

Elementos rituales en el paisaje del valle de Unión de Tula, Jalisco

Resumen: Derivado del Proyecto de Registro de Manifestaciones Gráfico-rupestres de la Cuenca Alta del Corcovado se presentan los resultados del trabajo con pintura rupestre y petrograbados en el municipio de Unión de Tula, Jalisco. Para ello se localizaron sitios con vestigios de un corredor ideológico con emplazamientos recurrentes y estructurados a una apropiación cultural del paisaje; en éste resulta posible observar un mosaico de influencias que convergen en una sola cosmovisión a partir de la reinterpretación ritual del entorno.

Palabras clave: manifestaciones gráfico-rupestres, paisaje ritual, Unión de Tula, Jalisco.

Abstract: Results are presented from work on rock painting and petroglyphs in the municipality of Unión de Tula, Jalisco, in the framework of the Rock Art Manifestations Recording Project in Corcovado's high basin, Mexico. A series of sites that reflect an ideological corridor were located, with recurrent placement structured on a landscape cultural appropriation pattern, in which it is possible to observe a mosaic of influences that converge in a single cosmovision, based on a ritual reinterpretation of the landscape.

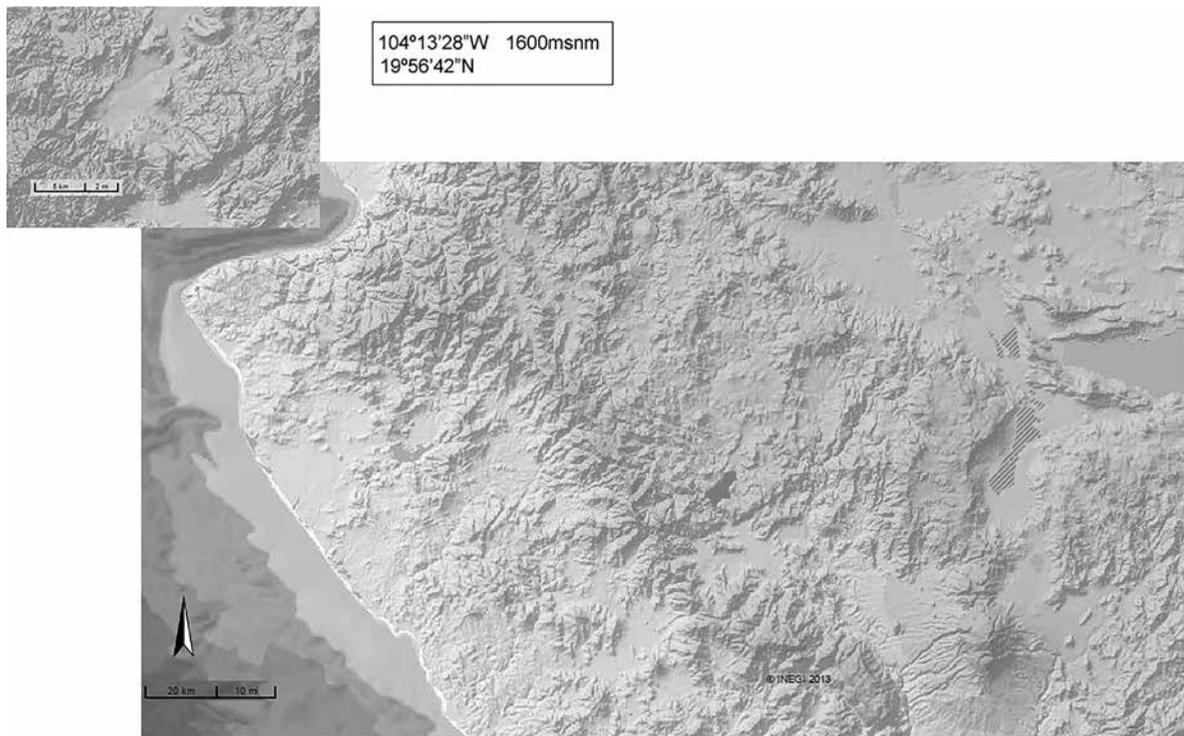
Keywords: rock art, ritual landscape, Unión de Tula, Jalisco.

El presente artículo se deriva de los resultados obtenidos en el marco del Proyecto de Registro de Manifestaciones Gráfico-rupestres de la Cuenca Alta del Corcovado a partir de mediados de 2011, con la finalidad de conocer el papel que los elementos plasmados en la piedra han desempeñado para los diversos actores sociales que habitaron esos valles.

La falta de estudios previos en la cuenca alta del Corcovado refleja un relativo vacío académico, pues debieron pasar cuarenta años desde las últimas incursiones de Isabel Kelly (1945) para que la zona volviera a trabajarse mediante la exploración de un montículo en el adyacente poblado de Ejutla por parte de Rosa Brambila (1989), y en fechas más recientes tenemos los estudios de unidades habitacionales asociadas a terrazas prehispánicas en el municipio de Ayutla (Mountjoy *et al.*, 2014). Este vacío relativo ha generado un sesgo en la información que no permite vincular de manera satisfactoria el desarrollo cultural de la costa con lo ocurrido en los valles centrales, además de repercutir en cierto desapego cultural y, por ende, en el constante deterioro de esas manifestaciones arqueológicas, mismas que se ven afectadas por los constantes incendios que anteceden la siembra y algunas muestras de vandalismo como el grafiti.

A manera de introducción es necesario definir el pequeño valle de Unión de Tula, el cual se encuentra ubicado en la porción suroeste del estado de Jalisco,

* Centro INAH Jalisco.



© Fig. 1 Localización del valle de Unión de Tula, Jalisco.

asociado a una transición de amplios espacios abiertos que ceden paso a un panorama dominado por sierras escarpadas y escasos valles intermontanos (fig. 1). El paisaje se caracteriza por un bosque tropical caducifolio que se desarrolla en relieves abruptos y suelos someros, lo que da lugar a pocos espacios planos propicios para la habitación humana; sin embargo, resultan sumamente fértiles al estar irrigados por numerosos ríos, convirtiéndose en lugares ideales para los asentamientos en la época prehispánica. Aprovechando esta geografía, el valle de la Unión forma parte de una cadena de pequeños espacios abiertos que funcionaron como zona de contacto entre la costa y los valles interiores (Schöndube, 1980: 33).

Dentro de esa intrincada topografía son ciertos accidentes los que funcionaron como corredores de tránsito social e ideológico. En la cara oeste del valle, en un complejo de cañones con un diverso mosaico edafológico, el río Ayutla se junta con el río Cacoma para dar lugar a un río aprisionado por sendos paredones que, a excepción del valle que sirve de marco a la población de Villa

Unión de Tula, no presentan otro espacio abierto hasta desembocar en el valle compartido por las poblaciones de El Grullo y Autlán de Navarro.

Las evidencias materiales localizadas en los asentamientos y las terrazas —que aprovecharon los pocos espacios aptos para la agricultura en los márgenes del río Ayutla hasta su desembocadura en la costa de Colima— definen la cuenca como una ruta de intercambio e interacción, además de haber propiciado asentamientos cuyas características y tamaño hacen suponer una ocupación prolongada y no campamentos estacionales (fig. 2).

En ese sentido, resulta extraño que no se hayan registrado asentamientos prehispánicos dentro del valle de la Unión; esto representa un aspecto importante a considerar, toda vez que las características naturales del valle son idóneas para albergar asentamientos prolongados. Aunque al parecer los grupos humanos buscaron una proximidad al agua mayor a la que proporciona el valle y, por lo tanto, la mayoría de los asentamientos se han observado en las pequeñas playas formadas al pie de escarpados paredones, así como en partes más



● Fig. 2 Vista de un sitio en el valle de Unión de Tula.



● Fig. 3 Petrograbado hallado en Sitio Carmichin I, conjunto 5.



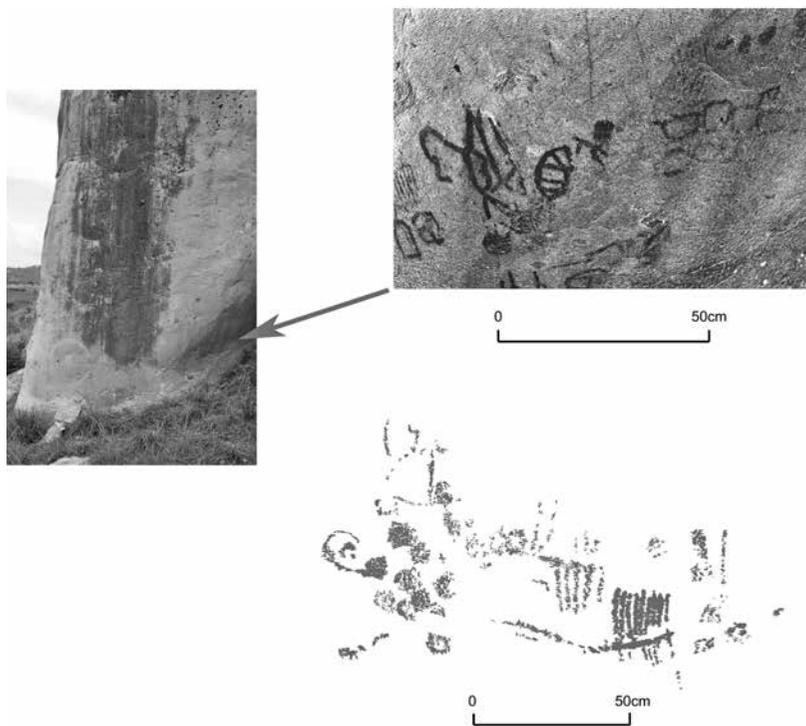
● Fig. 4 Vista general de una zona de laberintos rocosos en Unión de Tula.

elevadas pero próximas a ese recurso. Lo anterior hace notar que no se buscaba una ubicación defensiva próxima a las áreas de cultivo, como sucedió en las estribaciones de la frontera septentrional mesoamericana.

Además, el área donde se encuentra el valle se ha caracterizado por la amplia presencia de petrograbados en los cuales se pueden evidenciar influencias tanto costeras como provenientes de los valles centrales del estado (fig. 3). Derivado de lo anterior, surge la primera interrogante con la presencia de pintura rupestre asociada en algunas regiones a un modo de subsistencia cazador-recolector, en un área donde los petrograbados se han utilizado como un medio de expresión dominante en una zona en la que no se han registrado sitios de cazadores-recolectores.

Con miras a describir las manifestaciones gráficas del valle es necesario partir de una premisa inicial, en la cual la elección de los puntos geográficos y del panel no es arbitraria. Como objeto de estudio de los lugares de expresión se eligieron los agrupamientos de piedra más notorios o singulares, ya sea por la disposición de las piedras o por su ubicación en alguna particularidad topográfica del terreno. En el caso particular de Unión de Tula esos puntos ofrecen un panorama de laberintos rocosos inusuales en el área (fig. 4). Además, destaca que en este valle la mayoría de manifestaciones no se asocian a cauces permanentes de agua, aunque la naturaleza escarpada de la cuenca origina múltiples cañadas que aportan ese recurso por largas temporadas, por ello el agua por sí misma no debió ser una de las causantes principales en la elección del emplazamiento.

En los sitios de pintura rupestre los paneles mantienen una tendencia de orientación al noreste, a la salida del sol en el verano y, por lo tanto, permanecen iluminados la primera parte del día. Esa orientación recuerda lo observado por



© Fig. 5. Pinturas rupestres en la zona de estudio.

Natalia Carden en Piedra Museo, Argentina, donde a lo largo del afloramiento, en su extremo este los sitios orientaban sus paneles para la salida del sol, mientras en el extremo opuesto eran orientados el ocaso, lo que mantenía relación con el discurso planteado en cada panel (Carden, 2007). Sin embargo, en los sitios de Unión de Tula tanto la morfología laberíntica del afloramiento como la elección de paneles dificultan la visibilidad de los motivos. Por tales características puede asegurarse que no se buscó un dominio visual de los diseños, porque los paneles sólo abarcan la parte inferior del soporte pétreo, y en los pocos espacios abiertos que se dan en el afloramiento resulta complicado observarlos y sólo algunas excepciones apuntan al valle (fig. 5).

A lo largo de los sitios El Castillo y Santa Rosa se percibe una uniformidad técnica y discursiva, pero el hecho de localizar diseños aplicados en seco en el mismo panel que los diseños diluidos de manera previa, así como la existencia de paneles muy sencillos contrapuestos a paneles complejos, plantean la posibilidad de un uso recurrente

del espacio para plasmar las manifestaciones gráficas. La formación utilizada como soporte para estas manifestaciones es una roca ígnea intrusiva que emergió en grandes cuerpos redondeados y alargados en agrupaciones independientes y espaciadas, con alineación suroeste-noreste; en su mayoría, las composiciones o conjuntos presentan un panel gráfico en alguno de sus elementos, elegido por ciertos criterios físicos y rituales. Entre otras características físicas, el soporte presenta una gran superficie lisa carente de irregularidades como intrusiones o vesículas; es ligeramente cóncava, lo cual ofrece protección contra agentes erosivos; tiene una orientación

preferente al este, el lado opuesto del valle. Sin embargo, algunas excepciones presentan paneles con otras orientaciones (fig. 6).

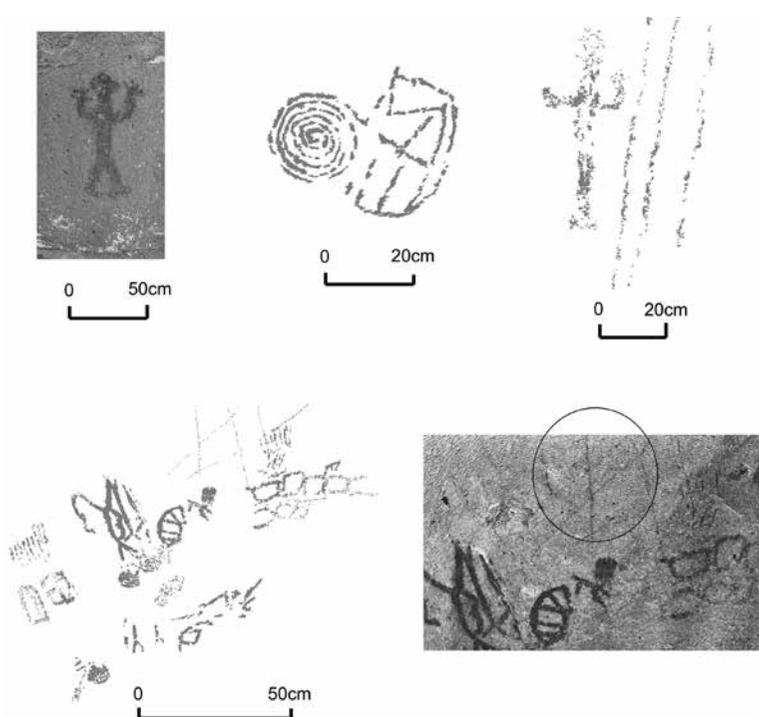
El afloramiento es escalonado y a medida que se asciende los motivos son más escasos y aislados, aunque las dimensiones de las piedras aumenten. Lo anterior quizá constituya una cuestión visual, pues en las partes altas de la loma las mismas piedras constituyen un obstáculo para observar el valle.

Todas las condiciones anteriores coinciden con una altura al alcance de la mano, si bien no siempre es posible explicar por qué en la mayoría de las ocasiones no se aprovecharon los mejores frentes. Resulta interesante que la panorámica dominada desde los paneles no es la mejor, ya que en muchas ocasiones quedan obstruidos por una piedra de mayor tamaño, lo cual sugiere la idea de mensajes restringidos.

Los motivos se encuentran agrupados en núcleos que en pocas ocasiones exceden 20 grafismos, entre los que se rompe la continuidad gráfica por pequeños espacios en blanco, pero no



● Fig. 6 Vista de los espacios usados para las manifestaciones gráficas.



● Fig. 7 Diferentes tipos de trazos en la pintura rupestre.

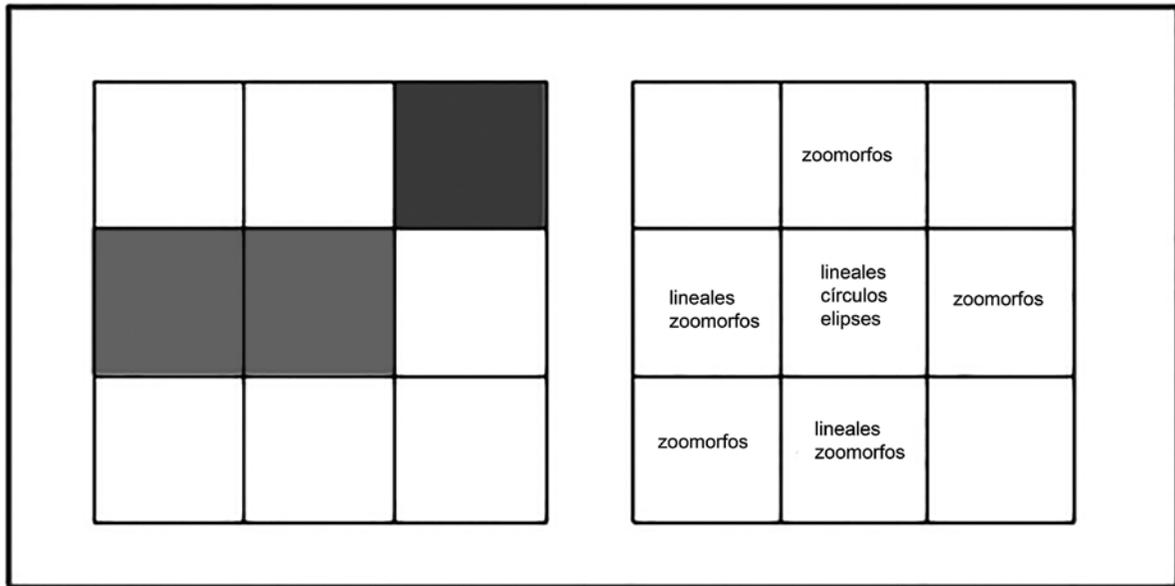
parece existir un cambio en cuanto al tipo de motivo o un rompimiento en el discurso. Son claras las categorías que dominan el discurso, ya que un panel se compone casi exclusivamente de grafismos figurativos o no figurativos y no suelen aparecer juntos estos motivos.

Los elementos zoomorfos no se identificaron en el centro del panel, y tampoco en los extremos superior izquierdo e inferior derecho (fig. 8).

Entre los elementos destacados figura un cuadrangular similar a los registrados de manera abundante en el sitio Camichí I, municipio de

No existen superposiciones en las pinturas, fueron elaboradas con tinta plana en color rojo, lo cual supone la presencia de un aglutinante o una sustancia para hacer la pintura más o menos líquida. Sin embargo, esa técnica no fue exclusiva y en algunos grafismos es posible observar la aplicación de pintura en seco por los trazos más delgados y granulados (fig. 7). Por razones técnicas podría suponerse una correspondencia temporal entre los grabados y una misma tradición cultural; y cuando se trata de varias temporalidades, se tuvo cuidado de incorporar nuevos motivos sin alterar los ya plasmados.

Como parte del discurso dentro del panel, la ubicación de los motivos no es arbitraria, y es de suponer que la parte central representa un valor diferente al de los extremos, al igual que la entrada de una cueva no adquiere el mismo valor que su parte más profunda. Así, en los casos estudiados se observó que existe una predisposición a utilizar el centro izquierdo del panel y una nula representación en la esquina superior derecha. Dominan los grafismos lineales en la porción central izquierda e inferior. Las manifestaciones redondeadas, sobre todo círculos y elipses, abundan solamente en los cuadrantes centrales, con una distribución más homogénea en el resto de los cuadrantes.



● Fig. 8 Patrón de distribución de los motivos en el panel.

Juchitlán, bajo la técnica de petrograbado. En ellos se encuentran asociados a la representación de un *patolli* un tanto esquemático, al igual que los propuestos por Aveni (2005) como transición de un marcador calendárico a un juego que posiblemente tuviera un trasfondo didáctico. Sin embargo, tableros más estilizados de ese juego se han ubicado para fechas más tardías en la cercana costa de Jalisco (Mountjoy y Smith, 2005) (fig. 9).

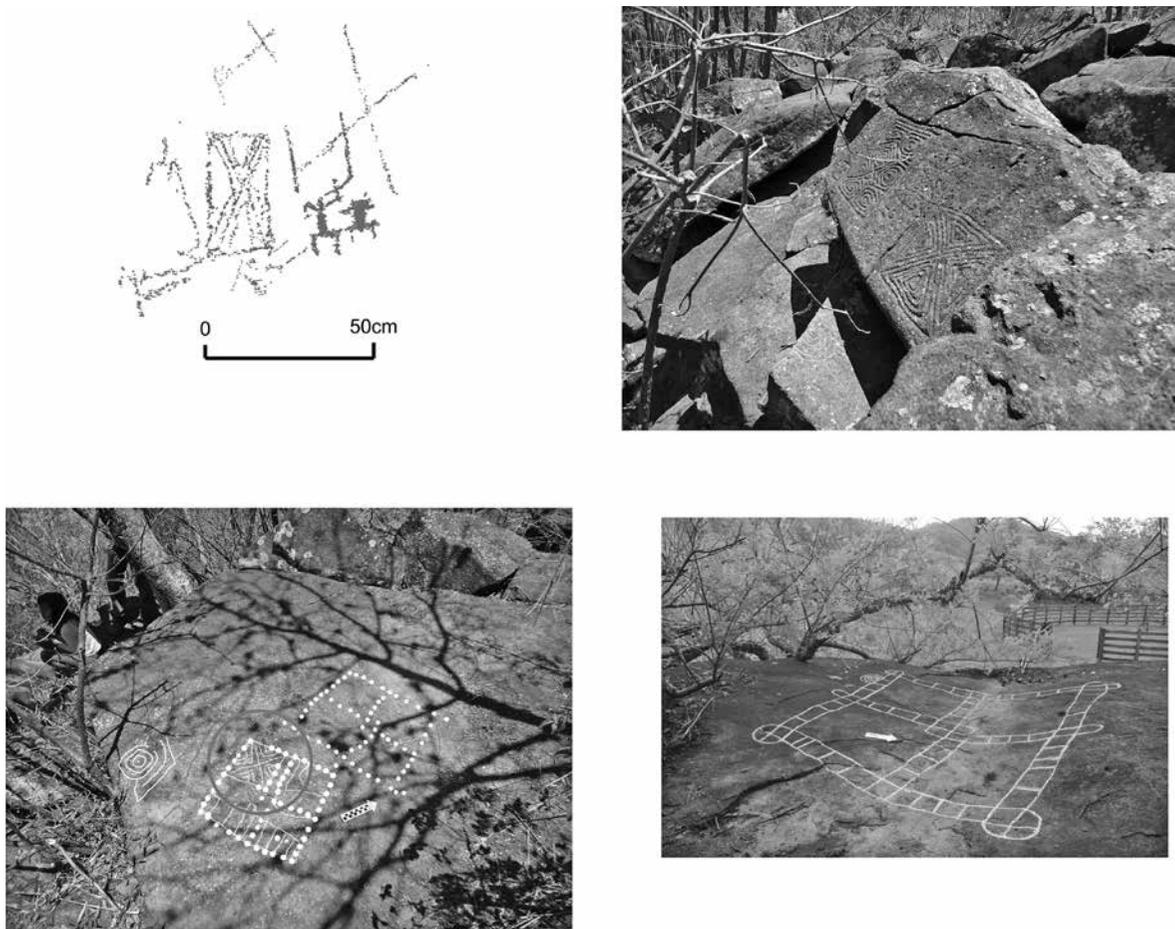
El motivo cuadrangular resulta un elemento común para la parte norte del país, un ejemplo de ello es Sinaloa, donde con frecuencia se muestran rasgos antropomorfos, un fleco que cubre casi siempre toda la parte inferior de la figura y los vértices del rectángulo recuerdan los hombros de una persona. El contenido de este signo posee una variedad de formas extremadamente ricas, y su asociación con figuras antropomorfas ha sugerido su uso como escudo, por cuyos diseños internos podría identificar a diferentes grupos sociales (Ortiz, 1976: 74).

Sin embargo, otro elemento muestra afinidad con motivos localizados en el sitio de Caborca en Sonora; ahí se han designado bajo el término de laberintos, definidos como una acumulación de líneas rectas o curvas, dispuestas en forma tan desordenada que es difícil orientarse. Las veredas

dentro de los laberintos se trazan a partir de múltiples elementos geométricos que pueden o no tener contacto entre sí, hallarse unidos dentro del más completo desorden o, por el contrario, estar dispuestos de manera que formen una red geométrica regular cuidadosamente elaborada (Ballereau, 1988). Similitudes con este sitio también se observan en motivos zoomorfos (fig. 10).

Otro punto de interés radica en que la mayoría de estos ejemplos, fuera del valle, son realizados como grabado en la piedra y no pintados. Con todo, es posible suponer ciertas influencias en cuanto a cosmovisión que se fusionan con los intercambios culturales e ideológicos provenientes de las regiones costeras y del centro del país.

Sin embargo, esta compleja madeja de influencias no es fácil de desenredar, ya que algunos diseños también guardan similitud con el estilo rojo lineal Cadereyta del semidesierto queretano (Viramontes, 2005). Dicho estilo se caracteriza por diseños antropomorfos lineales y sencillos de color rojo, sin adornos, representados por líneas básicas de manera abstracta. Suelen abundar las representaciones de cuadrúpedos, sobre todo cérvidos o cánidos, casi siempre para acompañar a figuras antropomorfas, en ocasiones formando escenas más o menos complejas. Viramontes



● Fig. 9 Tableros ubicados en la costa de Jalisco.

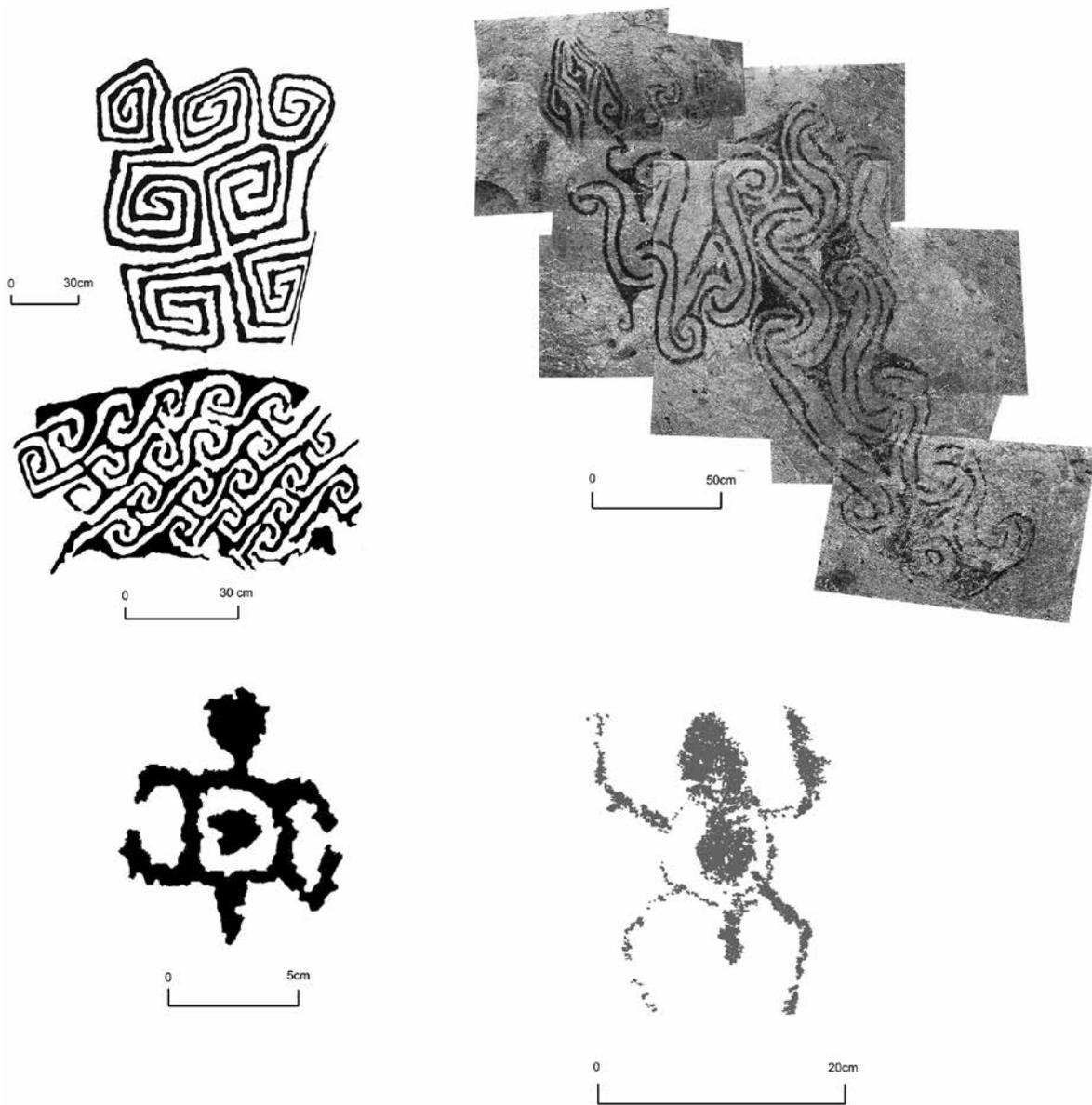
señala la gran cantidad de elementos geométricos no figurativos, entre los que destacan círculos, espirales, líneas en zigzag y todo tipo de líneas quebradas, puntos y retículas, en coincidencia con lo plasmado en El Castillo y Santa Rosa (fig. 11). Tal estilo presenta una gran difusión, lo cual sugiere una larga permanencia de esos grupos (Viramontes, 2005: 188).

Los petrograbados

En el caso de los petrograbados, su ubicación señala puntos estratégicos muy particulares asociados al sitio arqueológico Tierras Negras, el cual coincide con el fin de un largo cauce encañonado y la apertura del fértil valle del Grullo-Autlán. En

La Laja y El Paraíso, ambos integrados por un elemento y un panel, respectivamente, es clara la orientación de los soportes buscando el cenit; además, en función de las similitudes técnicas y los motivos representados, podrían pertenecer a una misma tradición cultural (fig. 12). También resulta relevante la presencia de un motivo geométrico en espiral ubicado en la parte inferior del discurso de cada panel. Éstos, quizá, puedan relacionarse con la tradición costera definida por Mountjoy y Beltrán, dominada por espirales, dibujos naturalistas y una ausencia de pocitos (Mountjoy, 2005) (fig. 13).

Una diferencia en ambos sitios es la ubicación de su gran carga de motivos, ya que el panel de la laja se ubica en el extremo superior derecho del soporte, mientras en el caso de El Paraíso corres-

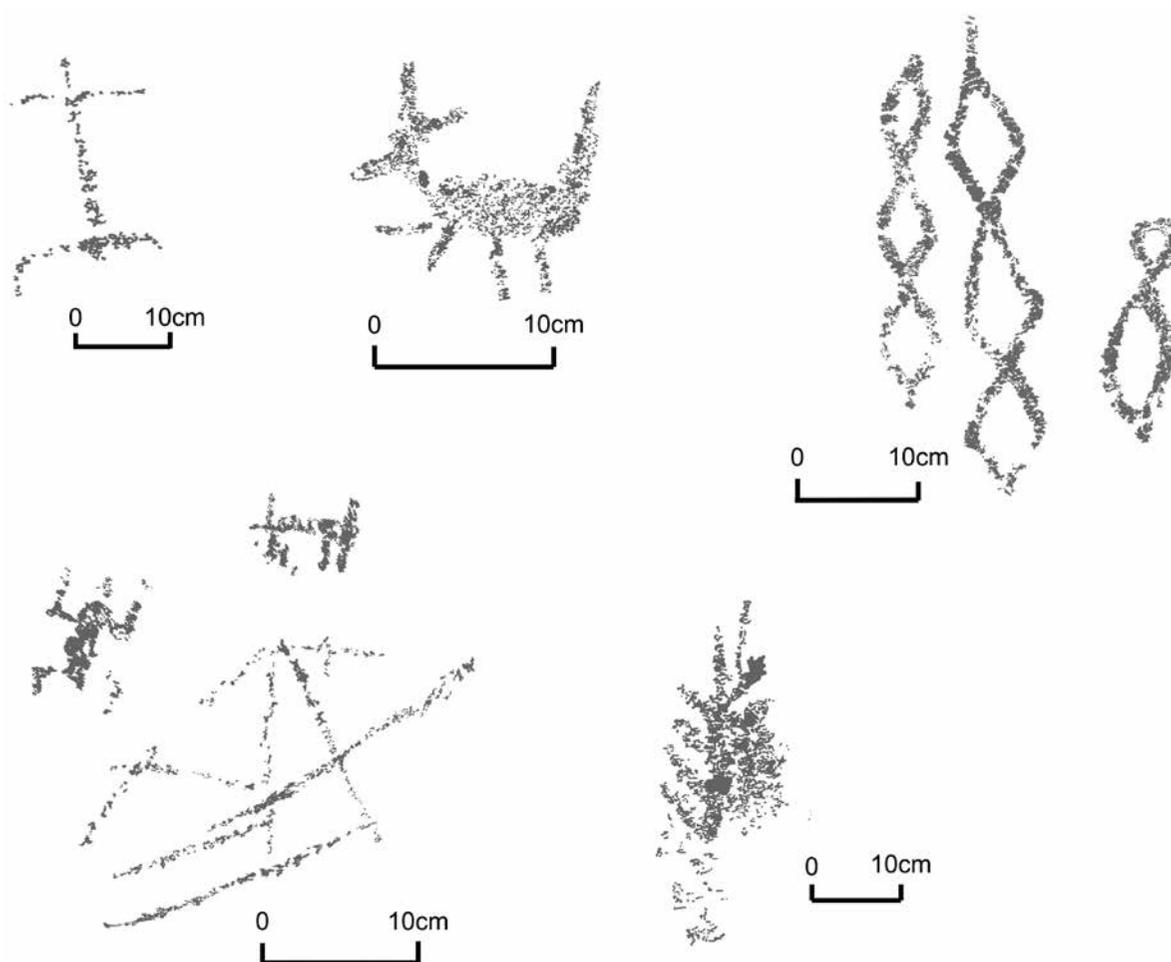


© Fig. 10 Motivos zoomorfos y geométricos.

ponde al extremo izquierdo; sin embargo, ambos coinciden en que la carga principal del discurso descansa en la parte superior del panel. Destaca el uso de un discurso casi exclusivamente biomorfo, con mayor presencia de motivos antropomorfos que zoomorfos (fig. 13), además de que se observa la ya referida asociación de un antropomorfo y un cánido.

Las representaciones en los petrograbados del río Ayutla son esquemáticas y su inclinación ver-

tical marca una tendencia a orientar el panel hacia el cielo, lo que es más claro en La Laja. Su ubicación es propicia tanto para visualizar el valle de El Grullo, que se abre al este, como para dominar la última playa, que se abre antes de ingresar al valle en el caso de El Paraíso. Sólo en La Laja es posible observar personajes que mantienen una posición horizontal o de cabeza, lo que autores como Mountjoy (2001) han interpretado como enfermedad o muerte. A su vez, los petrograbados

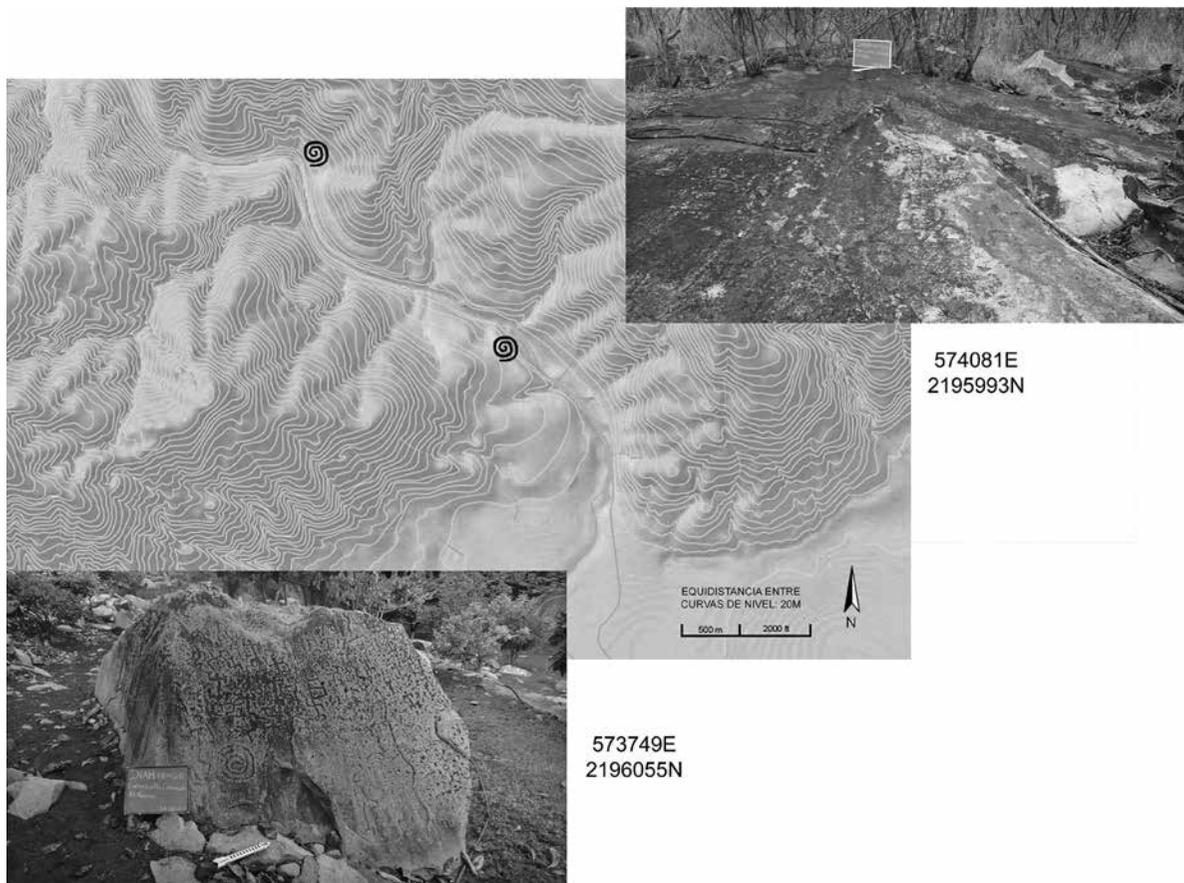


© Fig. 11 Diferentes motivos plasmados en El Castillo y Santa Rosa.

guardan similitud con el estilo Lineal Extorax, considerado como la representación en petrograbado del estilo rojo lineal Cadereyta, en el paraje semidesértico ya referido. En este punto es necesario hacer hincapié en que la pintura rupestre y el petrograbado no responden a un estímulo único, sino que son producto de diversas motivaciones (Viramontes, 2005).

Así es como empieza a dilucidarse la naturaleza de esas dos manifestaciones gráficas. En el caso de la pintura rupestre, los sitios de El Castillo y Santa Rosa dominan en el este el pequeño valle, mismo que posiblemente fue destinado a las actividades agrícolas. De las investigaciones que han observado en la pintura rupestre un medio de expresión asociado a la caza-recolección se

desprende un problema en el área de estudio en la medida en que no se han localizado otras evidencias materiales indicativas de la presencia de grupos con tal economía. Por tanto, para nuestro caso de estudio se desprenden dos posibilidades: la primera es la convivencia armónica de dos formas distintas de apropiación, en la cual grupos cazadores-recolectores convivieron con sociedades sedentarias, originando así dos maneras de apropiarse simbólicamente del mismo paisaje. Para la segunda es factible suponer la coexistencia de dos maneras de apropiarse gráfica y simbólicamente del paisaje por parte de una misma sociedad, que recurrió tanto a los petrograbados como a la pintura rupestre. Sin embargo, ante las dificultades de fechamiento que presentan



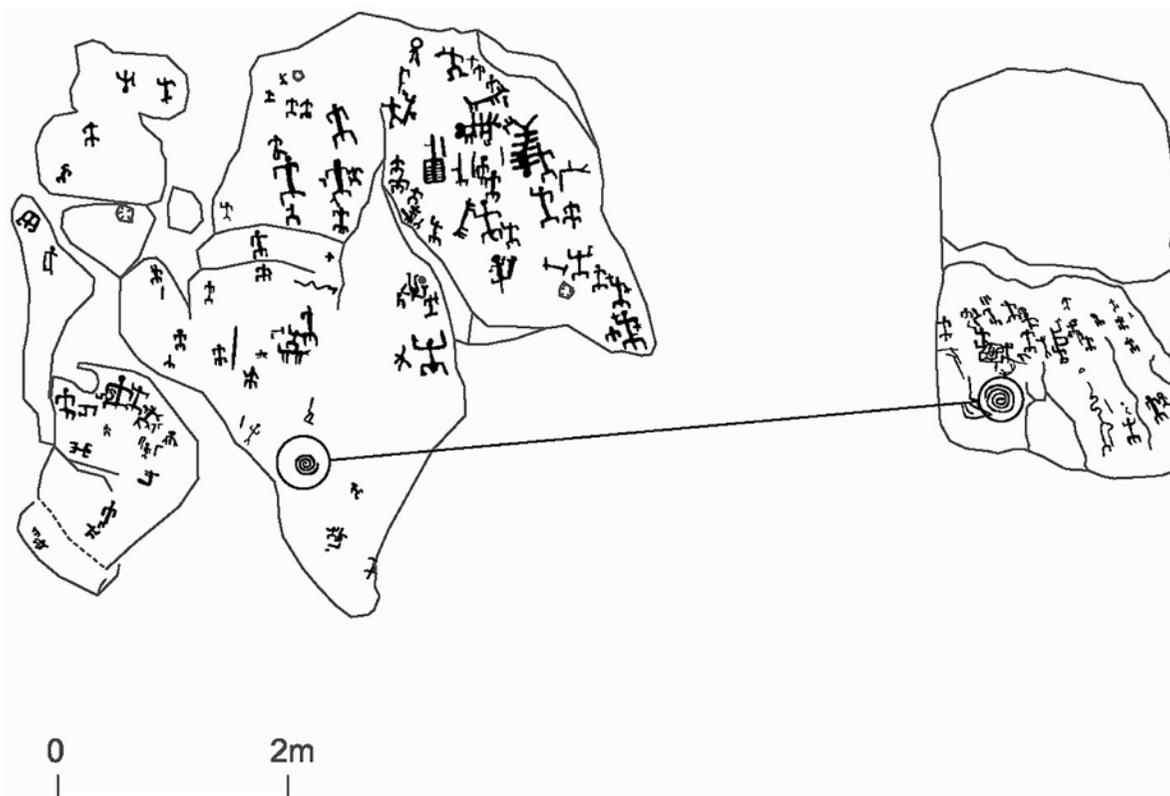
© Fig. 12 Ubicación de los sitios La Laja y El Paraíso.

estas manifestaciones, nace una tercera posibilidad: la de un distanciamiento temporal en el uso del espacio entre esos dos posibles actores sociales.

Según Viramontes, la gráfica rupestre de cierta forma nos describe un poco a sus autores. De esa manera, en su área de estudio los recolectores-cazadores presentan un marcado énfasis en la representación esquemática de motivos biomorfos, además de la constante repetición de los mismos diseños en los paneles pintados, el color predilecto casi siempre fue el rojo en varias tonalidades. También abundan las formas geométricas como círculos (simples, radiados, concéntricos), líneas (curvas, rectas, en zigzag) y retículas, entre otros diseños (Viramontes, 2005: 31). Los cazadores buscaron lugares alejados, ocultos, poco visibles y en ocasiones casi inaccesibles, a veces

alejados de sus campamentos habituales. En cambio, los agricultores sedentarios prefirieron utilizar los petrograbados y ubicarlos en la zona nuclear de sus asentamientos, muy cerca de sus estructuras arquitectónicas y por lo general integradas al espacio de éstas, marcando una manera diferente de concebir el espacio y los rituales de que derivaron en la gráfica rupestre (Viramontes, 2005: 164).

Es en las sociedades sedentarias donde la gráfica rupestre mostraba una fuerte tendencia hacia la representación de símbolos relacionados con la cosmovisión mesoamericana, entre ellas danzas, basamentos piramidales, escudos y el símbolo de Venus. Sin embargo, una tendencia a usar la técnica de petrograbado, en ocasiones se localizan ejemplos de pintura rupestre con un uso del color blanco, a veces combinado con el rojo (Viramon-



● Fig. 13 Motivo en espiral identificado en los petrograbados.

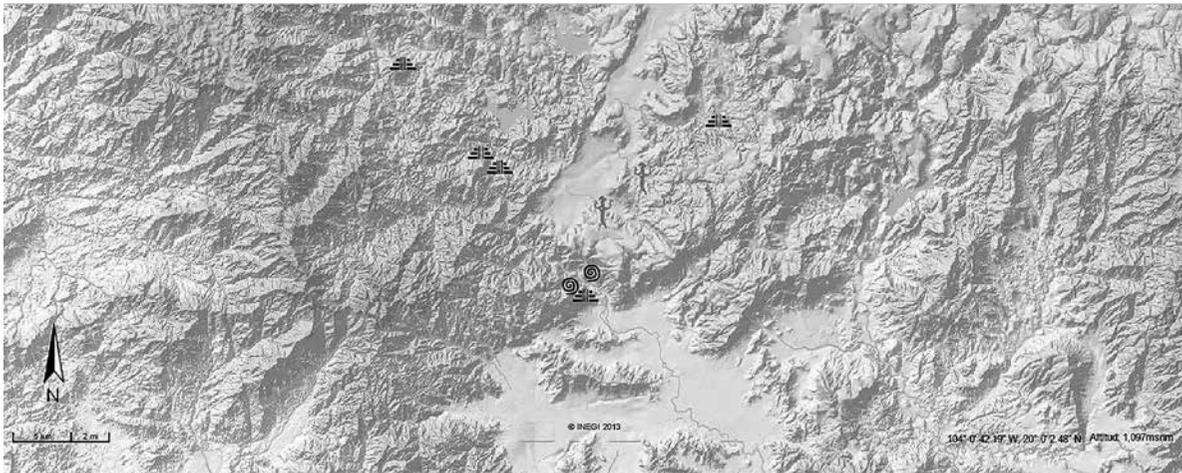
tes, 2005: 31, 164). Los diseños muestran una marcada tendencia hacia la abstracción y los paneles grabados parecen presentar una estructura que se repite en diferentes sitios.

Sin embargo, no debe olvidarse que se han planteado reacomodos sociales entre esas dos sociedades, lo cual quizá haya provocado una generalización de conceptos aplicados a la gráfica rupestre, argumento al que se suma la existencia de grupos de cazadores-recolectores más vinculados a sociedades mesoamericanas y otros más relacionados con tradiciones nortenas (Viramontes, 2005: 280), pero todos con el paisaje como parte angular de su cosmovisión.

Estas evidencias relacionan más la gráfica rupestre observada en el valle de la Unión con grupos cazadores-recolectores. Sin embargo, no siempre las sociedades manejaron una forma exclusiva de apropiación y es posible que existieran contextos híbridos entre las dos sociedades (Vi-

ramontes, 2005: 165). Por ello es factible suponer la confluencia de varias sociedades con diferentes formas de apropiación; también es posible pensar en tradiciones gráficas que de cierta manera se complementan e interactúan, por lo cual no puede hablarse de una tradición rígida e inmutable (fig. 14).

Ese panorama da pie para esbozar un área cultural conformada por la interacción de múltiples influencias, con la naturaleza como marcador común. Sería el reflejo de una tradición que marca algunos tintes mesoamericanos como herencia milenaria, en la cual se perciben además las influencias del norte del país que pudieron correr por la costa con una cultura Aztatlán, o bien, por corredores culturales como el chalchihuiteño, además de una apropiación de ideas generadas y asimiladas en los valles centrales del estado, lo cual implicaría dinámicas de una escala mayor.



© Fig. 14 Distribución de las tradiciones gráficas en la zona de estudio.

El paisaje ritual

Entre los mecanismos de estos grupos sociales se ha recalcado como planteamiento la apropiación cultural de su entorno físico, el cual es incorporado en una cosmovisión que lo reinterpreta en la forma en que entienden su mundo, para luego ser transformado ideológicamente por su forma de pensar (Viramontes, 2005: 20).

Sin embargo, ese proceso sacraliza el paisaje, el cual por las características observadas y vividas deriva en un uso ritual que buscó mantener un orden que generara el bienestar social e individual. No obstante, es preciso aclarar que las funciones de esas manifestaciones gráficas son variables y pueden servir —además del aspecto ritual— como marcadores territoriales, para señalar acontecimientos astronómicos e históricos o para indicar la ubicación de un recurso fundamental (Viramontes, 2005: 21, 62).

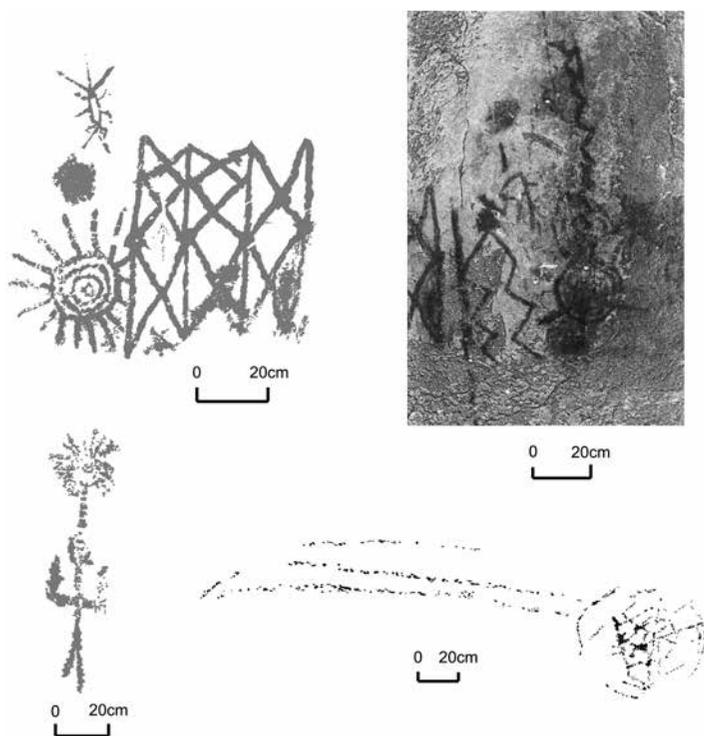
Así, es posible entender que las relaciones con el paisaje no sólo se asociaban con la subsistencia. En el caso de la pintura rupestre el aspecto visual parece fundamental, ya que se escogen los puntos que dominan visualmente posiciones importantes; como el acceso a un valle de grandes dimensiones, posiblemente dedicado a las cuestiones agrícolas. Lo que hace referencia a las motivaciones que rigieron la elección de los sitios en el valle de Unión de Tula. Ya que dentro del

paisaje sagrado se advierten ciertas particularidades que marcan espacios rituales, como son las montañas, cerros, ríos, en fin, elementos que definían la estructuración del territorio (Viramontes, 2005: 66).

Por lo que resulta primordial recuperar la importancia de los lugares elegidos para plasmar conceptos fundamentales de su forma de pensar. En el ritual, siguiendo la definición de Broda, se realiza una representación del universo, la escenografía del drama cósmico, donde el mito y el ritual constituían una unidad. Por una parte, los mitos proporcionaban la justificación de los ritos; por otra, el ritual era la realización dramática del mito. El ritual era el puente entre la realidad mítica y el presente (Broda, 1971: 319), el proceso concreto que transforma el mito en realidad social (Broda, 2000, 2001).

Conforme a esas premisas, en el panorama del valle de Unión destaca la poca presencia de manifestaciones en los cañones del río, donde se localizan los asentamientos, siendo el agua un recurso importante para estas sociedades, y el río Ayutla, una fuente permanente y corredor biológico, por lo cual era predecible que albergara la mayoría de sitios arqueológicos del área; si bien resulta extraño que no fuera el punto principal para representar manifestaciones gráfico-rupestres.

Y aun cuando las montañas más altas son lugares a los que de manera universal se atribuye



© Fig. 15 Representaciones antropomorfas y solares en El Castillo y Santa Rosa.

una importancia singular, es común que los sitios de manifestaciones gráfico rupestres no se encuentren en las alturas, sino en las partes medias y bajas. Es allí donde suelen ubicarse los sitios a los que se otorga un carácter particular, o donde se manifiestan elementos míticos relacionados con una configuración especial del paisaje (Viramontes, 2005: 81), caso que no corresponde con El Castillo y Santa Rosa. Sin embargo, surge la pregunta de por qué los sitios del valle usan frentes rocosos ubicados en la parte alta de la loma. A manera de hipótesis, este emplazamiento se puede explicar si recurrimos a la premisa de un tronco común que permeaba a las sociedades que habitaron el entorno, dentro del cual figuraría el culto a los cerros o el agua, los que se entienden como elementos naturales divinizados. Sin embargo, entre los grafismos también destacan, al igual que en el culto norteño al sol, representaciones antropomorfas y soles (Viramontes, 2005: 33) (fig. 15). Naturalmente, el culto a los cerros no es el único, pues también se pueden localizar sitios

en parajes, barrancas, crestas y lomas, los cuales se asocian con el paso de vientos (Neff, 1997: 309-311; Iwaniszewski, 2007: 130).

La característica general de esos enclaves es que son puntos aglutinantes de personas, como refiere la teoría de la nucleación cíclica; sin embargo, en este caso no puede verse como un punto que dará origen a un patio de mitote sobre el cual, por su uso recurrente, se fundará un asentamiento (Turpin, 2002), antes bien hace referencia a un santuario, en el cual se recrea la identidad, las actividades especializadas y la reafirmación del uso particular y exclusivo de un territorio (Rivas, 2007: 270).

Si retomamos el concepto del núcleo duro milenario, el cual considera la permanencia de varios conceptos dentro de una sola cosmovisión compartida (López *et al.*, 2009; López, 1994: 11), en dichos preceptos la dualidad resulta importante para entender la forma en que estos grupos sociales conciben su mundo, hay una división holística del cosmos con innumerables pares de oposición, entre los que resaltan los de la muerte/vida, frío/calor, hembra/macho, agua/fuego, etcétera (López, 1994: 160). La división estacional de lluvias y secas es la base de la concepción del dominio cíclico de dos fuerzas opuestas: los seres húmedos y fríos, y seres ígneos y solares, cálidos y secos (López, 1994: 162).

Además, en un plano más general, esa dualidad se observa en el cosmos formado por dos clases de materia: una materia intangible y casi imperceptible por el ser humano en condiciones no alteradas de la conciencia, y una materia pesada que el hombre puede percibir a través de sus sentidos (López, 1994: 23); mas para estas sociedades no existe una división entre el mundo sobrenatural y su realidad (Viramontes, 2005: 64).

A manera de integración de un paisaje ritual, los sitios con manifestaciones gráficas sólo pueden ser entendidos en asociación a otros aspectos culturales, dotando al espacio de una lógica que

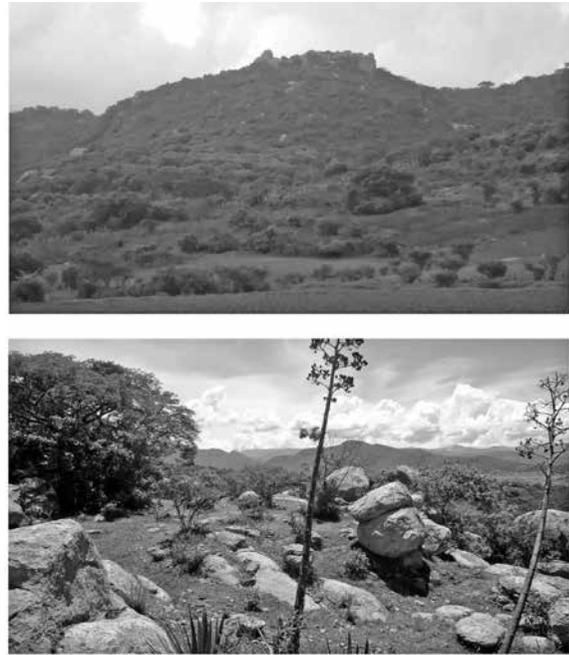


● Fig. 16 Motivos alusivos a elementos sobrenaturales en Unión de Tula.

responde a las necesidades de las sociedades que la crearon; por ello es posible entender la función de los sitios, el significado de los paneles y los motivos (Viramontes, 2005: 67).

Existen varios conceptos que pueden ser observados en el paisaje sagrado de Unión de Tula en función de la distribución que tenía el poder sobrenatural en el paisaje que permitía vincular los espacios a algún episodio mítico o la presencia de un poder sobrenatural (Viramontes, 2005: 71) (fig. 16).

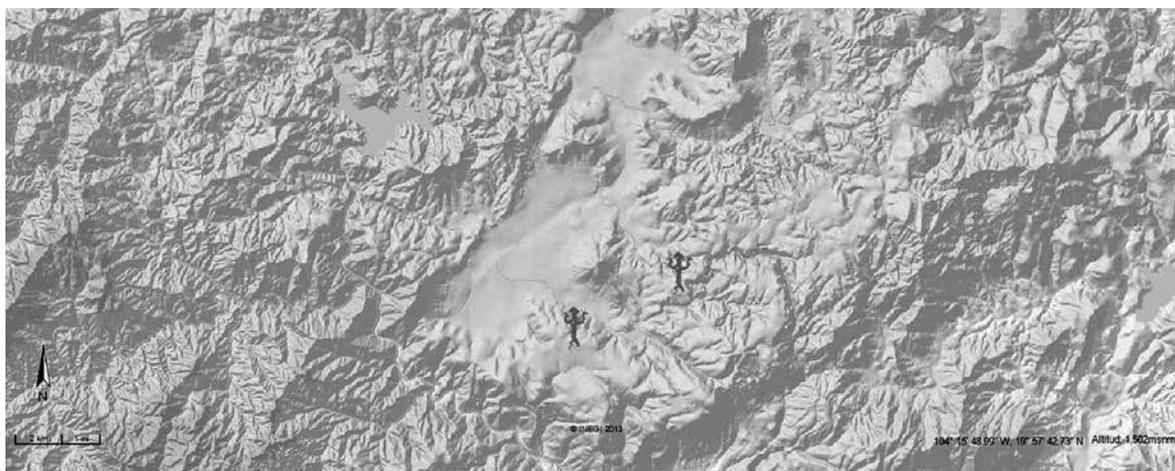
Los cerros tenían un papel fundamental en la cosmovisión, como generadores de lluvia y, de manera implícita, como contenedores de agua; la tierra es el gran vientre materno, mientras los cerros son los lugares donde residen los muertos, por lo cual es probable la asociación de las piedras con sus ancestros (fig. 17). Entre los atributos otorgados a esos referentes del paisaje destaca de manera implícita su relación con la fertilidad, la frescura y el agua clara (López, 1994: 191; Berrojalbiz, 2006: 176). En su interior se atesoran riquezas agrícolas, animales, minerales. Son las fuentes de semillas.



● Fig. 17 Vistas panorámicas de los cerros que circundan el valle.

Sin embargo, no sólo es posible pensar en un culto a los cerros y los ancestros, ya que es necesario aludir al culto solar; ese templo mítico representado por los cerros, según diversos textos, se ubica al oriente (López, 1994: 162). Dentro del valle, tal lugar corresponde a la posición de los sitios destinados a la pintura rupestre; además, los paneles también están plasmados para recibir los rayos del sol en su fase de nacimiento (fig. 18). Por ello de este rumbo procede el surgimiento y la entrada al mundo, el fuego y el calor; así como en su contraparte o par de oposición, el occidente corresponde a la suprema casa del ocultamiento (López, 1994: 190). Dentro de esa concepción, las cuevas son los portales para ingresar al interior del cerro de manera figurada, al igual que en un sentido metafórico lo sería el panel, el cual Viramontes ha referido como una membrana permeable para el otro mundo, un soporte de conexión que se abre a voluntad del especialista ritual (Viramontes, 2005: 82).

Por ello los sitios que sacralizaron el valle de Unión de Tula mediante rituales específicos —dedicados quizá a los antepasados, la fertilidad,



● Fig. 18 Sitios del valle con presencia de pintura rupestre.

el sol y al agua oculta al interior de los cerros— le confirieron un papel meramente ritual, entre los que se entrevén, a manera de mosaico, diversas influencias de una sola cosmovisión que adaptaron a las propias necesidades y a la forma de entender el mundo los grupos más dedicados a la caza-recolección que convivían con grupos dependientes de actividades agrícolas (fig. 19).

A modo de conclusión, a partir de diversos elementos observados en la gráfica del valle de Unión de Tula es posible construir algunas particularidades que conformaron el paisaje ritual, el cual ideológicamente se alimentó de los corredores de tránsito social que fusionaron ideas norteñas con influencias de los valles centrales.

Mediante la uniformidad técnica y el uso recurrente del espacio, dicho paisaje vincula los elementos naturales propios del entorno, teniendo como punto de partida al agua y su vínculo con la fertilidad, los cerros y los astros. Sin embargo, dado que tanto la pintura rupestre como los petrograbados responden a motivaciones diferentes, en el valle es posible vislumbrar una convivencia de dos formas de apropiación económica y simbólica del paisaje, y que de manera complementaria interactúan para dar flexibilidad a la forma de ritualizar el entorno. Dicho espacio se concibió como un santuario en el cual los elementos naturales divinizados interactuaron con sus interlocutores para reafirmar su identidad y el uso par-



● Fig. 19 Representación antropomorfa relacionada con la cosmovisión de los habitantes de la zona.

ticular del entorno. Basados en conceptos con un soporte milenario, como la dualidad —y a partir de la ubicación y orientación de los paneles—, resulta posible observar un posible culto al sol

vinculado con sociedades con un sustento más dependiente de las actividades agrícolas.

Bibliografía

- Aveni, Anthony F.
2005. Observations on the Pecked Designs and Other Figures Carved on the South Platform of the Pyramid of the Sun at Teotihuacan. *Journal for the History of Astronomy*, 36(1): 31-47.
- Ballereau, D.
1988. El arte rupestre en Sonora: petroglifos en Caborca. *Trace*, 14: 5-10.
- Berrojalbiz, F.
2006. Arte rupestre y paisaje simbólico mesoamericano en el norte de Durango. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 89: 135-181.
- Brambila Paz, R.
1989. San Nicolás, municipio de Ejutla, Jalisco. En Y. González (coord.), *Homenaje a Isabel Kelly* (pp. 75-100). México, INAH (Científica, 179).
- Broda, J.
1971. Las fiestas aztecas de los dioses de la lluvia. *Revista Española de Antropología Americana*, 6: 245-328.

2000. Calendarics and Ritual Landscape at Teotihuacan Themes of Continuity in Mesoamerican Cosmivision. En D. Carrasco, L. Jones y S. Sessions (eds.), *Mesoamerica's Classic Heritage: From Teotihuacan to the Aztecs* (pp. 397-432). Boulder, University Press of Colorado.

2001. Mesoamerican Astronomy and the Ritual Calendar: Astronomy across Cultures. En *The History of Non-Western Astronomy* (pp. 225-267). Boston, Kluwer Academic.
- Carden, N.
2007. Paisajes rituales y laberintos. Relaciones entre dos sitios con grabados rupestres en Piedra Museo, Argentina. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 12(1): 43-60.
- Iwaniszewski, S.
2007. Y las montañas tienen género. Apuntes para el análisis de los sitios rituales de la Iztaccíhuatl y el Popocatepetl. En J. Broda, S. Iwaniszewski y A. Montero (coords.), *La montaña en el paisaje ritual* (pp. 113-148). México, IIH-UNAM/ENAH/INAH/Conaculta.
- Kelly, I.
1945. *The Archaeology of the Aatlán-Tuxcacuesco Area of Jalisco, I: The Aatlán Zone*. Berkeley, University of California Press (Ibero-americana, 26).
- López Austin, A.
1994. *Tamoanchan y Tlalocan*. México, FCE.
- López Austin, A., y López Luján, F.
2009. *Monte sagrado. Templo mayor*. México, IIA-UNAM / INAH.
- Mountjoy, J. B.
2001. Ritos de renovación en los petroglifos de Jalisco. *Arqueología Mexicana*, VIII(47): 42-45.

2005. Anthropomorphic Peg-based Sculptures from the Banderas Valley of Coastal West Mexico. *Ancient Mesoamerica*, 16: 155-168.
- Mountjoy, J. B., y Smith, J. P.
2005. An Archaeological Patolli from Tomatlán, Jalisco. En María del Pilar Casado López y Lorena Mirambell Silva (coord.), *Arte rupestre en México: Ensayos 1990-2004* (pp. 395-411). México, INAH.
- Mountjoy, J. B., Schöndube Baumbach, O., y Montes, J. P.
2014. Las terrazas prehispánicas de Ayutla, Jalisco. *Arqueología*, 48: 49-68. México, INAH.
- Neff Nuixa, F.
1997. Los caminos del aire. Las idas y venidas de los meteoros en el estado de Guerrero (México). En M. Goloubinoff, E. Katz y A. Lammel (eds.), *Antropología del clima en el mundo hispanoamericano* (vol. 1, pp. 297-315). Quito, Abya-Yala (Biblioteca Abya-Yala, 49).
- Ortiz de Zárate, G.
1976. *Petroglifos de Sinaloa*. México, Fomento Cultural Banamex.

- Rivas Castro, F.
2007. El culto a las deidades del agua en el Cerro y la Cañada de San Mateo Nopala, Naucalpan, Estado de México. En J. Broda, S. Iwaniszewski y A. Montero (coords.), *La montaña en el paisaje ritual* (pp. 269-294). México, IIH-UNAM / ENAH / INAH-Conaculta
- Schöndube Baumbach, O.
1980. La tradición tumbas de tiro. En J. M. Muriá (coord.), *Historia de Jalisco* (vol. I, pp. 173-212). Guadalajara, Gobierno del Estado de Jalisco.
- Viramontes Anzures, C.
2005. *Gráfica rupestre y paisaje ritual. La cosmovisión de los recolectores-cazadores de Querétaro*. México, INAH (Obra Diversa).

