

**PAISAJES SAGRADOS Y MEMORIA SOCIAL:
Las Inscripciones Ñuiñe en el Puente Colosal, Tepelmeme, Oaxaca**

Reporte del Proyecto Ndaxagua 2004
por
Javier Urcid

Enero 2005

CONTENIDO

Introducción	3
El contexto geográfico	4
Elaboración del mapa topográfico del Puente Colosal	5
La exploración del Puente Colosal	6
Recorridos de superficie en las inmediaciones del Puente Colosal	9
Documentación fotográfica de las pinturas en el Puente Colosal	13
Evaluación del estado de preservación actual de las pinturas	14
Conversaciones etnográficas sobre el Puente Colosal	15
Conclusiones preliminares	17
Divulgación de los resultados	24
Agradecimientos	25
Bibliografía	26
Apéndice 1- Miembros del Proyecto Ndaxagua	29
Lista de Figuras	31
Figuras	33

INTRODUCCION

Durante los meses de Julio y Agosto de 2004, los miembros del Proyecto Ndaxagua llevamos a cabo investigaciones arqueológicas en el “El Puente Colosal” cercano a Tepelmeme de Morelos, en la cuenca de Coixtlahuaca al extremo noroeste del estado de Oaxaca (Figura 1).¹ Las metas del proyecto que se habían previsto inicialmente incluían las siguientes actividades:

- 1- Generar un plano topográfico del Puente Colosal para determinar sus dimensiones y situar las pinturas elaboradas en sus muros.
- 2- Limpieza de las paredes del túnel para facilitar la documentación de las pinturas y su tratamiento para lograr su preservación a largo plazo.
- 3- Documentación fotográfica de las pinturas.
- 4- Llevar a cabo un recorrido de superficie en los antiguos asentamientos en El Rosario y en el Cerro de la Escalera para determinar su tamaño, su configuración y fechas de ocupación.

Al integrarse el equipo de trabajo fueron necesarios algunos cambios a las metas originales. Aunque se intento involucrar consecutivamente a tres conservadores profesionales para realizar el objetivo en el inciso 2, los especialistas no pudieron comprometerse por conflictos de tiempo. Se decidió entonces implementar el uso de fotografía digital multi-espectral, incorporando la especialidad del Dr. Gene Ware de la Universidad de Brigham Young en Utha, USA. La aplicación de esta técnica hace innecesaria la limpieza de las pinturas para lograr su documentación. Eventualmente una de las conservadoras que se habían contactado originalmente hizo una breve visita al Puente Colosal e hizo una evaluación general del estado de conservación de las pinturas. Esta evaluación, la cual se comentara después, hizo evidente que el tratamiento a largo plazo de las pinturas es un reto de mayor magnitud de lo que se había pensado originalmente. Aunque no fue posible documentar todas las pinturas mediante la fotografía multi-espectral debido a las dificultades logísticas y a la limitación del tiempo, la documentación total del legado pintado en el túnel, tanto antiguo como reciente, fue

¹ La lista de los miembros que participaron en el proyecto aparece en el Apéndice 1.

posible al complementar esa técnica especializada con fotografía regular tanto digital como analógica.

El plan original contemplaba llevar a cabo un recorrido de superficie de los dos sitios arqueológicos que aparecen reportados en la edición de 1984 de los mapas topográficos del INEGI para la región (carta 1:50,000 E14D16), pero con base al conocimiento del paisaje y del terreno por parte de la gente local fue posible hacer una cobertura mayor, lo que permitió documentar siete sitios. Esa cobertura también hizo posible entender mejor la configuración del paisaje y los procesos geológicos que jugaron un papel importante en la formación del Puente Colosal.

Una última adición importante a los objetivos originales del proyecto fue la participación de una antropóloga cultural quien llevo a cabo una serie de conversaciones con habitantes locales, principalmente gente mayor, acerca de su percepción sobre el Puente Colosal y de los recuerdos que tienen de él cuando eran pequeños o de lo que les platicaban sus padres acerca de él.

EL CONTEXTO GEOGRÁFICO

El recorrido del valle de El Rosario permitió determinar ciertos aspectos de la geología del Puente Colosal. Aunque por ahora no es posible fechar con gran precisión su formación, y esta quizá se remonte a tiempos anteriores a la aparición inicial de poblaciones humanas en Mesoamérica, el Puente Colosal debió estar estrechamente relacionado con al menos dos manantiales que emanan en las laderas de los Cerros Ndaxagua y El Coscomate, los cuales se localizan unos 4 kilómetros al oeste del Puente Colosal (Figura 2). En la antigüedad, el agua de estos manantiales formaba meandros amplios en dirección Este a través de la planicie aluvial del valle, excavando a su paso un canal poco profundo. No obstante, este canal se ahonda más al salir del valle, cortando a través de formaciones cársticas del Cretáceo, para llegar eventualmente al Puente Colosal. Es poco probable que la formación del túnel en el Puente Colosal haya sido debido a la acción exclusiva del agua de estos manantiales. Puesto que el valle está delimitado por dos cadenas de cerros altos, el canal debe drenar las aguas de las lluvias que caen en esas elevaciones. El tipo de erosión que se aprecia al fondo del canal en toda su extensión, caracterizada por una grava de guijarros pequeños y grandes rocas con

superficies lisas y redondas, sugiere que en tiempos antiguos el arroyo que pasaba por el canal acarreaba de vez en cuando grandes cantidades de agua. Esto debió ser el caso durante grandes torrenciales en las temporadas de lluvia. La formación del túnel y los materiales arrastrados que aún son evidentes indican que en el pasado, el valle y la región debieron experimentar un régimen pluvial diferente y más intenso. Rincón (1999: 239-240) ha resumido evidencia sobre la formación de suelos que también sugiere condiciones más húmedas en la cuenca de Coixtlahuaca entre 200 años antes de Cristo y 300 después de Cristo. La gente que vive hoy día en el Valle de El Rosario nos comentaba que el canal no ha tenido agua en los últimos 5 años.

En la primera mitad del siglo XX, un proyecto hidráulico financiado por el gobierno federal aprovechó el agua de los manantiales para abastecer de agua a las actuales comunidades de El Rosario, Puerto Mixteco y Tepelmeme, entubando y desviando el agua en dirección contraria al flujo natural que tenían. Este proyecto de ingeniería debió afectar los procesos de formación del Puente Colosal, lo que a su vez debió alterar sus micro-ambientes. Algunos de estos cambios serán considerados al comentar sobre las condiciones actuales de las pinturas en el Puente Colosal.

ELABORACIÓN DEL MAPA TOPOGRÁFICO DEL PUENTE COLOSAL

El plano topográfico del túnel en el Puente Colosal se elaboró mediante una estación total y un rayo infra-rojo que permitió marcar puntos en el techo del túnel y tomar lecturas de las coordenadas. Un total de 2,032 puntos permitieron determinar los rasgos métricos principales de la formación geológica, incluyendo la forma general del túnel, su largo, ancho, inclinación, y altura (Figuras 3 y 4). El túnel y el lecho seco del arroyo que lo formó corren en una dirección Oeste a Este, con un quiebre de casi 90 grados en el último tercio de su extensión. El eje curvo del túnel tiene 250 metros de largo con variaciones en el ancho que oscilan entre 93 y 18 metros. La inclinación del lecho tiene una diferencia considerable entre el extremo Oeste y el término Este de casi 60 metros. El techo del túnel también tiene una inclinación correspondiente en toda su extensión, con una altura de 40 metros en el acceso Oeste y de unos 70 metros en la apertura Este.

El meandro del arroyo en su trayecto dentro del túnel generó unos rasgos de deposición y acumulación muy distintivos. En la porción donde el arroyo entra al túnel, el núcleo metamórfico del extremo suroeste hizo que la corriente chocara y tornara en dirección opuesta, excavando en el punto de contacto y depositando materiales en el lado norte del túnel. La gran acumulación de material en el sector noroeste del túnel parece ser el resultado de colapsos que han agrandado el acceso Oeste, dándole una forma ovalada. Es posible que los colapsos hayan sido instigados por filtraciones de agua, las cuales en tiempos más recientes han formado contra la pared norte una repisa con varias pozas poco profundas delimitadas por estalactitas y estalagmitas. Aunque estas pozas estuvieron secas durante nuestra estancia, persistentes filtraciones de agua en el sector noroeste también se han extendido hacia el ápice del techo y han formado pequeñas estalactitas conglomeradas. Aunque el lento pero continuo goteo de estas estalactitas no ha formado una gran acumulación en el piso del túnel, las grandes rocas directamente abajo de estas están cubiertas con una capa calcárea que tiene una textura muy rugosa y fina capaces de producir laceraciones en la piel. En ocasiones, al estar trabajando en la apertura Oeste, sentíamos las gotas que caían de las estalactitas.

Hacia la parte media del túnel el arroyo corre cercano a la pared norte. En el lado opuesto hay una gran acumulación de material, resultado de uno a varios grandes colapsos del muro sur. El lecho eventualmente cambia curso y corre pegado al término sureste del túnel, dejando terrazas con acumulaciones de arena fina en el lado opuesto.

En la apertura Este del túnel también hay evidencia de escurrimientos de agua en la pared sur, con la resultante formación de depósitos calcáreos en forma de ramales. Las filtraciones de agua se extienden hasta la cúspide del techo, lo que ha resultado en la formación de pequeñas estalactitas conglomeradas. Igualmente sentíamos de vez en cuando las gotas que caían.

LA EXPLORACIÓN DEL PUENTE COLOSAL

El túnel fue recorrido en busca de elementos especiales, para recolectar materiales y para determinar los procesos que llevaron a su formación o acumulación. Para mantener cierto grado de control espacial, el túnel se dividió en ocho sectores definiendo un eje imaginario de Oeste a Este y dividiéndolo perpendicularmente (Figura 5). En el

sector 1 detectamos varias terrazas artificiales, con pretilos de retención contruidos con piedras chicas y medianas entre las rocas grandes naturales (Figura 6). Unos 800 tiestos de cerámica se recolectaron en los sectores del túnel, incluyendo fragmentos de bordes, bases, cuerpos decorados y formas especiales. Aunque el objetivo no fue hacer una recolección exhaustiva y el énfasis en la forma de las vasijas originales y diagnósticos de decoración o tratamiento implican selectividad, la impresión general fue que los cuatro sectores en ambas aperturas del túnel fueron los que contienen mayor cantidad de material (sectores 1-2 y 7-8). Al contrario de nuestra suposición inicial de que los tiestos en el túnel habrían sido acarreados por el agua y otros procesos de erosión desde los sitios arqueológicos cercanos, la mayoría de los fragmentos cerámicos estuvieron en un estado de preservación bueno. Aquellos que estuvieron en malas condiciones no estaban erosionados sino cubiertos con depósitos calcáreos resultado de su exposición a las filtraciones de agua en ambos extremos del túnel.

Las pastas cerámicas representadas en las muestras de superficie incluyeron barros finos, de textura mediana y burda. Las pastas finas tienen colores crema, café claro, y grises. Las pastas burdas fueron predominantemente cafés. La mayoría de los materiales parece corresponder temporalmente al periodo Clásico (siglos III a VIII después de Cristo), aunque también hemos identificado tipos cerámicos del periodo Posclásico que fechan entre los siglos X y XV después de Cristo. El rango de variación en las formas cerámicas del periodo Clásico parece ser reducido, consistiendo principalmente en cajetes semiesféricos bajos de fondo plano, ollas con cuellos altos y con varios tipos de asas, cucharones y comales (Figura 7). Un tipo de cajete de servicio resulta muy característico debido al tratamiento de superficie, el cual incluye un engobe color crema, alisado con un palillo en ambas lados y luego decorado con motivos pintados en rojo. Otra forma característica es una olla con cuello largo pero angosto con amplios labios revertidos que la asemejan a los llamados “floreros”. Los materiales del túnel correspondientes al periodo Posclásico incluyen cajetes con fondo estampado pintados al negativo con pintura negra en la superficie exterior. Las correlaciones de los materiales cerámicos recuperados en el túnel con aquellos que se recolectaron en los sitios cercanos al Puente Colosal, así como sus implicaciones respecto a una cronología

relativa y sobre interacción inter-regional serán tratadas en la sección sobre los resultados preliminares.

El sector 1 del túnel produjo tres fragmentos gruesos de bajareque con los restos de vegetación aún adheridos en uno de sus lados (Figura 8). La evidencia provista por las terrazas con pretilos, los tiestos cerámicos y los fragmentos de lodo con impresiones de vegetación seca indica que las partes cercanas a ambas aperturas en el túnel se usaron como áreas de actividad incluyendo la preparación y el consumo de alimentos y la construcción de una o varias estructuras hechas de bajareque sobre terrazas artificiales. Igualmente se recolectaron varias mazorcas, casi todas en los sectores 1 y 2. Algunas de ellas están completas pero son mucho más pequeñas en comparación con las mazorcas que se producen actualmente en el valle de El Rosario. Es improbable que estas mazorcas pequeñas sean versiones de ejemplares tempranos de maíz domesticado; en primer lugar no están carbonizadas, lo que ayudaría a su preservación a largo plazo. Aunque la variedad de maíz representado por estas mazorcas pequeñas no ha sido identificada, Rincón (1999: 241-243) reporta el cultivo hoy día en la región de Coixtlahuaca del maíz “cajete”, una variedad adaptada para crecer en las barrancas y que puede comerse antes de que la planta madure, cuando el maíz está tierno y joven. Tal vez las mazorcas pequeñas encontradas en el túnel reflejen el consumo de maíz tierno. Al mismo tiempo, se ha reportado cómo las limitaciones ambientales en la región Popoloca del sur de Puebla, a unos 35 kilómetros de Tepelmeme, producen en tiempos actuales cosechas de maíz enano (Cook de Leonard 1952:424). Hasta que puedan fecharse las mazorcas recuperadas en el túnel, podría suponerse que pudieron ser depositadas ahí en tiempos recientes, ya fuese como resultado de su consumo o bien, como se comentará más adelante, como posibles ofrendas.

La exploración del túnel también produjo otros tipos de materiales culturales (Figura 9). La superficie de la repisa con las pozas delimitadas por estalactitas y estalagmitas en el extremo noroeste del túnel, así como otras áreas planas inmediatamente abajo, tenían concentraciones dispersas de pequeñas placas de turquesa y concha, chaquiras pequeñas de jade y coral, pequeñas placas sólidas y semi-cilíndricas de color negro mate, fragmentos de copal color amarillo y naranja, fragmentos de navajas de obsidiana, la punta de un punzón de hueso, restos óseos de roedores y varias pequeñas

semillas esféricas con cáscara rugosa color blanco. Los huesos de roedores y las semillas blancas deben ser intrusiones naturales, pero los demás tipos de materiales como las placas de turquesa y concha, o las placas semi-cilíndricas negras sugieren la presencia de objetos de madera decorados con mosaico. La posibilidad de que algunos de estos objetos hayan sido representaciones de rostros humanos queda reforzada por lo los comentarios de dos de las personas entrevistadas, quienes dijeron recordar cuando niños, el hallazgo de “mascaras de madera” (véase la sección sobre las conversaciones etnográficas). Ese tipo de objetos, junto con las chaquiras, los fragmentos de navajas de obsidiana, los pedazos de copal, y tal vez las mazorcas de maíz parecen sugerir la ejecución de rituales de penitencia y la colocación de ofrendas en el área de las pozas.

RECORRIDOS DE SUPERFICIE EN LAS INMEDIACIONES DEL PUENTE COLOSAL

La topografía tan accidentada que caracteriza el paisaje que limita el pequeño valle de El Rosario hizo necesaria una estrategia de recorrido que permitiera visitas enfocadas y breves para recolectar pequeñas muestras de tiestos. Tales visitas tomaron ventaja del conocimiento que la gente local tiene del paisaje y del terreno, llevándonos a siete de diez localidades donde sabían que había tiestos y pretilos. Con una sola excepción, la vegetación cerrada que cubre a los sitios arqueológicos no permitió hacer mapas de sus elementos naturales y culturales. Pero en cada sitio visitado se recolectaron pequeñas muestras de tiestos y se tomaron notas de sobre la presencia de los rasgos más sobresalientes (Figuras 10 y 11).

Sitio en el Cerro del Paredón

Aunque de manera impresionista, el sitio más grande que se visitó se encuentra en la cima del Cerro del Paredón, la cual consiste en una extensión plana con los restos de una comunidad de tal vez unas 30 o 40 unidades domésticas. Las casas, posiblemente hechas de palma, fueron construidas sobre plataformas rectangulares con muros rectos de piedra, los cuales aparecen en conjuntos dispuestos como en mosaico y con alturas variables. Varios ejemplos de discos de piedra que debieron ser parte de columnas compuestas, comunes en la región, se encontraron en contextos no primarios y aislados, ya sea tirados o empotrados en los basamentos. En la ladera Oeste del cerro, de donde

nos aproximamos a la cima, hay numerosas terrazas artificiales, pero no fue posible detectar ni un solo tiesto. La falta de restos de cerámica u otros materiales culturales sugiere que las terrazas posiblemente se usaron para la producción agrícola.

Sitio sobre el Cerro Ndaxagua

Este es un sitio más pequeño, tal vez con unas 20 unidades domésticas. En la cima del cerro aún quedan los restos de una casa acomodada con una configuración cuatripartita, y la parte superior de las laderas, especialmente en el lado Oeste, tiene terrazas. En una de ellas documentamos la apertura de un pozo subterráneo conocidos en la región como sótanos. El sitio parece extenderse en forma discontinua hasta la parte baja de las laderas. En la base de la ladera Este se documentaron dos piedras del techo angular de una tumba que sobresalía de la superficie.

Ocupación dispersa en la ladera Oeste del Cerro Coscomate

Esta ladera del Cerro Coscomate se usa actualmente como corral para los chivos de uno de los residentes de El Rosario. Aunque no se detectó evidencia de terrazas artificiales, sí hubo en la superficie una gran concentración de tiestos. Los miembros de la familia que vive ahí actualmente nos comentaron que con anterioridad ya habían encontrado en el área entierros humanos acompañados de ofrendas con vasijas cerámicas.

Ocupación dispersa en la ladera sur del Cerro Coscomate

En esta ladera, en un área adyacente al camino de tierra que pasa por el Rosario y eventualmente llega hasta muy cerca del Puente Colosal, se localizó una concentración poco extensa de materiales culturales y los restos de algunos pretilos que marcan la presencia de terrazas residenciales o elementos de retención para actividades agrícolas. Tal vez se trate de una ocupación con un par de unidades domésticas.

Sitio sobre la Loma del Coyote

Este sitio parece incluir una docena de unidades habitacionales establecidas en las laderas de un promontorio muy bajo que baja del Cerro de la Escalera y se extiende hacia el aluvión del valle. Ahí hay evidencia de pretilos que definen terrazas residenciales,

encontrándose en una de ellas la apertura de un sótano azolvado. En otra terraza había los restos de una casa acomodada con una configuración cuatripartita, y en una de las áreas que correspondería a uno de los cuartos se encontró un fragmento de disco de piedra que debió ser parte de una columna compuesta.

Sitio en la ladera Oeste del Cerro de la Escalera

Este sitio probablemente consiste en unas cuantas estructuras que formarían dos o tres unidades domésticas. El sitio incluye un elemento circular formado por un muro bajo con piedras medianas y un piso enlajado. Semejantes elementos pero que tienen otra técnica constructiva se usan hoy día como eras para desgranar el trigo. Los pocos tiestos que se pudieron ver en la superficie tienen una pasta diferente a la de los materiales recolectados en los otros sitios. También se distinguen por ser muy pequeños y por carecer de decoración, aunque estas características posiblemente se deban a la erosión causada por animales de pastoreo. Este sitio bien podría ser los restos de una ocupación del periodo colonial o aún más reciente pero ahora abandonado.

El complejo palaciego en la ladera Este del Cerro de la Escalera

La estructura aún en pie que se encuentra en la ladera Este del Cerro de la Escalera, evidentemente parte de un sitio más extenso, fue el foco de nuestra atención en este sitio. La edificación consiste en dos estructuras aparentemente relacionadas pero separadas por una área relativamente plana de la que sobresalen en algunas partes grandes rocas (Figura 12). La estructura al sur es más grande que la del norte, y ambas tienen una orientación ligeramente distinta. Se hizo un plano del complejo arquitectónico y se recolectaron dos muestras de tiestos, una en los alrededores de los edificios y la otra dentro de un hoyo de saqueo hecho debajo de la plataforma sobre la que se apoya la estructura sur. Ambos edificios fueron construidos sobre plataformas que se desplantan contra la inclinación de la ladera. El método constructivo en ambas estructuras es el de una arquitectura de chapeo, con bloques de piedra bien cortados y careados que tapan un núcleo burdo de piedras de diverso tamaño mezcladas con cal (Figura 13). Los bloques varían en tamaño, y las caras exteriores de los muros tienen grandes paneles remetidos. Los dos cuartos de la estructura sur que aún tienen muros en pie contienen nichos en su

interior. El cuarto sur tiene además varios elementos peculiares, incluyendo una apertura abovedada en ángulo que atraviesa en sentido perpendicular la parte inferior del muro sur cerca de la esquina suroeste interna. Mas o menos al centro del muro hay una ventana que en su cara sur lleva a un espacio ovalado que probablemente estuvo abovedado, construido inmediatamente afuera del cuarto. El cuarto tiene también en su interior una hilera de piedras bien cortadas colocadas paralelamente contra el muro Este. Este último elemento parecería una plataforma interna baja, pero la altura que presentan los nichos en ambos cuartos indica claramente que todo el conjunto palaciego tiene una capa de material recientemente depositado por la erosión de tal vez 50 o 60 cm encima del piso original. Entonces, la hilada de piedras paralela al muro Este del cuarto sur debe ser más bien un muro de retención que fue adherido después de la construcción original para evitar el colapso del muro exterior.

La Figura 10 ubica otros sitios en las inmediaciones del Puente Colosal que no fue posible visitar pero que de acuerdo a la gente local tienen tiestos y pretilos. Entre estos está un sitio en la cima del promontorio El Zapote, una elevación que forma parte del Cerro del Tequelite localizada al noreste del Puente Colosal, y un sitio en una ladera separada pero inmediatamente al sur del complejo palaciego. Otro asentamiento está en la cima del Cerro Colorado, localizado al Oeste de Tepelmeme de Morelos. Otro más ocupa el Cerro Tepelmeme, el cual según los habitantes de la comunidad, fue el lugar original del pueblo antes de que lo cambiaran a su ubicación actual. La distribución de los asentamientos que se muestra en la Figura 10, y las correlaciones cerámicas que se comentarán más adelante sugieren que la concentración de sitios en el Cerro Ndaxagua, Cerro Coscomate y la Loma del Coyote tal vez constituyeron una sola comunidad con unidades domésticas dispersas. Lo mismo puede decirse de las dos localidades en el Cerro del Paredón y de los dos sitios en la ladera Este del Cerro de la Escalera. La edición de 1984 de las cartas topográficas del INEGI para Tepelmeme de Morelos y sus áreas vecinas indican la ubicación de otros dos sitios más que en la Figura 10 aparecen identificados como sitios 1 a 3. El primero debe ser un error pues parece referirse a la concentración de sitios en lo que ahora es la comunidad de El Rosario. No se pudo confirmar la existencia de los sitios 2 y 3. Exceptuando a los asentamientos en El

Rosario y al Puente Colosal mismo, ninguno de los sitios mencionados arriba aparece en el mapa arqueológico elaborado por Rincón (1999: 6, fig. 6).

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA DE LAS PINTURAS EN EL PUENTE COLOSAL

Antes de iniciar la documentación fotográfica, se revisaron cuidadosamente los muros del túnel en toda su extensión para detectar la presencia de pinturas. Su presencia se identificó en seis sectores discretos que se designaron de acuerdo a su posición cardinal con relación al túnel (Figuras 14 y 15). Cinco de estos sectores están situados cerca de las aperturas, y es evidente que los pintores que las ejecutaron ahí aprovecharon la presencia de luz natural. Las pinturas que se plasmaron en el sector norte central, ubicado en el interior del túnel, posiblemente requirieron en la antigüedad el uso de luz artificial, aunque algo de luz solar llega a iluminar parte del sector durante un periodo breve al menos durante el verano, entre las 4 y 6 de la tarde. Aunque los tres sectores pintados que se encuentran en el extremo Oeste del túnel no tienen sobre posiciones de pintura recientes, los que están en el extremo Este han quedado más vulnerables al grafito moderno. Algunas áreas en estos sectores están casi completamente obliteradas por los resultados de prácticas escriturales actuales. La razón de esa condición diferencial entre sectores es el resultado de varios factores. La mayoría de las pinturas en el sector suroeste, las cuales son visibles cuando uno se aproxima al Puente Colosal, están muy arriba en el muro y fuera de alcance. Dados los procesos de erosión que formaron el túnel que se comentaron en una sección anterior, es evidente que en esta parte el nivel del lecho del arroyo ha bajado sustancialmente debido a la erosión del agua desde que las pinturas se ejecutaron.

El esfuerzo relativo que se requiere para subir y alcanzar el sector nordeste, en donde se encuentran las pozas ya secas, podría explicar la falta ahí de un palimpsesto. La oscuridad que predomina en el sector norte central tal vez haya evitado que se escribieran inscripciones alfabéticas sobre las pinturas prehispánicas, las cuales sí muestran sobre posiciones y evidencia de múltiples episodios de ejecución.

Para dirigir eficazmente el uso de la documentación multi-espectral, seleccionamos áreas en los sectores que muestran sobre posiciones antiguas y modernas y que no representaban dificultades logísticas para instalar el equipo. Gran parte del sector nordeste (interior) se documentó con la técnica multi-espectral, y un panel en este sector

requirió la construcción de un andamio. Otro panel con pinturas en el sector sureste, al nivel del piso, también se fotografió con el equipo multi-espectral.

Además de la documentación multi-espectral, todos los sectores con pintura fueron registrados con fotografía digital y analógica, aprovechando la luz natural cuando era posible o requiriendo, fuese de día o de noche, luz artificial emitida por dos generadores y lámparas portátiles. Esta última técnica permitió la documentación de todo el sector central norte, y dos andamios más facilitaron el registro fotográfico y la elaboración de bosquejos de las pinturas plasmadas en dos paneles en el sector sureste. El proceso de generar los dibujos en línea para el análisis epigráfico aún está en proceso, pero las Figuras 17 a 25 proveen las ilustraciones que se han terminado hasta ahora.

Aunque las inscripciones modernas ponen en peligro las pinturas prehispánicas, es evidente que los letreros en escritura alfabética constituyen un fenómeno antropológico que vale la pena investigar. Por lo tanto, todas las capas de inscripción fueron documentadas (Figura 26). Las inscripciones alfabéticas consisten principalmente en “recuerdos” escritos para conmemorar la presencia de los visitantes, y generalmente incluyen la fecha de la visita, los nombres de los visitantes, y en algunas ocasiones su lugar de origen. Algunos de los nombres pueden relacionarse directa o indirectamente con la comunidad de Tepelmeme. Pero gentes de otras partes de México también han dejado su huella. Solo se detectó un ejemplo de un lugar extranjero: Houston, Tejas. Pero el visitante pudo haber sido un emigrante de Tepelmeme que regresó a su comunidad nativa en una visita breve. Otras categorías de inscripciones alfabéticas incluyen nombres de parejas de enamorados acompañados de corazones, y en una instancia, la alusión a dos equipos de fútbol profesional (América y Pumas). Nuestra presencia en el túnel conllevó a una nueva inscripción con matices políticos que resaltan identidades locales. Varios visitantes descendieron al Puente Colosal a mediados de Agosto, durante nuestra ausencia un fin de semana, y alguien pintó un letrero que dice: “Malditos gringos este territorio es nuestro”.

EVALUACIÓN DEL ESTADO DE PRESERVACIÓN ACTUAL DE LAS PINTURAS

El problema de la preservación a largo plazo de las pinturas debe tomar en cuenta cambios debidos a agentes humanos y a factores ambientales. Las pinturas con escrituras

alfabéticas e imaginería moderna es un caso ilustrativo del primer tipo de cambios. Paradójicamente, estos son relativamente los más fáciles de subsanar y tal vez de controlar siguiendo dos estrategias. Una sería promover el cese en la producción de los grafitos, al menos en los sectores que tienen pinturas prehispánicas, una tarea que involucraría campañas educativas dirigidas a la gente local y a los visitantes foráneos. Otra sería tener vigilancia que reforzara una reglamentación. Si se deseara y se tuvieran los fondos necesarios, un programa de limpieza para quitar gran parte si no todas las inscripciones modernas podría llevarse a cabo. El grafito reciente se ha hecho con una variedad de sustancias, incluyendo el carbón (de leños quemados en fogatas hechas en el túnel), gis y pintura de aceite. La roca metamórfica que forma las paredes y las grandes rocas en la superficie del túnel es dura y con superficies lisas y poco porosas. Por lo tanto, estos diferentes tipos de sustancias pueden removerse con diversos métodos. El carboncillo puede quitarse con goma de borrar mientras no haya capas calcáreas que las hayan fijado a la superficie. El gis se disuelve con agua, y las pinturas de aceite pueden removerse con disolventes.

Pero son los factores ambientales que representan los problemas más graves. Una es su continua acción. La otra es la magnitud del Puente Colosal. Los micro-ambientes dentro del túnel a través del tiempo ha llevado, entre otras cosas, a la formación de sales en las rocas que forman los muros del túnel. Las sales que exudan de la piedra están exfoliando en algunas partes las pinturas prehispánicas. Además, las filtraciones de agua en algunos de los sectores del túnel ya han cubierto con capas de diverso grosor las pinturas antiguas y las más recientes, fijando los pigmentos en el segundo caso y obliterando las pinturas en el primero. La formación de micro-organismos, incluyendo hongos, cubre en algunas partes las pinturas. Las que están afectadas pueden limpiarse y estabilizarse, pero estos tratamientos sólo tendrían un impacto temporal. Los fuertes vientos que soplan por ambas entradas del túnel y los cambios de temperatura en el día y en el año hacen prácticamente imposible mantener un control regulador. El tamaño del túnel y la complejidad de los factores ambientales que operan hacen de cualquier intento por detener las filtraciones de agua o regular el ambiente algo impráctico.

CONVERSACIONES ETNOGRÁFICAS SOBRE EL PUENTE COLOSAL

Para poder dilucidar el papel que el Puente Colosal tiene en la memoria social en las comunidades de El Rosario, Puerto Mixteco y Tepelmeme se llevaron a cabo una serie de conversaciones etnográficas con gente local. Se entrevistaron a 24 personas cuyas edades varían entre 20 y 95 años de edad. Sin embargo, la mayoría tuvo edades entre los 60 y los 95 años. Lo más notable de estas conversaciones es que invariablemente la gente no percibe al túnel como algo importante, sino simplemente como un “hoyo” en la tierra que es difícil visitar. Mientras las personas mayores opinan que el Puente Colosal lo hizo Dios, las generaciones jóvenes opinan que se trata de una formación geológica natural. Esta última explicación seguramente está relacionada con el impacto que los maestros de escuela han tenido en las comunidades. Es más, es a través de los maestros que muchos jóvenes visitan el Puente Colosal como parte de excursiones organizadas por las escuelas primaria y secundaria. Los grafitos alfabéticos son en gran parte el resultado de esas visitas. La percepción del Puente Colosal como una formación natural impresionante ha jugado cada vez más un papel importante entre este elemento del paisaje natural y la gente local. En 1994 la comunidad decidió extender el camino de tierra que antes iba de Puerto Mixteco y solo llegaba hasta El Rosario. La extensión del camino sigue en parte el curso del canal dejado por el flujo antiguo de los manantiales y continua siguiendo la base del Cerro de la Escalera hasta llegar a unos dos kilómetros antes del Puente Colosal. Entre 2001 y 2004, en un proyecto de colaboración con la SEMARNAT (Secretaría del Medio Ambiente y Recursos Naturales) y con la ayuda financiera del Banco Mundial y del “Proyecto de la Biosfera Tehuacan-Cuicatlan”, la comunidad de Tepelmeme inició un programa de eco-turismo que incluirá visitas al Puente Colosal como una de las tantas atracciones de un recorrido más grande. Como un elemento importante de la infra-estructura que requiere el proyecto de eco-turismo, un campamento para turistas, el cual fue el centro de operaciones del proyecto Ndaxagua, fue terminado e inaugurado durante nuestra estancia.

Muchas de las personas que fueron formalmente entrevistadas o aquellas con las que interactuábamos en el curso de nuestro trabajo están conscientes de la existencia de pinturas antiguas en el Puente Colosal. Su interpretación de las pinturas varía. Una persona mencionó que estas representan escudos que significaban disputas territoriales

entre las antiguas comunidades. Otras más aluden a la pintura de un hombre que “aparece orinando sangre”, o a dibujos de “jarrones con flores”, “la cara de un santo, tal vez la de San Francisco o la de Santo Domingo”, o a “puntos o representaciones de frijoles para contar los años”. Algunas de las personas entrevistadas recuerdan el hallazgo de chaquiras verdes y azules que pensaron eran parte de collares y brazaletes, lo mismo que de ollas, cajetes, ídolos, y mascararas de piedra y de madera, y que estas últimas fueron quemadas por considerarse cosas del diablo.

Teresa Jiménez Bautista, una señora de 64 años de edad, mencionó que el piso del túnel era anteriormente más alto, y que con el tiempo y la acción del agua que corría por el túnel, éste se descendió dejando inalcanzables las pinturas. Después de haber estado recientemente en el Puente Colosal unas dos o tres veces, dijo recordar que antes, cuando era niña, se veían más pinturas. Antonia Javier Meza, una mujer de 95 años de edad que habla nahuatl y español, comentó que durante la revolución (1910-1928) algunas personas buscaron refugio en el Puente Colosal para evitar las atrocidades de los soldados. Rafael Morales López, un señor de 75 años de edad, platicó la historia de un norteamericano que había estudiado las pinturas en la década de 1970. Aunque no recordaba su nombre, hay razones para suponer que la presencia de Ross Parmenter en la década de 1960 aún se mantiene vagamente en la memoria de aquellas personas que lo conocieron. Se sabe que alguien de ahí le dio a Parmenter el fémur de un gato montés finamente grabado con escenas pictográficas en la tradición Mixteca-Puebla, el cual se dice haber sido encontrado en alguna parte del extremo Oeste del túnel (Rincón 1995: 59 y fig. 21; véase también la Figura 27).

CONCLUSIONES PRELIMINARES

El proyecto Ndaxagua permitió una documentación exhaustiva del registro pictórico en el Puente Colosal, y este reporte incluye varios ejemplos que no habían sido documentados o publicadas anteriormente. El túnel fue testigo de múltiples episodios de pintura durante tiempos prehispánicos. Diferencias notables en los estilos de representación sugieren que la ejecución de las pinturas fue discontinua (Figura 27). Siguiendo la opinión de Rincón (1995: 43 y 1999: 236), hay una serie de signos—algunos de ellos aparentemente representaciones de plantas y figuras humanas—, que

parecen ser muy antiguas, posiblemente realizadas antes del inicio de una economía agrícola en la región. Este estilo pictórico está restringido únicamente al sector suroeste y se caracteriza por el uso de iconos esquematizados en colores negro y rojo, siendo este último el pigmento predominante. Uno de los glifos pintados en el sector central norte podría fecharse estilísticamente entre los años 100 y 300 después de Cristo. Se trata de la representación de la cara de un personaje en perfil quien lleva en el tocado el signo de su nombre calendárico. Otro episodio más intenso que da cuenta de la mayoría de las pinturas prehispánicas registradas puede fecharse con bastante certeza entre los siglos IV y IX después de Cristo. Las convenciones gráficas muestran una gran variación entre sí pero exhiben a la vez similitud y afiliación con la escritura Ñuiñe de la Mixteca Baja. La evidencia arqueológica en esta última región indica consistentemente que las inscripciones en estilo Ñuiñe fechan entre los 300 y 800 años después de Cristo (Matadamas 1997, Paddock 1966 y 1990, Rivera 1999, Winter 1994). El hecho de que varias de las pinturas Ñuiñe aparecen sobrepuestas presenta dificultades interpretativas, sobre todo en determinar las relaciones sintagmáticas entre los signos. Igualmente da cabida a una serie de procesos semiológicos que podrían dar cuenta de su producción, incluyendo la falta de relación semántica entre episodios distintos (un palimpsesto propiamente dicho); una relación que tuviera la intención de aumentar algo a un mensaje previo, o una pintura que tuvo como motivo el invalidar el significado de la anterior. Hasta ahora sólo se han detectado dos escenas narrativas, una en el sector suroeste y la otra en el sector nordeste (Figuras 17 y 22).

Muchas de las inscripciones en estilo Ñuiñe incluyen signos acompañados con numerales, estos últimos expresados con barras y puntos cuyas combinaciones nunca exceden el número 13. Se registraron un total de 25 o 26 de estos signos con numerales. La falta de ejemplares del conocido glifo del año en la escritura Ñuiñe sugiere que los glifos con numerales documentados tienen una función nominativa, refiriéndose a los nombres calendáricos de personas de acuerdo al día en que habían nacido. Aunque esos nombres constituyen un índice del antiguo calendario, estos no tienen propiedades cronológicas. Todos los nombres calendáricos pueden identificarse en términos de sus elementos constitutivos y de su posición en la lista de los 20 nombres de día del antiguo calendario (Figura 28). Un dato muy importante es la presencia del nombre calendárico

10 Cráneo (Figura 22). Hasta ahora, la identificación del signo Ñuiñe para el sexto día había sido un tema debatido (Moser 1977; Rodríguez Cano 1996, Urcid 2002), pero el ejemplar pintado en el Puente Colosal aclara que la convención regional para representar ese día siguió la misma forma usada coetáneamente en sistemas de escritura en regiones vecinas y lejanas como en Cozumalhuapa (altos de Guatemala), Zapoteca (valles centrales de Oaxaca) y Xochicalco (Altiplano Central), o la de sistemas más tardíos regionalmente cercanos o distantes, como la Mixteca Alta y la Cuenca de México. Las pinturas en el túnel también proveyeron un signo que parece corresponder a una posición en la lista de los 20 nombres de día que no se había atestado anteriormente en las inscripciones Ñuiñe de la Mixteca Baja. Se trata de la pictografía de un cuchillo de pedernal personificado (es decir con ojo y boca) el cual, con base a comparaciones macro-regionales, podría corresponder a la 18ava posición. Las posiciones de los días en la lista de 20 nombres que no se atestiguaron en el registro pictórico en el Puente Colosal incluyen aquellas para los días “Venado”, “Conejo”, “Agua”, “Nudo”, “Mono”, “Maíz”, “Temblor”, y “Gobernante o señor”. Sin embargo, los glifos “Venado”, “Agua” (Figuras 19 y 20), “Mono”, y “Temblor” sí aparecen pintados en el túnel pero no están acompañados de numerales.

Si los signos acompañados de numerales se interpretan como nombres de personas, también puede argumentarse que varios de los conjuntos epigráficos podrían ser registros genealógicos². Tres de estos conjuntos involucran tríadas de nombres, y podrían ser recuentos lineales que abarcan tres generaciones (Figura 29). No obstante, las diversas relaciones sintagmáticas entre los signos que los constituyen no siguen un patrón común que permita establecer cómo son las secuencias genealógicas. La disposición lineal del primer conjunto que se muestra en la Figura 29, la dirección de los glifos que aparecen en perfil y la de las huellas de pie, así como la representación pictográfica de un personaje aparentemente muerto que aparece en posición horizontal y amortajado como un bulto mortuorio permite suponer que la secuencia va de 10 Búho (el ancestro remoto) a 1 Hierba (ego). Las diferencias en el tamaño de los glifos en la segunda tríada podrían indicar que el signo más grande es el nombre del ancestro apical.

² Esta alternativa de interpretación de suponer que el registro inscrito en el túnel se refiere a mortales, sus relaciones de parentesco, y a ciertos eventos en sus vidas difiere de la postura adoptada por Rincón (1995 y 1999), quien lee cuatro de los conjuntos glíficos en el túnel como fechas y deidades.

De ser así, la secuencia genealógica también procedería de izquierda a derecha. Este mismo orden podría también aplicarse a la tercera tríada. La narrativa pintada en el sector nordeste (interior) tiene varias propiedades sintagmáticas que sugieren la presencia de relaciones aparejadas. Si uno supone que cada una de las figuras representadas tiene o está identificada por su nombre calendárico, entonces el personaje en forma de esqueleto quedaría identificado como 10 Cráneo, y la mujer sentada atrás se llamaría 10 Serpiente. La línea que le une con el nombre 10 Cráneo podría indicar una relación marital. Una división clara con el resto de la composición es evidente por la representación de una cara humana en perfil, pintada atrás de la mujer, que mira en dirección opuesta. Otros pares sígnicos más quedan sugeridos por la contigüidad espacial de los glifos, lo que arroja un total de cuatro pares en la narrativa. La dirección de la primera pareja hacia el interior del túnel y las connotaciones escatológicas de muerte y resurrección a las que alude el primer personaje (esqueleto-corazón) podrían implicar que se refieren a los ancestros apicales ya muertos. La dirección de las otras tres parejas hacia el exterior del túnel tal vez signifique que eran los miembros de tres generaciones que todavía vivían cuando se comisionó la genealogía. Una implicación del razonamiento que se desglosa en la Figura 29 es que se conoce la identidad nominal de aquellos que pintaron las inscripciones o las comisionaron, incluyendo a cuatro individuos llamados 1 Hierba, 5 Lagarto, 10 Búho y 1 Lagarto/10 Ojo. Aunque el nombre 10 Búho aparece en dos de los registros genealógicos y su posición relativa en cada uno de ellos permite usarlo como eslabón para formar un registro genealógico más extenso, no hay evidencia sólida que permita seguir esa línea de interpretación, lo que nos deja con por lo menos cuatro registros genealógicos que podrían o no estar relacionados. Con la excepción de una sola secuencia par de nombres calendáricos en uno de los conjuntos epigráficos en el sector sureste (los nombres 5 Serpiente y 5 Casa en la Figura 24)—un par que podría registrar una genealogía corta o referirse a una pareja coetánea—, el resto de los supuestos glifos nominales que se pintaron en el túnel aparecen aislados.

Algunos de los motivos pintados, particularmente las manos estarcidas y los puntos, ambos ejecutados al rociar el pigmento con o sin la ayuda de cerbatanas, parecen ser coetáneos y/o ser posteriores a las pinturas en estilo Ñuiñe (Figuras 18 y 19). La mayoría de las manos estarcidas aparecen en par y con los dedos inter-digítados. Esto

implica que en cada episodio de pintura participaban al menos dos personas; uno quien colocaba sus manos sobre la pared, mientras el otro aplicaba el pigmento. Representaciones similares de manos parecen tener una gran distribución en Mesoamérica, aunque no necesariamente se ejecutaron con la técnica de estarcir, en pares, y/o con los dedos inter-digitados (Figura 30). Casos específicos han sido reportados en dos localidades cercanas al Puente Colosal: en la “Cueva de los Músicos” en San Luis Atolotitlan, y en un peñasco calcáreo debajo del sitio de La Socoya (Rincón 1999: 230-243, y fig. 50). También se han reportado en una cueva en Peña Matías, Yautepec, Oaxaca (Bustamante 1997: 48 y 55), y en Gie Ngola, Oaxaca (también cerca a una cueva) (Zárata 1997: 37-38). Otras se conocen en localidades más distantes como en Cuautochco, Veracruz (Ruiz Gordillo 1989: 7, fig. 8), el Lago Petha en el noreste de Chiapas (Maler 1901; Wonham 1985: 13 y 15), y en una cueva no especificada en Belice (Roberts 2004: 51). La mayoría de estos contextos involucran cuevas o cuerpos de agua, lo que sugiere que el tema de las manos estarcidas podría ser el de marcas de “presencia” y alusiones a peticiones relacionadas con la fertilidad agrícola y/o humana.

Existe cierta evidencia de que algunas de las pinturas en el Puente Colosal fueron ejecutadas entre los siglos X y XIII después de Cristo (Figura 25). Un glifo en particular es el de la representación de la cabeza de un Lagarto con fauces abiertas como una alusión a la “tierra” o a “cueva”. Sin embargo, esta metáfora visual-- la cual tiene antecedentes claros en una inscripción más temprana en el Puente y es igualmente conocida en la tradición Mixteca-Puebla de los siglos XIII a XV, difiere por su posición vertical y por su relación sintagmática con la representación de una flecha (Figura 31). Otro glifo que representa el perfil de la cabeza de una serpiente con un tocado de plumas también podría fecharse hacia el periodo Posclásico Temprano (siglos X a XIII después de Cristo). Las visitas al Puente Colosal en tiempos posteriores al siglo XIII parecen ser evidentes por los restos de objetos de madera decorados con mosaico que fueron aparentemente depositados como ofrendas en las pozas en el extremo noroeste del túnel. Es relevante mencionar en este contexto el fémur de gato montés finamente grabado que reportó Parmenter (1987). Como se mencionó anteriormente, parece que este objeto también se encontró en esa parte del túnel, y su imaginaria sigue las convenciones del estilo Mixteca-Puebla de los siglos XIII a XV después de Cristo.

Aunque el análisis de las muestras de cerámica que se recolectaron esta aún en proceso, algunas comparaciones internas permiten delinear una cronología relativa entre la ocupación de los sitios registrados y el uso del Puente Colosal (Figura 32). La presencia de una cerámica muy distintiva roja sobre crema en el túnel, en el Cerro del Paredón, Cerro Ndaxagua, las lomas del Cerro Coscomate, en la Loma del Coyote y en el complejo palaciego en la ladera Este del Cerro de la Escalera, indica que todos estos asentamientos tienen un componente coetáneo. Debe hacerse notar que la cerámica roja sobre crema encontrada en el palacio en el Cerro de la Escalera proviene tanto de la recolección que se hizo en el interior de la plataforma de soporte (en el hoyo de saqueo), así como de los alrededores de las estructuras. El primer contexto sugiere que la construcción del palacio es posterior al periodo cuando se produjo la cerámica roja sobre crema (en este caso los tiestos encontrados alrededor de las estructuras habrían estado integrados en el núcleo constructivo de los muros como material de relleno antes de su colapso).

La cerámica roja sobre crema en esta región de Tepelmeme tiene similitudes con un grupo de pastas del Altiplano Central ahora conocidas como “Coyotlatelco” (Tozzer 1921; Armillas 1950; Sejourne 1959 y 1966; Rattray 1966). Una diferencia notable en estas comparaciones inter-regionales es el hecho de que las formas cerámicas rojo sobre crema en el área de Tepelmeme parecen incluir solamente cajetes semiesféricos poco profundos, mientras que los complejos cerámicos “Coyotlatelco” del Altiplano Central incluyen una gran variedad de formas cerámicas. En espera de una revisión de los ajuares cerámicos y sus fechamientos en otras regiones vecinas y del estudio comparativo de las pastas, es posible que la producción de rojo sobre crema en el noroeste de Oaxaca sea un fenómeno fechable entre los siglos VI y IX después de Cristo. De ser así, la ocupación humana en y alrededor del valle de El Rosario no fue de ninguna manera escasa, y gentes de por lo menos seis asentamientos pudieron haber sido los que más frecuentaban el Puente Colosal y los que pintaron las inscripciones en estilo Ñuiñe. Durante este tiempo, la comunidad más grande y cercana al Puente fue la asentada en la cima del Cerro del Paredón.

Los datos cerámicos y epigráficos del Puente Colosal y sitios cercanos apoya la observación hecha por Rincón de que:

Los habitantes de la cuenca de Coixtlahuaca interactuaron y recibieron información de dos distintas áreas. Mientras que la parte sur de la cuenca parece haber estado más relacionada con la Mixteca Alta, la parte norte (donde están el valle de El Rosario y el Puente Colosal) parece haber recibido la influencia de desarrollos culturales en la Mixteca Baja, el valle de Tehuacan, Teotihuacan, y Monte Albán en los valles centrales de Oaxaca (1999: 249) (*traducción de Javier Urcid*).

No obstante es importante enfatizar que los ajuares cerámicos del periodo Clásico en la Mixteca Baja y el material del Puente Colosal y sus alrededores exhiben diferencias notables. En general, las formas cerámicas detectadas en el túnel o en sitios cercanos y atribuidas al periodo Clásico son diferentes a las formas cerámicas de la fase Ñuiñe excavadas en el Cerro de las Minas (Winter 1994: 207), en donde no parece haber rojo sobre crema, ni tampoco las ollas grises con cuello recto y alargado con los bordes revertidos, o comales sin una acanaladura profunda en el ángulo de la base.

Es muy probable que algunos de los asentamientos en o alrededor del valle de El Rosario continuaron siendo ocupados después del siglo IX después de Cristo, pero la construcción posterior de un impresionante palacio en el Cerro de la Escalera sugiere una concentración ahí de poder económico y político y un cambio en la jerarquía de los asentamientos locales, pasándose el control regional del Cerro del Paredón al Cerro de la Escalera. Aunque Rincón (1999: 305 y fig. 75) sitúa temporalmente la construcción del palacio en el periodo Clásico sin proveer las bases que apoyen tal fechamiento, su construcción más tardía, en el periodo Posclásico, está apoyado por los datos cerámicos mencionados anteriormente, por el tipo de construcción en chapeo y por el hecho de que aproximadamente la mitad de la estructura sur sigue aún en pie.

Es tentador interpretar las terrazas artificiales en el Puente Colosal, así como las construcciones hechas de bajareque y la presencia de mazorcas enanas, como evidencia de una ocupación durante la revolución, cuando--de acuerdo a una de las conversaciones etnográficas--, el Puente Colosal fue utilizado como lugar de refugio. Aunque si ese fuese el caso uno esperaría encontrar evidencia de cerámica moderna o de objetos de metal, es también posible que los refugiados huyeran con pocas y ligeras posesiones y recurrieran a los recursos locales disponibles.

La forma en que se percibe el Puente Colosal actualmente difiere dramáticamente de los usos que se le dieron en la antigüedad. Tanto la evidencia epigráfica como la cultura material dejada en el túnel implican que antiguamente se le consideraba como un lugar cargado de sacralidad, siendo posiblemente concebido como un portal al inframundo. La convergencia de varios elementos naturales, incluyendo una formación geológica que semeja una cueva, la presencia de agua en el arroyo y en las pozas, y los vientos que constantemente soplan en ambas entradas debieron hacer del lugar algo particularmente importante durante el periodo Clásico. Es durante esa época que se pintaron en el túnel escenas con temas escatológicos de muerte, resurrección, sacrificio, renovación, ancestros apicales y continuidad genealógica, y más tarde-- durante el periodo Posclásico--, cuando se llevaban a cabo rituales de penitencia y se depositaron ofrendas para hacer pedimentos y obtener favores divinos.

Contrario a cómo la gente local concibe al Puente Colosal hoy día está el caso de la reconfiguración en la memoria social de los habitantes de Tepelmeme del antiguo palacio construido encima del Cerro de la Escalera. Al sitio se le conoce ahora como “la Iglesia”, y el complejo arquitectónico prehispánico ha sido convertido en un santuario dedicado a Santo Domingo, el patrono de Tepelmeme. Un buen número de personas de la comunidad y de los asentamientos aledaños sube el Cerro de la Escalera una vez al año, el 8 de Agosto, para celebrar misa y darle mantenimiento a la capilla. El propósito de la peregrinación es para recordar y honrar la memoria de la aparición milagrosa del santo. De acuerdo a relatos de la gente local, una estatua de madera de Santo Domingo apareció ahí, y luego fue transportada a su actual resguardo en la iglesia de la comunidad de Tepelmeme.

DIVULGACIÓN DE LOS RESULTADOS

Algunos de los resultados preliminares del Proyecto Ndaxuagua han sido sintetizados y sometidos para su publicación en la sección de “noticias” en la revista alemana *Mexicon*. Se desconoce aún la fecha de publicación. Una síntesis similar en español se sometió recientemente a la revista “*Arqueología Mexicana*”. La versión en inglés de este reporte se le entregó a FAMSI, la fundación que financió el Proyecto Ndaxagua, en diciembre de 2004. Algunos de los datos epigráficos del Puente Colosal y

sus implicaciones para una mejor comprensión del sistema de escritura Ñuiñe y de sus dimensiones macro-sociales ya se presentaron en dos foros, incluyendo una conferencia titulada “La Escritura Ñuiñe de la Mixteca Baja: Nuevos Datos, Problemas Viejos” que se presentó en el coloquio “Picturing the New World”, organizado por William Fash en el Museo Peabody de la Universidad de Harvard, USA el 2 de Octubre de 2004, y una conferencia invitada sobre “Ñuiñe: Un sistema de escritura del Suroeste de Mesoamérica aún no decifrado”, la cual se presentó en el departamento de Antropología en la Universidad del Sur de Carolina, USA el 5 de Noviembre de 2004.

AGRADECIMIENTOS

Extiendo un reconocimiento especial a varias personas e instituciones que hicieron posible organizar y llevar a cabo el Proyecto Ndaxagua, incluyendo al señor José Meza Jiménez (Presidente Municipal de Tepelmeme), Felipe López Mendoza (Regidor de Hacienda), Raúl Mendoza Jiménez (Secretario), José Héctor Jiménez Meza (Síndico), José León Mesa García (Regidor de Segunda), Aniceto Miguel García (Presidente del Comisariado de Bienes Comunales), Antolín Jiménez Rivera (Presidente de Vigilancia), Edgar Mendoza (historiador de la región), a los miembros del “Proyecto de la Biosfera Tehuacan-Cuicatlan”, especialmente a los biólogos Manuel Palma y Roberto Carrillo, Bas van Doesburg (director del “Museo de la Ciudad” en Oaxaca), Eduardo López Calzada (Director del Centro INAH-Oaxaca), Joaquín García Bárcena y al Consejo de Arqueología del Instituto Nacional de Antropología e Historia, al Programa de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Brandeis, y a la “Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies Inc”. Gracias especiales a mi esposa Elbis Domínguez por darme soluciones novedosas a varios problemas logísticos y por su constante apoyo. Igualmente extiendo mi más sincero agradecimiento al equipo de trabajo por su compromiso absoluto y por muchos recuerdos inolvidables.

Bibliografía

- Bustamante, Vasconcelos, Juan Ignacio
 1997 Arte Rupestre en Oaxaca. En *Historia del Arte de Oaxaca*, Volumen 1, Arte Prehispánico, pp. 48-59. Instituto Oaxaqueño de las Culturas, México.
- Cook de Leonard, Carmen
 1952 Los Popolocas de Puebla: Ensayo de una identificación etnodemográfica e histórico-arqueológica. *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos* Tomo XIII (1): 423-445.
- Maler, Teobert
 1901 Researches in the Central Portion of the Usumatsinta Valley, vol. 2(1). *Memoirs of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology* 2, Harvard University, Cambridge.
- Moser, Christopher
 1977 Ñuiñe Writing and Iconography of the Mixteca Baja. *Vanderbilt Publications in Anthropology* no. 19. Nashville, Tennessee.
- Matadamas Raúl
 1997 Pictografías de San Pedro Jaltepetongo, Cuicatlan. En *Historia del Arte de Oaxaca*, Volumen 1, Arte Prehispánico, pp. 201-210. Instituto Oaxaqueño de las Culturas.
- Paddock, John
 1966 Oaxaca in Ancient Mesoamerica. En *Ancient Oaxaca*, editado por John Paddock, págs. 83-241. Stanford University Press, California.
 1990 Concepción de la idea Ñuiñe. En *Oaxaqueños de Antes*, págs. 66-73. Oaxaca Antiguo A.C. y Casa de la Cultura Oaxaqueña. México.
- Parmenter, Ross
 1987 A Bone Incised in Mixtec Codex Style. Manuscrito inédito. Centro Regional de Estudios Oaxaqueños, Oaxaca, México.
- Rattray, Evelyn
 1966 An Archaeological and Stylistic Study of Coyotlatelco Pottery. *Mesoamerican Notes* 7-8: 87-211. Department of Anthropology, University of the Americas, Mexico.
- Rincón Mautner, Carlos
 1995 The Ñuiñe Codex from the Colossal Natural Bridge on the Ndaxagua: An Early Pictographic Text from the Coixtlahuaca Basin. *Institute of Maya Studies Journal*. Vol. 1 (2) págs. 39-66.

- 1999 *Man and the environment in the Coixtlahuaca Basin of northwestern Oaxaca, Mixteca Region, Mexico: Two thousand years of historical ecology.* Disertación Doctoral inédita. The University of Texas, Austin.
- Rivera, Iván
 1999 *El patrón de Asentamientos en la Mixteca Baja: Análisis del Sector Tequixtepec-Chazumba.* Tesis de Licenciatura inédita, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México.
- Roberts, David
 2004 Descent into the Maya Underworld. *National Geographic Magazine*, Vol. 206 (5): 36-54 (November).
- Rodríguez Cano, Laura
 1996 El Sistema de Escritura Ñuiñe: análisis del corpus de piedras grabadas de la zona de la “Cañada” en la Mixteca Baja, Oaxaca. Tesis de Licenciatura en Antropología. ENAH-SEP, México.
- Ruiz Gordillo, Omar
 1989 Pintura rupestre en la región de Cuauhtochco, Veracruz. *Arqueología 1*: 3-12. Coordinación Nacional del Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
- Séjourné, Laurette
 1959 Un Palacio en la Ciudad de los Dioses, Teotihuacan. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
 1966 *Arqueología de Teotihuacan: La Cerámica.* Fondo de Cultura Económica, México.
- Seler, Eduard
 1996 Scenic Pictures on Old Mexican Mosaics. En *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*, Vol. V: 116-129. Labyrinthos, California. Publicado originalmente en 1904.
- Urcid, Javier
 2002 Lecciones de una Urna Ñuiñe. En *Homenaje a John Paddock*, editado por Patricia Plunket, págs. 85-99. Universidad de las Américas, Cholula, México.
- Winter, Marcus
 1994 The Mixteca Prior to the Late Postclassic. En *Mixteca-Puebla: Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*, editado por H.B. Nicholson y Eloise Quiñones Keber, págs. 201-221. Labyrinthos, California.

Wonham, David, J.

1985 Lake Petha and the lost Murals of Chiapas. Pre-Columbian Art Research Institute, Monograph 2. San Francisco California.

Zárate Morán, Roberto

1997 Pinturas Rupestres y Petroglifos del Istmo de Tehuantepec. En *Historia del Arte de Oaxaca*, Volumen 1, Arte Prehispánico, pp. 34-47. Instituto Oaxaqueño de las Culturas, México.

Apéndice 1 Miembros del Proyecto Ndaxagua



Melisa Santoyo
Universidad de las Américas



Jocelyn Knowles
Brandeis University



Alejandro Serrano
U. Iberoamericana



Paola Vera
U. de las Américas



Judith Jiménez
Puerto Mixteco,
Tepelmeme



Gene Ware
Brigham Young University



Alfonso Herrera
Torrecillas, Tepelmeme



Matilde Jiménez
Puerto Mixteco, Tepelmeme



Bekka Saks
Brandeis University



Javier Urcid
Brandeis University



Alejandro Fierro, Antonio Vargas y Orlando
Ramírez (Topografía Eptop, Puebla)



Vidal Jiménez
Topografía Eptop



Pepe Carrasco
El Rosario, Tepelmeme



Mireya Olvera
Escuela de Conservación Churubusco

Melisa Santoyo	Documentación de pinturas, recorridos de superficie y análisis de cerámica.
Jocelyn Knowles	Documentación de pinturas, recorridos de superficie y análisis de cerámica.
Alejandro Serrano	Apoyo logístico.
Paola Vera	Conversaciones etnográficas con habitantes del El Rosario, Puerto Mixteco y Tepelmeme.
Judith Jiménez	Cocinera.
Gene Ware	Documentación multi-espectral de las pinturas y todo tipo de composturas electrónicas.
Alfonso Herrera	Apoyo logístico y multi chambas extraordinario.
Matilde Jiménez	Cocinera.
Bekka Saks	Documentación de pinturas, recorridos de superficie y análisis de cerámica.
Javier Urcid	Coordinador del proyecto, apoyo logístico, documentación de pinturas, recorridos de superficie y análisis de cerámica.
Alejandro Fierro	Topografía del tunel (asistente).
Antonio Vargas	Topografía del tunel (director).
Orlando Ramírez	Topografía del tunel (asistente).
Vidal Jiménez	Topografía del tunel (topógrafo principal).
Pepe Carrasco	Apoyo logístico, guía a los sitios arqueológicos y un excelente avistador de tiestos.
Mireya Olvera	Evaluación de conservación de las pinturas.

Lista de Figuras

Figura 1- Ubicación del Puente Colosal y de las comunidades actuales de Tepelmeme de Morelos, Puerto Mixteco y El Rosario (tomado de las cartas topográficas E14D15 y E14D16 del INEGI, edición 2001).

Figura 2- Mapa del Valle del Rosario mostrando la ubicación de los manantiales al pie de los cerros Ndaxagua y Coscomate, el canal que corre en dirección este, y el túnel natural que atraviesa la loma entre los cerros Mogote del Paredón [al norte] y La Escalera [al sur] (los números y las flechas identifican e indican el punto de vista de las fotografías).

Figura 3- Plano del túnel natural, perfiles de las aperturas, y rasgos geológicos internos (los números y las flechas identifican e indican el punto de vista de las fotografías que se muestran en la Figura 4.)

Figura 4- Fotografías del túnel tomadas desde los puntos indicados en la Figura 3.

Figura 5- Plano del túnel natural indicando los sectores que se definieron para recolectar materiales de superficie.

Figura 6- Pretiles y terrazas artificiales en el extremo Suroeste del túnel (sector 1).

Figura 7- Fragmentos cerámicos y formas de vasijas correspondientes al período Clásico (arriba y al centro), y tiestos del período Posclásico (abajo) encontrados en el túnel (dibujos de los tiestos elaborados por Jocelyn Knowles y Bekka Sacks).

Figura 8- Materiales no cerámicos encontrados en el túnel.

Figura 9- Materiales culturales y naturales recolectados en las pozas del extremo Noroeste del túnel.

Figura 10- Ubicación de asentamientos antiguos en las cercanías del Puente Colosal.

Figura 11- Algunos rasgos en los sitios visitados en las cercanías del Puente Colosal.

Figura 12- Plano y perfil E-O del palacio en el Cerro de la Escalera. Hoy día, el complejo sur es una capilla dedicada a Santo Domingo (los muros en color gris no existen, pero sus huellas son evidentes al nivel de la superficie actual).

Figura 13- Detalles arquitectónicos en el complejo Sur del palacio.

Figura 14- Ubicación de los sectores con pinturas y algunos de los conjuntos glíficos (los dibujos no están a una misma escala).

Figura 15- Proceso de documentación del registro pictórico en el túnel.

Figura 16- Inscripciones simples o sobrepuestas en varias partes del túnel.

Figura 17- Conjunto epigráfico pintado en el sector Suroeste. Los glifos a la izquierda se ejecutaron con pigmentos negro, rojo y blanco. Véase la Figura 16-1 para tener una mejor idea del tamaño de la inscripción.

Figura 18- Conjunto pintado en el sector Central Norte.

Figura 19- Conjunto pintado en estilo Ñuiñe en el sector Central Norte.

Figura 20- Grupo epigráfico en el sector Central Norte.

Figura 21- Conjunto en estilo Ñuiñe pintado con pigmento rojo en una sección del sector Nordeste (interno).

Figura 22- Conjunto en estilo Ñuiñe pintado con pigmento rojo en una sección del sector Nordeste (interior).

Figura 23- Grupo en estilo Ñuiñe pintado con pigmento negro en una sección del sector Sureste (Panel del glifo 10D).

Figura 24- Pinturas en estilo Ñuiñe pintadas con pigmento rojo en una sección del sector Sureste (Panel del glifo 5 Casa).

Figura 25- Conjunto pintado con pigmento negro en una sección del sector Sureste (Panel del glifo Lagarto - Flecha).

Figura 26- Principales tipos de inscripciones alfabéticas pintadas en el túnel.

Figura 27- Línea del tiempo para las pinturas y la cultura material en el Puente Colosal.

Figura 28- Glifos con numerales documentados en las pinturas del Puente Colosal (a la derecha) y su posición en la lista de los 20 nombres de los días del antiguo calendario en la región.

Figura 29- Posibles registros genealógicos pintados en el túnel. Las flechas debajo de los dibujos indican la dirección de los glifos en perfil.

Figura 30- Manos pintadas o estarcidas reportadas en otras partes de Mesoamérica.

Figura 31- Variaciones estilísticas en la representación del lagarto como una metáfora visual para denotar la superficie terrestre o la entrada a una cueva.

Figura 32- Tiestos de cerámica Rojo sobre Crema encontrados en los sitios visitados en y alrededor del valle del Rosario.

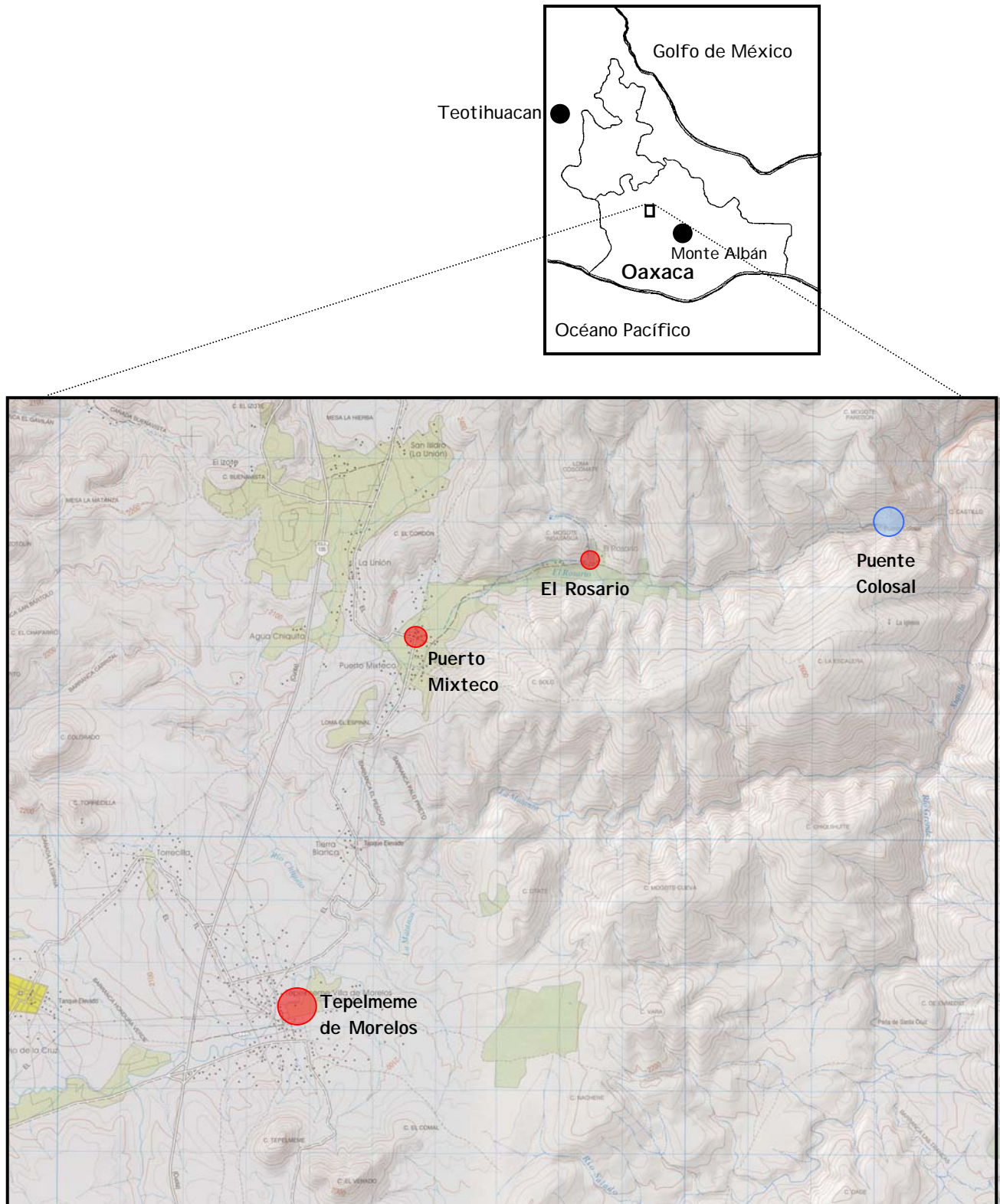


Figura 1- Ubicación del Puente Colosal y de las comunidades actuales de Tepelmeme de Morelos, Puerto Mixteco y El Rosario (tomado de las cartas topográficas E14D15 y E14D16 del INEGI, edición 2001).

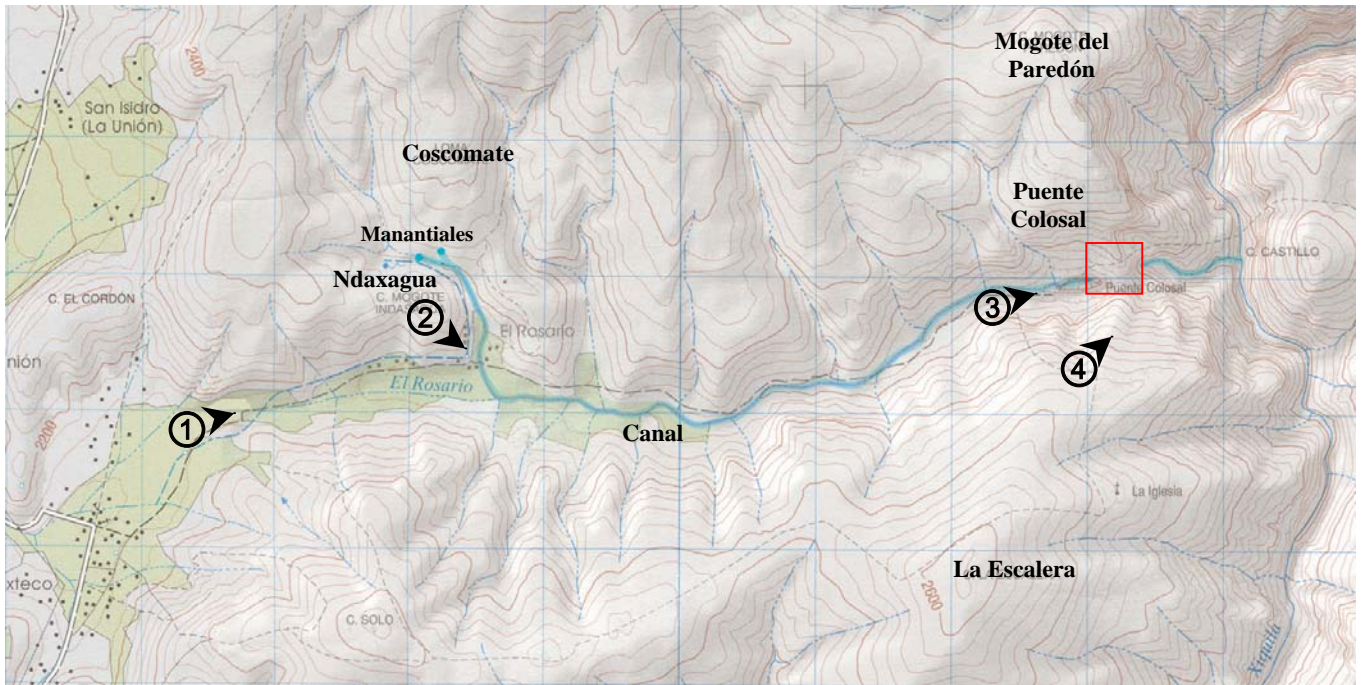


Figura 2- Mapa del Valle del Rosario mostrando la ubicación de los manantiales al pie de los cerros Ndaxagua y Coscomate, el canal que corre en dirección este, y el túnel natural que atraviesa la loma entre los cerros Mogote del Paredón [al norte] y La Escalera [al sur] (los números y las flechas identifican e indican el punto de vista de las fotografías).

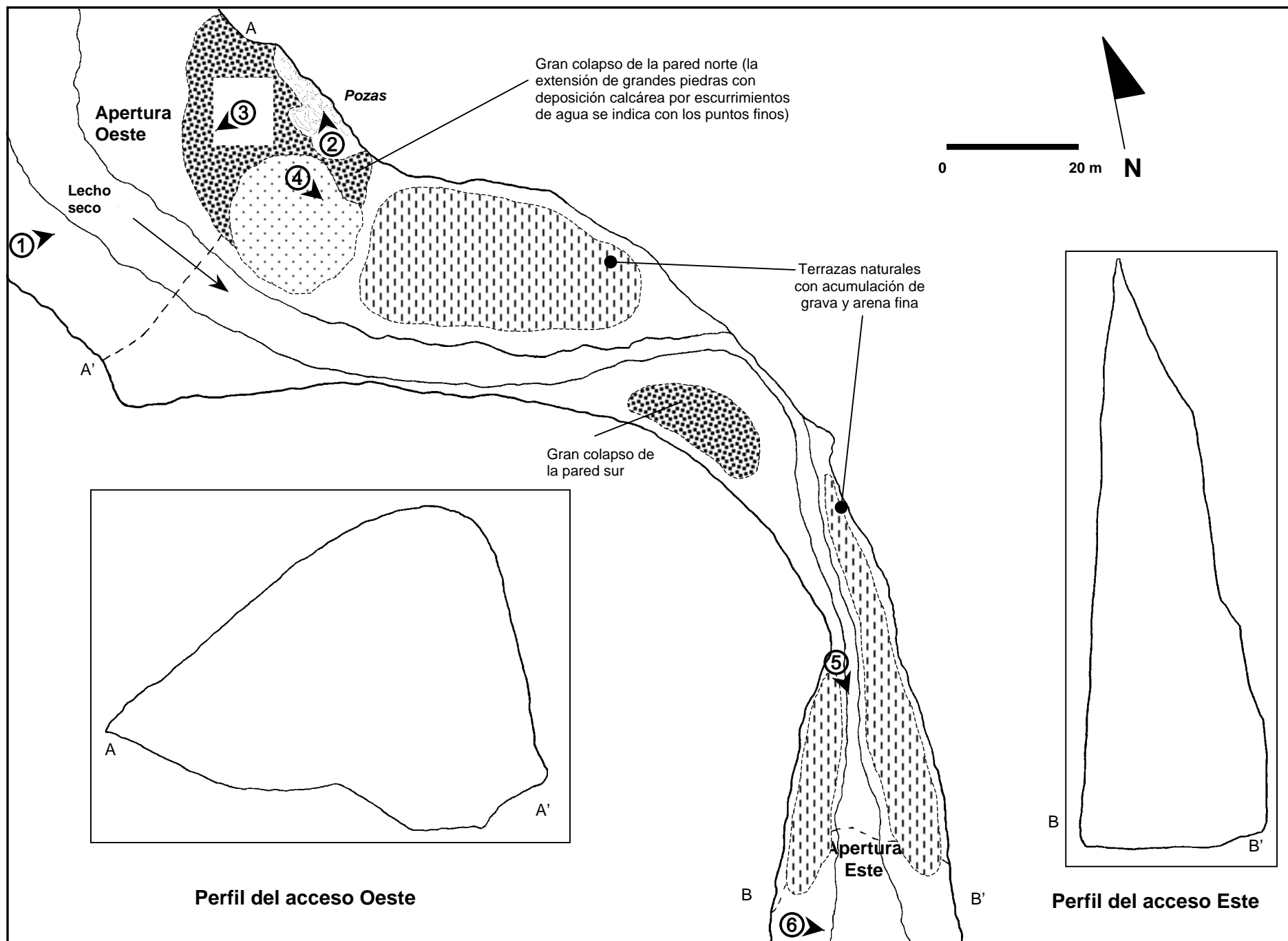


Figura 3- Plano del túnel natural, perfiles de las aperturas, y rasgos geológicos internos (los números y las flechas identifican e indican el punto de vista de las fotografías que se muestran en la Figura 4.)



① Vista del extremo Noroeste del túnel. Los marcos rojos muestran a tres miembros del proyecto explorando el área de las pozas.



② La saliente en el extremo Noroeste con las pozas formadas por estalagmitas y estalactitas.



③ Vista del extremo Suroeste del túnel. Los marcos rojos muestran a cuatro miembros del proyecto explorando el área.



④ Vista de la apertura Este desde el área de las pozas

Vista de la apertura Este desde el interior del túnel ⑤



Vista de la pared Norte en la apertura Este ⑥

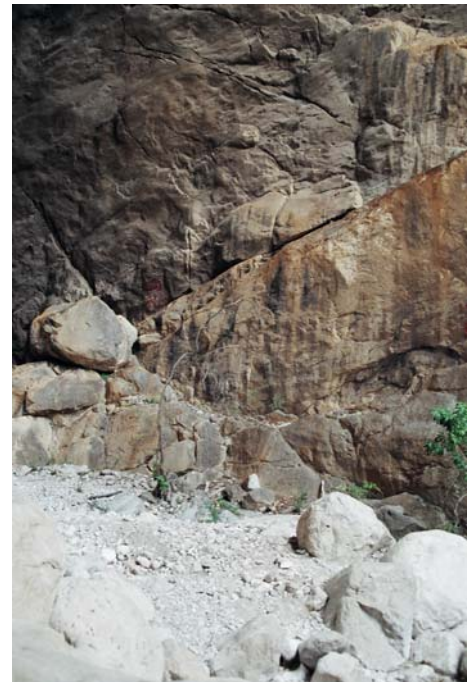


Figura 4- Fotografías del túnel tomadas desde los puntos indicados en la Figura 3.

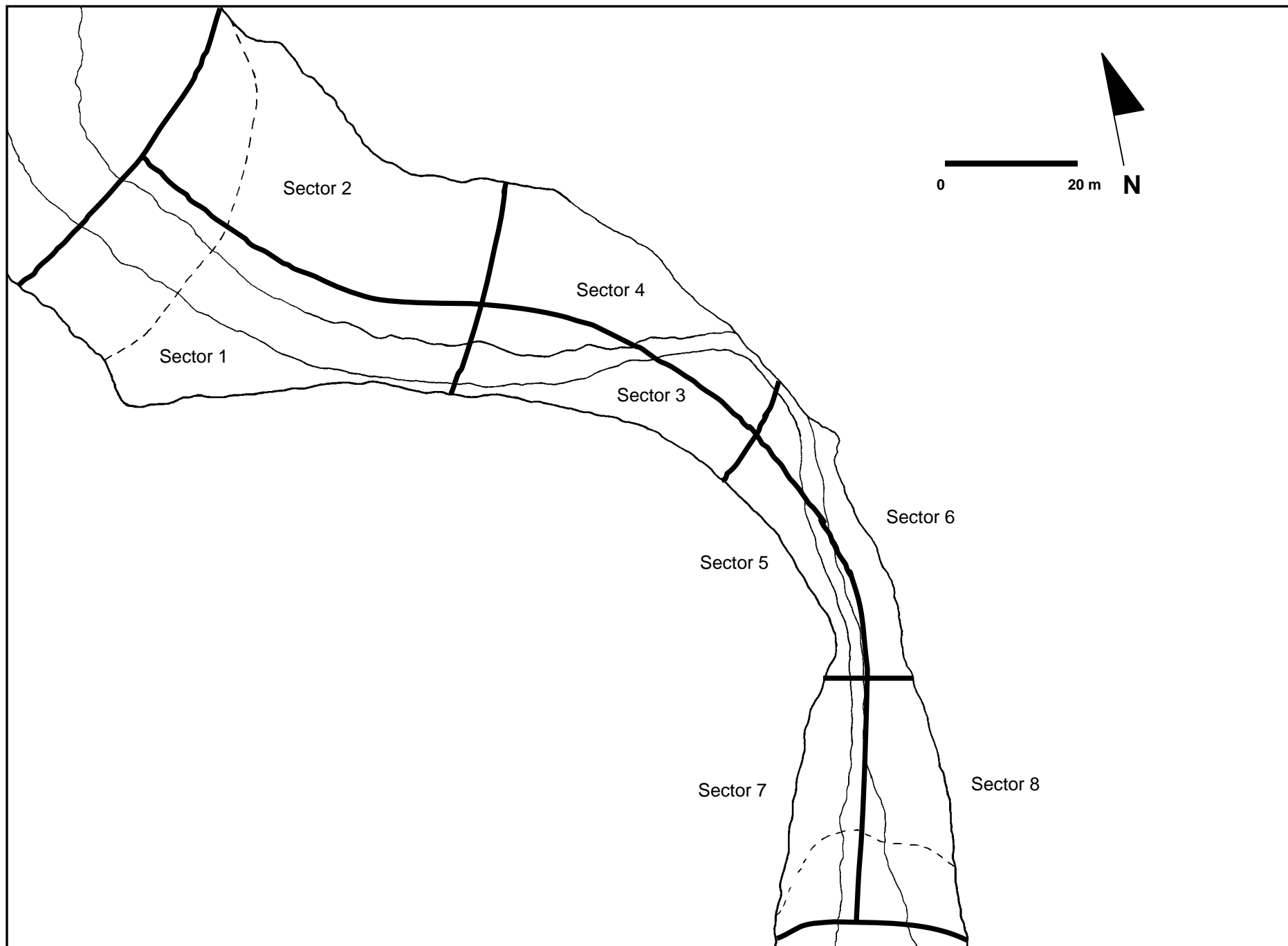


Figura 5- Plano del túnel natural indicando los sectores que se definieron para recolectar materiales de superficie.

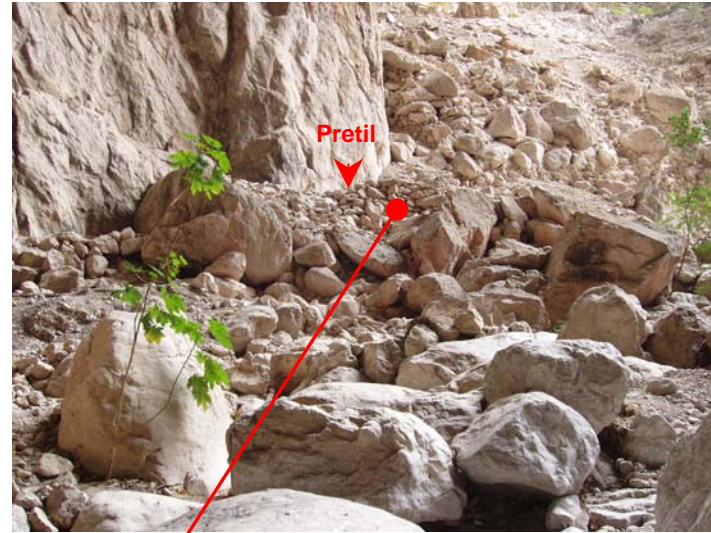
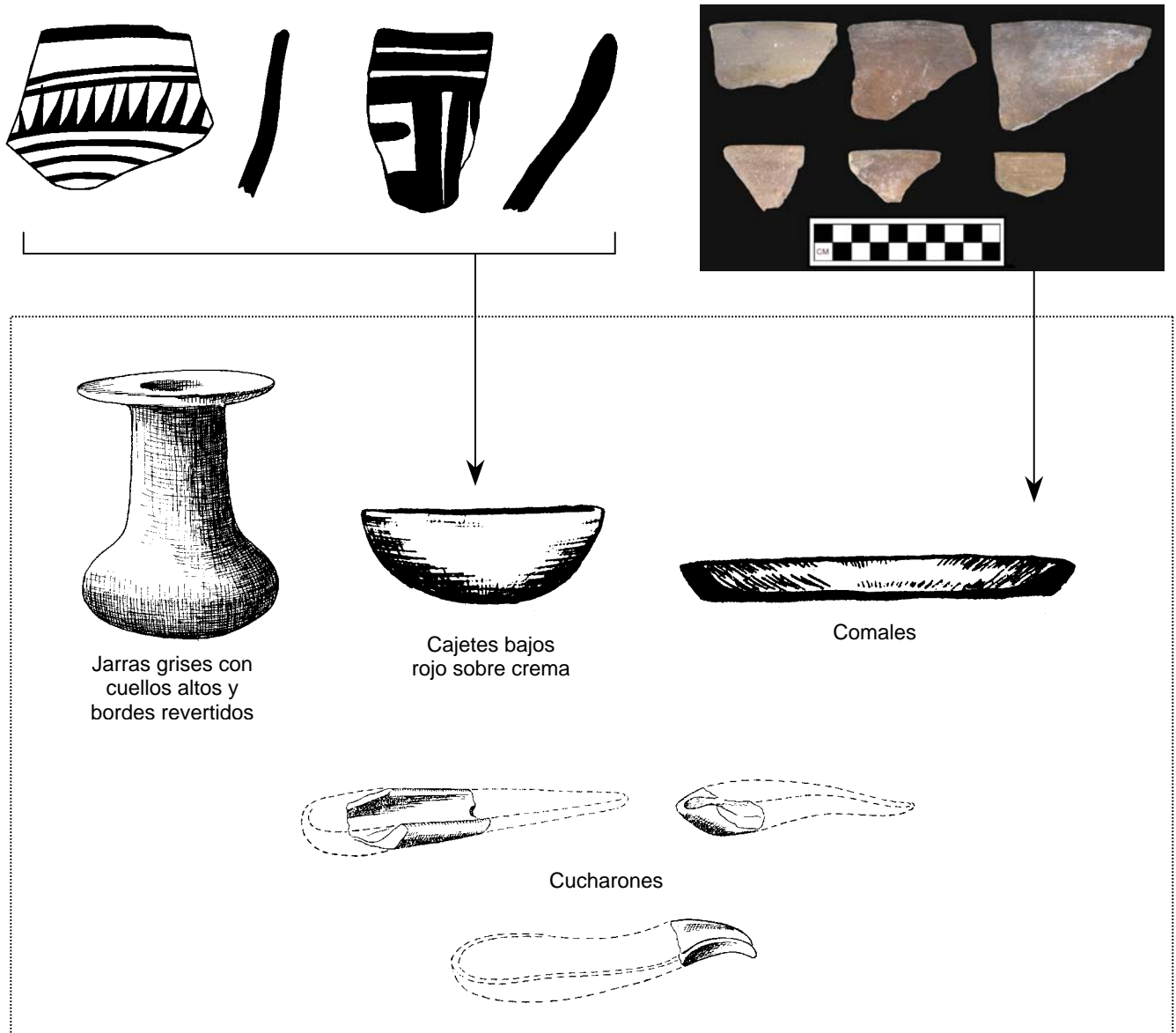


Figura 6- Pretils y terrazas artificiales en el extremo Suroeste del túnel (sector 1).



Fragmentos de cajetes estampados con pintura negra al negativo en la superficie exterior (proviene del sector 2 en el túnel).



Figura 7- Fragmentos cerámicos y formas de vasijas correspondientes al período Clásico (arriba y al centro), y tiestos del período Posclásico (abajo) encontrados en el túnel (dibujos de los tiestos elaborados por Jocelyn Knowles y Bekka Sacks).



Fragmentos de bajareque recolectados en el sector 1



Olote recolectado en el sector 2 (derecha) comparado con otro recolectado en una de las casas actuales en el Rosario (izquierda)



Dos vistas del fragmento de un punzón de hueso encontrado en el sector 8



Fragmentos de navajas de obsidiana recolectados en área de las pozas en el sector 2

Figura 8- Materiales no cerámicos encontrados en el túnel.



Plaquitas de turquesa



Placas semi-cilíndricas de un material negro no identificado



Cuentas de jade



Pequeños pedazos de copal



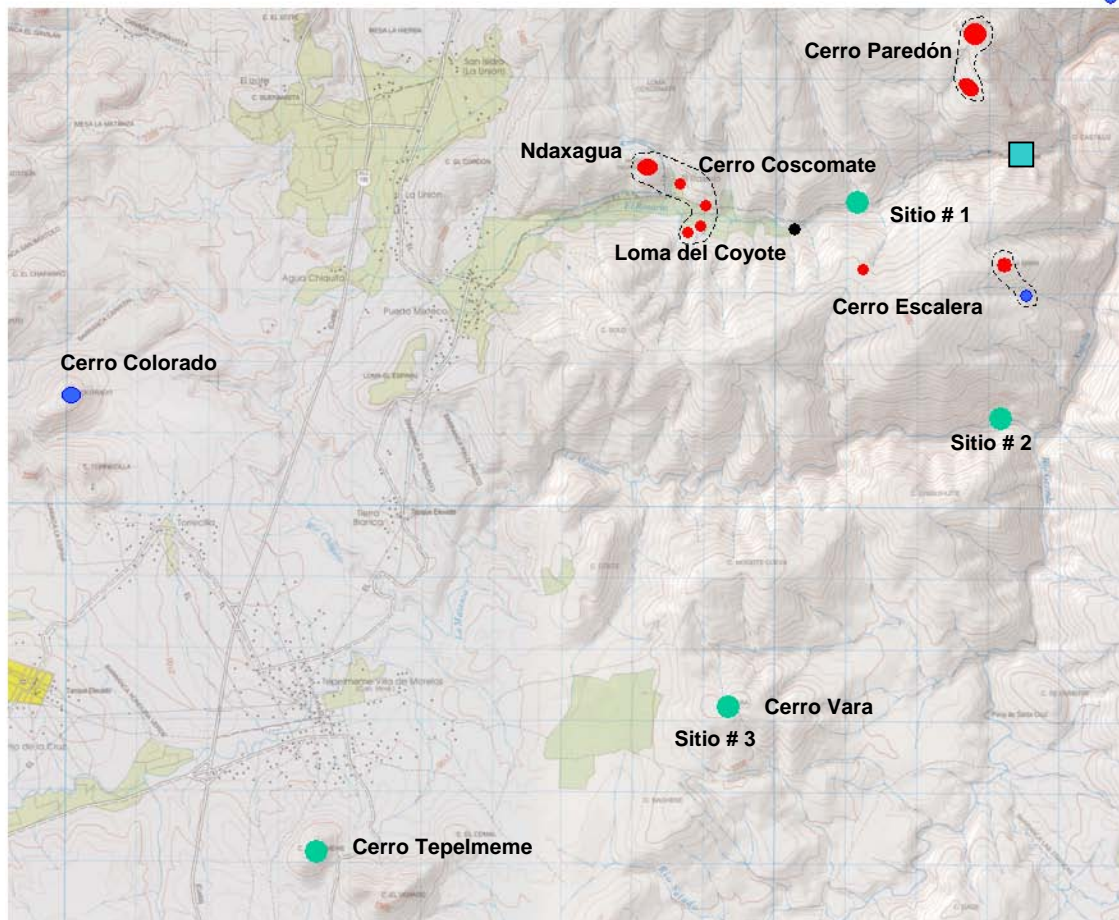
Restos óseos de roedores



Fragmento de bule y semillas no identificadas

Figura 9- Materiales culturales y naturales recolectados en las pozas del extremo Noroeste del túnel.

EL Zapote



- Sitios visitados en donde se recolectaron muestras cerámicas.
- Sitios no visitados que de acuerdo a nuestros colaboradores locales tienen tiestos y pretilles.
- Localización de asentamientos antiguos según la edición de 1984 del mapa topográfico de Tepelmeme de Morelos elaborado por el INEGI.
- Localización del campamento construido por la Reserva de la Biosfera Tehuacan-Cuicatlan (ocupado por los miembros del proyecto arqueológico Ndaxagua 2004).
- Localización original de la antigua comunidad Tepelmeme según información local.
- Localización del Puente Colosal.

Figura 10- Ubicación de asentamientos antiguos en las cercanías del Puente Colosal.



Restos de una pequeña comunidad en la cima del cerro

El cerro Ndaxagua visto desde la Loma del Coyote



Fragmento de un disco de piedra, parte de una columna compuesta, encontrado entre los restos de una casa de la elite en la Loma del Coyote.



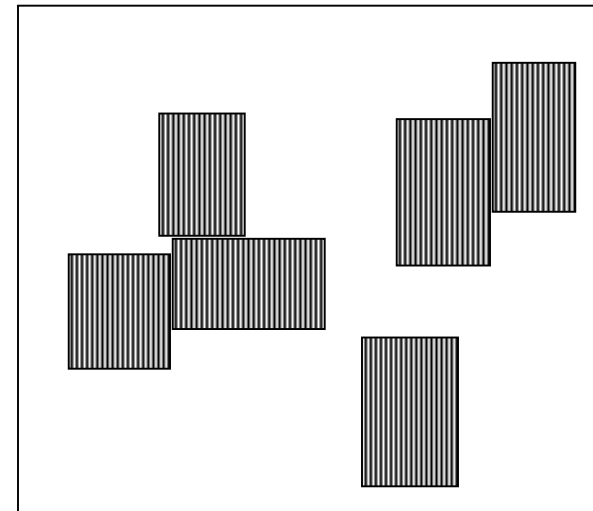
Columna compuesta en el sitio de Xentile, Sur de Puebla (foto tomada de Seler 1996: 119)



Era abandonada en un sitio sobre la ladera oeste del Cerro de la Escalera



Pretil de una terraza artificial en la ladera sur del Cerro Coscomate



Bosquejo de la disposición de plataformas para casas en el sitio sobre la cima del Cerro del Paredón



Piedra del techo angular de una tumba al pie de la ladera Este del cerro Ndaxagua



Apertura de un sótano en la cima del Cerro Ndaxagua

Figura 11- Algunos rasgos en los sitios visitados en las cercanías del Puente Colosal.

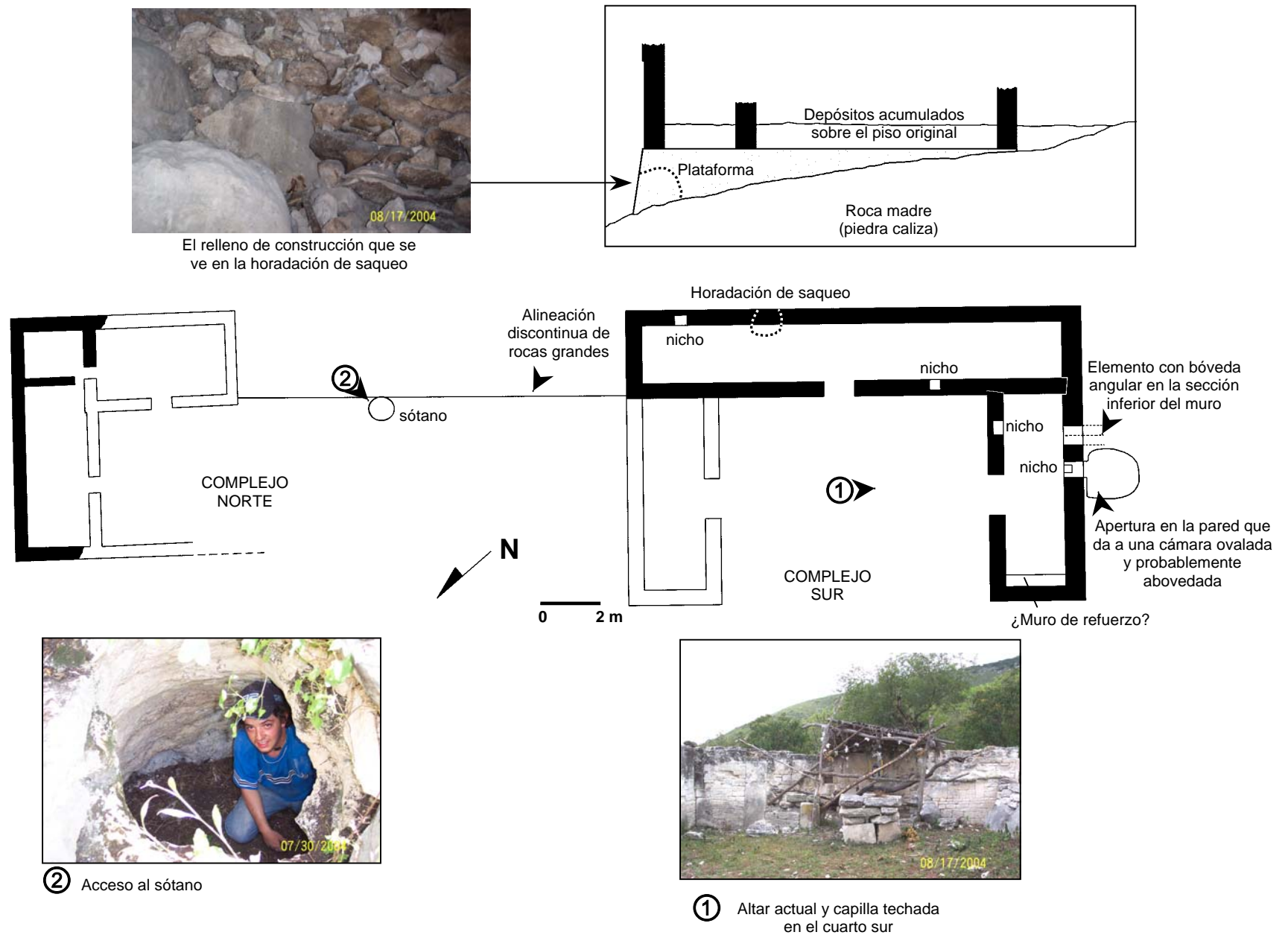
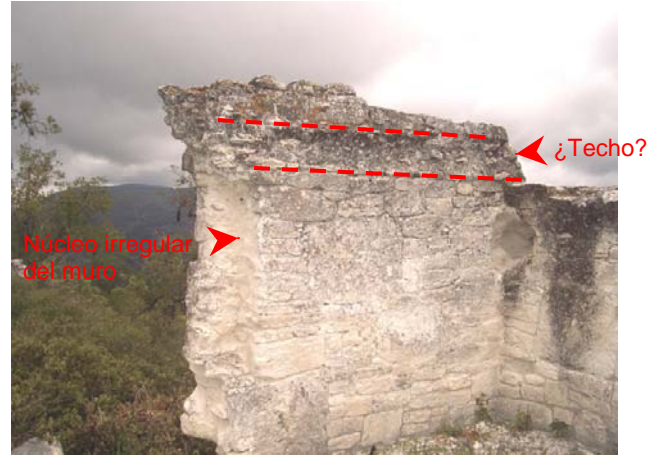


Figura 12- Plano y perfil E-O del palacio en el Cerro de la Escalera. Hoy día, el complejo sur es una capilla dedicada a Santo Domingo (los muros en color gris no existen, pero sus huellas son evidentes al nivel de la superficie actual).



Fachada Norte del cuarto Este con un panel remetido



Cuarto Este, interior de la pared norte con detalles constructivos.



El cuarto Este con un nicho en el muro Este cerca del extremo sur.



La esquina Sureste del patio. Las fachadas se enchaparon con bloques de diversos tamaños



Elemento en forma ovala al sur del cuarto sur que originalmente pudo estar abovedado.



Muro Este del patio (adición reciente).

Figura 13- Detalles arquitectónicos en el complejo Sur del palacio.

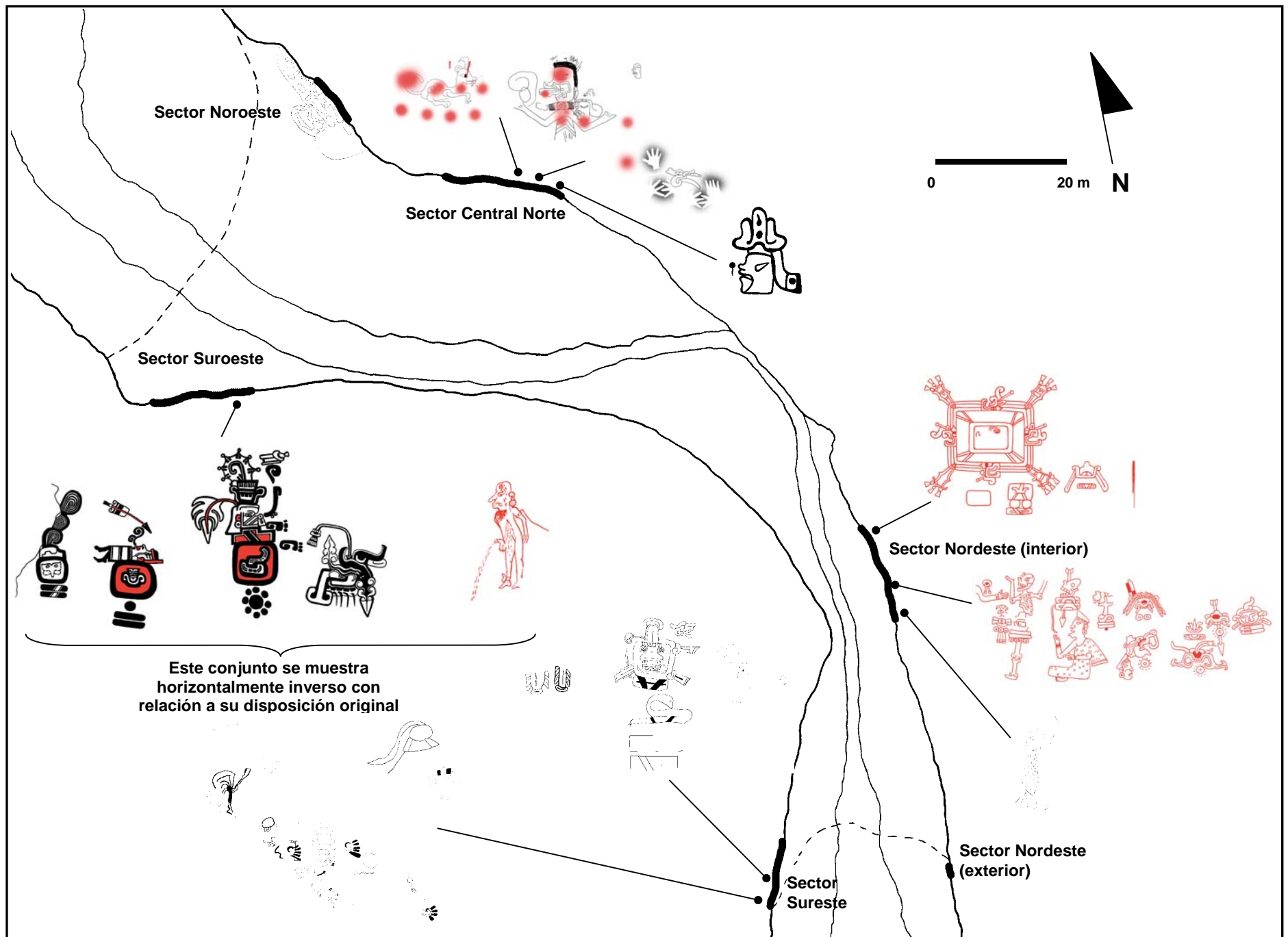


Figura 14- Ubicación de los sectores con pinturas y algunos de los conjuntos glíficos (los dibujos no están a una misma escala).

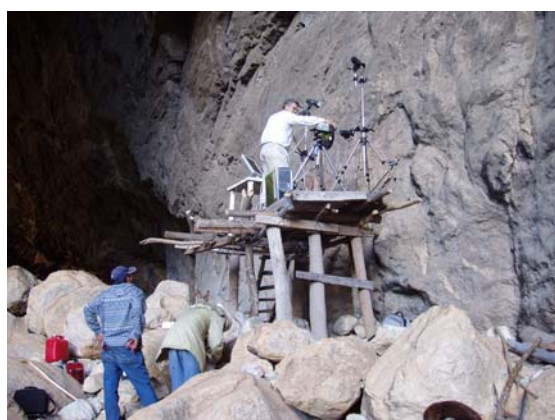
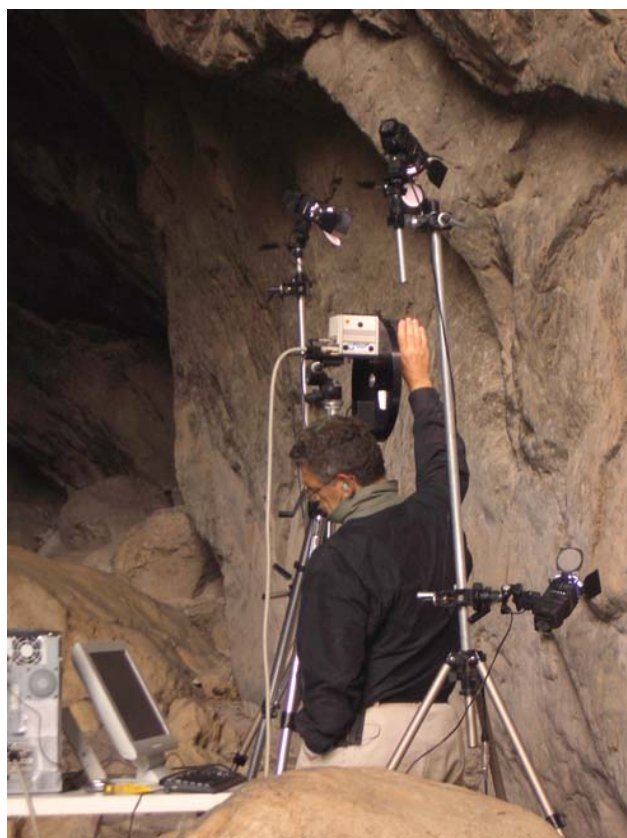
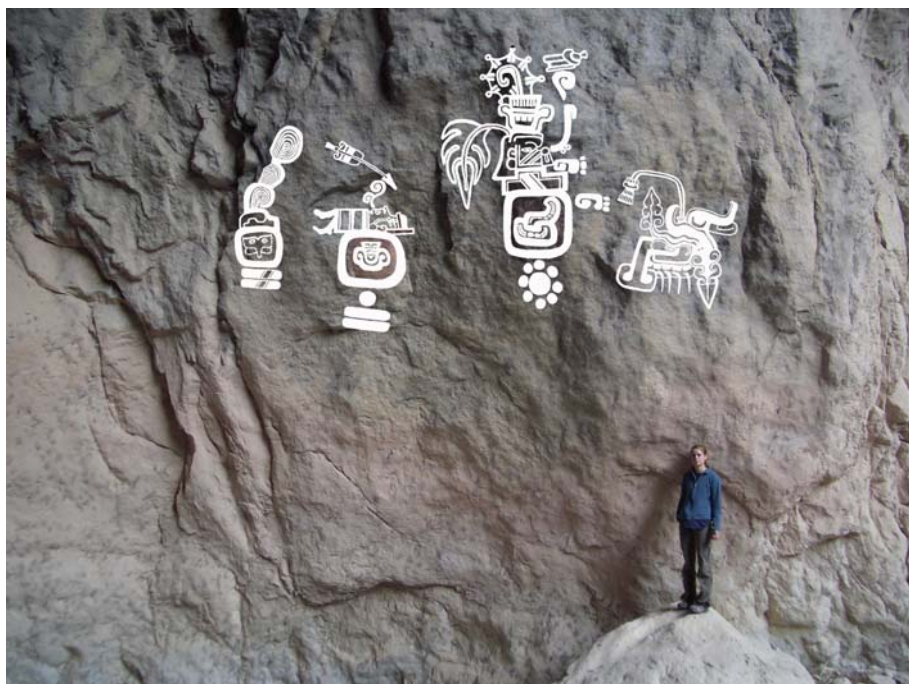


Figura 15- Proceso de documentación del registro pictórico en el túnel.

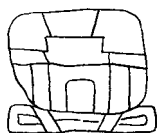


① Inscripción prehispánica en el sector Suroeste que no ha sido afectado por graffiti reciente debido a su altura actual (un dibujo en blanco de los glifos aparece sobrepuesto a la fotografía para resaltar la inscripción).

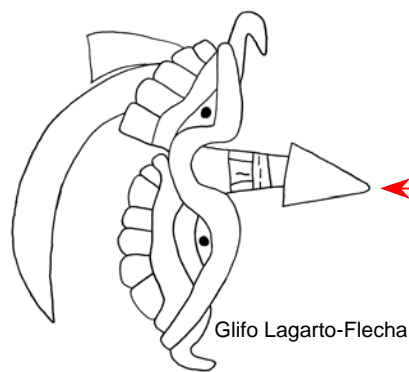
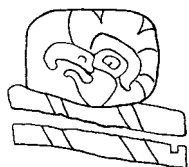
Nombre calendárico 8M
(8 Relámpago-Viento)



Nombre
calendárico
5 Casa

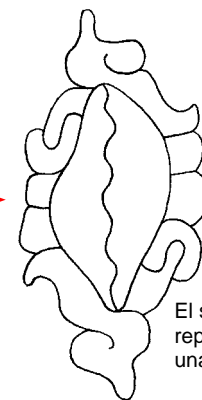
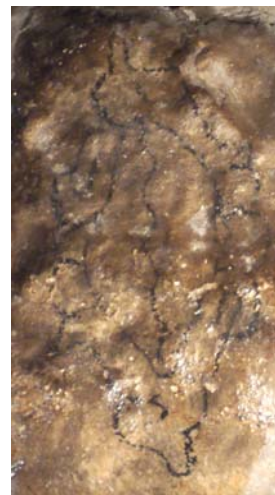


Nombre calendárico
10 Búho (equivalente
a 10 Casa)



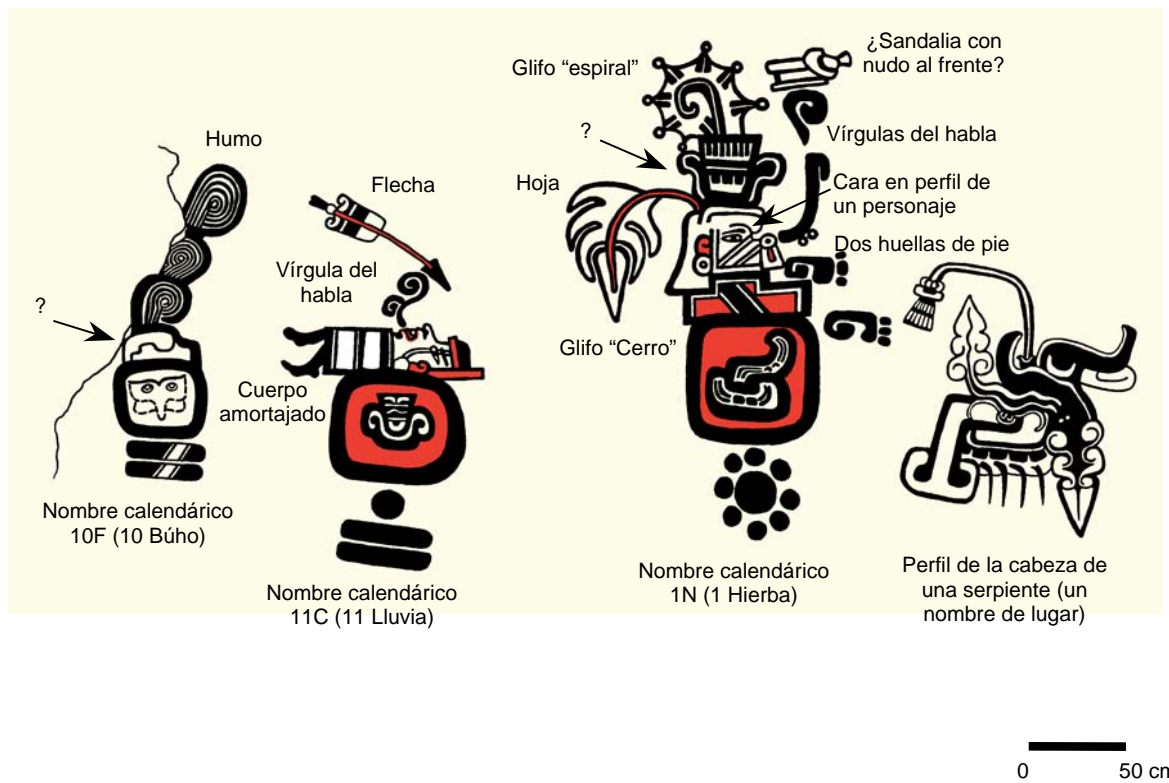
④ Detalle de un área en el sector Sureste con múltiples sobre posiciones escriturales antiguas y actuales. El dibujo a la derecha replica el glifo prehispánico que se nota a simple vista dentro del marco rojo.

② Glifo prehispánico pintado en el sector Central Norte y visible sólo con luz artificial. Este sector no tiene inscripciones alfabéticas porque está en una sección oscura del túnel.



El signo parece la
representación de
una vaina de cacao

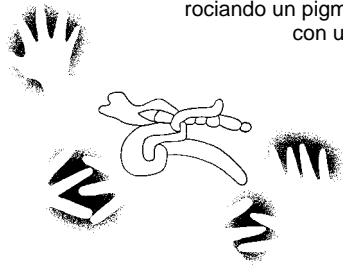
Figura 16- Inscripciones simples o sobrepuestas en varias partes del túnel.



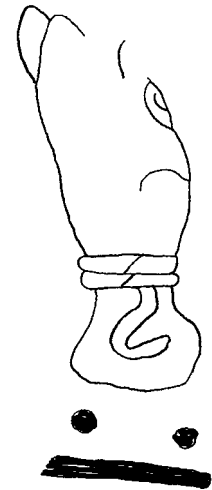
Prisionero barbado y desnudo con los brazos atados en la espalda y con heridas en la cabeza y en el pecho. La representación del prisionero eyaculando es probablemente una metáfora visual que alude al sacrificio humano como un requisito para la fertilidad agrícola y la de los miembros de la comunidad

Figura 17- Conjunto epigráfico pintado en el sector Suroeste. Los glifos a la izquierda se ejecutaron con pigmentos negro, rojo y blanco. Véase la Figura 16-1 para tener una mejor idea del tamaño de la inscripción.

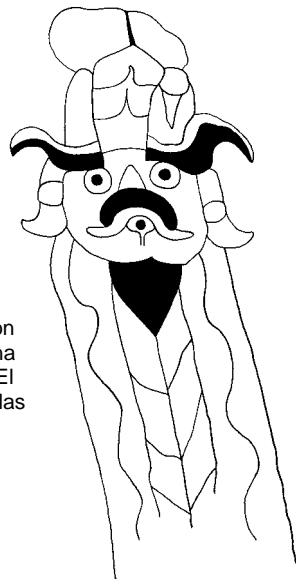
Cabeza de serpiente en perfil delineada en estilo Ñuiñe. Anteriormente ya se habían pintado cuatro grupos de huellas de manos solas o en par con los dedos intercalados rociando un pigmento negro con la boca o con una cerbatana.



Abajo está el numeral 7 (una barra = 5 + 2 puntos) y lo que parece ser una bolsa con un cuchillo que tiene ojo y boca. La representación de un cuchillo se usó para nombrar un día del calendario en otras tradiciones escriturales de Mesoamerica, así que este signo probablemente es el nombre calendárico "7 Pedernal".



Representación de frente de una personificación del dios de la Lluvia. El rostro esta adornado con un bezote y con orejeras. Sobre la cara parece haber una hoja, tal vez haciendo alusión al maíz. El cuerpo carece de brazos y piernas, pero las líneas onduladas en el torso podrían significar agua que cae.



Glifo Ñ pintado en estilo Ñuiñe. El rostro con mascara bucal tiene un tocado elaborado y la vírgula de la palabra lleva encima el signo que representa la planta del maíz.



Figura 18- Conjunto pintado en el sector Central Norte.

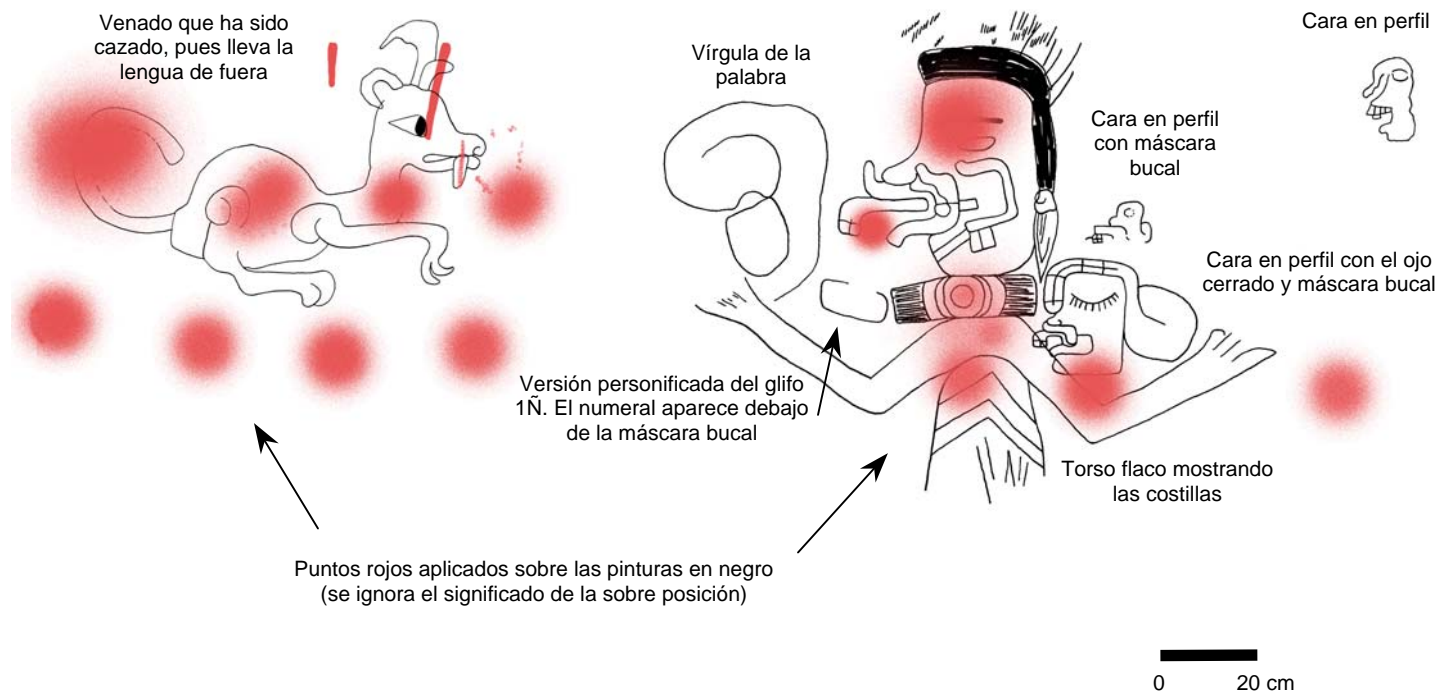


Figura 19- Conjunto pintado en estilo Ñuñe en el sector Central Norte.

Glifo N



Numeral 1
(la pintura se
escurrió al
aplicarla)

Cara humana en perfil que
lleva como tocado un glifo N.
El punto frente a la nariz indica
la representación de un
personaje identificado por su
nombre calendárico 1N.



Yelmo con alas



Cara humana en perfil

Cara humana en perfil con una
lengua bífida. Probablemente
sea una versión del glifo M
(representación del Dios del
Rayo y el Viento)



Glifo Z (Agua).



Figura 20- Grupo epigráfico en el sector Central Norte.

Un gran cartucho que alude a una concepción cuatripartita mediante cuatro motivos en las esquinas. Cada uno de ellos varía en ciertos detalles. Hay también cuatro motivos casi idénticos al centro de cada lado. Se trata del glifo U, un rostro en perfil orientado exteriormente hacia los cuatro rumbos. Parece que el cartucho contenía un ejemplo del glifo Ñ. El rectángulo debajo del cartucho debe ser el numeral 1, así que la composición en conjunto da el nombre calendárico (1Ñ) de un personaje importante

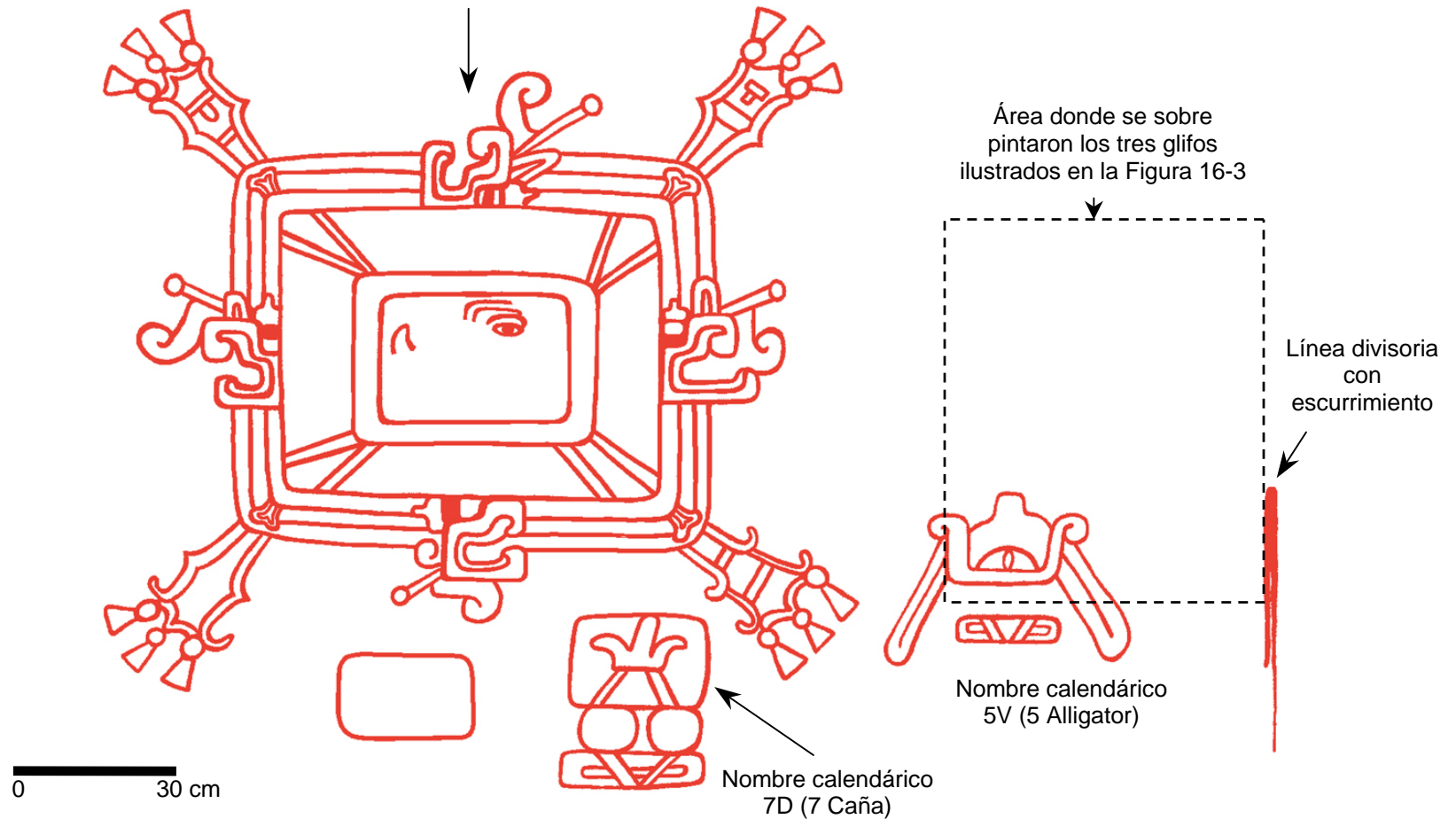


Figura 21- Conjunto en estilo Ñuiñe pintado con pigmento rojo en una sección del sector Nordeste (interno).

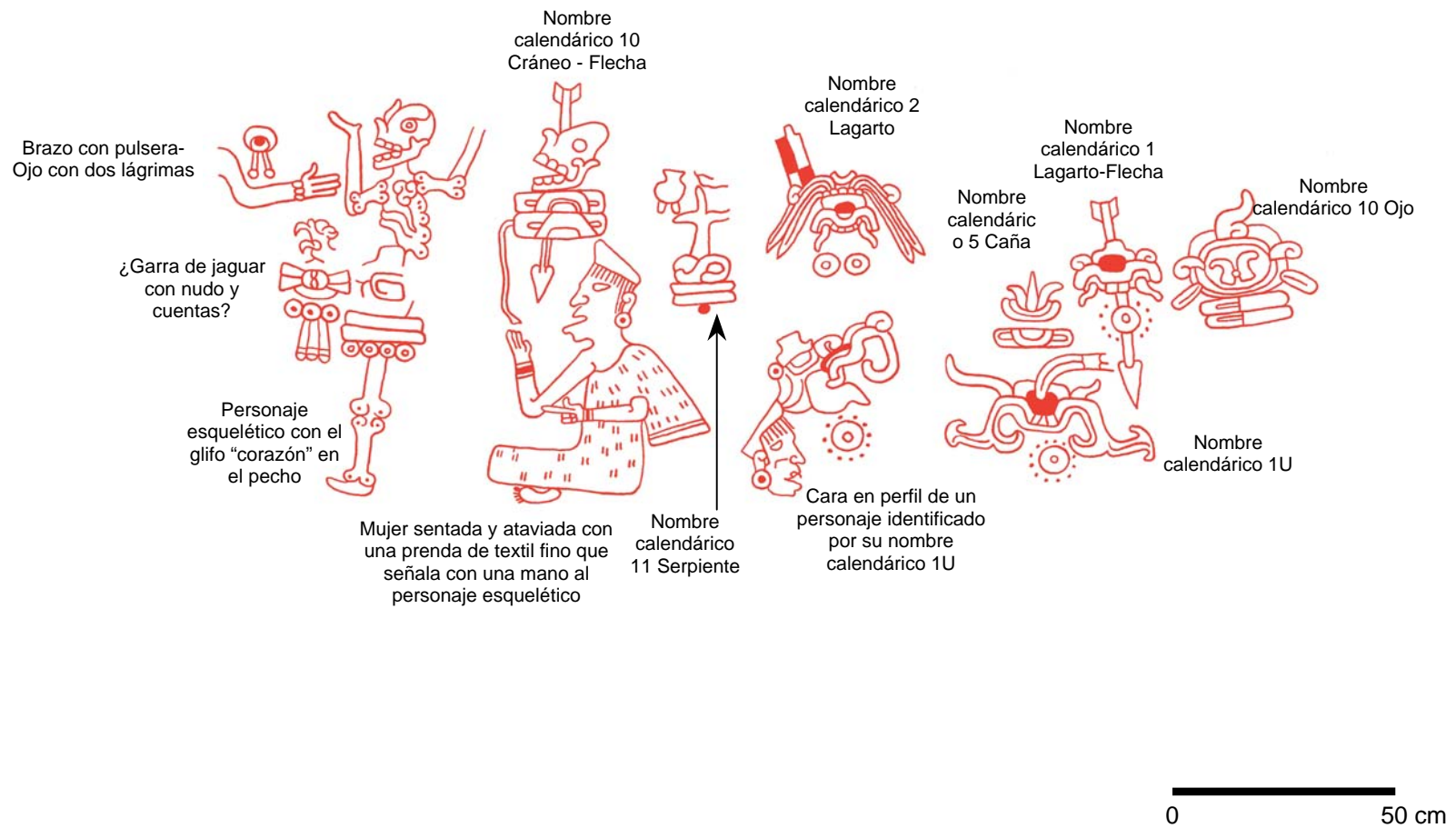


Figura 22- Conjunto en estilo Ñuiñe pintado con pigmento rojo en una sección del sector Nordeste (interior).

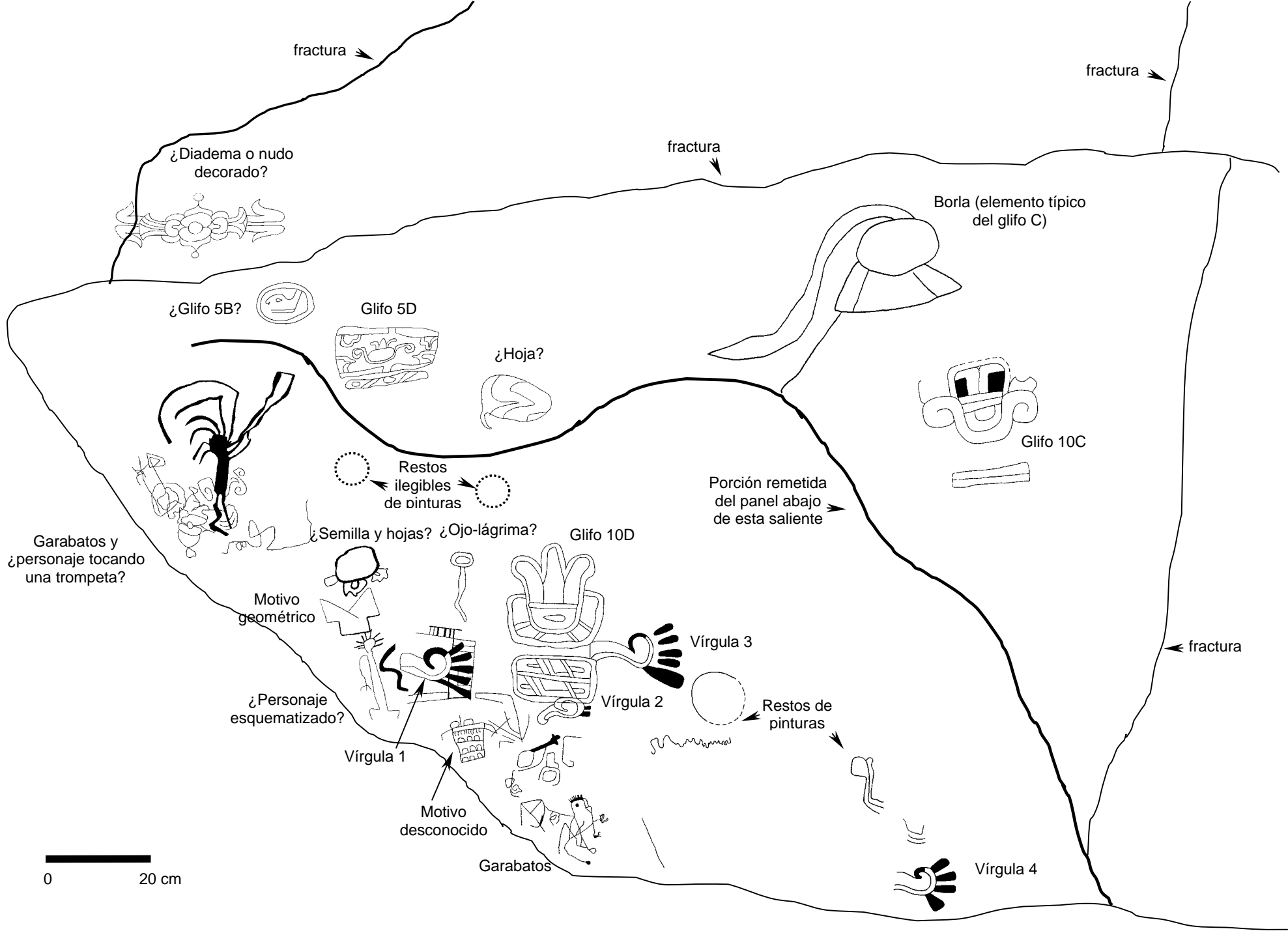


Figura 23- Grupo en estilo Ñuiñe pintado con pigmento negro en una sección del sector Sureste (Panel del glifo 10D).

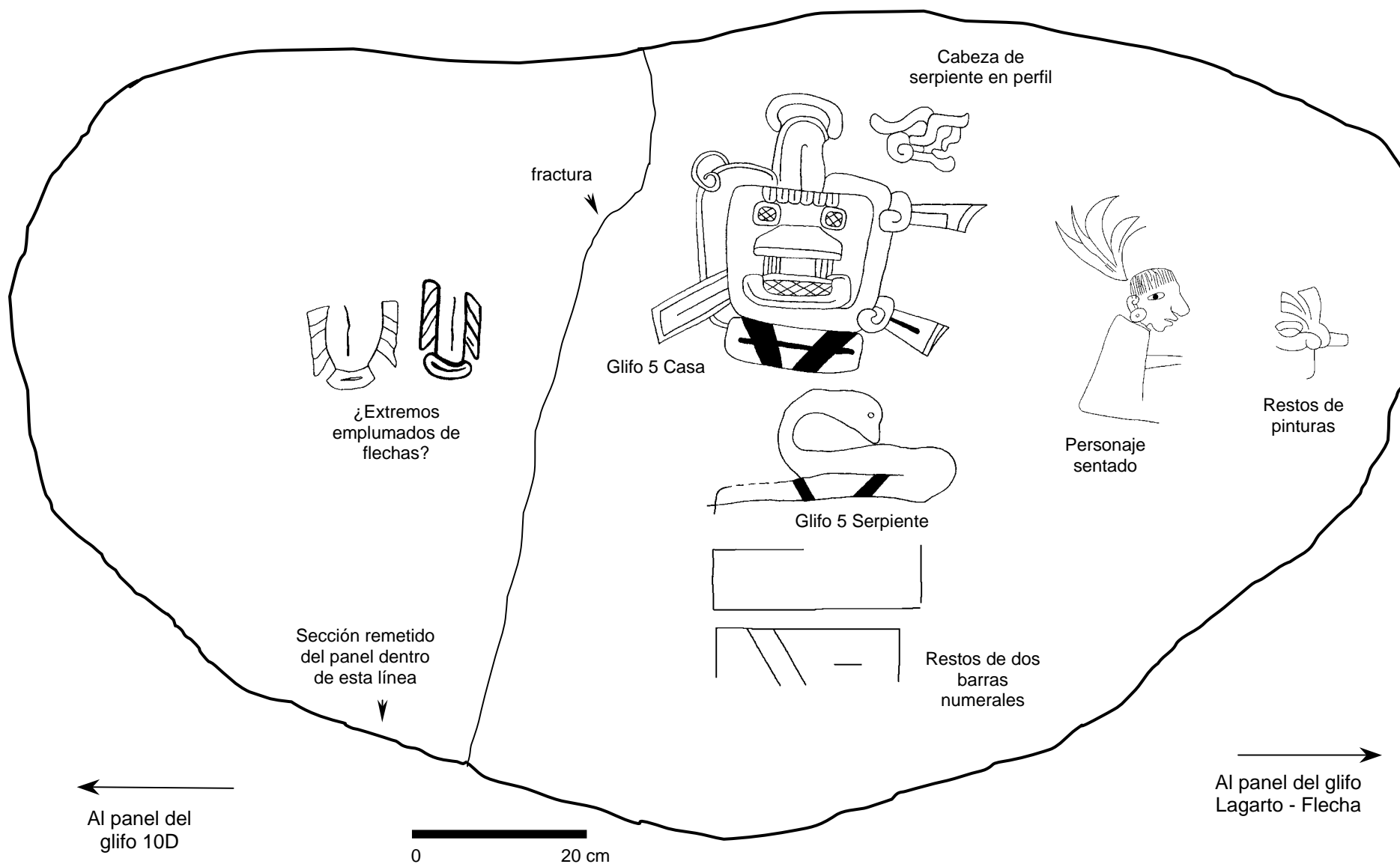


Figura 24- Pinturas en estilo Ñuiñe pintadas con pigmento rojo en una sección del sector Sureste (Panel del glifo 5 Casa).

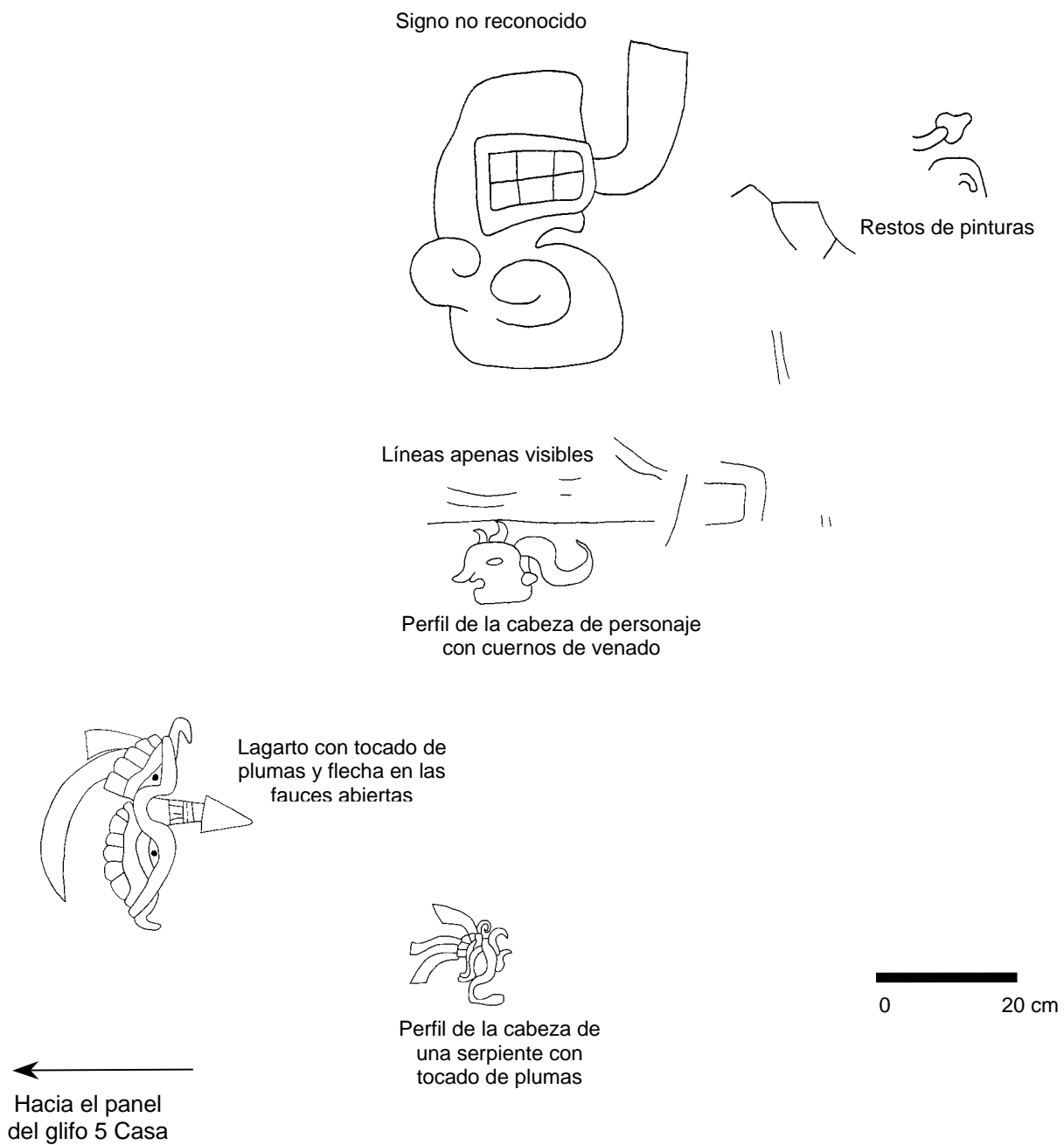


Figura 25- Conjunto pintado con pigmento negro en una sección del sector Sureste (Panel del glifo Lagarto - Flecha).

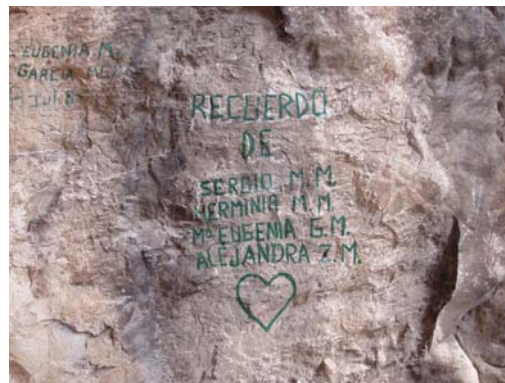


Vino la
Familia Garcia
y Fam. Jimenez
Por ultimo Fam. Meza
Fecha
03-13-04

Recuerdo
de
Morelos en
Oaxaca
Alex. Zent. Mart.
(Zenteno)
8-de- Julio-1991



Houston
Texas
USA



Recuerdo
de
Sergio M.M.
Herminia M.M.
Ma. Eugenia G.M.
Alejandra Z.M.



America
Ganador



Malditos Gringos
Este Territorio
Es Nuestro

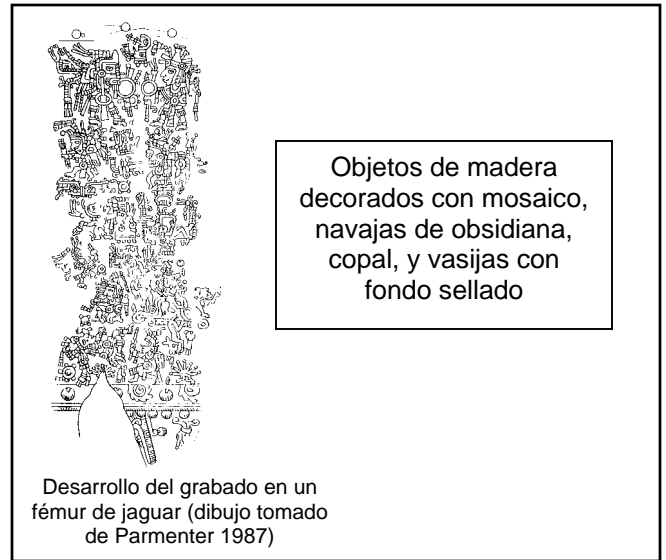
Figura 26- Principales tipos de inscripciones alfabéticas pintadas en el túnel.

PINTURAS EN LOS MUROS

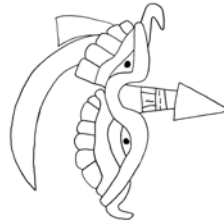
OBJETOS PORTATILES

Década de 1950

← Empiezan a pintarse "recuerdos" en escritura alfabética

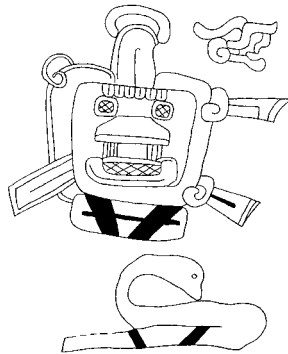


Posclásico Tardío
1200-1550 d.C.



Época cuando se hicieron algunas pinturas

Posclásico Temprano
900-1200 d.C.



Época cuando se hicieron la mayoría de las pinturas

Clásico Tardío
500-900 d.C.

Vajilla rojo sobre crema similar a la cerámica Coyotlatelco

Formativo Terminal
100-300 d.C.



Época cuando se hicieron pocas pinturas

¿Arcaico?
2000-7000 a.C.



Época cuando se hicieron varias pinturas

Figura 27- Línea del tiempo para las pinturas y la cultura material en el Puente Colosal.

Nombre del día	Letra (designación arbitraria)	Glifos Ñuiñe	Glifos pintados en el Puente Colosal
1) Lagarto	V		
2) Relampago	M		
3) Buho / Casa	F		
4) Lagartija	Ñ / S		
5) Serpiente	Y		
6) Craneo	H		
7) Venado	G		
8) Conejo	T		
9) Agua	Z		
10) Nudo	A		
11) Mono	O		
12) Hierba	N / U		
13) Caña	D		
14) Jaguar	B		
15) Maiz	J		
16) Ojo	L		
17) Temblor	E		
18) Pedernal	Q		
19) Lluvia	C		
20) Gobernante	X		

Figura 28- Glifos con numerales documentados en las pinturas del Puente Colosal (a la derecha) y su posición en la lista de los 20 nombres de los días del antiguo calendario en la región.

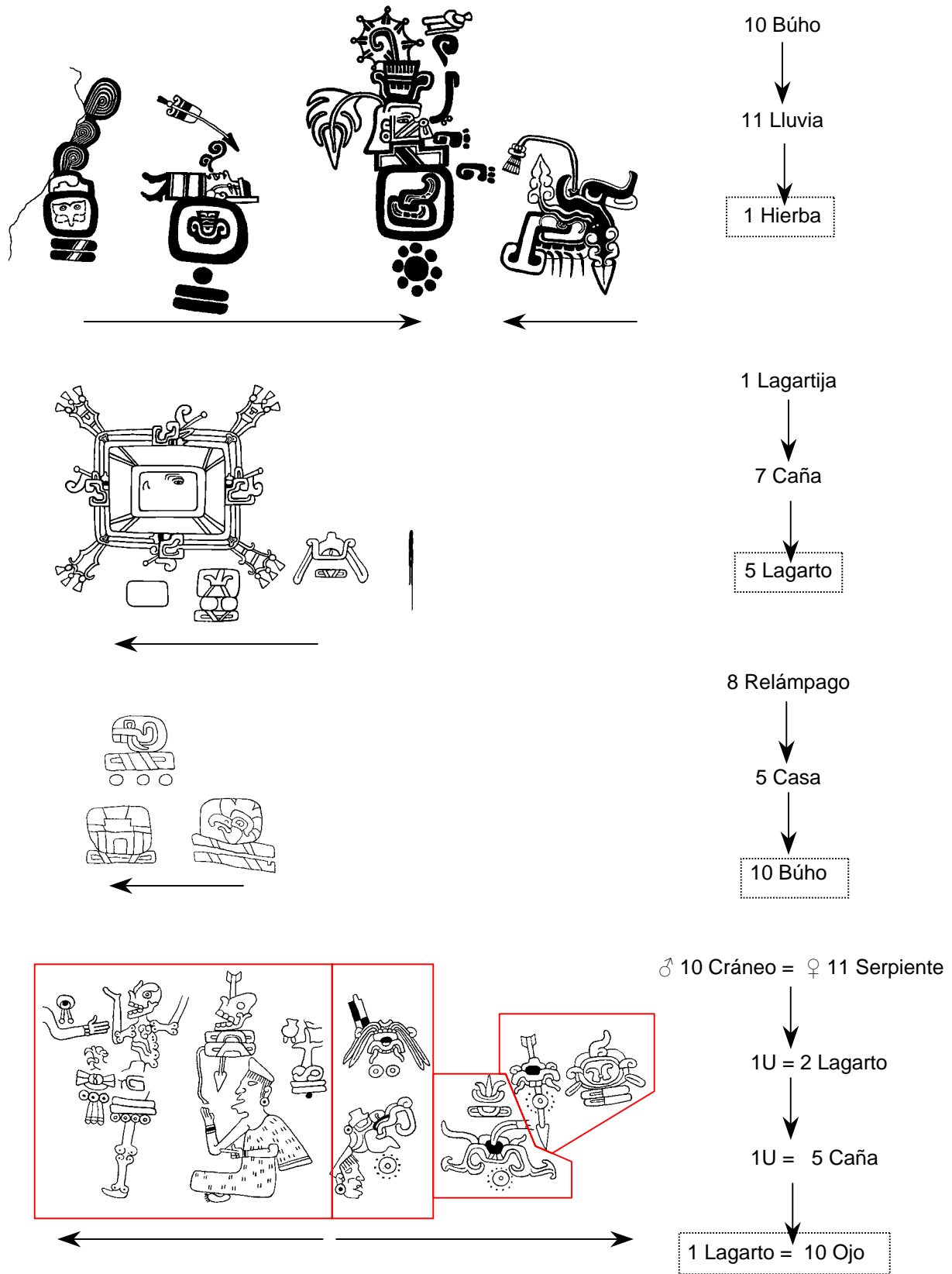
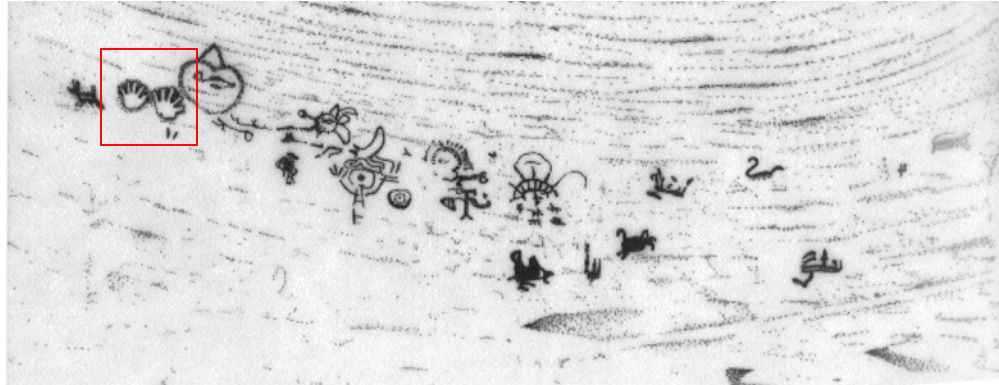
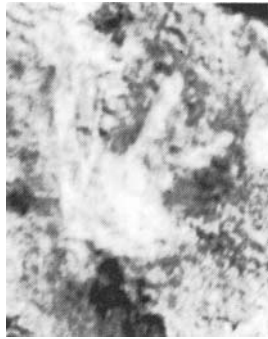


Figura 29- Posibles registros genealógicos pintados en el túnel. Las flechas debajo de los dibujos indican la dirección de los glifos en perfil.



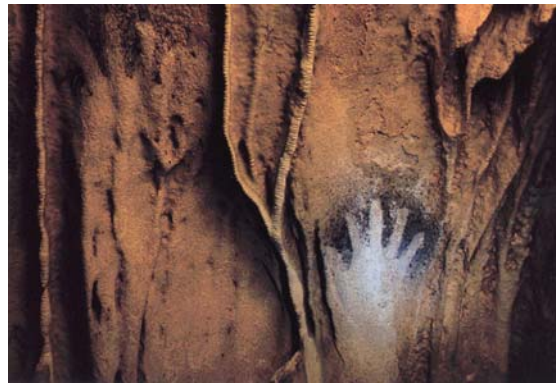
Par de manos estarcidas en Peña Matías, Yautepec, Oaxaca
(dibujo tomado de Bustamante 1997)



Mano pintada en un acantilado en
el Lago Petha, Chiapas (fotografía
tomada de Wonham 1985)



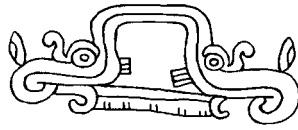
Par de manos pintadas en un lugar
cercano a Cuautochco, Veracruz (fotografía
tomada de Luis Gordillo 1989)



Mano estarcida en una cueva no
identificada en Belice (fotografía
tomada de Roberts 2004)

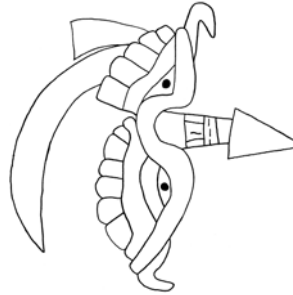
Figura 30- Manos pintadas o estarcidas reportadas
en otras partes de Mesoamerica.

Posclásico
Tardío



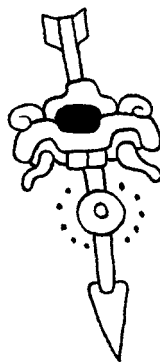
Representaciones del lagarto como una “cueva” [arriba] y como “superficie terrestre” [abajo] en la narrativa grabada en el fémur de gato montés encontrado en el Puente Colosal.

Posclásico
Temprano



Signo no calendárico de un lagarto y una flecha (grupo epigráfico en el sector Sureste)

Clásico
Tardío



Nombre calendárico 1 Lagarto. La flecha podría referirse a una cualidad del personaje nombrado (grupo epigráfico en el sector Nordeste [interior])

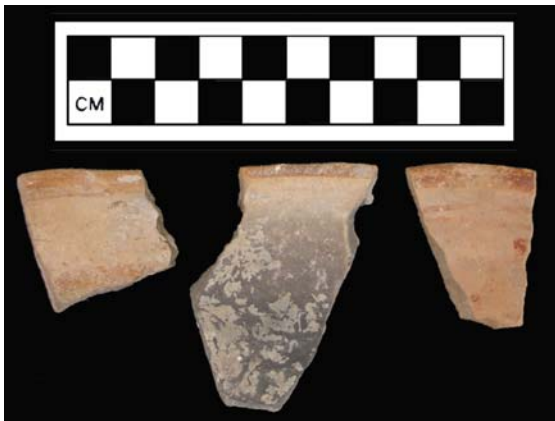
Figura 31- Variaciones estilísticas en la representación del lagarto como una metáfora visual para denotar la superficie terrestre o la entrada a una cueva.



Sector 2 del Puente Colosal



Sector 3 del Puente Colosal



Cerro de la Escalera, interior de la plataforma del Palacio



Cerro de la Escalera, alrededor del Palacio



Loma del Coyote



Cerro del Paredón

Figura 32- Tiestos de cerámica Rojo sobre Crema encontrados en los sitios visitados en y alrededor del valle del Rosario.