

MANOS AL NEGATIVO EN CAVIDADES ZOQUES Y MAYAS, UN ACERCAMIENTO AL LENGUAJE CORPORAL

Josuhé Lozada Toledo

PALABRAS CLAVE

Chiapas, Yucatán, arte rupestre, cuevas, zoques

ABSTRACT

This work, part of an analysis of nonverbal language, presents rock designs from a sample of sites with Zoque and Maya cultural features in southeastern Mexico. Throughout this presentation I make reference to patterns of corporal communication documented at sites in various parts of the world, so as thoroughly study the particular context of southern Mexico, making special reference to Zoque sites in the Central Depression of Chiapas and Maya sites in the Yucatan Peninsula. Finally, we will obtain comparative analysis and serious reflections on the explicative potential of hands, painted in “negative-resist” technique, starting from what we will define as Social Space.

INTRODUCCIÓN

A lo largo de los estudios en torno a las representaciones gráfico rupestres es común encontrar el tema de impresiones de manos bajo la técnica “al positivo” y “al negativo”. Se tiene ejemplos de ello en muchas partes del mundo, desde diversos sitios en Europa como en las cuevas de Cosquer (Marsella), Gargas (Pirineos de Ariège), *Font de Gaume* y *Les Combarelles* en Francia, así como en las cuevas de Altamira y el Castillo en España por nombrar algunas; pero también se cuenta con ejemplos extraordinarios de paneles rupestres en el continente americano, desde Norteamérica hasta Sudamérica, donde se distinguen interesantes estilos en Argentina, Chile, Guatemala y por supuesto en México. Sin embargo, este tipo de motivos rupestres alcanzan de manera evidente una gran profusión en la Patagonia y en la región Franco-cantábrica en Europa, adquiriendo con ello, su mayor representatividad. No obstante, el sur del territorio mexicano cuenta con interesantes ejemplos de manos pintadas bajo la técnica “al negativo”, que para fines de esta exposición, se centrará en algunas cavidades Mayas de la península de Yucatán y en sitios de filiación étnica Zoque en la región de la Depresión Central del Estado de Chiapas, con la finalidad de obtener un estudio comparativo y de gran potencial explicativo a nivel de lo social.

La particularidad que presentan las manos “al negativo”, es que se enfrentan a un problema de orden universal, pues como se comentó anteriormente, se encuentran en diversas partes del mundo en contextos distintos, lo cual habla de espacios y tiempos diferentes. Un recurso viable para el acercamiento a la función social de este tipo de representaciones rupestres, se encuentra en el concreto más desarrollado, es decir, en el referente etnográfico; por lo que a lo largo de esta exposición de ideas, se recurre a los datos provenientes del sistema de señales entre diversos grupos sociales.

REFERENTES TEÓRICOS COMO PUNTO DE PARTIDA

El análisis de las representaciones rupestres a lo largo de su aún joven historia en materia de investigación científica, ha adolecido desde sus inicios por contar con estudios de orden puramente descriptivos, dejando de lado, las relaciones sociales que se pueden extraer de los motivos rupestres como un verdadero sistema de almacenaje simbólico. En ese sentido, el hacer referencia a imágenes producidas por las propias manos de un individuo, ya deja el primer indicio de lo que puede constituir una verdadera revelación.

Toda imagen contiene un mensaje, es decir, se refiere a algo, dice, o por lo menos trata de decir: “algo sobre algo”. Detrás de todo mensaje producido hay una intencionalidad y el reto para el investigador (llámese arqueólogo, antropólogo o historiador del arte), consiste en inferir el contenido social que subyace en una representación de tipo rupestre. De esta manera, se entiende que una formación económico-social determinada, se mueve por factores económicos, políticos e ideológicos, y es dentro de estos últimos en que aparecen explícitamente los discursos, códigos y mensajes. Estos mensajes que forman parte de la superestructura, incluyen concepciones, apreciaciones y evaluaciones de la propia realidad, buscando incidir en la conducta cotidiana de un determinado sector social, que puede estar constituido por un individuo, un grupo de individuos o incluso a una escala mayor.

Hasta aquí, todo parece relativamente sencillo, sin embargo, al tratar de entender un mensaje en un grupo que se encuentra desvinculado temporal e incluso espacialmente del contexto del propio investigador, es donde la situación se torna mucho más compleja. En principio, habría que reconocer que detrás de toda imagen, se encuentra un código, entendido como las reglas de elaboración y combinación de elementos en un lenguaje y que el mismo Daniel Prieto Castillo define como “*el conjunto de obligaciones destinadas a posibilitar la comunicación entre individuos y entre grupos, dentro de una determinada formación social*”. Esta idea, básicamente refiere a que la propia formación social incide directamente en la estructura de los mensajes.

Ahora bien, ¿Qué papel juega el espacio dentro del proceso de comunicación?, fundamentalmente se trata de entender que para la Arqueología Social de evidente orientación marxista, el espacio y el tiempo son propiedades objetivas de la materia, y por tanto, se rigen como categorías de uso social; donde se generan formas culturales específicas, como lo puede representar un complejo sistema de comunicación. Los elementos que integran al espacio, según Ciprian Florin:

“Son entendidos como todos aquellos procesos sociales de producción, que a fin de cuentas son parte integradora y fundamental del espacio social mismo, en el que interviene la dialéctica, como una característica activa y dinámica de la relación espacio-tiempo como forma sustancial de la materia”.

Regresando un poco a la situación que guarda la intencionalidad de determinado acto de comunicación; se retoma una parte integradora y fundamental para la “comunicación no verbal”, que es conocida como la Quinésica. Ésta, estudia el significado expresivo, apelativo y comunicativo de los movimientos corporales y de los gestos aprendidos o somatogénicos, no orales y que implican todo un sistema de comportamiento y de expresión corporal. La Quinésica también es referida como la forma de comunicación en donde intervienen movimientos corporales y gestos, con los cuales el ser humano trata de complementar por medio de un sistema de señales un acto de comunicación. Dichos movimientos y expresiones son utilizados por algunos primates y prácticamente todos los grupos humanos, incluyendo algunas congregaciones juveniles como bandas o clicas en las grandes ciudades, así como por personas con capacidades diferentes, como los sordomudos. Esto puede ayudar a entender la función social de las manos al negativo que se revisara más adelante, bajo una muestra discreta de cavidades Zoque y Maya del sureste de México.

La función social a la cual se refiere, lleva a concebir a la gráfica rupestre como un complejo sistema de comunicación visual en el cual evidentemente predominan las imágenes en la construcción de los mensajes; y se entiende por imagen a una figura o representación de una cosa. La palabra imagen,

deriva del latín *imago*, la cual designa figura, sombra o imitación, y por esta razón, se verá que adquiere un significado relevante cuando se hable de las formas peculiares a través de las manos pintadas bajo la técnica “al negativo”.

EL TEMA DE LAS MANOS EN LA ARQUEOLOGÍA ZOQUE

Hacer referencia al grupo étnico Zoque, es también reconocer sus antecedentes en lo que se ha definido como la “cultura Olmeca” desde finales del Formativo Temprano o inicios del Formativo Medio, pues siguiendo los datos provenientes de la lingüística histórica, en específico de los trabajos de Campbell y Kaufman (1976), así como las investigaciones arqueológicas de Gareth Lowe (1998), entre otros; se puede argumentar que los Olmecas pudieron hablar una lengua cercana al “proto mixe-zoque”. En este sentido, se cuenta con algunas referencias sobre la presencia de manos en diversos sitios de rasgos culturales Olmecas, ejemplos de ello, se pueden encontrar desde decoraciones cerámicas preclásicas en Tlatilco (Estado de México), en esculturas, en el Monumento 41 y en la Cabeza Colosal número 7 de San Lorenzo y el Monumento 3 de Potrero Nuevo (Veracruz), así como en pintura en la cueva de Oxtotitlán (Guerrero), por mencionar algunos.

Para el caso de la región de la Depresión Central del Estado de Chiapas, se cuenta con escasas referencias de manos en la literatura arqueológica, entre ellas destacan manos en positivo y negativo en la Cueva de La Chepa, ubicada al norte de la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, cerca de “Cales Miravalle” (Cera 1980:9 citada por Pincemin 1999:103); así como al interior del Cañón del Sumidero y el curso del río Grijalva y el río Sabinal, en algunos abrigos y cuevas como en el Abrigo La Ceiba donde se reportan impresiones de manos en negativo (Liévano Esquinca 1978 citado por Pincemin 1999:92) o en el Abrigo Nido de Águilas donde se reportan otras manos (Navarrete y Martínez 1961); de estos últimos dos sitios, aún no es muy clara su filiación étnica (diferenciando lo Zoque y lo chiapaneca) a partir del análisis rupestre.

Enriqueciendo notablemente esta temática de investigación, cabe mencionar que mediante las investigaciones realizadas en los últimos seis años, el Proyecto Cazadores del Trópico Americano del Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM, dirigido por el Dr. Guillermo Acosta Ochoa, se ha realizado un registro sistemático de varios sitios rupestres donde destacan algunas cuevas y simas de la región de Ocozocoautla.

Las cuevas en las que se reportan y se han encontrado motivos de las manos, son la Cueva de Santa Marta, donde se registran pintura rupestre en el área central del abrigo, de las cuales destacan manos “al negativo” sin embargo, en una nueva visita a este sitio para la reubicación de las mismas, se observa que estos elementos se han perdido por completo, quedando solamente tenues trazos pictóricos.

Otros sitios lo representan Cueva La Cotorra, que consiste en un conjunto de al menos cinco manos pintadas “al positivo” (Acosta y Méndez 2006:310) y la Cueva La Encañada, que cuenta con una mano pintada “al negativo”, ubicada a la entrada de la cavidad. En cuanto a petrograbados, sólo se cuenta con la representación de una mano, en los grabados de la Cueva El Aguaje (Acosta 2008:101/Volumen I).

Para el caso de las simas en el municipio de Ocozocoautla de Espinosa se encuentra la Sima del Tigre, donde las manos “al negativo” se localizan en alturas bastante considerables, y acompañadas de amplias manchas circulares, motivos geométricos y antropomorfos (Acosta y Méndez *op. cit.*:313). De igual manera, existe otro sitio cercano de características similares sólo que de pequeñas dimensiones comparativas; este sitio es conocido como la Sima del Mujú y en éste, se encuentran fragmentos de manos “al negativo” que forman un rostro antropomorfo muy interesante.

Finalmente, la Sima del Copal, un sitio muy interesante a nivel gráfico, cuenta con al menos 92 pinturas rupestres de las cuales 25 representan manos pintadas bajo la técnica “al negativo” en color rojo ocre (Lozada 2010:153), representando el porcentaje más alto de motivos figurativos con un 27.2 % del total de las pinturas. En cuanto a la lateralización de las manos en este sitio se tiene: nueve manos izquierdas (36 %), 10 manos derechas (40 %) y seis manos no determinadas, debido a los fuertes procesos de erosión en muchas de las pinturas. Más adelante, se harán algunas comparaciones con otros sitios del área Maya.

EL TEMA DE LAS MANOS EN LA ARQUEOLOGÍA MAYA

A diferencia de los datos, un tanto incipientes, en torno al tema de las manos entre la literatura arqueológica de los grupos zoqueanos, para el área Maya, se cuenta con múltiples referencias que hablan de la importancia de las manos en diversos contextos de la historia cultural de los grupos mayenses. Dichas representaciones aparecen desde la propia epigrafía asociada a conjuntos numéricos en códices, tableros y estelas (Figura 1), hasta glifos de carácter cronológico (Figura 2); pero también se observan en muros de diversos edificios en la península de Yucatán e incluso en algunos sitios de Petén.

Respecto al tema numérico entre los Mayas, la mano va relacionada de manera íntegra a la representación del cero, mediante el glifo *mih*. Ciertamente una prodigiosa invención entre los Mayas y que además de la representación simbólica, tiene una variante de cara.

“Thomson ha hecho notar que esta figura con frecuencia lleva la mano cruzada sobre la mandíbula, a la que generalmente se da el significado de completamiento” (Garcés 1995:86).

Dentro del tema escultórico, la posición de la mano designa varios significados, ejemplos de ello se pueden encontrar en el área Maya de Chiapas, en diversos tableros de la región del Usumacinta, incluyendo el Dintel 16 y 25 de Yaxchilan, la escultura de la Casa A del Palacio de Palenque, en el mural de las Cuatro Eras de Tonina y en el territorio guatemalteco en la Estela 16 de Tikal, en el Dintel 2 de La Pasadita, además de algunos vasos decorados del norte de Petén; en ellos, la ubicación de la mano puede referir a personajes cautivos que extienden su dedo índice, en actitud de hablar; el flexionar la muñeca contra su frente, gesto de consternación y resignación; colocar la mano frente a la boca, también puede aludir a pedir clemencia. Así mismo, cuando los cautivos cruzan un brazo sobre el pecho y posan la mano sobre el hombro, saludan y solicitan diálogo pacífico; cerrar el puño y mordisquearlo puede ser síntoma del miedo de un cautivo ante su previsible ejecución. En otros contextos, una mano sobre el muslo y otra ligeramente doblada, señala una elegante posición, típica de los gobernantes Mayas del periodo Clásico. También hay otras representaciones de manos de personajes, asociadas a ciertas acciones, que asemejan al glifo *chok* “esparcir o arrojar”, relacionado con la sangre o al glifo *tzutz* que designa “terminar o acabar”. Finalmente, la mano también se encuentra en el término *tz'ihb'* “escritura”; representada por una mano que sostiene un pincel (Bernal y Velásquez 2005:28-33).

En los códices Mayas, las manos aparecen de manera notoria en el Códice de Dresde, específicamente en la Página 25 y 26, en la cual, se aprecian tlacuaches-*bacabes* o cargadores del tiempo, que llevan bastones rematando en una mano a manera de cetros o báculos de mano; estos han sido interpretados como símbolos innegables de poder (Escalante 2005:22).

Ahora bien, en cuanto al soporte rupestre se trata, en Chiapas se cuenta con algunos sitios Mayas registrados con presencia del tema de las manos. En el acantilado de Metzabok, ubicado en el municipio de Ocosingo en la región selva, se representan algunas manos pintadas “al negativo” y en el lago Petha o también referido como Itzanohku se cuenta con manos “al positivo” (Cera *op. cit.*:171 citado por Pincemin 1999:82-83); también se tiene registrada una mano “al negativo” en un acantilado sobre la orilla noroeste de la isla Lacan Tun en la llamada laguna Miramar (Pincemin *Ibid*).

Al parecer, existe una obra fundamental a la cual se hará referencia y que representa hasta el momento, una de las más importantes contribuciones a nivel de registro y acercamiento a la función social de las manos y pies de filiación étnica Maya, pintados bajo la técnica al positivo y al negativo. Este

artículo al cual se hace referencia lleva por título: *“Representaciones de Manos y Pies en el Arte Rupestre de Cuevas de Oxkutzcab, Yucatan”*, publicado por Matthias Strecker (1982) en el *Boletín de la Escuela de Ciencias Antropológicas de la Universidad de Yucatán*, Volumen 9, Número 52. La singularidad de esta obra, es que Strecker identifica grupos pictóricos a través de una tipología, predominancia de colores, lateralización de las manos y algunos casos excepcionales de representación.

Los grupos que identifica el autor, con base principalmente en las cuevas de Loltun y Acum son tres: impresiones positivas de manos, impresiones negativas de manos y manos pintadas (Strecker 1982:48); cada una de ellas, habla de la técnica utilizada para la producción de las mismas. Para el caso del reconocimiento del color, identifica primordialmente el color negro y en menor proporción el rojo en las cuevas que cita en el artículo; además arroja datos interesantes en torno a los porcentajes de representación de manos izquierdas y derechas, así como la técnica en la que se encuentran pintadas. Por último, los casos excepcionales de representación, los atribuye a un motivo muy particular, que consta de dos parejas de manos negativas, cuyos índices están orientados hacia abajo y tienen una vara que cruza y luego aparece por debajo de ellos. Así mismo, destaca otros motivos rupestres de manos representando la cabeza de algún animal, los cuáles hablan de una habilidad impresionante en el manejo de las formas y la destreza pictórica, que se revisará más adelante.

OBSERVACIONES COMPARATIVAS

Una vez que se ha revisado de manera general, los datos con los que se cuenta actualmente en torno al tema de las representaciones de manos bajo diversas técnicas de producción gráfica, se pueden identificar ciertas similitudes y diferencias morfológicas y temáticas, que pueden arrojar datos interesantes sobre la función de las pinturas en espacios sociales determinados. En términos comparativos Sophia Pincemin Deliberos realizó un acercamiento al tema de las manos, agrupando a las mismas dentro del grupo de los biomorfos, que a su vez contenía a los antropomorfos y derivaba en varias muestras de manos correspondientes a sitios Zoques y Mayas e incluso probablemente chiapanecas al interior del Estado de Chiapas (Pincemin *op. cit.*:116-127).

Bajo este sentido, la comparación a la cual se hará referencia, abarca una dimensión territorial mayor entre sitios del Estado de Yucatán y Chiapas, que ya había sido advertida por Matthias Strecker (Strecker *op. cit.*:49), en relación a la distinción entre la tonalidad de las pinturas; caracterizándose la totalidad de las representaciones de manos en color negro para las cuevas de Oxkutzcab y para el caso de Chiapas, aparecen mayormente de color rojo y escasas ocasiones en color verde como en algunas pinturas del Cañón del Sumidero en la región de la Depresión Central del Estado. No obstante, la primera referencia comparativa entre pinturas propiamente Zoque de la región de la Depresión Central y Maya de la península de Yucatan, se encuentra en el artículo de Guillermo Acosta y Enrique Méndez (2006), titulada *“Representaciones rupestres en la región de Ocozocoautla”*, misma que fue publicada en la obra *Presencia Zoque* por la UNICACH, COCYTECH, UNACH y UNAM.

En este interesante artículo, los autores muestran un panorama general de las representaciones rupestres del municipio de Ocozocoautla, describiendo interesantes sitios con presencia de este material arqueológico, como el abrigo de Santa Marta, Cueva de La Cotorra, Sima del Copal, Sima del Mujú y Sima del Tigre. Dentro de sus principales argumentos, reconocen la similitud en las representaciones zoomorfas hechas “al negativo” mediante las posiciones de los dedos, entre la Cueva de Loltún estudiada por Strecker (1982) y la Sima del Copal o Sima de Las Cotorras en el municipio de Ocozocoautla (Acosta y Méndez *op. cit.*:317).

Los motivos que se quieren destacar para fines comparativos, son los que Matthias Streker (*op. cit.*:54) señala como *“manos reducidas llevando un pequeño palo”* bajo la nomenclatura 2.b.3 y *“mano representando la cabeza de un animal”* bajo la nomenclatura 2.c. Al analizar de manera gráfica el motivo designado como *“manos reducidas llevando un pequeño palo”*, se percató que se puede tratar de la representación zoomorfa de un ave hecha a partir de dos manos pintadas “al negativo”, mediante la técnica de aspersion y que de igual forma se cuenta con un estilo muy similar para el sitio Zoque de la Sima del Copal (Figura 3).

Para el caso de la Pintura A de la Figura 3 de la Cueva de Loltun, Yucatan, referida como la Pintura No. 28 por Strecker (*Ibid*:49), se trata de dos fragmentos de manos pintadas “al negativo”, hechas a partir de la sobreposición de la mano derecha sobre la mano izquierda, donde los dedos índice de ambas manos, forman el pico y la cabeza del ave, mientras el ángulo formado entre el dedo índice y pulgar de la mano izquierda, forma el pecho y cuerpo del ave. Finalmente, el ángulo entre el dedo índice y pulgar de la mano derecha forma la cola del ave. Cabe mencionar que según el registro del autor, la figura parece estar de cabeza.

La Pintura B de la Figura 3, se trata de la misma cueva, referida por el mismo número de pintura anteriormente citado, se trata de un diseño más complejo, que según el registro parece estar igualmente de cabeza, solo que esta vez se trata de dos fragmentos de manos pintadas “al negativo”, en las cuales hay un elemento lineal que se les interpone (posiblemente una vara o palo delgado). Dicho elemento parece haber sido pegado intencionalmente con algún adhesivo natural a los dedos índices de ambas manos, con la intención de poder formar un ángulo entre el palo y los dedos del pintor. En este sentido, se refiere a una posición compleja que asemeja la forma de dos aves encaradas. El pico de ambas aves, estaría representado por el ángulo que forma el palo y los dedos índices de ambas manos. De igual forma la cabeza y el cuello están formados por el ángulo entre los dedos índices y pulgares de ambas manos, para finalmente representar la cola por medio del ángulo del dedo pulgar tanto de la mano izquierda como de la mano derecha.

La Pintura C de la Figura 3, referida como la Pintura No. 29 por Strecker (*op. cit.*:48), parece ejemplificar de mejor manera la figura anteriormente descrita, solo que esta vez, representada en una posición más naturalista. La descripción es exactamente la misma a la anterior, solo que en esta figura se aprecia un relleno romboidal “al negativo” entre los dedos índice y medio de ambas manos. Finalmente se observa otro resto de pintura al negativo entre el dedo medio y anular de la mano izquierda del mismo motivo.

Finalmente la Pintura D de la Figura 3, refiere al sitio Zoque de la Sima del Copal y se trata de dos fragmentos de manos al negativo que forman una figura zoomorfa, en este caso, igualmente se trata de un ave muy estilizada. El pico y la cabeza del ave, están representadas por el ángulo que se forma del dedo pulgar de la mano izquierda y el dedo índice de la mano derecha, mientras el cuello es representado por el ángulo entre el dedo pulgar de ambas manos. Finalmente las alas del ave son representadas por el contorno de ambas palmas de la mano. Cabe mencionar que la silueta que delinea el cuerpo del ave, se pudo haber hecho mediante el manejo y control de la aspersion de la pintura, quizás modelando el contorno, por medio de telas u hojas pegadas con resina; de tal suerte que al final de la producción pictórica, éstas eran retiradas, dejando el negativo de la pintura deseada. Otros rasgos comparativos en los cuales se encuentra una similitud en cuanto a estilos, refiere a la pareja de manos negativas, reportada en la misma obra de Strecker y un par de manos “al negativo” presente en la Sima del Copal (Figura 4).

La Pintura A de la Figura 4, refiere a dos manos extendidas pintadas “al negativo”, mismas que se localizan en la Pared Sur del corredor de la cueva de Acum. Este motivo probablemente pueda tratarse de la representación zoomorfa al negativo de una serpiente; donde la línea en zigzag comúnmente utilizada en Mesoamérica para ejemplificar el movimiento de la serpiente, esta formada a partir de los ángulos que se van formando a partir de los dedos entrelazados de ambas manos. Para el caso de la Pintura B de la Figura 4, es un estilo muy parecido localizado en la Sima del Copal. Esta pintura se ubica en una pequeña cueva que está localizada a 3 m del balcón de acceso a las pinturas (Lozada 2010:153), y está asociada dentro de un panel rupestre a seis motivos más (Figura 5), de los cuales cuatro son manos, específicamente dos manos extendidas de un mismo individuo, una mano extendida derecha y un fragmento de mano, además de dos motivos geométricos. Para este mismo sitio, se cuenta con otra mano al negativo asociada a un motivo geométrico muy interesante de posible carácter astronómico (Figura 6).

Volviendo a la Pintura B de la Figura 4, específicamente se trata de dos manos extendidas pintadas bajo la técnica “al negativo”, donde se alcanza a apreciar que la mano derecha descansa sobre la mano izquierda del individuo que hizo la pintura. Lo interesante de este motivo, es que a través de la técnica “al negativo”, están haciendo la posible figura de un conejo, por lo que recalca de mayor manera, la idea del conejo como animal sagrado para los grupos Zoque (Lozada *Ibíd.*:154). Esta forma tan peculiar de producción, indica que las orejas y la cabeza del lagomorfo, están formadas a partir del ángulo entre el dedo índice y pulgar de ambas manos; mientras que el lomo del animal, esta demarcado por el negativo que ocurre entre el contorno de la palma izquierda del artífice Zoque. Finalmente del contorno que demarca la parte externa de la palma derecha del pintor, probablemente están representadas las extremidades anteriores de la figura zoomorfa. Respecto al tema de la importancia del conejo para los grupos Zoque, en el mismo sitio de la Sima del Copal, se tiene la Figura 7, que se trata de una representación rupestre muy interesante de un antropozoomorfo:

“La figura aparece de manera lateral al espectador demostrando cierto dinamismo, en la parte inferior se observan dos extremidades de apariencia humana, mientras que en la parte trasera del personaje se desprende una especie de cola. Siguiendo la parte media del cuerpo, se observa un trazo más marcado que da la apariencia de un falo. Finalmente en la parte superior de la figura se observan dos trazos, que probablemente se traten de unas orejas de conejo. Cabe mencionar que esta parte se encuentra sumamente erosionada, por lo que es imposible identificar mayores características al respecto (Lozada op. cit.:150).

Bajo este sentido, el negativo formado a partir de las manos de los pintores Mayas y Zoques, proporciona indicios interesantes sobre la representación de animales sagrados e incluso de carácter mítico.

Pasando al tema de las “*manos representando la cabeza de un animal*” bajo la nomenclatura 2.c. de la misma obra de Strecker; se encuentran básicamente seis formas bien diferenciadas en la cueva Acum, que se muestran en la Figura 8. La Pintura A de la Figura 8, muestra una mano izquierda pintada al negativo, mostrando la palma al espectador en primer plano, misma que forma el rostro de un animal, posiblemente un cánido o una serpiente. Las orejas o cachos de este animal, están formados por el dedo pulgar, mientras que los ojos los representa el negativo que deja el dedo índice flexionado, el maxilar superior lo forma el dedo medio y anular, mientras que el maxilar inferior es formado por el dedo meñique. Cabe mencionar que aparece un trazo más en esta figura, que representa la lengua del animal, formada posiblemente por un palo adherido a la palma de la mano, con ayuda igualmente de algún adhesivo natural o también pudo haber sido elaborada con la ayuda de una segunda mano extendida de manera horizontal. Esta segunda posibilidad, implica la ayuda de un individuo más en el proceso de ejecución pictórica.

La Pintura B de la Figura 8, se trata de una mano izquierda pintada “al negativo”, donde la palma fue puesta directamente sobre el soporte rocoso; en esta ocasión los cachos del animal están formados por el dedo meñique, mientras los ojos son formados por el dedo anular, el maxilar superior por el dedo medio e índice y el maxilar inferior por el dedo pulgar flexionado.

La Pintura C de la Figura 8, es muy similar a la Pintura B de la misma figura, pues igualmente se trata de una mano izquierda “al negativo” con la palma pegada al soporte rocoso, formando las mismas posiciones anatómicas descritas con anterioridad, sólo que esta vez, muestra una diferencia, pues entre el dedo medio e índice se genera una pequeña abertura, representando la nariz del animal.

La Pintura D de la Figura 8, muy similar a la Pintura A de la misma figura, presenta solo una variante, pues esta vez, el artífice representó el colmillo del animal, el cual pudo ser ejemplificado por medio de una astilla (fragmento de madera o hueso) o inclusive mediante la incorporación de un colmillo real de alguna especie de cánido, que fue pegado al dedo pulgar de la mano izquierda por medio de alguna resina, logrando un manejo excepcional de la forma, adquiriendo un evidente sentido naturalista.

La Pintura E de la Figura 8, se trata de otra mano izquierda “al negativo” con la palma sobrepuesta a la roca, el único cambio morfológico que se alcanza a percibir es que se trata de una mano de menores dimensiones a las demás, probablemente perteneciente a un joven Maya. Finalmente la Pintura F de la Figura 8, se trata de una mano derecha “al negativo”, misma que presenta la palma hacia el espectador. Este negativo esta muy bien trazado, aquí el pintor Maya representó los cachos del animal por medio del evidente dedo pulgar, el ojo está trazado con ayuda del dedo índice, mientras que el maxilar superior se forma a partir de los dedos medio y anular, por último, el maxilar inferior es representado por el dedo meñique.

EL LENGUAJE DE LAS MANOS E HIPÓTESIS SUSTANTIVAS EN TORNO A SU SIGNIFICADO

En la actualidad, la palabra y el gesto van unidos en el desarrollo del propio lenguaje, sin embargo, el gesto ha adquirido un rango considerable y significativo, principalmente en el contexto de la ciudad. El gesto así considerado, remplace la palabra, podría decirse que hay un retorno a la mímica, en la que se oculta deliberadamente la expresión fonal más no su significado formal. En esta medida, el gesto funciona bajo convencionalismos sociales, algunos adquiriendo mayor popularidad en relación a otros, pero siempre funcionando como un lenguaje y una “actitud de grupo”.

Es realmente impresionante revisar como en las ciudades de América Latina e incluso de otras partes del mundo, los sistemas de señales urbanos son fácilmente comprensibles en varios sectores de la población; donde a través de la posición de las manos se pueden dar señales de insinuación como llamar a alguien o preguntar cuál es el costo de algo. Así mismo, se reconoce fácilmente señales de rechazo, burla, desprecio, imprecación o de referencia.

Generalmente este tipo de señales, suelen ser ademanes vulgares y de connotación erótica, quizás esto se deba entre otras cosas, a que pertenece a un sistema generado por la propia “cultura popular”, que enfrenta crítica y cuestiona a la cultura hegemónica. Aunado a ello, el lenguaje de las manos en contextos urbanos, habla del acceso diferencial a la educación formal y la generación de formas alternativas de comunicación, lo cual amerita un tema más amplio a discutir.

A nivel prehispánico, se puede categorizar la función social de las pinturas rupestres, bajo su contexto arqueológico particular; lo cual engloba, desde el emplazamiento del sitio, condiciones de visibilidad y visualización del mismo, distribución de las pinturas al interior del sitio, asociación a otros motivos rupestres, acceso a los recursos y caracterización de la superestructura de la filiación étnica a la cual atribuimos los grafismos. Todo ello, queda resumido en las siguientes cinco funciones:

- 1) **Firmas:** Estas pueden ser de carácter individual (expresión egocéntrica) o colectiva. Estas últimas pueden estar funcionando como marcadores étnicos o territoriales, funcionando en ocasiones para controlar el acceso a ciertos recursos.
- 2) **Contacto con lugares sagrados:** La impronta pictórica sobre la roca, puede estar designando un contacto de tipo simbólico entre hombre – naturaleza.
- 3) **Magia de caza:** En algunos sitios, la impresión de las manos asociadas a figuras zoomorfas, pueden enfatizar el dominio del animal y así garantizar el acceso a los recursos alimenticios. Esta función puede estar relacionada también con el llamado “totemismo” o veneración animal.
- 4) **Imágenes de conjuros:** Estos pueden ser de dos tipos. Positivos como “tocamientos rituales”, ligados a la sanación de enfermos o negativos, los cuales provocan enfermedades y mal de ojo, a través de una “mano poderosa”. Este tipo de función, puede procurar el bien o al mal a un individuo o a un grupo de individuos.
- 5) **Narraciones míticas:** A través de las manos, se puede hacer referencia a personajes míticos u animales sagrados con fines de carácter didáctico y de iniciación ritual.

Al revisar la síntesis de las cinco posibles funciones que se han identificado para el tema de las manos en la gráfica rupestre, se puede situar con cierta confiabilidad al estilo de “*representaciones zoomorfas a partir de manos pintadas al negativo*” presentes en las mencionadas cavidades Mayas y Zoques, bajo la función número 5.; donde las formas representadas en las pinturas rupestres, se pudieron plasmar como una extensión de las sombras generadas en la penumbra que caracteriza el interior de una cueva, por medio de antorchas con las que el antiguo poblador accedió a dichos espacios sociales, con la finalidad de realizar actividades de tipo iniciáticas, por medio de narraciones corporales.

CONSIDERACIONES FINALES

El tratar de explicar la función social de las manos al negativo en la gráfica rupestre, va más allá de comprender un motivo en sí. Sin llegar a caer en el aislamiento conceptual de una figura rupestre, cosa que sí ha sucedido por ejemplo con el llamado “*kokopelli*” en el Suroeste de los Estados Unidos y Norte de México, tratando de entender a un solo motivo fuera de su contexto arqueológico particular; lo que hasta aquí se ha señalado, es una forma de acceder a una “temática” tan compleja que puede representar las manos en la gráfica rupestre. Otro problema evidente en la Rupestrología es que:

“Las pinturas se estudian exclusivamente por sitios enlistándose las evaluaciones resultantes también por cuevas por separado, sin establecer conexión alguna entre lugares como si las pinturas no fuesen evidencia de un patrón cultural único y sí reflejasen culturas totalmente diferentes” (Sheseña 2006:13-14).

Las pinturas rupestres de manos “al negativo”, refieren a una mediación entre el individuo y el soporte rocoso; donde la producción y consumo de este tipo de motivos, pueden hablar de situaciones de equilibrio y también de desequilibrio social. Lo que queda claro a partir de este análisis comparativo, es que la cueva jugó un papel fundamental para el adiestramiento y enseñanza de formas con contenidos culturales implícitos, donde a través de narraciones asociadas a animales míticos, se pudieron establecer posibles ritos de iniciación.

Hablando propiamente del tema de la mano en la representación rupestre; gracias a la información obtenida por parte del conocimiento epigráfico, se puede entender que la mano por sí sola, pudo haber simbolizado “*el fin o el completamiento de algo*”. Esto apoya más el argumento, en el cual las manos descritas por Strecker y las presentes en la región Zoque de Chiapas, pueden estar representando un posible rito de paso, (probablemente asociado a la iniciación de un especialista ritual) donde hay un final, pero sin lugar a dudas también hay un inicio; el fin de una vida común y terrenal al inicio de una vida espiritual y de suma responsabilidad social. Respecto a esta posibilidad, sale a colación la temporalidad de estas pinturas, que para el caso de Yucatán están registradas para el Clásico Tardío, mientras que las pinturas en la Sima del Copal, están asociadas de igual forma al Clásico Tardío y con más seguridad al Postclásico Temprano.

Por parte de la información etnográfica, se cuenta con el ejemplo extraordinario del caso Lacandón en el Estado de Chiapas, quienes ofrecen un campo de explicación de las pinturas rupestres; para el caso de las manos, un lacandón declaró:

“La mano es el último dibujo que se hizo cuando la gente / los ayudantes de Ts’ibatnah terminaron [de pintar] la casa [de la deidad]; el dios [Ts’ibatnah] puso aquí su mano para decir que el trabajo se había concluido” (Duby 1944:67 citado por Palka 2005:6)

El dato anterior deja más claro que el cuerpo humano es un símbolo cultural de suma importancia para los pueblos mesoamericanos, que en diversos contextos, puede referirse al fin de un ciclo o al completamiento de una actividad. La mano es entendida como la expresión más importante que puede llegar a plasmar un artífice prehispánico. Gracias a la Arqueología experimental, se cree que es posible recrear las formas pictóricas a través del juego de la luz y las sombras, que puede arrojar datos muy interesantes respecto a este tema. La cueva a su vez, funciona en estos casos, como el escenario y el espacio social donde se reflejarían imágenes de animales sagrados y míticos, a través de sombras y

pinturas, probablemente acompañadas de narraciones, cantos y música ritual. De tal manera que los especialistas rituales visitaban estas cavidades acompañados de diversos posibles acólitos en definidos espacios de carácter privado.

REFERENCIAS

Acosta, Guillermo

2008 *La cueva de Santa Marta y los cazadores-recolectores del Pleistoceno final – Holoceno temprano en las regiones tropicales de México*. Tesis de Doctorado, Área de Antropología, Volumen I y II, IIA-UNAM, México.

Acosta, Guillermo y Enrique Méndez

2006 Representaciones rupestres en la región de Ocozocoautla. En *Presencia Zoque*, UNICACH, COCYTECH, UNACH, UNAM, pp.307-321, México.

Bernal, Guillermo y Erick Velásquez

2005 Manos y pies en la iconografía y escritura de los antiguos Mayas. En *Arqueología Mexicana* XII (71): 28-33, México.

Campbell, Lyle R. y Terrence E. Kaufman

1976 A linguistic look at the Olmecs. En *American Antiquity* 41(1): 80-89, Salt Lake City, Society for American Archaeology, EUA.

Escalante, Pablo

2005 Manos y pies en Mesoamérica. Segmentos y contextos. En *Arqueología Mexicana* 12(71):20-27, México.

Garcés, Guillermo

1995 *Pensamiento matemático y astronómico en el México precolombino*. Instituto Politécnico Nacional, México.

Lowe, Gareth W.

1998 *Mesoamérica Olmeca: diez preguntas*, Centro de Investigaciones Humanísticas de Mesoamérica y el Estado de Chiapas, Universidad Nacional Autónoma de México e Instituto Nacional de Antropología e Historia, Colección Científica, No. 371, México.

Lozada, Josuhé

2010 *Espacio Social y gráfica rupestre en la Sima del Copal, Ocozocoautla, Chiapas*. Tesis de Licenciatura en Arqueología, ENAH, México.

Navarrete, Carlos y Eduardo Martínez

1961 Investigaciones arqueológicas en el río Sabinal. En *Revista del ICACH*, No. 5, Pp. 49-83, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

Palka, Joel

2005 Rock paintings and Lacandon Maya sacred landscapes. En *PARI Journal* 5 (3): 1-7.

Pincemin, Sophia

1999 *Manos y soles. Estudio de la gráfica rupestre en Chiapas*. Gobierno del Estado de Chiapas, Universidad de Ciencias y Artes del Estado de Chiapas, México.

Sheseña, Alejandro

2006 *Pinturas Mayas en cuevas*. Gobierno del Estado de Chiapas, Consejo Estatal para las Culturas y las Artes de Chiapas, México.

Strecker, Matthias

1982 Representaciones de manos y pies en el arte rupestre de cuevas de Oxkutzcab, Yucatán. En *Boletín de la Escuela de Ciencias Antropológicas de la Universidad de Yucatán* 9(52): 47-57, México.



Figura 1 Variante de cabeza del glifo maya *mih*, "cero" o completamiento (Dibujo G. Garcés).



Figura 2 Glifo maya del día *manik*, "7 - incierto", probablemente relacionado con el día de la cacería (Dibujo G. Garcés).

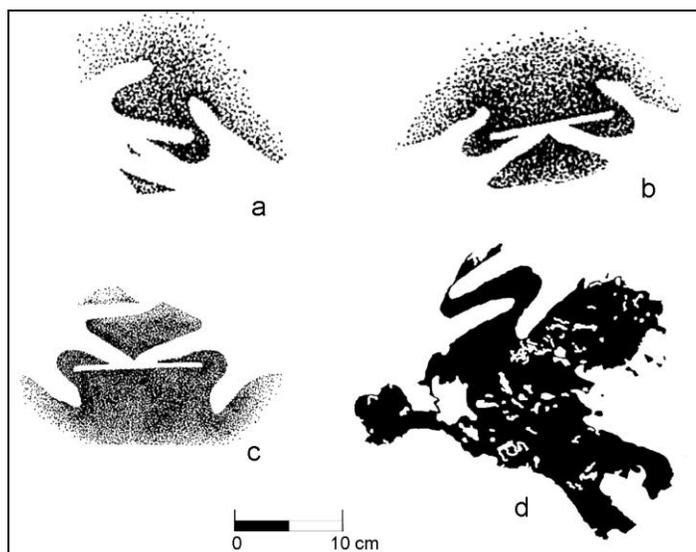


Figura 3 Ejemplos comparativos. a – c: Cueva de Loltún, Oxkutzcab, Yucatán (Dibujo B. Lieske, tomados de Strecker 1982); d: Sima del Copal, Ocozocoautla, Chiapas (Dibujo J. Lozada).

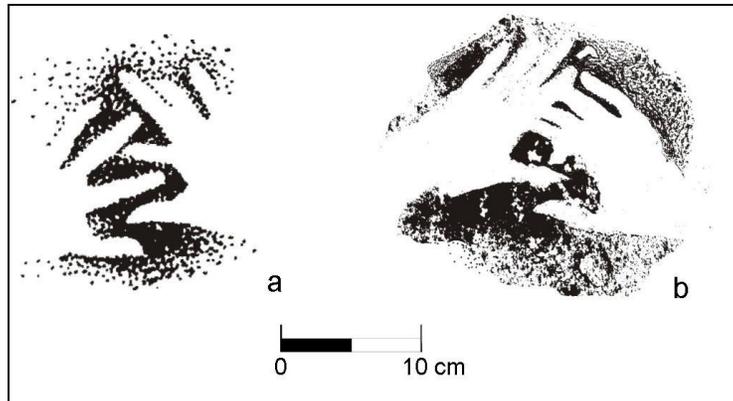


Figura 4 Ejemplos comparativos. a: Cueva Acum, Oxkutzcab, Yucatán (Dibujo B. Lieske, tomados de Strecker 1982); b: Sima del Copal, Ocozocoautla, Chiapas (Dibujo J. Lozada).

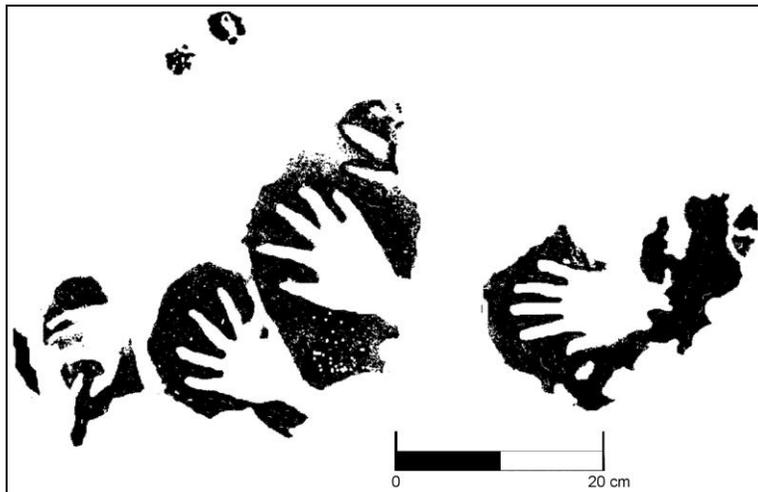


Figura 5 Panel rupestre de manos "al negativo", asociada a motivos geométricos. Sima del Copal, Ocozocoautla, Chiapas (Dibujo J. Lozada).

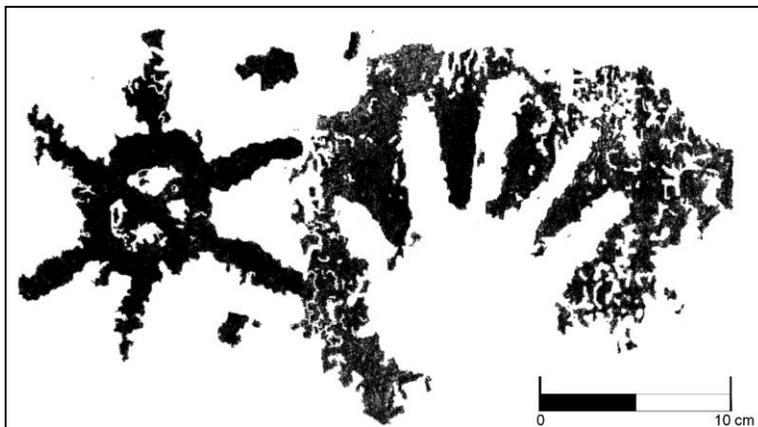


Figura 6 Mano al negativo asociada a un motivo geométrico de carácter astronómico. Sima del Copal, Ocozocoautla, Chiapas (Dibujo J. Lozada).



Figura 7 Motivo antropozoomorfo. Sima del Copal, Ocozocoautla, Chiapas (Dibujo J. Lozada).

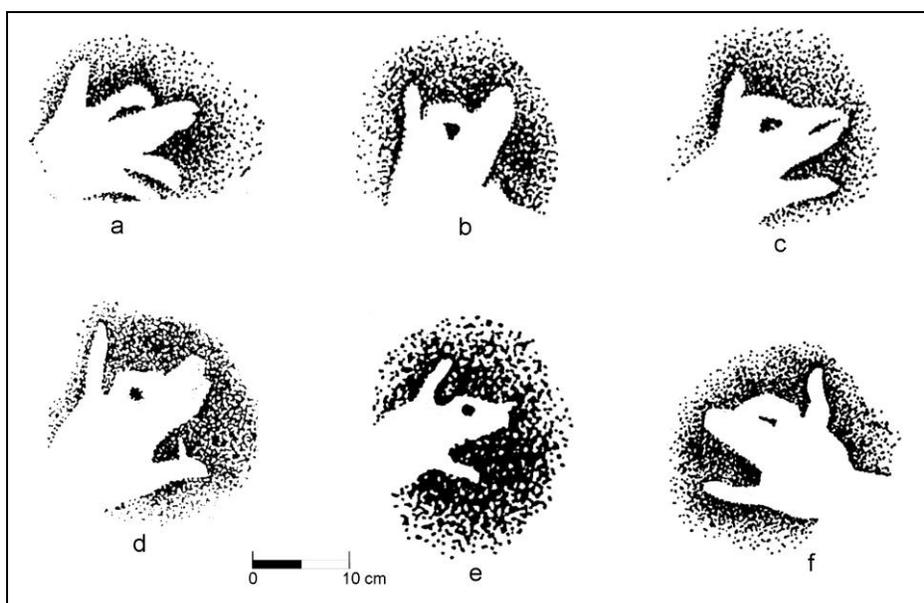


Figura 8 Ejemplos comparativos. a – c: Techo de cámara; d – e: Pared Sur del corredor; f: Pared Sur de cámara. Cueva Acum, Oxkutzcab, Yucatán (Dibujos B. Lieske, tomados de Strecker 1982).