

Espacio social y tiempo social entre los lacandones de Metzabok. Un acercamiento desde la imaginería rupestre

Josuhé Lozada Toledo

EL COLEGIO DE LA FRONTERA SUR

Introducción

Hablar del espacio y el tiempo significa adentrarnos en dos categorías con implicaciones históricas muy interesantes. Han funcionado como mecanismos básicos de orientación de los grupos sociales otorgando una seguridad ontológica a la acción humana.

Pero la percepción del espacio-tiempo se constituye bajo una línea de construcción social de la realidad que bajo distintos momentos históricos y en diversos grupos étnicos adquiere diferente sentido, pero de ninguna manera constituye una dimensión dada, medible o cuantificable como hasta el día de hoy argumenta la ciencia positivista que desafortunadamente abunda en algunas academias.

El tiempo y el espacio son cualidades de nuestra percepción de la realidad, abstracciones mediante las que ésta se construye y se organiza (Vigliani, 2006: 35). En todos los grupos son elaboraciones humanas y no elementos dados y comunes a las culturas (Hernando, 1999; Corona, 2004: 137).

El presente trabajo comienza con una breve reflexión sobre las implicaciones del espacio y el tiempo para la cultura occidental, para

después invitar al análisis de “otras” formas de concebir dichas dimensiones, justo cuando tratamos de comprender o explicar la racionalidad de los “otros”. En este sentido, la arqueología, y específicamente el arte rupestre, funcionan como una herramienta importante para el estudio del espacio social y el tiempo social entre los lacandones de Metzabok.

Antecedentes conceptuales

El concepto de *espacio* es (y siempre ha sido) político y saturado de una red compleja de relaciones de poder / saber que se expresan en paisajes materiales y discursos de dominación y resistencia (Oslender, 2002: 1). LeFebvre (1976: 31) menciona que el espacio ha sido formado y modelado por elementos históricos y naturales, pero esto ha sido un proceso político. El espacio es político e ideológico. Es un producto literalmente lleno de ideologías.

El tiempo no escapa de esta visión antropocéntrica de la realidad, y las formas de orientación de los grupos pretéritos, regidas por las salidas y puestas del sol, las fases de la luna, la etología o comportamiento de los animales, o de la naturaleza en general, tiempo después fueron suplidas por las manecillas del reloj bajo una lógica burguesa de optimización del tiempo y maximización de la ganancia que trajo consigo la historia del capitalismo en el mundo entero.

El siglo XII representa en Occidente un momento de la historia caracterizado por profundas transformaciones de la percepción de la realidad. En efecto, la Cristiandad dio comienzo a una vasta operación cartográfica a través de las rutas de las cruzadas, las misioneras y las mercantiles (Hernando, 1999: 22). Con la aparición de la burguesía y el inicio del capitalismo vino consigo una etapa de individualismo caracterizado por la colonización europea que, en espacios como América y África, por ejemplo, supuso la llegada de extranjeros, despojo y etnocidio.

Gran parte de las definiciones en torno al espacio son caracterizadas y contextualizadas en sociedades capitalistas y modernas que no tienen lugar más allá del siglo XIX, quizá al finalizar el XVIII con el inicio

de la propia Revolución Industrial (Flores, 2010: 33), dejando de lado el entendimiento y conceptualización del espacio en sociedades precapitalistas y más aún en sociedades preclasistas que solemos estudiar los arqueólogos. Entonces el espacio y el tiempo comienzan a representar dimensiones computables, estructuradas y manipuladas por el hombre con la intención de ordenar la realidad y funcionar como mecanismos de seguridad, pero también de identidad.

Esta visión limitada del espacio y el tiempo ha influenciado incluso a las ciencias sociales. La historiografía crítica nos ha enseñado a dejar de lado, en palabras de Carlos A. Aguirre Rojas (2005), "...esos simples y vacíos siglos cronológicos de perfectos y precisos cien años, para hablarnos en cambio de diferentes siglos *históricos*, de duraciones cronológicas muy diversas".

En arqueología también cargamos con una visión científicista que nos permite crear categorías espaciales (Clarke, 1977) homogeneizando la experiencia humana e incorporándola a sistemas de información geográfica (SIG) para representar una realidad bidimensional en un mapa. Asimismo, seguimos creando periodos históricos, cronologías, dataciones absolutas, reproduciendo más y lo mismo a manera de una historia cultural.

Esta autocrítica es sólo para reflexionar hacia donde hemos encaminado el estudio del espacio y el tiempo incluso en las propias ciencias sociales. No obstante, han sido importantes aportes para el estudio del pasado e incluso nos sirven, como ya comentaba, para ordenar, asimilar y tratar de comprender la realidad.

El espacio social, por tanto, difiere del espacio geográfico que plantean los teóricos de la llamada "geografía radical", lo que ya ha sido discutido por José Alfredo Flores (2010), en que éste último sólo constituye una parte del espacio humano que llamamos espacio social. Dicho espacio ahora es entendido como una entidad histórica que se ha visto mediada por relaciones sociales. No es sólo una superficie terrestre, sino una construcción colectiva que da sentido a los miembros de una sociedad y las relaciones que entablan éstos con la naturaleza.

Asimismo, el tiempo social es muy distinto al tiempo cronológico o abstracto. El primero se trata de un tiempo humanizado. El tiempo humano es *marcado* por la experiencia, se construye de muchos momentos recurrentes, y suele ser hacia atrás, es decir, la gente vive sus vidas en relación al pasado y comprenden su mundo con referencia a la tradición (Vigliani, 2006: 47). Los hombres actúan sobre la naturaleza modificándola con base en el conocimiento que tienen de ella y construido mediante el espacio social y el tiempo social, siendo este último de corta, mediana, larga o muy larga duración.

Ahora bien, cuando hablamos del espacio social y el tiempo social entre los lacandones de Metzabok es cuando se hace necesaria una visión multidisciplinaria que por lo menos involucre a la arqueología, la etnohistoria y la etnografía. Los seres sociales a los cuales me refiero en este texto no es un los *otros* abstracto, sino un los *otros* del tiempo pretérito que nos habla de un *otro* tiempo y de un *otro* espacio. Si bien la arqueología nos permite una aproximación al pasado, ésta deja de ser estática (a manera de una fotografía) cuando es complementada con la visión etnográfica.

Tal como ha referido Manuel Gándara, “la analogía etnográfica no es opcional en arqueología: es constitutiva de la teoría arqueológica (Principio Cortina). La base de nuestras pretensiones de hacer explicaciones sobre el pasado, a partir de un registro contemporáneo y estático, deriva de una primera analogía etnográfica rectora, que es la que hacemos al asumir que, tanto en el pasado como en el presente, existió una relación significativa entre la actividad del hombre y los contextos materiales que esta actividad produce...” (Gándara, 1989).

De ahí que a lo largo de este trabajo hagamos recurrencia a la información arqueológica, dada la presencia de grafismos rupestres en la zona, y breve mención sobre los datos etnográficos colectados en campo que nos puedan dar algunas pistas hacia la reconfiguración del espacio social y el tiempo social entre los propios mayas lacandones de Metzabok.

El área de Metzabok y su imaginería rupestre

Metzabok es una pequeña localidad ubicada en el municipio de Ocosingo, Chiapas (figura 1). Su nombre deriva del vocablo maya lacandón *mensabak*, mismo que ha sido traducido al castellano como “El Señor que hace la Pólvora” (Bruce, 1974), y que se ha identificado como la deidad de la lluvia para los grupos lacandones. Dicha deidad es quien tiñe de negro al cielo, causando las lluvias, y es también quien se queda con el alma de los muertos para que no regresen y asusten a sus parientes (Vargas, 1998: 106). Tiene su equivalente con el dios Yum Chaac, el “Señor de la Lluvia” para los mayas yucatecos (Sánchez, 2005: 64-65).

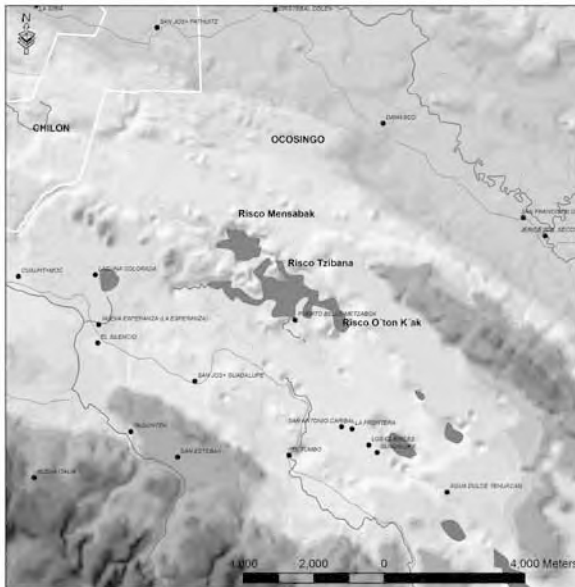


Figura 1. Mapa de la localización de Metzabok y de los riscos con arte rupestre. Elaborado por Emmanuel Valencia. Laboratorio de Análisis de Información Geográfica y Estadística de El Colegio de la Frontera Sur con base en datos de campo proporcionados por Lozada, 2012.

En la actualidad, el territorio conocido como Metzabok es considerado un Área Natural Protegida con el carácter de Área de Protec-

ción de Flora y Fauna (APFF). El Área cuenta con una superficie de 3,368-35-87.5 hectáreas, localizada geográficamente entre los paralelos 17º 08' 36" y 17º 04' 53" de latitud norte y los 91º 34' 42" y 91º 40' 09" de longitud oeste; colinda al norte con el ejido Cristóbal Colón, al sur con el ejido Agua Dulce Tehuacán, al este con el ejido Damasco y al oeste con el ejido El Tumbo. La fisiografía del APFF Metzabok se caracteriza como una secuencia de planicie-sierra-meseta que comprende un gradiente altitudinal entre los 580 y los 800 metros (CONANP, 2006: 17-18). Cuenta con cuerpos lacustres de naturaleza cárstica, que representan un área de suma importancia de captación de las elevadas precipitaciones pluviales que se dan en la región, por lo que actúan como zona de recarga de acuíferos subterráneos que alimentan al sistema fluvial Usumacinta-Grijalva, considerado el río más caudaloso del país (APFF Metzabok, 1999: 1).

En términos arqueológicos, la región de Metzabok ha sido poco estudiada debido a la monumentalidad de los grandes sitios del periodo Clásico como Palenque, Bonampak o Yaxchilán, entre otros, que en cierta medida han minimizado el interés por estudiar asentamientos mayas más tardíos, ligados sobretudo hacia el periodo Posclásico (900 d.C. al 1521 d.C.) e incluso hacia el llamado periodo Histórico entrando la Colonia española.

Las primeras investigaciones arqueológicas formales en Metzabok comienzan en el año 2003 con los reconocimientos de la arqueóloga Fabiola Sánchez (2005) y con la participación del doctor Joel Palka de la Universidad de Illinois, Chicago, mediante el *Proyecto Arqueológico Mensabak* (Palka, 2011). Ambos investigadores hasta la fecha han contribuido con importantes publicaciones de sus resultados.

Las primeras referencias en torno a la presencia de arte rupestre en el área, según Palka (2005a), provienen desde hace más de cien años, cuando exploradores y antropólogos se dieron a la tarea de identificar y describir algunas pinturas rupestres alrededor de las lagunas del norte del estado de Chiapas. Se puede mencionar a Soustelle (1966), Bruce (1968), Villa Rojas (1985), Pincemin (1999), Sánchez (2005) y Palka (2005b).

Sobre la cronología de las pinturas se ha argumentado que algunas pueden datarse hacia el periodo Clásico, Posclásico e incluso hacia tiempos históricos (Palka, 2005a; Thompson, 1977 y Bruce, 1968). Cabe mencionar que hasta la fecha no se cuenta con un registro minucioso y sistemático de la totalidad de las representaciones rupestres en torno a la laguna de Metzabok, misma que incluye pinturas rupestres y petrograbados. Asimismo, no contamos con proyectos enfocados hacia el fechamiento absoluto de los pigmentos ya sea por radiocarbono 14 o por AMS. En ese sentido, aún quedan varios elementos pendientes para futuras investigaciones.

A nivel antropológico los actuales mayas lacandones provienen de una antigua migración que sale de la península de Yucatán y que se mezcla en el camino con otros grupos mayas como los quehaches de Campeche y grupos de El Petén guatemalteco (Villa Rojas, 1963), quienes finalmente se asentaron en la hoy llamada Selva Lacandona. La primera referencia de este grupo se tiene registrada hacia el año 1786, después de 17 años de la última noticia que da cuenta del exterminio de los lacandones históricos o *lacamtunes*, quienes habitaban la hoy llamada laguna Miramar (De Vos, 2003: 11). Curiosamente este nuevo grupo se asienta en la misma zona que habían habitado los lacandones históricos. En ese año, el cura de Palenque, don Manuel José Calderón, localiza a un grupo de “indios gentiles”, los cuales fueron reducidos a un pueblo colonial que recibió el nombre de San José de Gracia Real (De Vos, 2003: 43); y legado de dicho proceso histórico, lo representan los actuales lacandones.

Los riscos con arte rupestre y avances de la investigación

De manera general, el sitio rupestre de Metzabok se compone de tres grandes acantilados o riscos con presencia de arte rupestre, a los cuales se accede sólo por medio de lancha o cayuco. El risco de Mensabak se localiza en la parte norte de la laguna, el Tzibana en la parte media, y en la parte sur se ubica O'ton K'ak (ver figura 1).

El risco de Mensabak es un frente rocoso al borde del agua de cerca de 30 metros de altura, con una extensión aproximada de 60 metros

(Sánchez, 2005: 65). Las pinturas son de colores rojo ocre y naranja (figura 2). Se perciben al menos 6 paneles rupestres a su interior, algunos compuestos por manchas y restos de pintura; en otro destaca lo que pudiera representar, según Palka (2005a), un posible diseño del dios Tláloc o Mensabak (la deidad de la lluvia), así como rostros esquemáticos o “caritas”, diseños geométricos y abstractos.

En un panel cercano al nivel del agua, se aprecian cinco manos al positivo en color rojo ocre, dos manos izquierdas y tres manos derechas, dispuestas en orden lateralizado, es decir, izquierdas sobre el lado izquierdo y derechas sobre el margen derecho del risco, a manera de grupos, cuestión que ya había sido observada por Sánchez (2005).

Un panel muy interesante se localiza a unos 7 m de altura y se puede acceder a él escalando desde el nivel de la laguna pasando después por un balcón natural. Ahí se aprecian dos personajes sentados en color rojo ocre, quienes parecen ofrendar algo a un personaje más pequeño; además, destacan algunas figuras geométricas de color naranja que rodean y se “sobreponen” a las figuras humanas de carácter muy estilizado, lo que resalta la importancia de la escena rupestre (figura 3).



Figura 2. Risco de Mensabak con presencia de arte rupestre. Foto de Josuhé Lozada, 2012.

Finalmente aparecen otras manos, ahora pintadas al negativo, así como algunas figuras zoomorfas de serpientes y cuadrúpedos (probablemente un perro), así como otros elementos geométricos.



Figura 3. Figuras antropomorfas en posición sedente, risco de Mensabak. Foto de Josuhé Lozada, 2012.

El risco de Tzibana, localizado en la parte media de la misma laguna, también se encuentra al borde del agua, con una altura aproximada de 10 m y de ancho 5 m (Sánchez, 2005: 66). Se trata de un panel rupestre que mantiene una superposición de pinturas y nos habla de dos momentos muy específicos (figura 4).



Figura 4. Risco de Tzibana con presencia de arte rupestre. Foto de Josuhé Lozada, 2012.

Al fondo se observan dos personajes de gran formato; se trata de pinturas muy erosionadas por efectos del intemperismo, las cuales fueron pintadas en un color de tonalidad oscura. Estas figuras humanas parecen mostrar personajes de alta jerarquía social, debido a que portan te-

nues tocados y elementos en sus manos, probablemente alguna ofrenda. Justo encima de esta escena rupestre se observan varias pinturas de un estilo muy diferente, similar a lo que podemos observar en los riscos de Mensabak y O'ton K'ak. Estas últimas pinturas están en color rojo ocre y constan de manos al negativo, “caritas”, antropomorfos con tocado y elementos asociados, así como algunas figuras zoomorfas, donde destaca un “mono”. En la parte baja del mismo risco, cuando hay temporada de sequía, es posible apreciar el petrograbado de una “serpiente” que parece emerger del agua.

Finalmente el risco de O'ton K'ak, localizado al sur de la laguna (figura 5), presenta un menor número de pinturas rupestres y petrograbados, localizados de manera dispersa. Se logra apreciar una “carita” grabada compuesta por un delineado, tres puntos a su interior y pintada en rojo; además se observa un antropomorfo en color negro con el mismo diseño de “carita”, un antropomorfo esquemático en rojo compuesto de una “carita” grabada y repintada en negro, así como restos de pintura, y otras “caritas” hechas por medio de marcas digitales en rojo, aprovechando en ocasiones las protuberancias de la roca.



Figura 5. Risco de O'ton K'ak con presencia de arte rupestre. Foto de Josuhé Lozada, 2012.

Discusión

Gracias al uso del Plugin Decorrelation Stretch (D-Stretch), desarrollado para el programa *ImageJ* por el doctor Jon Harman, hemos podido obtener algunos resultados interesantes aplicados al arte rupestre de Metzabok. Dicha herramienta de trabajo digital ha sido utilizada con mucho éxito por su creador en sitios rupestres de Tanzania, Bolivia, Perú y Baja California en México (Harman, 2007 y 2011). Por nuestra parte, igualmente lo hemos aplicado en sitios zoques de la Depresión Central del estado de Chiapas, como en la sima de Las Cotorras (Lozada, 2012).

Recientemente en el marco del Congreso Internacional de Arqueología y Arte Rupestre (junio de 2012), celebrando los 25 años de la Sociedad de Investigación de Arte Rupestre de Bolivia, tuvimos la oportunidad de tomar el Taller de Actualización: *El programa D-Stretch para mejorar imágenes fotográficas de pinturas rupestres*, mismo que fue dirigido por el propio Jon Harman, con sede en La Paz, Bolivia.

A través de dicho taller se pudieron obtener los siguientes resultados. En torno al tema de la superposición de las pinturas, identificamos que el color rojo aparece encima de las pinturas rupestres de tonalidad negra (hemos distinguido dos tonalidades oscuras, uno más antiguo presente en Tzibana [aunque se advierte que en el pasado pudo haber sido un color rojo] y otro más tardío, presente en O'ton K'ak), a veces a manera de repintado como sucede con la figura del “mono” en el risco de Tzibana e incluso como en los elementos adheridos como en el caso de las figuras antropomorfas de gran formato en el mismo risco.

Por otro lado se logra apreciar que el color naranja aparece en un momento posterior a las pinturas rojas, ejemplo de ello lo tenemos bien registrado en los paneles rupestres del acantilado de Mensabak, justo en la escena de los dos personajes que aparecen sentados pintados en rojo, es claramente visible que el color naranja no sólo los rodea, sino que se les encima (figura 3); otros ejemplos en el mismo risco los tenemos en la posible imagen del dios Tláloc donde el naranja aparece encima del rojo, a veces repintando algún elemento o complementando alguna composición, el otro caso queda ejemplificado en el extre-

mo este del mismo paredón, en la que aparece una escena donde un elemento geométrico naranja que encierra una especie de “cruz” está ligeramente encima de un cuadrúpedo pintado también en rojo.

Finalmente la última superposición, que hemos identificado como la más tardía, se da con la aparición de una nueva tonalidad en negro, que aparece encima del color rojo, ejemplo de ello lo tenemos en la figura antropomorfa del risco de O’ton K’ak, donde el artífice maya pintó una especie de tocado sobre el rostro en rojo y con acanaladuras que representan los ojos y la boca del personaje, a manera de tres puntos.

Otro hallazgo interesante fue que, a diferencia de lo que se argumentaba en torno a que todas las manos presentes en el risco de Mensabak son positivas y las del risco de Tzibana son negativas (Sánchez, 2005: 72), a través del uso de dicho software logramos identificar en Tzibana una mano al positivo al costado de una “carita”, ambas figuras en color rojo, pero muy erosionadas por efectos del intemperismo.

Como se comentó con anterioridad, el análisis de la superposición de las pinturas nos arroja una cronología relativa sobre los motivos rupestres, misma que habrá que corroborar a la par del dato arqueológico proveniente de las excavaciones y del futuro fechamiento de los pigmentos ahí presentes.

En principio, distinguimos un primer momento en la elaboración de las pinturas, que está presente en el acantilado de Tzibana. Palka y Sánchez (2010) mencionan que este risco representa la historia más larga de arte rupestre en Mensabak. Y en efecto, los personajes de gran formato y vistos de perfil parecen corresponder a un estilo pictórico muy asociado al periodo Preclásico Tardío o quizá hacia el periodo Clásico mesoamericano (figura 4). No obstante, cabe mencionar que contamos con un hallazgo reciente de suma importancia de términos epigráficos: a través del procesamiento de imágenes digitales, pudimos identificar “columnas de jeroglíficos mayas” pintados entre los dos personajes principales de gran formato (figura 6), mismas que estamos dibujando para poder realizar la lectura de los erosionados glifos y aportar más datos a la discusión sobre la temporalidad de la producción rupestre en el risco de Tzibana.

Un segundo momento está dado en las pinturas rupestres de tonalidad roja, que representan el mayor número de pinturas en los riscos;

éstas se distinguen notablemente de las anteriores pues suelen ser de menor tamaño, también abundan las representaciones realistas como figuras antropomorfas y manos al negativo y al positivo, con algunos diseños esquemáticos y abstractos. Aparecen escenas bien ejemplificadas y parecen corresponder a un estilo ligado al Posclásico quizá llegando hasta tiempos históricos, donde, a diferencia de otras representaciones clásicas de la región, como en El Planchón de Las Figuras (García Moll, 1995), los diseños de templos y *patolli* o juegos de pelota están completamente ausentes.



Figura 6. Columna de jeroglíficos mayas entre las dos figuras antropomorfas del risco de Tzibana. Procesamiento digital de Josuhé Lozada, 2012.

Al respecto de las pinturas rojas, contamos con el dato que reporta Andrew Scherer y Charles Golden, según el cual en un edificio del periodo Clásico Tardío del sitio de Budsilhá, cerca de La Mar, ubicado en la región de la cuenca media del río Usumacinta, mismo que ya había sido visitado por Teobert Maler a fines del siglo XIX (Maler, 1903), se observan pinturas rojas impresas sobre los muros casi derruidos y sin enlucidos de estuco, mismas que atribuyen a la autoría de mayas lacandones. Dichas pinturas consisten en manos al positivo y un rostro antropomorfo (Scherer y Golden, 2012), las cuales fueron hechas una vez que el edificio había sido abandonado.

Finalmente, un tercer momento puede estar dado en las pinturas rupestres de tonalidad naranja y algunas de tonalidad negra. Esta puede ser la última etapa de representación pictórica sobre la roca en Metzabok. El color naranja que hoy vemos en realidad puede estar representando una tonalidad rojiza o colorada, misma que tiene una enorme importancia para los grupos mayas lacandones, que no habiendo reproducido fielmente el color rojo intenso, pudieron suplirlo con el naranja que hoy apreciamos, incluso en la decoración cerámica de los incensarios lacandones.

El rojo es un color muy particular que funciona como una categoría dentro de los “universales de significación”, es decir, existen estructuras cognitivas universales que asocian al rojo, por ejemplo, con el acto del sacrificio. Al respecto Bruce (1991) ha reportado que, entre los lacandones, el color rojo o *chāk* es el color del este, del amanecer, por donde nace el sol. Las bandas que usaban antiguamente los lacandones, reportadas por Duby (1944: 64), eran llamadas *huun*, éstas estaban hechas con la corteza del mahagua y pintadas de rojo, el cual obtenían del árbol palo-mulato o *tshakash*. Estas bandas las usaban los hombres durante sus rituales y también se las ponían a sus “vasijas de los dioses”.

Del achiote obtenían el color rojo también, proveniente de la semilla de una planta llamada momo, misma que utilizaban para pintar círculos con su centro marcado en las camisas y en las caras; estas camisas eran pintadas antes de las ceremonias y luego eran lavadas (Duby, 1944: 64). Hasta hace algunos años los lacandones pintaban su ropa ritual con diseños rojos usando achiote. Durante esas mismas ceremonias, se ataban alrededor de la cabeza cintas de amate teñidas también de rojo (Vargas, 1998: 104).

Por otro lado el color negro se obtiene del tizne que es usado como pintura vegetal para adornar los tambores y las ollas rituales (Marion, 1991: 206). Ellos asocian el color negro con la oscuridad, el cielo nublado, la noche, el miedo, la tristeza, la tierra, la muerte y la deidad Kisin (Vargas, 1998: 101).

Estos datos nos permiten hasta el momento no descartar la posibilidad de que los lacandones actuales puedan ser los autores de la última etapa de elaboración del arte rupestre en Metzabok o en otras lagunas

aledañas, pues incluso en las calabazas decoradas, túnicas y vasijas de los dioses, es posible ver estos mismos colores y diseños un tanto parecidos.

Conclusiones

La información etnográfica en torno a la imaginería rupestre es realmente extraordinaria, si bien tenemos ejemplos interesantes en el suroeste de los Estados Unidos, Sudamérica, África del Sur y Australia (Whitley, 2002). Los lacandones aún mantienen una percepción sobre su pasado a partir de lo rupestre, lo que permite identificar patrones culturales de larga duración braudeliana (Braudel, 1995) que refieren al respeto milenar por la naturaleza, considerando a ciertos animales como figuras sagradas, mediadas por regulaciones de tipo ecológico (Lozada y Estrada, 2012).

Incluso a través de las entrevistas hechas a nuestros informantes hemos identificado algunos relatos semejantes a los del *Popol Vuh* que sirven como formas de interpretación del arte rupestre presente en Metzabok, ejemplo de ello es la clara figura del mono. Al preguntarle al hombre más anciano de la localidad de Metzabok sobre el significado de la pintura del mono, él nos comentó lo siguiente:

Mensabak hizo de barro a las personas, también hizo los tamales y el balché, a los hombres los hizo de barro y los pintó de negro con polvo de humo, luego lavó su cuerpo, su cara y nomás su pelito le dejó para que saliera el cabello, también le dejó su barba... *Mensabak* luego hizo a los animales, hizo al *maax* [mono], a ese le dejó todo el color negro de su pelo y entonces el mono se huyó al monte, rápido se huyó al árbol, ahí se huyó y ya no lo matamos... entonces lo hizo vivir, como hizo vivir a las personas... el mono es su trabajo de *Mensabak*... lo dejó pintado para señalar que él lo hizo... (entrevista a José Valenzuela, por Lozada 2011, Metzabok, Chiapas).

La laguna de Metzabok representa un espacio social donde las deidades mitológicas adquieren vida y mediante la práctica discursiva de las pinturas rupestres negocian con la identidad de los actuales lacando-

nes. Si bien los lacandones no mencionan ni recuerdan haber hecho las pinturas por parte de sus antepasados directos, en la actualidad ellos piensan que las pinturas rupestres fueron hechas por las deidades. El dios Tzibana por ejemplo, es considerado como “El Pintor de Casas” (Bruce, 1974: 34), mismo que vive en la laguna de Metzabok, y es el responsable de la creación de los grafismos.

Al respecto Juan López García, nos compartió lo siguiente:

Cuando se oscureció el sol, salió a pintar *Hachakyum*, salió a dibujar cuando todo oscureció, antes dicen que salió a pintar los dibujos... Después del eclipse hicieron las pinturas. Cada un año hicieron unas, cada un año, otra vez. El que lo pinta es puro dios. *Hachakyum* fue el que dejó pintado todo, pinto con *Tzibana*, todo lo pintó... (Entrevista a Juan López García, por Lozada 2011, Metzabok, Chiapas).

Es importante señalar que los lacandones aún mantienen la creencia de que los autores de las pinturas rupestres son seres divinos, quienes en un escenario de tipo mágico, ante la presencia de un eclipse, realizaron todas las pinturas. En este sentido, tanto el espacio social y el tiempo social de los lacandones, vistos a través de la imaginería rupestre, nos hablan, siguiendo a Corona (2004), de una estrategia de mantenimiento del orden cosmológico, del almacenamiento de la información y del reflejo del sistema social.

La gráfica rupestre en Metzabok representa una estructura del espacio social y el tiempo social que se construye a nivel de lo simbólico, y es donde se vinculan los medios para la reproducción y la práctica social.

Finalmente, mientras nuestra fantasía se agota en proyectos a futuro, en planes y transformaciones y en diseños de vida más satisfactorios que la del presente (Hernando, 1999: 18), en la racionalidad de los “otros”, ya sean los lacandones e incluso otros grupos étnicos, el espacio social y el tiempo social no se miden por hectáreas, ni por horas, ni por estudios de patrón de asentamiento o por periodos históricos mesoamericanos, sino que se construyen y se configuran en el presente, pero siempre y cercanamente con relación a su memoria. Tan válidas son nuestras explicaciones del pasado, como tan válida es la interpretación del lacandón en torno a la realidad que lo constituye.

Bibliografía

- Aguirre Rojas, Carlos Antonio (2005), *Para comprender el siglo XXI: una gramática de larga duración*, España: Ediciones de Intervención Cultural, El Viejo Topo.
- APFF, Metzabok-Chiapas (1999), *Decreto por el que se declara Área Natural Protegida con el carácter de Área de Protección de Flora y Fauna, la región conocida como Metzabok, ubicada en el Estado de Chiapas*, Segunda Publicación, 31-05-1999, México.
- Braudel, Fernand (1995), *La historia y las ciencias sociales*, España: Editorial Alianza.
- Bruce, Robert (1968), *Gramática del lacandón*, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- , (1974), *El libro de Chan K'in*, Colección Científica núm. 12, Serie Lingüística, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- , (1991), *Maya art: splendor and symbolism*, México: Banco Nacional de Comercio Exterior.
- Clarke, David (1977), *Spatial archaeology*, Londres: Academic Press Inc.
- CONANP (2006), *Programa de Conservación y Manejo. Área de Protección de Flora y Fauna Metzabok*, México: Comisión Nacional de Áreas Naturales Protegidas, 175 p.
- Corona, Cristina (2004), *Paisajes arqueológicos del noreste de México: estructuración de las prácticas sociales de los cazadores recolectores de Nuevo León y Coahuila*, Tesis de Maestría en Arqueología, México: Escuela Nacional de Antropología e Historia, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

- De Vos, Jan (Comp.) (2003), *Viajes al Desierto de la Soledad. Un retrato hablado de la Selva Lacandona*, México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Miguel Ángel Porrúa.
- Duby, Gertrude (1944), *Los lacandones. Su pasado y su presente*, México: Biblioteca Enciclopédica Popular, Secretaría de Educación.
- Flores, José Alfredo (2010), *El espacio social como contenido esencial de la sociedad. Elementos fundamentales para una geografía histórica crítica*, Tesis de Maestría en Geografía, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 202 p.
- Gándara, Manuel (1989), “La analogía etnográfica como heurística; lógica muestral, dominios ontológicos e historicidad”, Sugiura Yoko y Serra Puche Mari Carmen (eds.), *Etnoarqueología*, Coloquio Bosch Gimpera, México: Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- García Moll, Roberto (1995), *Cuatro estudios sobre el Planchón de Las Figuras*, Roberto García Moll (coord.), Serie Historia, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Harman, Jon (2007), *Kachina Rockshelter*, www.dstretch.com
- , (2011), *The monos of Cueva San Borjitas*, www.dstretch.com
- Hernando, Almudena (1999), “El espacio no es necesariamente un lugar: en torno al concepto de espacio y a sus implicaciones en el estudio de la Prehistoria”, *Arqueología Espacial*, núm. 21, Teruel: Revista del S.A.E.T, pp. 7-27.
- Lefebvre, Henri (1976), *Espacio y política*, Barcelona, España: Ediciones Península.
- Lozada, Josuhé (2012), *Espacio social y arte rupestre en la Sima del Copal, Chiapas, México. Un diálogo entre la arqueología social y la arqueología del paisaje*, Alemania: Editorial Académica Española, 277 pp.
- Lozada, Josuhé y Erin Ingrid Jane Estrada (2012), “Los saberes tradicionales como formas de interpretación del arte rupestre. El caso de los lacandones de Metzabok, Chiapas, México”, Matthias Strecker (ed.), *Documentos SIARB. Contribuciones al estudio del arte rupestre sudamericano*, núm. 7, Bolivia: Fundación cultural del Banco Central y la Embajada de Alemania, p. 57.

- Maler, Teobert (1903), *Researches in the central portion of the Usumacinta valley*, Memoirs of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, vol. 2, Cambridge: Harvard University, núm. 2.
- Marion, Marie-Odile, (1991), *Los hombres de la selva. Un estudio de tecnología cultural en medio selvático*, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Colección Regiones de México.
- Oslender, Ulrich (2002), “Espacio, lugar y movimientos sociales: Hacia una espacialidad de resistencia”, *Scripta Nova*, vol. 6, núm. 115, Barcelona: Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales, pp. 1-15.
- Palka, Joel (2005a), “Arte rupestre indígena y lugares sagrados mayas lacandones en las tierras bajas de Chiapas”, *Bolom*, revista del Centro de Investigaciones Frans Blom, núm. 2, México: Asociación Cultural Na Bolom.
- , (2005b), “Rock paintings and lacandon sacred landscapes”, *PARI Journal*, núm. 5 (3), pp. 1-7.
- , (2011), “Mujeres y hombres mayas posclásicos e históricos en la vida ritual en las tierras bajas de Chiapas”, *Memorias del Encuentro Los Investigadores de la Cultura Maya 2010*, núm. 19, tomo II, Campeche, México, pp. 223-245.
- Palka, Joel y Fabiola Sánchez (2010), “Sitios sagrados de los mayas posclásicos e históricos en Mensabak, Selva Lacandona, Chiapas, México”, ponencia presentada en *Arqueología de Chiapas: avances e interpretaciones recientes*, San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Fundación Arqueológica Nuevo Mundo, Brigham Young University, del 2 al 4 de febrero de 2011.
- Pincemin, Sophia (1999), *De manos y soles. Estudio de la gráfica rupestre en Chiapas*, México: Universidad de Ciencias y Artes del Estado de Chiapas, Gobierno del Estado de Chiapas.
- Sánchez, Fabiola (2005), “Arte rupestre en Metzabok. Una descripción preliminar”, *Revista Bolom*, núm. 2, México: Centro de Investigaciones Frans Blom, Fundación Cultural Na Bolom A.C., pp. 67-96.
- Scherer, Andrew y Charles Golden (2012), *Revisiting maler's Usumacinta: recent archaeological investigations in Chiapas, Mexico*, San Francisco: Precolumbia Mesoweb Press.

- Soustelle, Georgette (1966), *Collections lacandons*, Paris, Francia: Catalogues de Musée de L'homme, Série H Amérique.
- Thompson, Eric (1977), "A proposal for constituting a maya subgroup, cultural and linguistic in the Peten and adjacent regions", Grant Jones (ed.), *Anthropology and history in Yucatan*, Austin: University of Texas Press, pp. 3-42.
- Vargas, Luz María (1998), *Los colores lacandones: la percepción visual de un pueblo maya*, Colección Científica, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 117 p.
- Vigliani, Silvina Andrea (2006), *Diversidad e identidad en las sociedades cazadoras recolectoras*, Tesis de Maestría en Arqueología, México: Escuela Nacional de Antropología e Historia, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 146 p.
- Villa Rojas, Alfonso (1963), *Los lacandones*, México: Etnografía Maya, Universidad Nacional Autónoma de México.
- , (1985), "Los lacandones: origen y costumbres", *Estudios etnológicos. Los mayas*, México: Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Whitley, David (2002), "La etnografía y el arte rupestre mundial", ponencia presentada en *IV Coloquio de Arte Rupestre Guatemalteco*, Guatemala: Universidad de San Carlos.
- Ximenez, Fray Francisco (2011), *Popol Wuj. Antiguas historias de los indios quichés de Guatemala*, Ilustradas con dibujos de los códices mayas, México: Editorial Porrúa.