial fue simplemente el resultado de la interferencia de los cambios y las reformas sociales introducidas por los españoles en las instituciones indígenas o si fue el resultado de procesos más complejos ocurridos en tiempos previos a la conquista. Es por ello que en este trabajo examino los datos de los documentos históricos y legales sobre el papel y la posición de los macehualli en relación a los diversos eventos de conquista durante la época prehispánica para intentar establecer los procesos a los cuales debieron estar expuestos y que potencialmente pudieron afectar su relación con las instituciones políticas indígenas. Este tipo de dato es sumamente importante para la arqueología pues permite comparar dos fuentes independientes de información para obtener un mejor entendimiento del desarrollo social y cultural de las poblaciones mesoamericanas del centro de México.

Tepeaca y Cuauhtinchan en el Posclásico

Inmediatamente al este del valle de Puebla-Tlaxcala se desarrollaron las dos importantes entidades políticas de Cuauhtinchan y Tepeaca (Figura 1). Al arribo de los españoles en 1520, ambas localidades conformaban dos centros rectores importantes de la región. Tepeaca en particular figuraba como el más poderoso económica y militarmente debido a su estratégica localización en la ruta comercial hacia las tierras bajas del este y sureste, además de tener uno de los mercados regionales más influyentes en la Mesoamérica central y ser un recolector regional del tributo para el imperio Mexica (Martínez 1994).

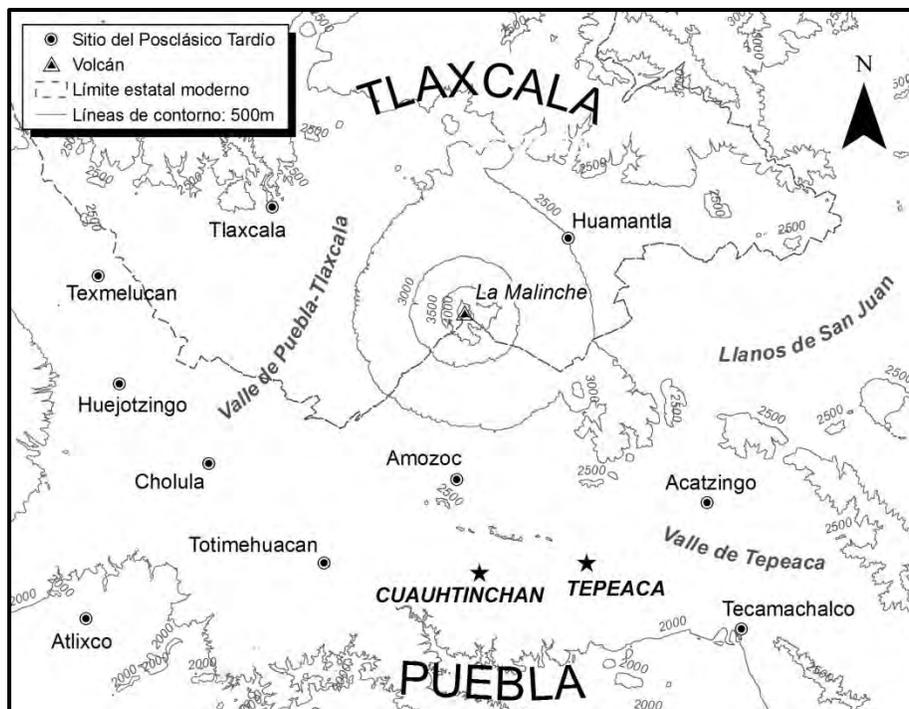


Figura 1. Mapa mostrando la localización de Cuauhtinchan y Tepeaca.

Los altepeme de Cuauhtinchan y Tepeaca fueron entidades políticas relativamente pequeñas estructuradas a manera de estados arcaicos. A veces son descrita como ciudades-estado, aunque lejos de asemejarse a una urbe en el sentido europeo (Gutierrez 2003; Marcus y Feinman 1998). La estructura de los altepeme fueron producto de las fuerzas políticas y económicas de la sociedad que actuaron de manera global (Hirth 2003). El tlahtoani fue su máximo gobernante, y regía sobre su tlahtocayotl, es decir, la entidad política, sus territorios, patrimonios, y un número determinado de poblaciones tributarias sometidas.

Los altepeme de la región central poblana estuvieron compuestos por varios subcomponentes incluyendo las casas señoriales nobles conocidos como teccalli, los calpulli, los macehuatlín que fueron los tributarios sujetos al poder político y militar del altepetl, y los terrazgueros o gente sin tierras (López 2011; Martínez 1984; Reyes 1988). El teccalli fue la institución noble que constituyó una subunidad fundamental del altepetl. Cada teccalli estuvo encabezada por un teuhctli (noble principal) y conformada por sus parientes en diversos grados de parentesco. Cada teccalli formó una entidad políticamente distintiva, aunque estratificada (Anguiano y Chapa 1976; Chance 2000; Olivera 1978; Perkins 2005). Tuvieron posesión de tierras patrimoniales y las poblaciones comunales les

tributaban por medio de mano de obra, trabajo comunal o tlacalaquilli, servicio y bienes. Estas casas nobles tuvieron un papel crucial en la economía de los altepeme debido a que fueron la vía principal para acceder a las tierras y recursos humanos.

El sector no-noble estaba conformado por los macehualli o “gente común” tributaria. Durante la Colonia, los españoles los equipararon con vasallos, es decir, sujetos obligados a pagar un feudo en el cual el señor les concedía tierras en usufructo a cambio de su fidelidad y prestación del servicio militar. Los macehualli residían en las tierras de un teccalli y por ello pagaban tributo en especie, servicio y labores agrícolas y comunales para el noble o la comunidad.

Además de los macehuatlín, los documentos históricos de la colonia en Tepeaca constantemente hablan de individuos conocidos como terrazgueros o renteros. Estos individuos que carecían de tierras, y por ende debían rentar pequeñas porciones de tierra los nobles (López 2012), presentan las mismas características que el oidor español del siglo XVI Alonso de Zorita (1942) identificó como los *tlalmaitl* o *mayerque* (manos de la tierra, labrador)¹. Es posible que esta construcción haya sido desarrollada

¹ el término de mayerque probablemente fue tomado por Alonso de Zorita de la región tlaxcalteca o de la Cuenca de México.

posterior a los cambios introducidos por la interferencia del aparato rector español sobre las instituciones indígenas. Mientras que el término de terrazguero claramente establece una distinción socioeconómica dentro de la sociedad, el término de macehualli lo hace bajo una relación de dominio tributaria. Tanto las unidades domésticas macehualli como las de terrazgueros fueron la base del tributo y la base para la extracción de bienes para financiar a las instituciones públicas.

Por último, los calpultin representan una institución corporativa que contrasta notablemente con el resto de la población. De acuerdo con las descripciones de Zorita (1942), cada calpulli tuvo acceso a tierras patrimoniales en los cuales los límites territoriales estuvieron bien definidos. También se describe que mantuvieron el control sobre sus asuntos internos respecto a la distribución de tierras, administración del templo, educación, vigilancia y milicia; la afiliación de los individuos se daba principalmente mediante lazos de parentesco, a veces amistad, pero todos reconocían una misma descendencia mítica y tuvieron un mismo dios patrono (Aguilar-Moreno 2006; López Austin 1984:92-93). Es muy probable que los calpultin hayan sido agrupaciones sociales que arribaron a la Cuenca de México y el valle poblano-tlaxcalteca

desde la región de Tula a raíz de su caída en el Posclásico Temprano. Sabemos que un gran número de calpultin estuvieron asentados en Cholula y fueron los artífices del cambio de poder que se gestó al derrocar a los olmeca y xicallanca en algún momento del Posclásico (Kirchhoff et al. 1976).

Las conquistas y los cambios en la tenencia de la tierra

Para comprender la organización territorial y económica manifiesta en el postclásico tardío en Tepeaca es necesario examinar los cambios de poder acaecidos en los siglos previos. Antes del arribo de los chichimecas a la región de Cuauhtinchan y Tepeaca, sabemos que varios grupos étnicos ya estaban asentados y controlaban gran parte del territorio. Entre estos se encontraban los citeca, cozoteca, tochtepehua, así como los renombrados olmecas y xicallancas de Cholula (Figura 2).

La Historia Tolteca-Chichimeca cuenta que los primeros grupos chichimecas identificadas como los moquiuxca y los cuauhtinchatlaca, arribaron en la región de Tepeaca en el año nueve tecpatl procedentes de la región de Cholula. Su expansión significó la conquista de las poblaciones asentadas en la región y la fundación de la altepetl de Cuauhtinchan. Posteriormente, en 1178 y 1182 d. C.,

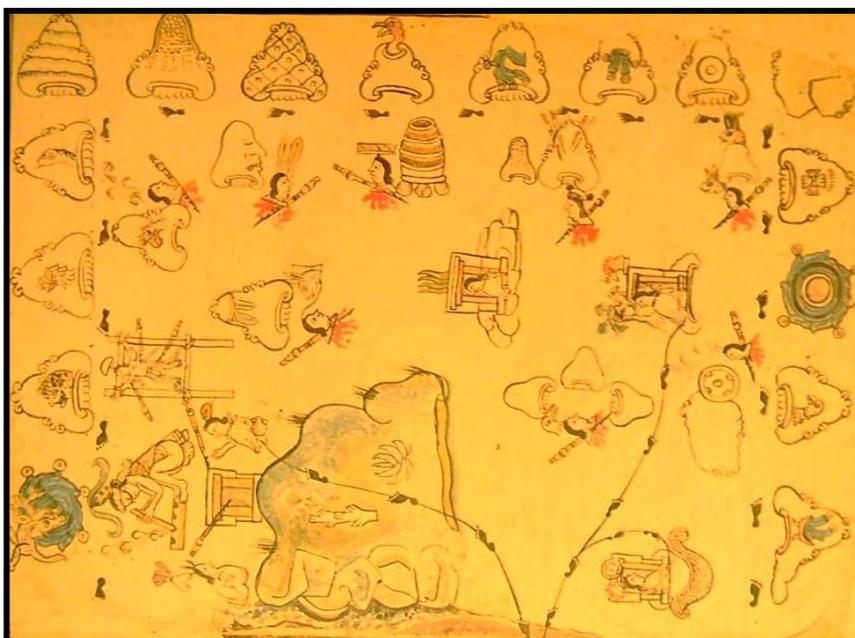


Figura 2. Conquistas chichimeca en los territorios de la región de Cuauhtinchan-Tepeaca. Tomado de la Historia Tolteca-Chichimeca (Kirchhoff et al. 1976).

arriban respectivamente otros dos grupos migrantes que fueron los culhuaque y los tepeyacatlaca. Estos dos grupos fueron abrigados por Cuauhtinchan y bajo su tutela logran conquistar los territorios del norte del valle y promover así la expansión del altepetl. Un grupo más de origen mixteco se instala en 1187 d. C. en Oztoticpac (actualmente Oxtotipan) marcando así una zona fuertemente diversificadas en cuanto a los orígenes de los grupos étnicos de la región.

A juzgar por las crónicas históricas, se entiende que las conquistas chichimeca tuvieron como objetivo tomar el control político de las regiones y pueblos conquistados (e.g., Kirchhoff et al. 1976; Muñoz Camargo 1998; Reyes 1988; Solís 1992). Sin embargo, una de las características interesantes de estas conquistas es que los vencedores generalmente derrotaban al aparato rector pero permitían a los grupos sometidos quedarse en sus dominios, volviéndose estos la base productiva y el soporte principal de las nuevas instituciones políticas. Las poblaciones nativas eran despojadas de sus tierras y, desde la perspectiva chichimeca, los grupos dominados se convertían en simples tributarios macehualli sin tierras. A pesar de abarcar un amplio espectro de grupos étnicos, y también quizá de formas de organización social disímiles, todos los grupos conquistados fueron concentrados bajo un mismo término de macehuallin convirtiéndolos en sector con un estatus de relativa igualdad social (Olivera 1978: 171).

Un segundo evento que marcó importantes cambios en la tenencia de la tierra en Cuauhtinchan se da a partir del 1234 d.C. con el arribo de varios calpultin. La migración de estos grupos a Cuauhtinchan parece haber sido generada a raíz de la guerra que sostuvo Cholula en contra los Acolhua de la cuenca de México y los huexotzinca del valle de Puebla-Tlaxcala. A partir de los eventos bélicos entre estas poblaciones ocurre una hambruna de proporciones mayores que forzó a un gran sector de Cholula a pedir ayuda de sus aliados cuauhtinchatlaca (Figura 3). De acuerdo con historia Tolteca-Chichimeca, al menos 20 calpultin con sus líderes calpulleque fueron recibidos por el tlahtoani del linaje de los Teuhctlecozauhqui y posteriormente establecidos dentro de sus dominios otorgándoseles tierras patrimoniales. Gracias a la gran alianza que tuvieron los cholultecas con los moquiuixca, al parecer la estructura organizacional interna de los calpultin no sufrió modificación alguna ni hubo intromisión por parte del aparato estatal de Cuauhtinchan. Esto indica que probablemente la

organización interna de los calpultin logró coexistir de manera paralela a otras formas de organización social presentes como el teccalli y los macehuallin. También es probable que el calpulli como institución no estuviera presente en esta región de Puebla previo al 1250 d.C.

Un tercer evento de reestructuración territorial para la región ocurre a partir de 1398. Las causas al parecer fueron generadas por conflictos internos en las relaciones entre los distintos sectores de gobernantes nobles en el altepetl de Cuauhtinchan. La marcada diferencia que hubo entre ellos derivó en la separación de un sector de gobernantes chichimeca, quizá compuesto por algunos de las casas nobles, que decidieron situar su residencia en Tecalco (hoy en día Tecali). A raíz de esto se empezaron a generar subsecuentes pleitos entre ambas poblaciones. Para finiquitar el pleito, Tecalco decidió solicitar el apoyo de los Mexica Tlatelolca quienes ya tenían una presencia importante en el sur de Puebla (Plunket 1990). Para los tlatelolca esto representó una oportunidad para tomar el control político de la región y en 1398 decidieron realizar la conquista de Cuauhtinchan que resultó en la muerte de su tlahtoani chichimeca de la dinastía de los Teuhctlecozauhqui. A partir de este momento, los cuauhtinchatlaca-chichimeca pierden el poder del altepetl, pues los tlatelolca deciden colocar como gobernantes a un grupo de nobles pinome de origen mixteco-popoloca.



Figura 3. Migración de calpulleque de Cholula a Cuauhtinchan después de la guerra contra Chalco (Historia Tolteca-Chichimeca).

El evento de conquista realizado por los tlatelolca en Cuauhtinchan marcó un cambio de rumbo en la estructura interna del altepetl de Cuauhtinchan. Uno de los resultados más importantes fue que al menos dos teuhctli pinome emprendieron acciones violentas para despojar de sus tierras a algunos nobles y a todos los calpultin; los grupos despojados

de inmediato fueron convertidos en *macehualtin*, es decir, fueron incorporados como tributarios (Reyes 1988b:99). Desafortunadamente, sabemos muy poco sobre la antigua estructura económica y social de los grupos pinome. Desconocemos si el teccalli también fue una de sus estructuras básicas o si, en este sentido, hubo una diferencia con los grupos chichimecas. Lo que resalta, sin embargo, es que el arrebato de tierras sugiere que previo a la conquista tlatelolca debió existir una rivalidad entre grupos de diferente afiliación étnica lo que trajo consigo efectos negativos para los chichimecas. Esto a su vez quizá influyó de manera decisiva en el surgimiento de posteriores conflictos entre Cuauhtinchan y otras poblaciones, en particular Tepeaca donde radicaba un grupo importante de nobles de origen chichimeca.

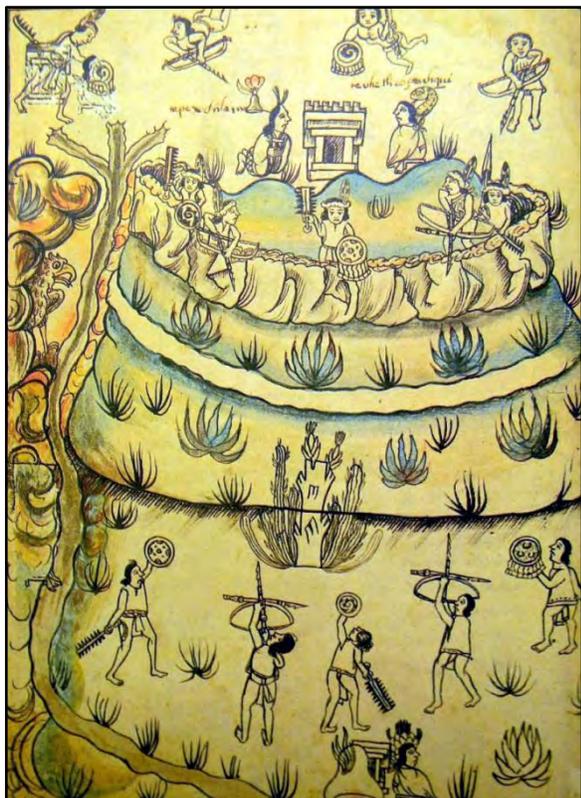


Figura 4. Conquista de Cuauhtinchan por los tlatelolca en 1398 d.C.

Un cuarto evento en el cambio y el reordenamiento de los territorios y la tenencia de la tierra parece haberse generado a raíz de los conflictos generados por la toma del poder de los pinome en Cuauhtinchan. Para el 1457 d.C., el grupo de poder en Tepeaca estaba conformado mayoritariamente por gente de origen chichimeca. Para este tiempo Tepeaca había adquirido ya una

gran prominencia militar controlando gran parte de los territorios del valle central de Tepeaca. Alrededor de este año Tepeaca decide sublevarse en contra de Cuauhtinchan para formar su propio altepetl. De acuerdo con las fuentes históricas el conflicto entre ambas poblaciones dura por lo menos siete años siendo que al final de este episodio los gobernantes pinome de Cuauhtinchan fueron derrotados y expulsados hacia la región de Matlactzinco en Oaxaca. Esto generó un reacomodo temporal en la zona en el cual los tepeyacatlaca invaden las tierras de Cuauhtinchan y sitúan su dominio sobre el aparato productor macehualli. Este evento muestra que la base macehualtin de los cuauhtinchatlaca no fue expulsada, y quizá afectada sólo de manera somera. Más bien lo que ocurre es que el sector productivo de tributarios simplemente fue traspasado de un aparato rector al otro. De los calpulli poco se menciona, pero dado que éstos mantenían una fuerte alianza con los grupos chichimecas, es posible que después de la expulsión de los pinome hayan recuperado sus antiguos derechos sobre la tierra.

Después de su derrota y desde el exilio, los pinome deciden solicitar ayuda militar al imperio Mexica Tenochca para recuperar el poder y los territorios perdidos que les fueron arrebatados por Tepeaca. Ante tal solicitud, y viendo las ventajas comerciales que la región tenía por ser paso natural sobre la ruta comercial hacia las tierras bajas del sur y este, los Mexica deciden intervenir en la región. Esto dio pie a la conquista militar de Tepeaca en 1466 d.C. Con este episodio se dio inicio a un evento mayor de reacomodo sociopolítico y territorial. Lo que anteriormente conformaba una extensa área regida por el altepetl de Cuauhtinchan, fue partido en cinco nuevos, siendo estos Cuauhtinchan, Tepeaca, Tecamachalco, Tecalco y Quecholac. Estos límites se conservaron durante el resto del postclásico tardío y sobrevivieron hasta la época colonial.

A raíz de la Conquista de Tepeaca, los pinome de Cuauhtinchan retoman el poder, pero sus dominios se vieron terriblemente reducidos. Quizá esta división marcó la formalización de dos sistemas distintos de organización territorial. Una basada en los preceptos chichimeca y la otra mixteca. Desafortunadamente, los textos históricos no detallan mucho sobre las relaciones entre el sector macehualli y el noble. Sin embargo, es probable que en los territorios controlados por los grupos chichimecas de Tepeaca, algunos calpulli hayan logrado mantener su acceso a tierras patrimoniales.

Además, con la creación del mercado regional promovido por los Mexica, se dice que varios calpulleque se mudaron a Tepeaca y posiblemente fungieron como mercaderes.

El último evento mayúsculo previo al siglo XVII, ocurre con la Conquista española en 1520. Los cambios generados a raíz de este evento son bien conocidos, entre los que figuran la reorganización de las relaciones políticas, el desbaratamiento del poder militar y religioso, y el colapso demográfico a raíz de las nuevas enfermedades introducidas. Sin embargo, a lo largo del siglo XVI, el sistema de teccalli continuó funcionando en Tepeaca y Cuauhtinchan. Es a partir de este momento cuando los textos históricos, en especial las disputas legales, constantemente aluden a un sector de macehualli terrazgueros y a veces renteros. Se les describe como individuos que habitan en las tierras de un noble y subsisten de ellas, pagándole tributo en especie y servicio, tal y como se hacía en la época prehispánica. Sin embargo, el medio de explotación dejó de ser militar para convertirse en una relación de pago por arrendamiento. Los macehualli pasaron de ser tributarios sujetos por medio de conquistas, a arrendatarios. De ahí el término aplicado a ellos como los que pagan un terrazgo o renta. El teccalli aprovechó las pocas ventajas legales del sistema español y con ello, tuvo la capacidad de perpetuarse extrayendo bienes y explotando mano de obra macehualli bajo el argumento del pago de la renta por el uso de sus tierras.

Comentarios finales

Los eventos de conquista ocurridos durante el Posclásico generaron importantes reajustes en las estructuras del sector macehualli. La complejidad de las relaciones sociopolíticas entre los diversos altepetl de este tiempo dio como consecuencia un ambiente político y económico sumamente inestable en el cual el sector macehualli se vio envuelto en una transferencia constante en sus obligaciones tributarias. Los cambios generados al interior de las estructuras socio-políticas pudieron ser consecuencia de eventos ocurridos dentro o fuera de la región. Sin embargo, resulta claro que la estrategia llevada a cabo por las instituciones políticas fue, por lo general, la de atacar y derrocar al aparato rector, manteniendo el control y preservación de los macehualli, pues ellos fungieron como la base de sustento para la producción de bienes alimenticios y de riqueza. No sería extraño el que arqueológicamente los macehualli hubiesen tenido cierta continuidad en su cultura material a pasar de

los fuertes cambios en los aparatos políticos. En teoría, es el sector noble rector quien quizá tuvo cambios más sustanciales.

La fuerte polarización en la tenencia de la tierra observada en la Colonia Temprana está correlacionada con los profundos cambios de poder y las conquistas suscitadas durante el Posclásico. También parecen estar ligados a las diferentes formas de organización socio-económica de acuerdo con la afiliación étnica de la nobleza en los distintos altepetl. Por ejemplo, los pinome mixteca atacaron el sistema de calpulli quitándoles la tierra, mientras que los chichimeca no se entrometieron en sus asuntos y, por el contrario, les abastecieron de parcelas patrimoniales. Al respecto, el manuscrito de 1553 relativo a pleitos legales por tierras en Cuauhtinchan tiene dos declaraciones que ejemplifican este problema. En el primero Don Tomas de León Tozquiutzin dice que:

La primera cosa que declaro es que aquí en Cuauhtinchan, en Tecalco, en Tepeyacac, en Tecamachalco y en Quecholac los calpulli no poseen tierras.

Mientras que el segundo de Gonzalo Sánchez, francisco Jiménez y Juan Chihcolle dicen que:

Y decimos, declaramos, de este modo sabemos, los tolteca chichimeca que ahora entablan pleito, los que se nombran calpulleque, que dicen que es tierra de ellos, en verdad es tierra que les pertenece. Les fue quitada y fueron convertidos en maceualli por medio de opresión.

Curiosamente, el primero es un noble de Oztoticpac de origen mixteco, mientras que los segundos son de origen chichimeca.

Referencias

- Aguilar-Moreno, Manuel
2006 *Handbook to Life in the Aztec World*. Facts on File, Inc., New York.
- Anguiano, Marina y Matilde Chapa
1976 Estratificación social en Tlaxcala durante el siglo XVI. En *La estratificación social en la Mesoamérica prehispánica*, editado por P. Carrasco y J. Broda, pp. 139-141. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, D.F.

- Chance, John K.
2000 The Noble House in Colonial Puebla, Mexico: Descent, Inheritance, and the Nahua Tradition. *American Anthropologist, New Series* 102(3):485-502.
- Gutierrez, Gerardo
2003 Territorial Structure and Urbanism in Mesoamerica: The Huastec and Mixtec-Tlapanec-Nahua Cases. En *El Urbanismo en Mesoamérica*, editado por W. T. Sanders, A. G. Mastache y R. H. Cobean, pp. 85-118. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, D.F.
- Hirth, Kenneth G.
2003 The Altepetl and Urban Structure in Prehispanic Mesoamerica. En *El Urbanismo en Mesoamérica*, editado por W. T. Sanders, A. G. Mastache y R. H. Cobean, pp. 57-84. vol. 1. Instituto Nacional de Antropología e Historia and The Pennsylvania State University, Mexico, D.F.
- Kirchhoff, Paul, Lina Odena y Luis Reyes
1976 *Historia Tolteca Chichimeca*. INAH-SEP, México, D.F.
- López Austin, Alfredo
1984 *Cuerpo humano e ideología: las concepciones de los antiguos nahuas I y II*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D.F.
- López, Aurelio
2011 *Crop Subsistence Yield Variability within Late Postclassic (1325-1521 A.D.) and Early Colonial (16th Century) Indigenous Communities in the Tepeaca Region, México*. Ph.D. Dissertation, Department of Anthropology. The Pennsylvania State University, University Park.

2012 Terrazguero Smallholders and the Function of Agricultural Tribute in Sixteenth-Century Tepeaca, Mexico. *Mexican Studies / Estudios Mexicanos* 28(1):73-93.
- Marcus, Joyce y Gary M. Feinman
1998 Introduction. En *Archaic States*, editado por G. M. Feinman y J. Marcus, pp. 3-13. School of American Research Press, Sante Fe.
- Martínez, Hildeberto
1994 La Conquista de Tepeyacac: una Estrategia Política de Expansión del Imperio Mexica. *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos* XL:133-168.

1984 *Tepeaca en el Siglo XVI: tenencia de la tierra y organización de un señorío*. Ediciones de la Casa Chata, CIESAS, México, D.F.
- Muñoz Camargo, Diego
1998 *Historia de Tlaxcala (Ms. 210 de la Biblioteca Nacional de París)*. Universidad Autónoma de Tlaxcala, Tlaxcala.
- Olivera, Mercedes
1978 *Pillis y macehuales, las formaciones sociales y los modos de producción de Tecali del Siglo XII al XVI*. Editorial de la Casa Chata, México, D.F.
- Perkins, Stephen M.
2005 *Macehuales and the Corporate Solution: Colonial Successions in Nahua Central Mexico*. *Mexican Studies / Estudios Mexicanos* 21(2):277-306.
- Plunket, Patricia
1990 Arqueología y etnohistoria en el Valle de Atlixco. *Notas Mesoamericanas* 12:3-18.
- Reyes, Luis
1988 *Cauhtinchan del siglo XII al XVI: Formación y desarrollo histórico de un señorío prehispánico*. Fondo de Cultura Económica, México, D.F.
- Solís, Eustaquio Celestino
1992 *Anales de Tecamachalco: 1398-1590*. Gobierno del Estado de Puebla, Puebla.
- Zorita, Alonso de
1942 *Breve y sumaria relación de los señores de la Nueva España*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, D.F.

LA FIESTA DE LOS HOMBRES: UNA PROPUESTA DE ESTUDIO PARA EL SISTEMA DE CARGOS

Jaime Enrique Carreón Flores
Centro INAH-Tlaxcala

Resumen

El trabajo plantea la necesidad de mirar el sistema de cargos desde otra óptica, que no sea la del funcionalismo y la jerarquía cívico-religiosa. Para ello, mediante una especie de recuento vivencial se retoma el universo festivo como momento clave en la vida de los hombres de una región —cuya marca es la dinamicidad, recreación y transformación de la cultura— y se le entiende como un rito de paso que permite la reintegración de los hombres a un espacio tradicional y muy propio de la comunidad doméstica.

Introducción

Antes de comenzar a leer mi trabajo, quiero señalar que este pequeño escrito lo dedico a LeifKorsbaek, profesor entrañable de la ENAH y gran amigo. Reconozco que gracias a él, me enteré de la existencia del sistema de cargos. Ese mecanismo que, sostienen algunos, ordena la interacción de los individuos dentro de la comunidad; o que otros han entendido como una faceta de la organización social que, en su momento, se consideró intrínseca a los pueblos indígenas a la manera en que el parentesco lo fue para las comunidades africanas (Millán, 2005:218). Así, mediante el reconocimiento de su naturaleza corporada¹ se establecieron pautas o directrices que guiaron el análisis del accionar social. De ahí que mucho de lo que se escribió sobre este tema estableciera un discurso comunitario sobre el individuo. Una teoría que no involucraba otros aspectos, por ejemplo los circuitos de reciprocidad que subyacen en el culto a los santos (Millán, 1993:17) y que tiene una de sus mejores expresiones en los procesos de rotación horizontal de los cargos (Falla, 1969).

¹ Eric Wolf (1986:325) señala que mirar la naturaleza corporada de la comunidad no significa asociarla con lo cerrado sino que más bien con procesos económicos y políticos que establecen regularidades estructurales.

Esa fue la razón, el prestigio, por la que traté de encontrar la lógica que subyacía a las pautas que ordenaban el accionar comunitario en San Marcos Contla. Son bastantes los trabajos que se han escrito con ese objetivo; pero al interesado lo remitimos a James Greenberg (1987)² para una mejor comprensión de la manera cómo se ha estudiado la dimensión corporada del sistema de cargos. No obstante, pocos son los trabajos que han tratado de ver y/o explicar la manera cómo ha variado morfológicamente; e incluso, desde una posición ortodoxa, algunos cuestionan su existencia; ya entrados en el exceso, Neurath (comunicación personal) considera que quienes estudian el sistema de cargos pierden el tiempo en una entelequia. De esta manera, el presente trabajo plantea, desde una mirada etnológica, la presencia del sistema de cargos en San Marcos Contla, municipio de Papalotla.

Hacia el sistema

Al estar desarrollando un proyecto sobre la noción de la persona en la localidad de San Marcos, llegué a considerar que el sistema de cargos era uno de los factores centrales en la construcción social de los individuos; debo reconocer que en este planteamiento subyace una fuerte influencia de postulados funcionalistas, cuya crítica principal que le ha sido endilgada es la de no considerar los procesos económicos y políticos (Wolf, 1986:326). Pese a ello, fuertemente obsesionado por la idea del típico sistema de cargos (Korsbaek, 1996) empecé a inquirir sobre este fenómeno. Conforme se obtenían los primeros resultados tuve que aceptar que existía una separación entre el campo político y el religioso, por lo que me aboque a delinear una lista de servidores religiosos, en el entendido de que éstos

² Son varios los trabajos que han vertido una tipología de los estudios sobre el sistema de cargos, aunque no alcanzan una sistematización sólida, pues, los criterios mantienen los propuestos por James Greenberg: Por ejemplo Topete (2007) rescata el estado actual de los modelos; Millán (1993) sugiere la posibilidad de retomar el hecho social para comprender el sistema de cargos; mientras que Romero (2002) para la zona tlaxcalteca nahua sugiere analizar la incidencia de los procesos económicos y políticos de la región en la configuración política de la jerarquía cívico-religiosa.

eran los que ocupaban un lugar central en la dinámica comunitaria. También, debo admitir que en esta etapa yo anotaba los términos conforme eran mencionados; en este proceder el prejuicio teórico jugó un papel importante, pues, por mi propia iniciativa a esa lista de servidores le otorgué una jerarquía, de manera que a la cabeza se encontraba el fiscal, seguido por un mayor, un teniente (a estos se les ha dado en llamar fiscal primero, segundo y tercero), les continúa un sacristán, un grupo de mayordomos y al final un portero.

Estructura de servicio

Fiscales

primero _____ Fiscal
segundo _____ Mayor
tercero _____ Teniente

sacristán

mayordomos

Santos de la iglesia

Portero

Después indagué acerca de las funciones y se me dictaron una serie de preceptos para cada uno de ellos. Por ejemplo, el fiscal se encarga de enflorar las imágenes, dar de comer tres días, pagar la banda de música, comprar los cohetones y estar al pendiente de cualquier mejora para la iglesia. En esta última tarea le apoyan el mayor y el teniente, quienes además se encargan de recolectar la dominica; una tarea que también realiza el fiscal, aunque no se me dijo que esa fuera una de sus funciones. Por su parte, el sacristán ayuda al sacerdote durante la misa y lava la ropa de las imágenes y del sacerdote. En tanto que los mayordomos se encargan de hacerle su celebración al santo correspondiente, así como de proporcionar comida y patrocinar una misa. Finalmente el portero se encarga del mantenimiento a la iglesia.

Como se pueden dar cuenta, este procedimiento lo realice fuertemente conmovido por la necesidad de distinguir un sistema de cargos en San Marcos Contla y la única forma que halle fue plantear la existencia del sistema como una hipótesis de trabajo (Wolf, 1990:591)³. Por eso retomé los

³ De esta forma el modelo teórico sirve como método de investigación más que un postulado teórico que se asuma acríticamente, lo que indudablemente provee de

planteamientos que caracterizaron los trabajos clásicos sobre este tema, de allí que también considerara que esta estructura de servicio habría de conectarse con una cabecera y que San Marcos vendría a ser una especie de paraje que se integra a una amplia estructura de servicio y prestigio con un centro de culto por excelencia. Aunque esta idea fue sólo flor de un día, ya que, rápidamente se me dijo que el culto a los santos funciona de manera autónoma y que San Marcos es un pueblo muy aparte de Papalotla y sus barrios. Se me señaló que en San Marcos se encargan de realizarle el culto a sus santos, esos que tapizan las paredes de su iglesia. Incluso se me dijo que San Marcos pertenece a la parroquia de Santa Catarina que comprende a las poblaciones de Ayometla, Ayometitla y San Marcos.

- Marcos Alejandro (5 de abril)
- San Marcos (25 de abril)
- Virgen Dolorosa (séptimo viernes de cuaresma)
- La virgen de Ocotlán (todo el mes de mayo)
- Santísima Trinidad (20 de junio)
- San Juan Bautista (24 de junio)
- San Judas Tadeo (28 de junio)
- San Pedro (29 de junio)
- Santiago Apóstol (25 de julio)
- Sagrado Corazón (6 de agosto)
- San Agustín (28 de agosto)
- Niños (Juan y Antonio) mártires de Tlaxcala (Agosto)
- Santo Entierro (agosto)
- El divino preso (agosto)
- Virgen del Rosario (7 de octubre)
- Santa Cecilia (22 de noviembre)
- Virgen de la Concepción (7 de diciembre)
- Virgen de Guadalupe (12 de diciembre)
- Niño dios (24 de diciembre)

Ahora bien, observar la profusión de imágenes fue abrumador, dado el número de éstas, por lo que consideré pertinente pensar en una interrelación que respondía a una lógica que pudiera dar sentido a las fechas. Así, me pareció pertinente que si tenían muchos santos era probable que entre estos existiera una jerarquía. Este procedimiento, suponía, me permitiría detectar la presencia de una estructura jerárquica de servicio. Los datos parecían

explicaciones para las variaciones que sufre el tema del modelo teórico.

corroborarlo y pensaba que estaba frente a un orden a través del cual los servidores habrían de alcanzar el pináculo de esta estructura.

Mecánica de servicio

Mi siguiente paso fue encontrar el mecanismo a través del cual sería posible que un hombre alcanzara la posición más alta, es decir, llegar a ser parte de un grupo de ancianos, todos cargados de prestigio. Y allí nuevamente surgieron los problemas, pues, se me dijo que para ocupar el cargo de fiscal no era necesario haber desarrollado otro servicio. No me conformé y pregunte a dos individuos que habían fungido como fiscales y allí me encontré que no había una constante que los unificará; uno había desarrollado cinco mayordomías y a otro solo le faltaron por realizar dos. También me dijeron que quien realiza muchas mayordomías tiene la prerrogativa de ser fiscal; aunque en los hechos es muy difícil que los hombres quieran asumir un servicio de este tipo, ya que éste implica gastos y no cualquiera se arriesga a asumir la responsabilidad que implica el cargo, ya que para muchos, según una opinión, es mejor ver que hacer. Sobre esto, recuerdo al “chilaquil” como decía en los momentos que la gente llegaba a comer: que era muy agradable ir a comer, pero que cuando uno da de comer la comida ni sabe.



Deduje que la organización en torno a las mayordomías era meramente incidental, pues seguía aferrado a que después de ese servicio la persona habría de ser reconocida como alguien de prestigio, ya que para esos entonces había escuchado mencionar la figura de tixcas. Así que al indagar sobre esto, uno de esos señores me dijo que eso era antes, “cuando su papá”, pero que ahora ya no era así. Aunque, la desaparición de los tixcas dentro del universo del sistema de cargos no implica que la figura haya dejado de existir, pues, me encontré a otra persona mucho más joven que me indicó que su

padre había sido tixca; la característica de esta persona es que actualmente desarrolla un trabajo de recuperación histórica de los territorios de San Marcos, los cuales gradualmente han pasado a manos de otras poblaciones.

El problema empezaba a aparecer grave, ya que los datos no encuadraban para confirmar la presencia de una jerarquía. No obstante, una línea de investigación empezaba a surgir cuando me di cuenta que los dos fiscales con quienes he tenido la oportunidad de convivir, son hombres que gran parte de su vida trabajaron en la ciudad de México y solo cuando ya no tuvieron responsabilidad con sus hijos fue que regresaron a la comunidad y no tardaron en responsabilizarse con el servicio de fiscal, de manera que, pensé, la participación del fiscal en el sistema de cargos es la culminación de un proceso que tiene que ver con la reproducción social y no con la adquisición de prestigio.

Pero creo que el asunto tiene varias aristas. Si bien los hombres que se encuentran fuera de la localidad tienen que desarrollar diversos cargos, son las mujeres quienes les apoyan desarrollando las funciones que competen a un cargo específico, pero como miembro del grupo de su esposo; o bien está la siguiente variante, un hombre y su esposa se fueron a trabajar hacia los Estados Unidos y el joven mandó dinero para que en su representación sus padres cumplieran con la mayordomía de Semana Santa. Así, cobra relevancia la realización de servicios estando fuera de la comunidad a través de utilizar a los miembros del grupo parental. Una forma de preparación para cuando se regrese a la localidad. Este punto se corrobora con la necesidad de que quien funge como fiscal debe estar presente físicamente, aspecto que lo diferencia de los demás servicios. Pero este proceso también reafirma la naturaleza parental del mecanismo del sistema, ya que pone en movimiento al grupo de parentesco, ese que incluye a padres, hijos y nietos que habitan un espacio común; por ejemplo, en un caso, las labores durante la mayordomía tuvieron que ser realizadas a través de la contratación de “peones”, puesto que la base parental del fiscal, la cual aporta trabajo, únicamente se restringe a su grupo familiar nuclear.

Pero nuevamente, las variaciones que veía no me desviaron de la búsqueda sobre el típico sistema de cargos, así que pase a rastrear la presencia de símbolos que permitieran dar cuenta del carácter de cada uno de ellos. En este recorrido me encontré con las varas que según se sostiene son insignias para un servidor, ya que simbolizan su autoridad. Si bien funcionan como símbolos de los fiscales, por

ejemplo, cuando es el cambio de servidores, el día primero de enero, no son privativas del carguero. Durante el tiempo que realice trabajo de campo observé que podían ser utilizadas, tanto por el sacristán como por el portero.

También decidí indagar sobre la existencia de alguna lista en la que se anotaran los próximos servidores y me di cuenta que no existía esa lista y lo que en un momento ocurrió es que la libreta donde se asentaban los gastos fue incluido un rubro donde se puede ver a los servidores, tanto anteriores como próximos.

En lo referente al servicio gratuito podría decirse que sí se da por parte de los fiscales y los mayordomos, aunque habría que matizar y decir que más bien ellos son los que proporcionan algún tipo de retribución a la comunidad; varios hombres coincidieron al decir que el factor básico que permite participar en el sistema es el trabajo, pues solo con dinero se pueden solventar los gastos que implica una mayordomía o la fiesta al santo patrón.

De allí que el trabajo es fundamental y se une a lo que se me había dicho insistentemente: que el servicio se hacía por voluntad, por agradecimiento y por ser católico. Entonces estamos frente a una unidad compuesta por el fiscal y los mayordomos, la cual tiene por base la presencia de principios para la interacción de los individuos.

Caí en la cuenta de que las categorías trabajo, voluntad y agradecimiento son un eje que cruza el discurso comunitario y otorga una naturaleza específica al sistema de cargos, y este hecho se podía confrontar con el caso del portero, hombre que no participa como alguien que tiene una responsabilidad frente a un santo y la comunidad. Esta persona recibe un pago por sus servicios. El año pasado, el fiscal propuso que parte de lo que se recolectaba en las misas fuera destinado para sufragar los gastos familiares del portero debido a que este servicio demanda más tiempo.

Así, de manera hipotética, tales categorías — parece ser— son las que ordenan la cuestión del servicio religioso y dan forma a la responsabilidad. El fiscal junto con los mayordomos son responsables y aquí el término se retoma como tal, pues, ellos han sido aprobados por la gente para que cumplan adecuadamente el servicio que les fue otorgado. Indudablemente, esto nos lleva a cuestionar la naturaleza del sistema de cargos, desde la perspectiva del típico sistema de cargos, pero sólo en la forma, porque habría que considerar que en otro plano existen paradigmas que deben cumplirse para que delineen un sistema de cargos (político, religioso

y económico, que se expresan en los planos ideológico y existencial). Y estos paradigmas adoptan formas singulares para expresarse en medio de un ambiente fuertemente teñido por lo sagrado, así que en este espacio aparecen las categorías señaladas.



Campos que intersecan las categorías nativas.

La comunidad del sacrificio

Al revalorar el trabajo, la voluntad y el agradecimiento, es posible redefinir de una forma específica la cuestión del sistema de cargos, de manera que sea inclusiva para los diferentes actores que componen esta localidad. Ahora bien, mientras estaba buscando las variables de corte funcionalista, me fue dado asistir a otras actividades que llamaron mucho mi atención. Comenzaré por señalar que, de acuerdo a lo observado, existen fiestas en las que la comida es un referente de primer orden; y se llevan a cabo el 24 de diciembre, el 2 de febrero; durante la fiesta del santo patrón, el 25 de abril; los dos pozos de agua, durante el tres de mayo, la capilla de San Isidro Labrador, el 15 de mayo; y el día dedicado a la virgen de Guadalupe. Este hecho me permitió observar una dinámica que refiere un orden comunitario y que, a través de ciertos elementos, los cuales —proyectados hacia un plano conceptual—, sugieren la idea de que el sistema de cargos tiene una lógica espacial y temporal (y no de prestigio), ya que se conectan a espacios y fechas significativas en el que, por fuerza, la estructura de servicios a los santos juega un rol menor, porque finalmente estas mayordomías están separadas de los cargos que implican las imágenes de la iglesia.



Campos que intersecan las categorías nativas.

Aún más, las categorías que, en su momento Nutini (1968:117)⁴ llamó “principios básicos e irreductibles de la estructura social”, considero, tienen por epicentro la imagen del sacrificio⁵; donde el fiscal tiene que desarrollar una ardua labor, la cual tiene su clímax con la fiesta al santo patrón. Aunque, en este punto habría que indicar la necesidad de profundizar sobre nuestro enunciado, y la hipótesis sería más o menos la siguiente: la lógica del sacrificio articula la estructura comunitaria de servicio para permitir la reintegración de los ancianos a la comunidad mediante el reconocimiento jerárquico dentro de la dimensión parental establecida por el tránsito de una condición a otra dentro de la organización social.

El hecho sería interesante tras observar la parafernalia ritual que se suscita en ese momento, por ejemplo: el patrocinio de la comida (especialmente el mole y los guajolotes), los cohetes, la música (tambor, huehuetl o teponaztle) y los asistentes. Todo dentro de un ambiente cargado de sacralidad. Es un hecho que cada uno de esos elementos se erigen como símbolos que condensan una serie de referentes de primer orden para los hombres y mujeres; por ejemplo, recordemos cómo

⁴ Debo indicar que en este punto Nutini (*idem*) indica que los principios son: la patrilinealidad, la reciprocidad, la jerarquía y la cooperación.

⁵ El sacrificio constituye un medio que tiene el profano de comunicar con lo sagrado por la mediación de una víctima (Mauss y Hubert, 2010:49). En este mecanismo, la ofrenda no se convierte en sacrificio sino hasta que el don visible sufre una transformación como, por ejemplo, al ser muerto, o al derramar su sangre, al quemarlo o devorarlo

es el proceso de crianza de los guajolotes o bien la manera cómo deben ser elaborados los tamales; otro ejemplo lo proporciona el carácter acústico del teponaztle.

Incluso, esta lógica se articula a un campo regional más amplio, visible en una serie de visitas entre santos, entre hombres y santos o entre hombres. Así, el cargo de fiscal aparece como el punto nodal que articula la dimensión religiosa e ideológica con el orden comunitario teniendo como base al grupo parental. Por tanto, en el espacio de la fiesta, los alimentos son otorgados a quienes visitan al santo, establecido en la casa del fiscal, y son la expresión de las categorías trabajo, voluntad y agradecimiento, y a través de su consumo existe el reconocimiento de un cambio en la condición del fiscal dentro de la estructura social que parte justamente de su grupo parental.

Como confirmación a ese punto, puedo decir que esta lógica comunitaria ha sido acotada por el párroco, quien ha ordenado que en los días dedicados a los santos no deben realizarse comidas, pues deben apegarse a lo que señala la pastoral y que en otras únicamente se utilice el espacio de la iglesia, pues, no hay necesidad que la comida se realice en la casa del mayordomo. Ello ha traído como consecuencia el descontento y, contradictoriamente, la reducción de los festejos, especialmente en las imágenes de la iglesia; por ejemplo quiero señalar que en una de ellas el banquete ritual se transformó en una torta y un vaso de refresco; en otra ocasión lo que se obtuvo fue un vaso de refresco y un paquete de galletas. En los dos casos hubo inconformidad y dos tipos de comentarios; el primero de ellos cuestionaba la labor del sacerdote que les prohibía realizar ese tipo de festejos; y el otro que indicaba que a poco nada más eso se les iba a dar. Justamente en ese plano lo que se observa es la importancia del alimento como un eje que cruza las relaciones de los individuos, así la voluntad, el trabajo y el agradecimiento se condensan en la redistribución de alimentos.

Este hecho tiene importancia ya que, pese a los ordenamientos del sacerdote, existe un margen de acción. Por ejemplo, el día 2 de febrero se repartió comida, especialmente mole y arroz, entre los asistentes, quienes comieron a lo largo y ancho del atrio. Otro ejemplo apareció durante el día dedicado a San Isidro, una imagen que descansa en una capilla, de la cual también hay mayordomo, ahí sí hubo comida y la asistencia fue bastante grande, más que en la iglesia. O sea que existe un espacio donde la

comunidad expresa un sentido claro de la dinámica, y ese lugar es la casa del fiscal.

Comentarios finales

El trabajo que se presentó, cómo lo dijimos al principio, estuvo orientado a detectar un vínculo entre la persona y el sistema de cargos, bajo el entendido que lo que se buscaba era confirmar que el típico sistema de cargos tenía una fuerte ascendencia entre los habitantes de la comunidad de San Marcos Contla. No obstante, como parte de nuestras pesquisas y por el pequeño conocimiento de la zona, puedo adelantar que las formas de configuración del sistema de cargos varían enormemente según los contextos que caracterizan a la región de la Malinche. De esta forma, en estos momentos se ha configurado un sistema que otorga preponderancia espacial y temporal a la redistribución mediante la presencia de mayordomías que no se encuentran ligadas a la presencia de santos en la iglesia, pero son soportadas por las categorías trabajo, voluntad y agradecimiento.

Entonces, dentro de esta localidad, el sistema de cargos no implica la acumulación de prestigio por parte del individuo sino que supone el tránsito dentro de una estructura de parentesco que ésta sí implica una organización jerárquica dentro de ese grupo y aquí la cuestión del rito de paso como epifenómeno del sacrificio ocupa un lugar central. El hecho permite que quien tiene la facultad de cumplir con el servicio a los ojos de la comunidad denota la capacidad para ser responsable de cuidar los símbolos que marcan la interacción entre los habitantes de la comunidad, dentro de un juego de poder establecido entre el orden comunitario y la iglesia o el marco ideológico.

Pero al mismo tiempo permiten dar cabida a un miembro dentro de la dinámica comunitaria con capacidad para representar a su grupo de parentesco y ser aceptado después de haber pasado por un trance migratorio. El hecho implica, entonces, que la cuestión del sacrificio tiene una importancia para desarrollar este mecanismo. De ahí que podamos concluir que el sistema de cargos necesariamente se presenta como la expresión de un orden significativo, ligado a procesos profundos de la cultura nahua de esta zona, que no tienen nada que ver con una posición funcionalista.

En otro plano, aparece la cuestión del poder. Pero antes de comentar este rubro conviene preguntarse ¿qué clase de poder es lo que se quiere traer a

colación? ¿el poder político? Yo pienso en la idea de poder estructural, es decir, en el campo que canaliza los flujos de energía para domeñar la conciencia social (Wolf, 2001:20). Así el juego del poder, a la manera que propone Norbert Elias (citado en Wolf, 2001:19) otorga ganancia a un bando y posiblemente después se pasa al lado opuesto. A través de comprender la naturaleza del poder estructural es que podemos considerar la presencia de dos actores, la comunidad y la región, los cuales se entrelazan a través de procesos políticos y económicos. Un proceso que se expresa, por un lado, en un discurso sobre la naturaleza tlaxcalteca, donde la figura del tixca es enarbolada para la consecución de intereses particulares y, por el otro lado, en un plano identitario, donde surgen los elementos que figuran una dimensión del poder más estrechamente ligado a los individuos, más del orden de la comunidad, más del orden agrícola.

Bibliografía

- Falla, Ricardo, "Análisis horizontal del sistema de cargos" en *América Indígena*, núm. 29, México, Instituto Indigenista Interamericano, 1969, pp.923-947.
- Greenberg, James, *Religión y economía de los chatinos*, México, Instituto Nacional Indigenista, 1987.
- Hubert, Henri y Marcel Mauss, *El sacrificio. Magia, mito y razón*, Buenos Aires, Argentina, Editorial Las cuarenta, 2010.
- Korsbæk, Leif, "El típico sistema de cargos" en *Introducción al sistema de cargos*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, 1996, pp. 67-85.
- Millán, Saúl, *La ceremonia perpetua. Ciclos festivos y organización ceremonial en el sur de Oaxaca*, México, Instituto Nacional Indigenista, 1993.
- Millán, Saúl, "Los cargos en el sistema" en *La organización social y el ceremonial*, Hilario Topete, Leifkorsbaek y Manuela Sepúlveda (editores), México, MC editores, 2005, pp. 217-238.
- Nutini, Hugo, *San Bernardino Contla. Marriage and Family Structure in a Tlaxcalan Municipio*, University of Pittsburgh Press, 1968.
- Romero Melgarejo, Osvaldo, *La Malinche. Poder y religión en la región del Volcán*, Tlaxcala, Tlax., Universidad Autónoma de Tlaxcala, 2002.
- Wolf, Eric R., "Distinguished Lecture: Facing power— Old Insights, New Questions", en *American Anthropologist*, 1990, v. 92, núm. 3, pp. 586-596.

Carreón Flores, 2012

Wolf, Eric, *Figurar el poder. Ideologías de dominación y crisis*, México, CIESAS, 2001.

Wolf, Eric, "The vicissitudes of the closed corporate peasant community" en *American Ethnologist*, Vol. 13 núm. 2, 1986, pp. 325-329.

DE LA TAULOLATRÍA A LA TAUROMAQUIA: UN BOSQUEJO HISTÓRICO

Jorge Guevara Hernández
Centro INAH Tlaxcala

Introducción

Es sabido que, a lo largo del tiempo, diversas culturas han tenido variadas perspectivas del toro aunque no siempre excluyentes. Estas, a pesar de su diversidad, se pueden agrupar de acuerdo con la manera de conceptualizar al toro, en este sentido se identifican: la del toro-dios, la del toro-sacrificio, la del toro-antropomorfo y la del toro domesticado. En el presente texto interesa la que considera a la corrida de toros como un ritual de sacrificio (Pitt Rivers, 1997), es decir, la que concibe al toro como contrincante y a la vez un aliado con quien que se borda una faena que lo engalana, previo a la eliminación física. Pero se hacen mención de las otras perspectivas para mostrar el desarrollo del pensamiento en torno al toro.

Aunque la crianza sistemática del toro bravo se localiza a finales del siglo XVII (Flores, 1986: 51) en España y el XVIII en México, no en XVI como mucha gente lo cree, y que el toreo moderno aparezca en la tercera década del siglo XX, la suerte de "correr a los toros" quizá tenga su origen en los tiempos paleolíticos y en las diversiones que las civilizaciones de la zona del Mediterráneo y las regiones colindantes de tierra adentro, tenían desde hace 3500 años (Bollain, *et al.*, 1972: 58-62, 73-76, 89-92, 106-109). Y que el pastoreo de toros bravos en Atenco, a principios de la Colonia, significó la continuidad de la fiesta española y no la selección, por métodos comunes en la actualidad, de sementales y de vaquillas. El breve recorrido histórico muestra que siendo una diversión antigua se mantiene vigente porque se ha adaptado, es decir, es una fiesta dinámica.

La especie del toro bravo

Antes de hablar de las concepciones sobre el uro cabe hacer breves comentarios sobre la biología de la especie. Aunque existen diversas teorías acerca del origen filogenético del toro bravo se acepta, por lo general, que su ascendencia más influyente parte del

Brachyceros africano que, con diversas combinaciones, dio origen al *Bostaurusibericus* como el tronco común del cual surgieron diversos tipos que constituyen las conocidas castas (Bollain, *et al.*, 1972: 25-28, 41-45). En otras palabras, de un antecedente africano derivan las cinco castas que se reconocen en la actualidad: Navarra, Vistahermosa, Cabrera, Jijona y Vázquez.

Es de asombrar que la especie del toro bravo se haya mantenido a lo largo de milenios a pesar del proceso de domesticación que, ciertas culturas, implementaron con sus parientes. Se ha reportado que a principios del siglo XVI todavía pastaban toros, en estado salvaje, en las llanuras de Polonia (Bollain, *et al.*, 1972: 28), cuando se pensaba que para ese entonces sólo había en la península ibérica. Pero ese hecho solo muestra que, antes del siglo XV, la especie se esparcía por amplios campos de Europa, y que posteriormente la especie se concentró en España, donde la intervención humana desarrolló de las cinco castas un variado número de encastes.

Perspectivas sobre el toro en la antigüedad

El toro como enemigo

Bollain (1972: 58-59) cita a las representaciones paleolíticas esparcidas en la península ibérica y en partes de Francia y África del Norte, como ejemplos del toro-contrincante, prototipo de lo que devendría en la corrida de toros. Son famosas las pinturas rupestres de Altamira, España y las de Lascaux, Francia, en donde se observan ejemplares bovinos formando conjuntos con otras especies y, en ocasiones, con representaciones de humanos en actitudes de cazarlos o de morir en el intento ante la embestida furiosa del toro (Brodrick, 1975, láminas 13, 19, 27, 34, 43; Bollain, *et al.*, 1972: 58-59, fotos 1, 2, 4, 5) (Figura 1). Es decir, de acuerdo con esta versión los hombres del paleolítico ya realizaban "los recortes" y le medían la distancia a la bestia (el punto desde el cual embiste), que son actividades cotidianas en el toreo moderno.

Como corolario de esta perspectiva se considera que el hombre prehistórico de estas latitudes admiró las cualidades de energía, fiereza, valor y de potencia física que los bovinos mostraban ante sus ojos, por lo que se piensa que un chamán realizó magia

simpatética mediante la representación gráfica de una actividad colectiva, como era la caza, con el fin de evitar tener heridos o muertos en el grupo de caza y así lograr el éxito de la captura y la muerte del animal.

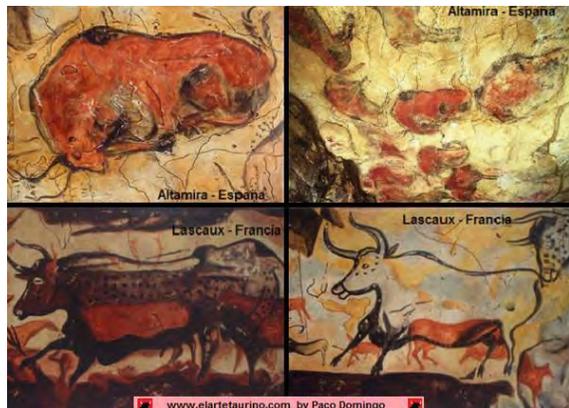


Figura 1. Representaciones de bovinos en el paleolítico de Europa. Los de la parte superior están embistiendo, "metiendo la cabeza, humillando". Tomado de: www.elartetaurino.com

El Toro Dios

Aquí se describe la faceta del toro-dios ya sea como símbolo de una divinidad o bien de una potencia digna de ser venerada. En los relatos se nota que aunque se sigue viendo al toro como un adversario se le añaden características religiosas.

Muchos milenios después de las pinturas paleolíticas se encuentra la formalización de un culto al toro. Un ejemplo está en Turquía, en el sitio arqueológico de CatalHuyuk, que se ocupó desde los 7000 AC a los 5700 AC aunque al principio se pensó desde 9000 AC. Tiene como característica residencias con santuarios que muestran protomos de toros empotrados en las paredes, con altares con cuernos y decorados suntuosamente con murales donde aparecen los bovinos (Figura 2).

En el Medio Oriente también en tiempos históricos existió un importante mito iranio que casi explicaría los motivos que dieron origen al horario y a la antigua finalidad de la lidia. Narra que Mithra, dios asociado al dios supremo Ahura, tiene no solo que capturar y llevar al toro primordial, creado por Júpiter-Oromades, a un cierto lugar, sino darle muerte como lo pide el sol. Antes de caer muerto, del cuerpo del toro empiezan a surgir todas las especies vegetales mientras que su simiente, purificada por la luna, produce todas las clases de animales domésticos. Por lo tanto si el toro significa la fertilidad y fecundidad de la naturaleza y si se

acepta entonces la idea del sacrificio animal para activarlas, se tiene la justificación de la muerte del toro en un ritual.

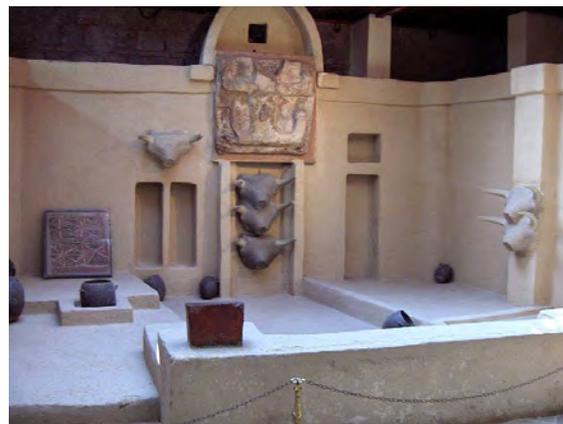


Figura 2. Reconstrucción de un altar de CatalHuyuk. Museo de la Civilización de Anatolia. Tomado de Wikipedia.

En Mesopotamia, hacia 2500 AC, el toro es visto como la encarnación de ciertas divinidades, por ejemplo Marduk, el "toro negro del abismo". O bien sólo se le asocian ejemplares bovinos, como el dios Anu que tiene al toro celeste como animal sagrado. También Ada, el dios de la tempestad, era representado sobre el lomo de un toro alado, así como los genios o espíritus del mundo eran representados en los toros androcéfalos.

También existía la idea antigua de ver a los toros como un enemigo al que hay que enfrentar, burlar y acabar con él. El rey tirano Gilgamesh, su héroe mitológico, soñaba que otro personaje, Enkidu, lo enfrentaba en forma de fuerte toro; después viven juntos varias aventuras, en una de ellas se enfrentan a un toro celeste mandado a petición de la despechada diosa Istar a Anu, y que exigirá después la muerte de Enkidu por haberle arrojado los miembros sexuales a la diosa (Bollain, *et al*, 1972: 73-76). Aquí se recuerda el enfrentamiento con el toro-enemigo y la habilidad para esquivar su embestida, aunque sin aclarar si el rey empleaba algún artilugio. Además de recordarnos la potencia sexual del toro.

Los asirios (700-500 AC) tanto gustaron de los toros alados que los colocaron como ornato de sus palacios y de su dios Ashur, de la guerra y de la fertilidad, y a la vez este dios era imaginado como un toro que volaba y se sostenía en el aire. En la representación del toro se empezó a poner el acento en su robustez y corpulencia, mientras que el aspecto sexual y genésico pasó a segundo plano, ya que los primeros caracteres fortalecían la idea de ver

al toro como un buen contrincante (Bollain, *et al*, 1972: 74), mientras que los segundos representan el aspecto fértil y fecundo que se les atribuía a los bovinos (Figura 3).

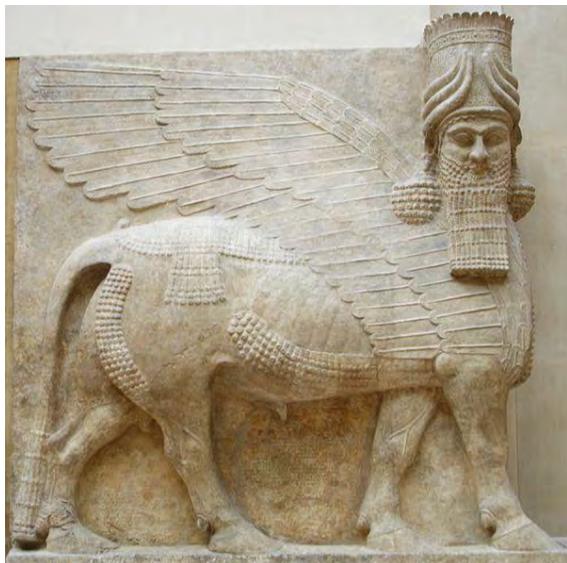


Figura 3. Toro alado, una muestra del arte asirio. Tomado de Wikipedia.

En la mitología de los persas de Zoroastro (583 AC), Ormuz, el principio del bien y de la Luz, en permanente enfrentamiento con Arimán, el principio del mal y las tinieblas, creó un toro primordial en cuyo cuerpo se encontraban todos los gérmenes de la vida, mismo que fue muerto por Arimán que se introdujo en la llama de fuego y surgió desde entonces el humo. Ormuz después extrajo de la paletilla derecha de Abudad, el toro primitivo, a Kaiomorts el primer hombre que también fue muerto por Arimán. De la paletilla izquierda salió Gochorum, el alma del toro primordial, destinada a ser la base de muchas especies animales y vegetales mediante la creación de dos toros, macho y hembra. Como se podrá advertir, en este mito se enfatiza el aspecto fecundo del toro, después de muerto.

En Egipto, el toro y la vaca una vez domesticados empiezan a recibir un culto emparentado con la fecundidad y la fertilidad. Se conocen tres dioses-toros: Apis, Mnevis y Bukhis, relacionados a la vez con Osiris, Re-Athum y Montú, respectivamente. Los más conocidos son Apis, símbolo de fecundidad, y Osiris, dios de la vida vegetal, la tierra fecunda, las artes y de la civilización, siendo adorado como árbol o como toro. Herodoto menciona que cuando Apis se encontraba de visita en alguna ciudad, las doncellas se descubrían el vientre delante del dios, para recibir

sus influjos fecundantes. En una leyenda egipcia de dos hermanos, Anup y Bata o Biti, se recuerda como la muerte del toro trae la vida cuando el segundo hermano muere por segunda vez, habiendo adoptado la figura de un toro del que brotarán dos árboles (Bollain, *et al*, 1972: 60).

En la India el toro fue considerado como fuente de vida y hasta la fecha. En su mitología se cuenta que Manú, el primer hombre, en agradecimiento a Vishnú por haberlo salvado del Diluvio ofrendó leche cuajada, nata y manteca, de la que salió Ida, la mujer bella, con la que Manú tuvo relaciones convertidos en toro y vaca; transformándose en diversos machos y hembras para dar vida a todos los animales. Por estos y otros motivos, el toro es considerado un amigo del hombre, una divinidad tutelar, fuente de bienes y de santidad, por lo que matar a los toros o vacas sagradas se considera un crimen mayor pues es cegar las fuentes de la vida. En un antiguo mito de los Puranas, la Tierra toma la forma de vaca y es ordeñada por Prithu, hijo de Vena, el rey sagrado, que quiere salvar a los frutos de la tierra antes de que sean destruidos. La Tierra fecunda al suelo con su leche, y gracias a ésta fecundación, el trigo y las legumbres nunca han faltado (Bollain, *et al*, 1972: 90-91).

Esta concepción antiquísima de la fecundidad del toro también se tuvo en la España del siglo XII, con el llamado "toro nupcial", en la que el pretendiente tenía que llevar un toro bravo al frente de la casa de la futura esposa, y allí darle muerte empapando con su sangre las sábanas nupciales, con la creencia de que así se aseguraba la fertilidad en la pareja (Tauromaquia, TV España, programa IV, 1990).

En síntesis, la idea de que la muerte del toro representa liberar la fuerza de la vida misma es lo que se manifiesta en esta creación del toro-dios o el toro-potencia, que narran los mitos antes escritos.

El toro-jugador

Quizá otros factor que contribuyó al origen de la tauromaquia es el descubrimiento de otra faceta del toro: la de ser parte de un juego, aún y cuando se conserven los otros elementos como el sacrificio y la muerte con el cambio del toro dios al toro para dios. Este momento histórico está señalado con la aparición de la civilización de Creta que floreció hacia los años 3000 AC., en la zona del Mediterráneo, dando muestra en su arte de la visión del toro como parte de acrobacias y juegos circense (Figura 4).



Figura 4. Escena de un mural cretense. Tomado de: www.elartetaurino.com

El mito de Hércules

Sin dejar de lado las facetas del toro que han sido tratadas, en la Grecia clásica aparece un personaje que ha sido calificado como un torero y a la vez el que ayudó al rey Euristeo en sus planes de convertirse un buen ganadero, ya que éste planeaba tener como semental al primer toro con bravura para que se reprodujese con un hato de vacas de media casta.

En la mitología griega, el mito de Hércules y sus trabajos nos muestran un mundo de interacción constante entre el héroe con los centauros (mitad hombres-mitad caballos) y el toro primordial. Se encuentran en el mito tantos aspectos de la fiesta taurina que no deja de llamar la atención. En el orden narrativo, durante el cuarto trabajo de traer vivo al jabalí de Erimanto ante el rey Euristeo, quien le encarga los trabajos, se encuentra con los centauros (*centein*: cazador y *tauro*: toro), los personajes que se dedicaban a cuidar, y arrear o, dicho en lenguaje taurino, a perseguir y acosar a ejemplares bovinos. Son mitad humanos, de la cintura para arriba, y equinos, excepto la cabeza, y dueños del vino, la imprescindible bebida de la fiesta brava. Sobre el centauro cierta corriente de pensadores gnósticos considera que está la clave para entender el arraigo de la corrida de toros en España. Su cosmovisión es una mezcla de astrología y esoterismo: siendo Sagitario el flechador del Tauro, ambos son influidos por Piscis, lo que los impulsa a hacer sacrificios de sangre. Quedando oculta su naturaleza en la actual fiesta brava con símbolos que aún recuerdan esta Edad de Oro del Olimpo griego, como son la chaquetilla, que le cubre la espalda, (de un supuesto centauro) y la coletilla, como remembranza de la cola equina (Carranza, 1991).

En el quinto trabajo, de manera colateral al objetivo central de la misión, rescata a una princesa de los centauros por los que termina

exterminándolos. En el sexto aparecen las castañuelas que emplea Atenea para espantar a las aves de Estinfalo para que Hércules las matase y cumpliera así la tarea. Como puede advertirse hasta este momento del relato se ha hablado del hombre caballo, el moderno rejoneador, el vino y las castañuelas, objetos asociados al arte flamenco y a las infaltables botas de cuero que se presentan en todas plazas taurinas. Pero es la siguiente tarea la que muestra la faceta de torero de Hércules.

El séptimo trabajo consistía en traer vivo de Creta, un toro salvaje puesto que era culpable de llevar a Europa ante Zeus. El toro había brotado del mar por orden del dios cuando el rey Minos prometió sacrificar lo que saliese del mar. Como el toro sale hermoso Minos decide conservarlo para sí mismo y lo envía a sus corrales a padrear con sus vacas, Zeus se enoja y lo convierte en salvaje. Luego hace que Pasifae, la esposa de Minos, se enamore del toro y conciba al Minotauro. Hércules logra atraparlo y lo lleva ante el rey Euristeo. Al final lo suelta y pastará en regiones de Grecia donde encontrará la muerte en la ciudad de Teseo.

Como se aprecia el mito es rico en símbolos que nos remiten a lo contemporáneo. Establece que el toro es una hermosa creación divina (trapío) hecha para ser sacrificada (muerte en el ruedo) pero a lo que se le añade su bravura o salvajismo (casta) como consecuencia de incumplir Minos una promesa hecha a Zeus. A este bonito ejemplar el héroe lo doma y, a pesar de su bravura, lo conduce al sitio que quiere él (¿No es esto el toreo moderno?). Se habla ya de una idea central: reproducir la bravura con el ganado manso que poseían los reyes Minos y con posterioridad Euristeo. Es decir, fueron los antiguos ganaderos y que querían ver los resultados de sus cruces mientras admiraban la hermosura del animal. Quizá por la nobleza mostrada al seguir a Hércules el toro de Creta terminará siendo semental hasta su muerte. Tal como se hace con los toros indultados por su bravura y nobleza, que terminan reproduciendo con vacas seleccionadas sus características notables.

Luego de esto el rey Euristeo para continuar haciendo su ganadería le encarga dos trabajos con lo que se dotará de animales para el arriendo del ganado bravo. Así, en el octavo trabajo Hércules deberá de guiar hasta el rey a las yeguas antropomorfas que estaban en Diomedes. Éstas se cruzarán, con seguridad, con los caballos divinos que, haciendo el noveno trabajo, Hércules se ganó al liberar a una princesa de ser comida por un monstruo marino. En el décimo trabajo el héroe trae

vivas unas vacas que poseía Gerión, el monstruoso. Las transporta de África del norte pasando por España y Francia antes de llegar a Grecia, lo que confirma mitológicamente la existencia de vacadas bravas desde tiempos antiguos en esos lugares. Es así como, en el mito de Hércules, se llega a la conclusión de la existencia de un ganadero que esperaba triunfar con un semental de lujo cruzándolo con diversas vacadas, apoyado por equinos para el manejo del ganado. En el doceavo trabajo se da la respuesta al porqué de la muerte en el ruedo cuando Hércules mata a una de las vacas del Hades, al que desciende como parte de su misión para capturar al cancerbero, para proporcionar sangre a las almas del infierno griego. En palabras actuales la sangre derramada en el ruedo se la lleva el sol cuando "desciende" por el poniente al inframundo, mientras un matador festeja con el público que le agradece el momento emotivo e irrepetible.

El toro contemporáneo

Los inicios de la lidia

Dando un gran salto en el tiempo hasta llegar al siglo XIV, es en España cuando se empezó a encerrarse al toro en un coso y enfrentarlo a la diversión de la gente con toda clase de atropello y maltrato, sin ninguna restricción, hasta la muerte del animal. Evolucionó hacia el siglo XVI y XVII como un deporte de la nobleza, que cumplía a la vez el requisito de mantener adiestrado al jinete y al caballo para enfrentar los retos de la milicia (Flores, 1986: 49) (Figura 5).



Figura 5. Escena de una corrida de toros del siglo XVII, en el centro del pueblo. Tomado de: www.elartetaurino.com

En esta clase de juegos en que el toro se enfrentaba contra el hombre a caballo, o sea el

caballero, no tenía cabida el toreo de pie sino en la medida que lo requiriese el jinete. En los siglos mencionados fueron dos las formas fundamentales de montar a caballo: a la brida y a la jineta. Con ésta última se lograba mayor dominio del caballo debido a los estribos cortos. Mientras que, por lo general, fue con la técnica "a la brida" que se ejecutaba el alanceamiento, con la otra se realizaba el rejoneo. La lanza o los rejones se podían clavar en el toro bravo de acuerdo con la postura presentada por el toro y el caballo al "momento del cite y de la reunión": cara a cara, al estribo y a las ancas. El alanceado era, en el caso de la España de aquel momento, una variante taurina e ibérica de los torneos y justas que se celebraban a lo largo y ancho de los diversos reinos y feudos de Europa. Otra técnica distinta era el uso de "varas", que a diferencia de las lanzas que pretendía acabar con la bestia, con la vara sólo se trataba de contener la fuerza del animal, sin llegar a agotarlo (Flores, 1986: 21-24). Fue en esta época, que en España y Portugal adquirió la carta de naturalización el toreo a caballo, gusto que pasó a sus colonias de ultramar, a tal grado que no hubo festejo o celebración de la realeza y de los nobles, en la que no estuviese presente el "correr a los toros". Aunque con la prohibición papal de 1543 de cesar las corridas, en Portugal se adoptará una fiesta de toros donde no termina necesariamente con la muerte del astado en el ruedo, conocida hoy como "corrida a la portuguesa" o "de rejones", que incluye además el espectáculo de enfrentarse y jugar abiertamente con el toro, llamado el arte de los forcados. Por el contrario en España si se mantuvo la sentencia del toro desde que sale del ruedo y evolucionará, por otros motivos, para desplazar el toreo a caballo por el de a pie, que es el que se practica de manera predominante en nuestro país (Tauromaquia, TV España, programa V).

La predominancia del toreo a pie empezó, de forma paradójica, con la llegada de los Borbones a la Casa Real de España, que introdujeron reformas económicas en el manejo de sus colonias, momento en que trató de restar importancia de la fiesta con el toro ya que los mismos reyes se declararon adversos a la fiesta que, sin embargo, enraizada en la tradición de etnias tan diversas como los navarros, castellanos, vascos y andaluces, se continuó hasta que se disminuyó el papel del jinete en la corrida de toros, de manera proporcional al incremento de la importancia del "toreo a pie", así como avances en la reglamentación de la corrida, quedando el público marginado de la participación en el juego sangriento

con el toro, pasando a ser "propiedad" del torero (Figura 6).

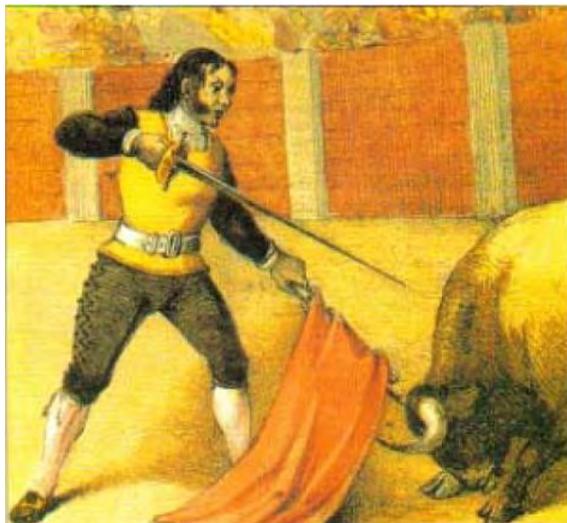


Figura 6. Un torero del siglo XVIII. Tomado de: www.elartetaurino.com

Además, el toreo a pie, al no implicar la posesión de un caballo, equivalente a un estrato económico, a finales del siglo XVIII permitió a mucha gente del populacho la práctica de un arte que, hasta ese momento, estaba en poder del estrato dominante. Con el toreo a pie con posterioridad surgen las primeras normas en cuanto al toreo mismo, en donde se plasma de manera formal el desplazamiento de la corrida de un festejo colectivo a una serie de suertes donde, al final, destacarán las habilidades del torero (Flores, 1986: 51-53).

De hecho, algo que va a distinguir a la tauromaquia española de la mexicana, a finales del dieciocho, es que en ésta última hay mayor variedad de juegos con el burel antes de su muerte, y que se efectuaban otros espectáculos (corte de gallo, carrera de liebres, de gatos, etc.) entre la muerte de un burel y la salida de otro (Flores, 1986: 65).

La corrida de toros en el México colonial e independiente

En estricto sentido, la corrida de toros no es originaria de nuestro país sino que fue traída como parte de los juegos y diversiones de los conquistadores españoles. Se menciona que en 1521 se desembarcaron un lote de becerros en la Villa Rica de la Vera Cruz, provenientes de la isla de Santo Domingo, con la clara intención de que fuesen criados en estas tierras mesoamericanas. Pero la primera corrida a la antigua de que se tiene noticia, es la celebrada en honor de Hernán Cortés el día 24

de junio de 1526, día de San Juan Bautista, en la mismísima Tenochtitlan, que había sido conquistada poco menos de cinco años atrás (Flores, 1986: 11-12). Casi dos años después, el Cabildo de la ciudad de México, acorde con su origen castizo, promulgó "que las fiestas de San Juan e Santiago e Santo Hipólito e Nuestra Señora de Agosto se solemnice mucho, e que se corran toros, e que jueguen cañas, e que todos cabalguen, los que tuvieren bestias" (Flores, 1986: 13). A partir de entonces, no hubo acontecimiento importante que no se celebrase en la Nueva España con una serie de corridas de toros. Entre tales acontecimientos destacaban los de origen religioso y los de índole civil tales como: los bautizos, confirmaciones, primera comunión, matrimonios, canonizaciones, bulas papales, entronizaciones de los Virreyes, nombramiento del Gobernador, entre otros tanto motivos.

Además las corridas de toros se emplearon como medios para sufragar los gastos de los municipios y cofradías en la realización de obras públicas y piadosas. Muchos de los Virreyes, reconociéndose aficionados taurinos, se hicieron cargo de organizar temporadas taurinas a lo largo de dos o tres semanas, en donde se corriesen toros durante las mañanas y las tardes (Flores, 1986: 30-34). Estos juegos con bureles, propios de los españoles conquistadores, también causaron gran impacto entre los indígenas. A pesar de las prohibiciones de que algunos nobles indios montasen a caballo, so pena de castigos y multas, muchos de ellos lo hicieron y lograron dominarlos rápidamente. Con el tiempo fue tal la destreza mostrada por los aborígenes, que desarrollaron una serie de suertes que hoy son consideradas la base de la fiesta charra, declarado "deporte nacional" por excelencia (Flores, 1986: 14, citando a Díaz del Castillo). Algunos autores españoles han visto la aceptación de los indígenas de la fiesta de los toros, como una continuación de los sacrificios sangrientos que sus religiones les imponían. Interpretación que a la vez considera a la corrida de toros como una reminiscencia de los viejos rituales ibéricos de culto y adoración al sol (Tauromaquia, TV Española, programa X). Este punto de vista ve a la implantación de la fiesta brava en tierras mexicanas como una especie de sincretismo religioso (Figura 7).

Durante lo que restó del periodo colonial se hacen pocas menciones de las haciendas dedicadas a la crianza del toro de lidia, puesto que aún no se desarrollaba la idea del registro de las cruces, ni la especialización económica de la hacienda (Rangél, 1924). Es en el siglo XVIII cuando se empiezan a

mencionar varias haciendas ganaderas cuyos nombres y destino fueron: Venadero, Aguascalientes, que terminaría convirtiéndose en Peñuelas; la de Cazadero, Aguascalientes, que se transformaría en Nicolás Peralta y que desaparecería a principios del siglo XX; la de Guaname que poco se sabe; la de Contadero, Querétaro, que terminaría siendo la de Xajay; la de Paranguero, Guanajuato, que se había fundado en 1547 con la crianza de ganado navarro y que hacia 1924 se transformó en la ganadería de Quiriceo. En el siglo XIX además de las citadas ganaderías se fundaron otras más a lo largo del territorio mexicano. La de San Diego de los Padres, Estado de México, en 1859, la de Santín, Estado de México, en 1835. Es decir, para finales del siglo XIX había varias ganaderías que se dedicaban a la crianza del toro bravo como una especialización dentro de la hacienda.



Figura 7. Corrida en un pueblo de la provincia mexicana del siglo XIX. Archivo de José Francisco Coello Ugalde, Tomado de: <http://ahtm.wordpress.com/>

La corrida de toros en Tlaxcala

Durante la época de la Colonia, a pesar de las prohibiciones de que los nativos montasen a caballo y liasen toros, las corridas de estos últimos se fue arraigando cada vez más en las festividades de los diversos pueblos y regiones que conformaban la Nueva España. Arraigo promovido por las propias autoridades civiles y religiosas que viendo en las corridas de toros una manera de sufragar los gastos, formaban parte de los festejos cívico-religiosos. En Tlaxcala, al principio de la conquista y con el derecho de ser República de Indios se rechazarán los intentos de ganaderos españoles de asentarse en estas tierras, pero hacia 1550 éstos lo lograron cuando lo que quedaba del gobierno indígena era nada parecido al anterior (Actas de Cabildo de Tlaxcala, 1547-1567; Gibson, 1967: 62-65).

La "muy leal" ciudad de Tlaxcala fue una de las tantas ciudades de las que se tienen noticias de la realización de corridas de bureles para el periodo virreinal, si bien muchas de las menciones se refieren al final de dicho periodo. La primera mención y más antigua dice que:

[...] Otra vez le fue dado el gobierno del altepetl al tlahtoani Gonzalo Gómez. El privilegio que le fue dado vino de Castilla [...] Entonces jugaron los españoles, el viernes 16 de agosto (1596), en la Asunción, que es la fiesta del altepetl de Tlaxcala (Mendoza y Zapata, 1995:189, 191). En esta cita queda claro que lo que jugaban los españoles eran a los toros y que la corrida ya desde entonces era celebrada junto a la iglesia de la Asunción.

Más adelante la misma crónica da cuenta de otro festejo taurino:

“[...] Cuando fue la fiesta de San Antonio de Padua, jueves a 13 de junio (1620), un barbero español murió, fue a pelearse cuando hubo corrida de toros, tlamiminohuac. (Mendoza y Zapata, 1995:229). Es notorio que la corrida se asocia a la fiesta patronal y que la corrida se hacía en la ciudad capital. El término náhuatl viene de tlamiminalli, tirado a flechazos, y huac, que hace referencia a herir, lo cual representa metafóricamente cómo lo veían los indígenas al espectáculo taurino, la traducción libre sería “la muerte a flechazos de un animal con cornamenta (venado)”.

Luego vienen las menciones del siglo XVIII, dadas a conocer por Rangel a finales del primer cuarto del siglo inmediato anterior.

“[...] con iguales demostraciones de júbilo que la ciudad de México, celebró la Noble República de Tlaxcala, el 8 de febrero de 1733, el triunfo de las armas españolas, formándose en la Plaza Principal de aquella ciudad, un castillo, a imitación de el de Almarza, combatiendo moros y cristianos, que ostentaban ricos petos, morriones, brazaletes, turbantes, marlotes y medias lunas; concluyendo las fiestas con las obligadas corridas de toros” (Rangél, 1924: 129).

En otra ocasión, se cita que una de las mayores fiestas que se celebraron en la Tlaxcala del siglo XVIII fue la que, con motivo de jurar a la virgen de Guadalupe como su patrona, se realizó el 17 de agosto de 1738. Ese día, el Estandarte Real ondeaba en los balcones del edificio del Gobierno y las Casas

Consistoriales y se le añadió el de la imagen de María Guadalupe. Es de destacar el adorno que hicieron en aquél entonces las autoridades, ya que combinó elementos precolombinos con cristianos que muestra la persistencia de los primeros elementos de forma abierta, puesto que se ejecuta por las propias autoridades locales. Es también notable la adopción de las corridas de toros como parte de los festejos. Se dice que colocaron a la Guadalupe:

“[...] en una esfera cronológica de los tiempos, en la que, con cuatro figuras, con las que significaban los indios sus olimpiadas (sic), que eran pedernal, casa, caña, conejo, recordaban los continuados favores dispensados por la virgen morena, explicados en ingeniosos y elocuentes versos. El mismo día sacó el pendón el Gobernador de los indios, cortejado de los españoles, del alcalde más antiguo y de lo más escogido de la nobleza tlaxcalteca, recorriendo las principales calles de la localidad, que estaban primorosamente adornadas. Acompañaron a la comitiva las disciplinadas: compañías de soldados de caballería e infantería, y una música compuesta de variados instrumentos autóctonos, tan suaves como diestramente pulsados por los indios. Hubo Moros y Cristianos y se corrieron durante cuatro días toros a mañana y tarde”, (Rangél, 1924: 134). Se recuerdan otras corridas posteriores, por ejemplo las del 23 de octubre de 1755, celebrada para festejar el arribo del Virrey Don Agustín de Ahumada, Marqués de las Amarillas, a dicha ciudad, rumbo a la capital para tomar posesión. Se levantó para dicha ocasión, por parte de las autoridades civiles, un "hermoso arco triunfal", donde se expresaban en verso las proezas de su excelencia, se engalanaron las calles y se corrieron toros durante cuatro días, mismos que permaneció el Virrey en estas tierras (Rangél, 1924: 139).

Hacia 1816 el cabildo de la ciudad de Tlaxcala acordó celebrar la toma de posesión del Virreinato de Don Juan Ruíz de Apodaca, Conde del Venadito, con la realización de la impresionante cifra de 60 corridas de toros. Entre los argumentos esgrimidos por el Cabildo de la ciudad de Tlaxcala, destaca que mencionen el "especial privilegio [...] de disfrutar [...] desde inmemorial tiempo [...] de la gracia de poder tener corridas de toros en su plaza por espacio de sesenta días en cada año" (Rangél, 1924: 364). El Fiscal de la Real Hacienda opinó que eran muchas corridas por lo que concedió solo la celebración de 15, sin embargo, las autoridades de Tlaxcala apelaron al Virrey y éste les concedió finalmente las sesenta corridas solicitadas.

Inicios de la crianza del toro de lidia en Tlaxcala

Con las Leyes de Reforma, promulgadas por Benito Juárez, entre las que destaca la desamortización de los bienes eclesiásticos, muchas de las grandes haciendas que se encontraban bajo la administración de la iglesia tuvieron que ser vendidas. Tal fue el caso de la hacienda de San Mateo Huixcolotepec Piedras Negras, al norte del Estado de Tlaxcala, que hacia 1856 luego de pertenecer a los betlemitas y a los Miranda pasó a ser propiedad de don Mariano González de Silva y Fernández de la Horta, luego de ser arrendatario desde 1835 (Parker, 1979: 103-104; Héctor de Jesús, 1988:24).

En la hacienda de Piedras Negras se trabajaba en 1856 con un total de 139 obreros de sexo masculino, de los cuáles se subdividían en trabajadores expertos e inexpertos, dentro de los primeros encuadraban a los vaqueros y caballerizos quienes eran los encargados directamente del cuidado, trato y vigilancia de los toros bravos. Su situación salarial era un poco más alta que el promedio de la nómina de este año y el siguiente, igualado con el *tlachiquero* y el del jefe de cuadrillas, pero hasta tres veces inferior al del administrador, o tres veces superior del encargado de los puercos, por ejemplo. Además de que recibían raciones de maíz y, casi el 80% de los vaqueros, ciertas bonificaciones semanales no tanto por sus los puestos que ocupen, sino sobre todo por la calidad de los servicios prestados o por la antigüedad del vaquero (Parker, 1979: 115-120).

Por aquel entonces, con el acuerdo del dueño, en Piedras Negras se ponían a pastar ciertos hatos de ganado bravo que un torero español, Luis Mazzantini, se atrevía a embarcarse con ellos para lidiarlos aquí. Esto le permitió a don Mariano observar los cuidados, tratos y maneras de arrearlos y lazarlos, que se hizo el propósito de dedicarse a su crianza. Pero fue uno de sus hijos: José María González Muñoz el que adquirió en 1870, junto con su primo José María González Pavón y el señor Manuel Sánchez de la Vega, vacas y sementales de la ganadería de Atenco. El primero, fundó la ganadería de reses bravas Piedras Negras y treinta años después la de Zacatepec. Mientras que González Pavón la de Tepeyahualco y Sánchez Vega la de San Cristóbal de la Trampa, éstas últimas no tienen que ver con las actuales que poseen los mismos nombres (Héctor de Jesús, 1988:29).

Se cuenta que en tiempos de la Nueva España la ganadería de Atenco criaba ganado navarro, lo que hizo hasta 1858 cuando le agregó sangre del Marqués de Saltillo (Bollais, et al, 1972: 393-395). Sin

embargo, los propios ganaderos dicen que era ganado criollo cruzado con navarra, hasta 1910 que fueron cruzados con sementales de Pablo Romero (www.torosdelidia.org.mx), ganadería española fundada con vacas Jijona y sementales Cabrera. De esta ganadería de ganado criollo de Atenco es de donde se surten los primeros toros y vacas de lo que vendrían a ser dos de tres ganaderías madres de Tlaxcala, que para los inicios del siglo XX por diversas circunstancias dolorosas se convirtieron en una sola: la de Piedras Negras. La de San Cristóbal la Trampa desaparece cuando su dueño, debido a la muerte de un banderillero ibérico "Salero" por un toro de San Cristóbal, la vendió a los ganaderos de Tepeyahualco y de Piedras Negras, quienes se reparten equitativamente el ganado en el año de 1888 (Héctor de Jesús, 1988: 29). Tepeyahualco, por su parte, había sido refrescada con un toro de Anastasio Martín un año antes de la compra del ganado del señor Manuel Sánchez. La ganadería de Anastasio provenía de Joaquín Giraldez que a su vez venía de la casta Vistahermosa. En 1889 compró el dueño de Tepeyahualco sementales de Marqués de Saltillo, duque de Veragua y Pérez de la Concha; en 1895 se le agregó un semental de Miura, a los que nueve años después se le agregarían otros tres de esta casta, junto con tres Murubes. En 1908 es adquirida por la familia González de Piedras Negras (Héctor de Jesús, 1988: 31-32).

La historia taurina de Piedra Negras es un tanto diferente si la cuenta el propio ganadero, como lo hace en su página web de la ANCTL (www.torosdelidia.org.mx). De acuerdo a ésta versión si bien adquiere vacas y sementales de Atenco, también seleccionó vacas criollas que pastaban en una fracción de su propiedad, conocida como Zacatepec, lugar donde décadas después se fundaría la ganadería homónima. Estas vacas criollas locales se vieron incrementadas por la compra de la ganadería de San Cristóbal la Trampa. A las vacas criollas las echó a padrear en 1888 con un toro de Bejumea. Ésta ganadería la había fundado José María Benjumea en 1832 con vacas y sementales de la casta de José Vázquez. Según se cuenta ligó bien. En 1895 se le agregó un toro de Miura, ganadería fundada en 1842 con toros gallardos y vacas Cabrera, pero del que no dejó descendencia, pues murió poco después de haber arribado a la hacienda. Al año siguiente se le agregaron tres toros sementales de Murube, de la casta Vistahermosa, a los que se le agregarían nuevos hermanos pero hasta 1905. El hacendado de Piedras Negras adquiere el ganado de Tepeyahualco por el mismo motivo que la otra

ganadería primigenia: por la muerte de un torero, las críticas y la decepción del ganadero que lo lleva a la venta. Pero el dueño de Tepeyahualco, antes de su venta había contratado la venta de una "punta" compuesta de diez becerras y un par de novillos de lo mejor del Marqués del Saltillo. Esta era una ganadería que derivaba de la de Salvador Varea que se fundó en 1823 con vacas y sementales del Conde de Vistahermosa, que se la vendió a Picavea de Lesaca en 1827 y éste al Marqués en 1884. El encaste Saltillo tiene como virtudes: bravura, nobleza y de ir a menos a más por lo que la faena se agranda y se enriquece si el toro "rompe"; su principal defecto es el mal genio, lo que lo convierte en un toro reservón a la muleta, que se queda y tira derrotes (Figura 8).

Con el tiempo, de la ganadería madre de Piedras Negras salieron cinco retoños y de estos aparecieron renuevos que caracterizan la ganadería de Tlaxcala: la de ser un negocio familiar.

Dos décadas después de la fundación de la ganadería de Piedras Negras se asentó otro tronco taurino, casi colindante a los terrenos de la exhacienda, en el llano de Atlangatepec del que tomó su nombre para pasar a ser la ganadería de Atlanga, desde 1890, propiedad de la familia de los Rodríguez. En pastizales aledaños a los de esta familia se crearon otras ganaderías de reses bravas

En el siglo XX se fundan otras tantas ganaderías que no necesariamente se relacionaron con la familia de los González ni con los Rodríguez, ni crían ganado de Piedras Negras sino de origen San Mateo. También hay quien tiene relación con los González y cría ganado Parladé. En conjunto crean el mapa ganadero de la entidad, que en otra ocasión se describirá a detalle.

Las plazas de toros

En la época de la Colonia se realizaban los festejos en plazas improvisadas o de estructura temporal. Es hasta finales del siglo XIX y durante el siglo siguiente en que se construyen de forma fija los cosos taurinos.

Con la introducción allá por el año de 1870 de ganado bravo a las tierras de la hacienda piedregina, se tuvo que construir una plaza para realizar las faenas de la tiente, de la que a finales del siglo pasado todavía quedaban los vestigios de los muros de adobe. Una característica de este coso primigenio es que se integraba a un "coleadero", pues los dueños eran también aficionados a la fiesta charra. Y figuras de la talla de Fermín Espinosa "Armillita", padre, Juan Silveti, Rodolfo Gaona, Pepe Ortíz, Silverio Pérez, Garza, entre otros más, y desde luego

GENEALOGÍA DE LA GANADERÍA PIEDRAS NEGRAS

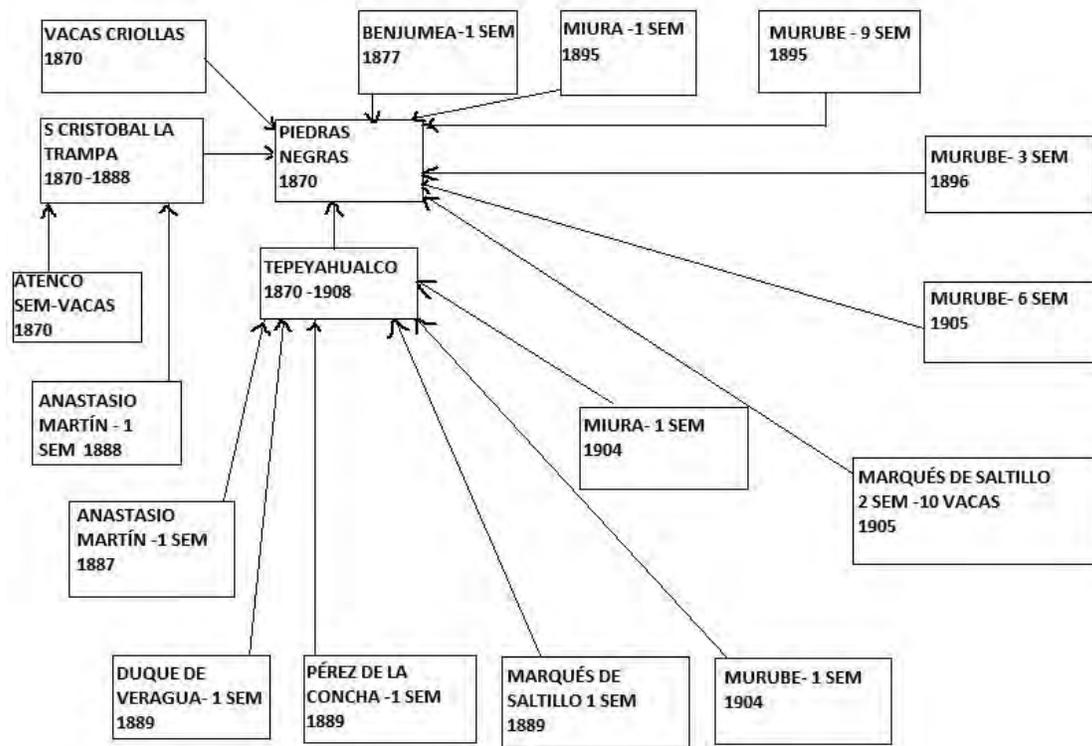


Figura 8. Genealogía de la ganadería de Piedras Negras. Elaborado con información de la ANCTL y Héctor de Jesús González Pérez.

Jorge Aguilar "El Ranchero", realizaron en muchas ocasiones faenas de tiente (Héctor de Jesús, 1988: 34). Estas labores de tiente no siempre se realizaban en el coso, había algunas que se llevaban a cabo a campo abierto, cuando eran propiedad de la hacienda grandes extensiones de llanura que hoy forman parte de pueblos campesinos y de la Ciudad Industrial Xicohténcatl I.

En Tlaxcala se cuentan con las siguientes plazas de toros:

A) JORGE AGUILAR, "El Ranchero": se localiza en la ciudad de Tlaxcala. Su cupo es para 4 mil personas. Su construcción data del periodo del gobernador Próspero Cahuantzi, aunque el lugar posiblemente haya sido el tradicional desde la época colonial (Figura 9). El ruedo fue renovado en 1945 y en 1988, por iniciativa del Gobierno del Estado.

B) LA TAURINA: se localiza en la ciudad de Huamantla. Su cupo es para 4 mil personas. Se tiene como fecha de inauguración el 15 de agosto de 1918. Actualmente es una de las pocas plazas techadas.

C) WILIULFO GONZÁLEZ: se localiza en la ciudad de Apizaco. Su cupo es para 2 mil personas. Se construyó gracias a la iniciativa de un empresario taurino, como lo fue Othón Ortega. Luego fue propietario Raúl González. Se inauguró el 10 de octubre de 1965.

D) LA MONUMENTAL: se localiza en la ciudad de Apizaco. Su cupo es para 8 mil gentes. Se construyó por la iniciativa y aportación de Baltasar Maldonado, aunque el municipio aparece como propietario. Es considerada una de las plazas más cómodas y amplias. Se inauguró el 27 de diciembre de 1986.

E) GABINO AGUILAR: se localiza en el pueblo de Cuapixtla. Su cupo es para mil personas. Se construyó e inauguró en 1936.

F) LA MORENITA: se localiza en el poblado de Atlzayanca. Su cupo es para mil cuatrocientas personas. Se inauguró el 8 de diciembre de 1954.

G) SAN ANDRÉS: se localiza en el poblado de San Andrés Ahuahuastepec. En un principio se le conoció con el nombre de "Joselito Huerta", se le cambió al



Figura 9. La plaza de toros de la ciudad de Tlaxcala, 1896. Foto proporcionada por el restaurador Ricardo Mendoza Santos, del archivo del Arquitecto Rafael García.

actual en 1987. Su cupo es para mil personas. Se inauguró el 4 de diciembre de 1966.

H) MUNICIPAL: se localiza en la ciudad de Calpulalpan. Su cupo es para dos mil quinientas personas. Se inauguró en el año de 1956.

I) XALOSTOC: se localiza en el pueblo de San Cosme Xalostoc. Su cupo está planeado para mil personas. Se desconoce la fecha de inauguración.

Referencias

Bollain, Adolfo, Eduardo Bonet, Luis Fernández, et. al., *TORO: primera tauromaquia en color*, Buenos Aires, Editorial Codex, 1972.

Brodrick, A. Houghton, *La pintura prehistórica*, México, Fondo de Cultura Económica, Colección Breviarios, 37, tercera reimpresión, 1975.

Carranza Armando, "Centauros, Toros y Toreros", Madrid, Revista *Más Allá*, Madrid, número 30, pp. 72-79, 1991.

Celestino, Eustaquio, Armando Valencia y Constantino Medina, *Actas de Cabildo de Tlaxcala, 1547-1567*, Tlaxcala, Archivo General de la Nación-Instituto Tlaxcalteca de la Cultura-Centro de Investigaciones y Estudios Superiores de Antropología Social, Serie Códices y Manuscritos de Tlaxcala 3, 1984.

Flores Hernández, Benjamín, *La ciudad y la fiesta: tres siglos y medio de tauromaquia en México*,

México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Colección Regiones de México, 1986.

Gibson, Charles, *Tlaxcala in the Sixteenth Century*, California, Stanford University Press, 1967.

Héctor de Jesús, "Ha-che-ge", seudónimo de Héctor González Pérez, *Mis 70 años como ganadero de Coaxamalucan (1917-1987)*, Tlaxcala, 1988.

Nava, Luis, *Trascendencia histórica de Tlaxcala*, Tlaxcala, 1969.

Parker, Angelika Ertinger, *San Mateo Huiscolotepec a Piedras Negras: historia de una hacienda tlaxcalteca, 1580-1979*, México, Costa Amic Editores, 1979.

Rangel, Nicolás, *Historia del toreo en México, Época Colonial*, México, Imprenta Manuel León Sánchez, 1924.

TAUROMAQUIA, España, Programa de televisión de la Televisión de España, 1990.

LOS INSTRUMENTOS DE MOLIENDA EN SAN NICOLÁS DE LOS RANCHOS, PUEBLA

Mararita Piña Loreda
Centro INAH Puebla

Con la idea de dar a conocer y valorar el trabajo de los canteros de San Nicolás de los Ranchos, Puebla, se pretende mostrar a través de estas líneas el proceso de su labor. Desde la extracción de la piedra, hasta el producto final terminado, las herramientas necesarias y la distribución comercial de los metates y molcajetes y sus manos, que son la producción artesanal.

San Nicolás de los Ranchos

Pertenciente al Estado de Puebla, San Nicolás de los Ranchos, se ubica en las faldas del volcán Popocatepetl. Colinda al norte con los municipios de Domingo Arenas, Huejotzingo y Calpan; al oriente con Tecuanipan y Nealtican; al sur con Tochmilco y Tianguismanalco y al poniente con los municipios de Atlautla y Ecatzingo, del Estado de México.

Ubicación Geográfica de San Nicolás de los Ranchos



Ubicación de San Nicolás de los Ranchos, Puebla.

El municipio cuenta con una superficie de 16,245.1 hectáreas, de las cuales 3,321.4 son para la agricultura, 930 para pastizal y 6,486.2 son de bosque, lo que nos indica que la mayor parte de su territorio incluye a la Sierra Nevada¹. Es cabecera municipal de dos juntas auxiliares: Santiago Xalitzintla y San Pedro Yancuitlalpan.

El ecosistema de esta zona permite a sus habitantes, la explotación de los recursos naturales que le brinda, permitiéndoles además de la agricultura, trabajar en otras actividades como la producción de carbón, la recolección de leña, de vara para hacer escobas, de plantas medicinales y la explotación de la cantera, para hacer artículos de piedra como molcajetes y metates.



El camino hacia las canteras. Fotografía de José Zamora.

El trabajo artesanal en la cantera al no ser redituable, tiene que estar acompañado de otras actividades, para lograr un mayor ingreso económico que beneficie al grupo doméstico. Aunque es importante señalar, la cantidad de jóvenes que

¹ INEGI, Anuario Estadístico Puebla 2008, Tomo I. Probablemente exista un error en cuanto a los datos aportados en este documento, pues no coincide la suma de hectáreas de agricultura, pastizal y bosque.

emigran a ciudades como Puebla o el Distrito Federal, en busca de mejores oportunidades laborales. De igual forma, hay quienes emigran de forma temporal a trabajar a los Estados Unidos de Norteamérica, lo que también significa una fuente de ingresos.

San Nicolás es reconocido como un pueblo de “metateros” no solamente por la gente de la comunidad, sino también por los habitantes de los pueblos vecinos, quienes de manera despectiva les llaman los “texinques”, “los que juegan con la piedra”.

En la actualidad, identificar a los varones de San Nicolás de los Ranchos con este sobrenombre, no sería el más indicado. Es muy probable que en alguna época fuera una de las actividades más importantes, pero solo tenemos referencia que muchos de los “abuelos” producían estos instrumentos de Molienda. La especialización en la producción de esos objetos, sugiere la misma idea.

En mayo del 2005, se realizó un registro de artesanos, los datos que obtuvimos, reflejaron que la edad promedio de estos artesanos fluctúa entre los cincuenta años y en el interior del gremio, existen especialidades.

Especialidad	Número de artesanos
Metates ² , “Metateros” o “tlocuuileros”	10
Los que compran “tlocuuil” para “limpiarlo” o labrar metates	3
Manos de metate o “Metlapileros” ³	3
Molcajetes ⁴	6
Artículos suntuarios ⁵	2

² Del náhuatl *metlatl*. Mortero de piedra labrada de forma rectangular; una de sus caras es lisa y la otra presenta tres soportes, dos delanteros y uno trasero más alto, lo que hace que se forme un plano inclinado, sobre el cual se muelen principalmente granos como maíz, y cacao con ayuda de un elemento móvil denominado *metlapil*.

³ Del náhuatl *metlal*, metate y *pilli*, hijo ayuda. Rodillo que sirve para moler en el metate diversos granos, como el maíz. Es de la misma piedra del metate, de forma cilíndrica, más grueso del centro que a los extremos.

⁴ Del náhuatl *molli*, salsa y *caxitl* cajete. Mortero de piedra en forma semiesférica, con tres soportes cónicos. El interior áspero de este instrumento de molienda, permite junto con su mano *otejolote*, moler o triturar diversos tipos de chiles y otros condimentos.

⁵ Como se ve en la tabla, en la actualidad solamente una familia de artesanos realiza artículos suntuarios, mismos que se elaboran bajo pedido.

El INEGI reporta para el 2005, una población total de 9,704 habitantes en San Nicolás de los Ranchos, 5,101 son mujeres y 4,603 son hombres⁶. Por ser una actividad artesanal propia de los varones podemos deducir que esos 24 artesanos representan solamente el 52% del total de la población de hombres dedicados a esta actividad. Es muy probable que el número varíe, ya sea que aumente o disminuya, porque existe una fuerte migración hacia las principales ciudades que rodean a San Nicolás y hacia los Estados Unidos de Norteamérica.

La materia prima para elaborar objetos de molienda y artículos suntuarios, proviene de las canteras localizadas al sur del pueblo, de Nealtican, de Tecuanipa, de San Juan Tianguismanalco, San Baltazar Atlimeyaya y San Pedro Atlixco. Los parajes más recurridos, para extraer la piedra “china” los artesanos o “tlocuuileros” acuden son:

1. Alíala, San Buenaventura Nealtican
2. San Baltazar Atlimeyaya, Atlixco
3. Cuilotla o Cuilocla, San Nicolás de los Ranchos
4. Los Frailes, Tecuanipa, Atlixco
5. San Juan Teanguismanalco, Atlixco
6. La Luna, San Nicolás de los Ranchos
7. San Pedro Atlixco
8. El Pozo, San Nicolás de los Ranchos
9. El Sobrante, San Nicolás de los Ranchos
10. Tecahuayo, San Nicolás de los Ranchos
11. Tecola, San Nicolás de los Ranchos
12. Techachala, San Nicolás de los Ranchos
13. Tecuahuiztle, San Buenaventura Nealtican
14. Tenexcalzingo, San Nicolás de los Ranchos
15. Texalotepec, San Nicolás de los Ranchos
16. Teteolotitla, San Nicolás de los Ranchos

Instrumentos de molienda

Se han encontrado vestigios arqueológicos de molcajetes, metates y sus manos, en todo el territorio mexicano. Servían para triturar y moler granos y están asociados a grupos humanos sedentarios, en donde la agricultura ya forma parte del patrón cultural⁷.

Los responsables del proyecto arqueológico de Kohunlich, Quintana Roo, ofrecen una clasificación y tipología de materiales de lítica, pero del material

⁶ INEGI Ibidem p. 255

⁷ Enciclopedia de México Tomo IX. México: SEP 1988. Pág. 5228

encontrado de en piedra pulida, es decir de metates, manos de metate y morteros.

Este proyecto centra sus investigaciones en zonas habitacionales, centros ceremoniales y un conjunto arquitectónico múltiple, para conocer aspectos de la vida cotidiana de Kohunlich.

En lo que se refiere a instrumentos de molienda, nos hablan de dos usos. Los primeros utilizados en la elaboración de alimentos y los segundos, que son un grupo de metates miniatura, son asociados a algún tipo de ceremonial. Detallan el material con los que fueron hechos y muestran en imágenes la forma y características de cada uno de ellos.

Concluyen que estos artefactos no fueron producidos en el sitio, suponen que este material llegó como producto terminado, posiblemente del cinturón volcánico de Guatemala-Honduras.⁸

En lo que se refiere al estado de Puebla, el equipo de trabajo del Dr. Richard S. MacNeish, del Proyecto Arqueológico Botánico de Tehuacán de los años setenta, realiza también una clasificación y establece una tipología de artefactos hechos en piedra, para la preparación de alimentos, utilizando material arqueológico, encontrado en la Cueva de Coxcatlan, en el Valle de Tehuacán.

Con una muestra de más de 2,000 especies, realizaron una clasificación de los diferentes morteros, trituradores, metates, piedras de molienda, molotes y manos de piedra labrada, con la finalidad de encontrar indicadores de cambios culturales, en las costumbres y preparación de alimentos que se dieron en una larga secuencia de ocupación de la región del Valle de Tehuacán, Puebla, y de sus variantes en estilo.

De esta forma, encontraron morteros, manos, tazones de piedra y metates de diferentes formas, tamaños y grosores. Así por ejemplo, en la clasificación de los metates, encontramos de piedra grande, de piedra grande hondado, ovoide plano convexo, en forma de platillo con orillas gruesas, de labios gruesos oblongos, en forma de vasijas y trípodes rectangulares.⁹

⁸ Enrique Nalda, Kohunlich. Análisis de artefactos de lítica. México INAH, 2008.

⁹ Richard S. MacNeish, Antoinette Nelken-Terner y Irmgard W. Johnson, en el capítulo Food-Preparation Artifacts, de la publicación *The Prehistory of the Tehuacan Valley* Vol. two. Nonceramic Artifacts, clasifican y hacen una tipología de material arqueológico relacionado con utensilios para preparar alimentos. Entre ellos, existe una variedad de morteros y metates, que nos hablan de la importancia que tuvieron estos instrumentos en el área Mesoamericana. Pág. 101-121

En lo que se refiere a San Nicolás de los Ranchos, no se encontraron trabajos de investigaciones arqueológicas que nos indiquen la existencia de talleres de trabajo de lítica en esta zona, a pesar de que este lugar está considerado dentro de un catálogo de zonas arqueológicas¹⁰.

La Piedra "china"

El territorio donde encontramos a San Nicolás de los Ranchos y muchos de los pueblos que se localizan en las faldas del volcán Popocatepetl, presentan en sus tierras las huellas de la actividad del volcán¹¹. Como es la presencia de rocas ígneas¹².

Para los geólogos estas rocas, se formaron por el enfriamiento y la solidificación de materia rocosa fundida, conocida como magma. Según las condiciones en que el magma se enfríe, las rocas que resultan pueden tener un granulado grueso o fino.



Molcajete en sus diferentes fases de proceso de elaboración Fotografía de Carlos Cruz.

Los canteros de San Nicolás de los Ranchos, llaman "piedra china", a las rocas volcánicas que pueden utilizar para elaborar sus artesanías. Entre los rasgos que presenta este material, es que la piedra no sea muy porosa porque resultaría

¹⁰ Tschohl, Peter, Catálogo arqueológico y etnohistórico de Puebla Tlaxcala, México-Köln, Alemania, W. Kreuzer, 1977.

¹¹ En su artículo "La Doble historia: El hombre y el volcán", Alejandro Rivera Domínguez, basándose en crónicas, dataciones en las rocas y evidencias arqueológicas, escribe sobre la actividad que ha tenido el volcán Popocatepetl. Pág. 325-352.

¹² Alejandro Rivera Domínguez, "Geodinámica del sistema volcánico mexicano. Teorías y problemas actuales: Una revisión" en Primer Coloquio sobre Puebla. Memorias. Puebla, México, Gobierno del Estado, 1991. Pág. 343-350.

demasiado “blanda” y que no presente una “vena” o línea que puede romper la piedra donde no se debe.

Como cualquier trabajo artesanal, este es el resultado de una serie de acciones que sirven, para transformar la materia prima en su estado natural. Cada una de las acciones, es un pequeño paso en el proceso de transformación del objeto.

En esta cadena de ciclos, observamos en los talleres familiares, cómo dividen las labores:

Extracción de la materia prima

Esta tarea la realizan generalmente los canteros más experimentados y conocedores de todos los parajes donde se puede extraer la piedra “china”. Se trasladan a los parajes caminando por espacio de dos horas, donde seleccionan la piedra, ahí la rompen, la separan y le dan una forma primaria. Para luego trasladarla a los talleres. Cuando no se cuenta con la herramienta para el corte de la piedra o se requiere de grandes cantidades, existen en San Nicolás, personas dedicadas únicamente a esta acción.

Los canteros llaman a este proceso en la piedra “tlocahuil”, (palabra náhuatl que se refiere a darle cierta forma a la piedra).



Proceso de extracción de la piedra. Fotografía de José Zamora

Limpieza

Al llegar el “tlocahuil” al taller familiar, las piezas se van detallando con diferentes herramientas. Los artesanos llaman a esta fase del trabajo la “limpia” es decir, la pieza terminada y como producto final, lista para la venta.



“Limpieza” de un metate, en el taller familiar. Fotografía de Carlos Cruz.

Herramientas para canteros

- Marro
- Martillo
- Cuñas
- Barreta
- Martillo adelgazador
- Devastador
- Arreos del animal de carga
- Zapato viejo o caucho

Herramientas para tehualanear y tlocahuilear

- Puntero o picapunta
- Martillo
- Cíncel ancho
- Madretero plano
- Escuadra
- Buzarda de cuadros
- Molcajetero
- Macheteador

Herramientas para limpiar

- Buzarda de cuadros
- Buzarda de raya,
- Escuadra
- Cinceles de varios tamaños y formas
- Macheteador
- Picadura
- Mazo para golpear
- Punta

Herramientas para objetos decorativos

Proceso de extracción

El hombre que se dedica a esta actividad se le denomina “Tlocahuilero” o “cantero”, es decir el que corta la piedra. La jornada laboral inicia, cuando el artesano sale de su casa a las cinco o seis de la

mañana, para trasladarse a las canteras, acompañado por un animal de carga donde transporta sus herramientas de trabajo. Dependiendo de la ubicación de la cantera, el recorrido a pie puede ser de una a dos horas.

Llega a la cantera entre las siete y ocho de la mañana. Inicia con la selección y volumen de la piedra que va a cortar, traza una línea imaginaria en la piedra, la mide con la mano (cuartos). En esta línea imaginaria, primero con un cincel y martillo realiza pequeñas aberturas donde colocará en ciertos puntos tres cuñas, para después, empezar a golpearlas con el marro. Terminado esto, introduce en la roca las cuñas ayudándose con un marro y la piedra comienza a separarse ligeramente. Le arroja agua, con la finalidad de “tronarla”, a eso le denomina los canteros “ya le entró la lumbre”, y la piedra se rompe en su totalidad.



La jornada de los canteros, comienza a las seis de la mañana. Fotografía de José Zamora.

Toma una barreta y la utiliza como palanca, recarga todo su peso para tratar de sacar la piedra de su lugar, en cada movimiento se coloca una pequeña roca en la abertura y se retiran las cuñas para continuar haciendo palanca con el cuerpo, para que salga, la piedra se mueve un poco, pero no lo suficiente para trasladarla. Por lo tanto, se acuesta en el suelo, de espaldas y hace presión con los pies. Cuando la piedra se va separando, se colocan piedras en la abertura, con el fin de separarla y poder moverla. Se encuentra suelta en el lugar, comienza a moverla, primero con la barreta, después con las manos, hasta sacarla de donde estaba y colocarla en el lugar donde la va a “titichiear”, o comenzar el trabajo artesanal.

El tamaño de la piedra recortada es variable, esto va a depender de las necesidades de cada artesano. Cuando se trata de esculturas de gran tamaño, la única forma de extraer la piedra es dinamitándola.

En este caso, el reto de los artesanos consiste en la forma en que la van a trasladar a su taller.



El cantero comienza a golpear la piedra “china” para extraer fragmentos más pequeños. Fotografía de José Zamora

Separada la piedra de la cantera, la traslada empujándola con las piernas o los brazos, a un lugar donde pueda tener un poco de sombra y el piso este plano. La mide con sus manos para empezar a recortarla, pero va planificando cuales y cuantas piezas puede obtener de ese trozo de roca. Comienza a golpearla y nuevamente es recortada.

Si se trata de un metate, el trozo puede medir aproximadamente unos 50 centímetros. Los golpes con las herramientas comienzan, para darle forma. El artesano sabe dónde y con qué fuerza debe golpearla, primero con el marro, después con el martillo. Se adelgaza y desgasta para darle forma. Es un trabajo sistemático, con calma, va midiendo con la mano y golpeando, la observa cambia de herramienta y sigue golpeando. Así, surge la forma rectangular del metate y de sus patas. Estas son lo último que se trabaja porque pueden romperse y el trabajo de horas perderse. A esta primera etapa se le denomina “Tehualanear”.

Para adelgazar las patas, coloca cualquier objeto viejo que contenga caucho; como un zapato viejo de suela de goma, lo que permite amortiguar los golpes en la piedra y que no se pueda estrellar. La pieza queda como “tlocohuil”.

Ha terminado la pieza con la forma de un metate, aunque no se encuentra en su fase final, es sólo el principio de un trabajo, el cual es concluido en el taller doméstico (en la casa), donde lo “limpian” para dejarlo listo. Pero su jornada laboral no termina hasta que complete dos o tres metates de diferentes

tamaños, uno grande y dos medianos, o bien dos grandes y uno pequeño, uno grande y tres molcajetes medianos. Todo depende del volumen de la piedra que se cortó, del material que le falte para la venta de la semana o el estado del tiempo. También dependerá del trabajo agrícola, es decir, de la temporada en que se encuentre, si es siembra, dejará de ir a la cantera para terminar de sembrar, abonar, segundear o cosechar.

Terminada su “carga”, el último paso de este proceso, es colocar los arreos al burro, los metates o molcajetes trabajados, para trasladarlos al taller doméstico; es un trabajo que lleva su tiempo, con calma y paciencia, coloca los arreos, uno por uno, después de observar coloca los metates, equilibrando el peso, para que el animal no se vaya de lado o los “tlocohuiles” se vayan a caer. Coloca también sus herramientas que traslada todos los días, y por último su bolsa con alimentos. En algunas ocasiones llevan otro burro para montarlo de regreso.



Trabajo del cantero. Fotografía de José Zamora.

Los artesanos de San Nicolás, mencionan que ellos no están organizados como gremio, sin embargo, cada artesano tiene un lugar específico a dónde acudir para extraer la piedra. De esta forma, existe un respeto en el espacio donde se trabaja y ellos la seguridad de que al día siguiente pueden continuar con su trabajo que pudiera quedarse inconcluso.

Proceso de labrar y limpiar

Al taller doméstico, el o los hombres que realizan esta actividad cuentan con un espacio físico con sombra, ya sea bajo un árbol, un manteado o un techo de construcción que los proteja del sol. Aquí

van a limpiar o labrar el “tlocohuil”, la última fase de elaboración de los morteros.



Presentación de un metate y el metlapil antes de llevarlo al taller familiar. Fotografía de José Zamora.

Comercialización

Existen en la comunidad diez comerciantes de mayoreo, ellos compran a los artesanos metates, metlapiles, molcajetes y temolotes, con el fin de comercializarlos en otros estados. En ocasiones al no cubrir la demanda de los producidos en San Nicolás, compran los que hacen en San Salvador El Seco. Indican los comerciantes, que sus clientes prefieren los de San Nicolás, por el tipo de piedra en que están hechos así como la técnica de trabajo¹³.

Los lugares y fechas donde venden la producción artesanal de San Nicolás, es la siguiente:

Oaxaca

Tecomixtlahuaca	20 de enero	Feria
Nieves	5 de agosto	Feria
Juxtalahuaca	Fecha movable	4° viernes de Cuaresma

Guerrero

Tlapa	25 de diciembre	Feria
	23 de octubre	Feria
	Fecha movable	Domingo de Ramos
Xalpatlahua	Fecha movable	3er. Viernes de

¹³ En la comunidad de San Salvador el Seco, existe la producción de molcajetes y temolotes en piedra volcánica gris, la diferencia entre esto artesanos y los de San Nicolás es que los artesanos de El Seco, utilizan pulidoras y cortadoras eléctricas en su elaboración.

		Cuaresma
Xochihuehuetlán	13 de noviembre	Feria
Ayutla Costa chica	3 de mayo	Feria
Igualita	25 de noviembre	Feria
Ometepec		Feria

Veracruz

Veracruz	6 de enero	Día de Reyes
	Fecha movable	Carnaval

Morelos

Tepalcingo	Fecha movable	3er. Viernes de Cuaresma
------------	---------------	--------------------------

Unos cuantos artesanos venden sus productos en menudeo, por el poco tiempo que tienen para comercializar y sobre todo por el peso de los artefactos, un molcajete puede pesar de 5 a 10 kgs y un metate de 30 a 35 kgs, todo depende del tamaño de ellos. Los lugares donde la venta de menudeo se realiza, es en los mercados de los pueblos cercanos a San Nicolás, San Pedro Cholula, la ciudad de Puebla y algunos van a Amecameca, ya que existe transporte que los lleva para allá.

Santo Tomás Apóstol, patrón de los canteros

Tomás Pescador de Galilea y Apóstol de Jesucristo, según la leyenda, predicó el Evangelio en la India y ayudó como arquitecto al rey Gondóforo. Se le reconoce porque viste túnica y palio como los demás apóstoles. Su atributo personal es la escuadra de los albañiles. Otro atributo casi personal es una lanza (excepcionalmente alargada o espada), supuesto instrumento del martirio. Se le atribuye la protección de arquitectos, artistas, carpinteros, geómetras, jueces, albañiles, cinceladores.

El festejo es realizado a través de una mayordomía el 21 de diciembre, no necesariamente los responsables son canteros; puede ser cualquier miembro de la comunidad. Los canteros prefieren agradecerle sus favores de manera individual, visitan la imagen, le llevan flores, veladoras, peticiones o agradecimientos.

Otros beneficios atribuidos a la piedra "china"

Como toda actividad humana, el trabajo de los canteros está sujeto a creencias de tradición popular. En este caso, se relaciona con la piedra "china", atribuyéndole propiedades curativas.

En algunas ocasiones, al partir los canteros la piedra "china", se encuentran fragmentos de cristal transparente, que le llaman el "corazón" de la piedra. Personas con enfermedades del corazón

acuden a ellos para solicitarles estos pequeños fragmentos de piedra volcánica. Aseguran los vecinos de San Nicolás, que tomándolo en te con otras hierbas, fortalece el corazón.



Fragmento de piedra "china" con el "corazón"
Fotografía de Carlos Cruz



Receta para "fortalecer el corazón". Fotografía de Carlos Cruz.

Receta para fortalecer el corazón:

- Dos piezas de Corazón de piedra (piedras transparentes del tamaño de una lenteja)
- Té de tila
- Flor de manita
- Flor de corazón
- Chupamirto

Modo de empleo:

- Todo se hierve y se toma como agua de tiempo.

Conclusión

El trabajo para realizar metates y molcajetes, no es una labor sencilla. Distinguir la piedra "china", conocer los lugares donde se extrae la piedra y las veredas para llegar a ellas, las caminatas de hasta dos horas, saber de las herramientas necesarias, donde y como mandarlas a hacer, el corte de la piedra, la forma en que se debe de golpear, el traslado hacia los talleres domésticos y donde llevarlos a vender, nos habla de un precio alto que se

Piña Loreda, 2012

debe de pagar por adquirir estos antiguos instrumento de molienda. Los productores de San Nicolás de los Ranchos, disminuyen día a día, al igual que los morteros de piedra, al ser sustituidos por los artículos electrodomésticos e instrumentos mecanizados.

Bibliografía

Enciclopedia de México Tomo IX. México: SEP 1988.

Glockner, Minerva y Aguirre Alberto. *“El proceso de producción de metates y molcajetes en San Nicolás de los Ranchos, Puebla. Recuadro Etnográfico”*. En **Etnografía del Estado de Puebla**. Puebla Centro. Gobiernodel Estado de Puebla, 2003.

MacNeish, Richard, Nelken-Terner, Antoinette y Jonson, Irmgard W. *“Food-Preparation Artifacts”* En **The Prehistory of The Tehuacan Valley**, Vol. 2 The non-ceramic artifacts. University of Texas Press, 1967.

Martínez Peñaloza, Porfirio. **Arte Popular y artesanías artísticas en México. Un acercamiento**. México: Ed. JUS, 1978.

Nalda, Enrique, Ed., Kohunlich. **Análisis de artefactos de lítica**. México, INAH, 2008.

Nelken-TernerAntoinette *“Retrospectiva y perspectivas: reflexiones mínimas”* En **Simposium Internacional Tehuacán y su entorno: Balance y perspectivas**. Compiladora Eréndira de la Lama INAH México 1997.

Rivera Domínguez, Alejandro, *“La Doble historia: El hombre y el volcán”* en **Primer Coloquio sobre Puebla. Memorias**. Puebla, México, Gobierno del Estado, 1991.

-----*“Geodinámica del sistema volcánico mexicano. Teorías y problemas actuales: Una revisión”* en **Primer Coloquio sobre Puebla. Memorias. Puebla**, México, Gobierno del Estado, 1991.

Santamaría, Francisco J. **Diccionario de mejicanismos**. México Ed. Porrúa, 1983.

Tschohl, Peter, **Catálogo arqueológico y etnohistórico de Puebla Tlaxcala**, México-Köln, Alemania, W. Kreuzer, 1977.

Turok, Marta. **Como acercarse a la artesanía**. México: Plaza y Valdez Ed. 1988.