

Número 5- Enero / Junio 2018

CUADERNOS ARTE PREHISTÓRICO

ISSN 0719 - 7012

Portada: Felipe Maximiliano Estay Sepúlveda

CENTRO DE ARTE RUPESTRE - AYUNTAMIENTO DE MORATALLA

ESPAÑA



Ayuntamiento
de Moratalla



221 B
WEB SCIENCES

CUERPO DIRECTIVO

Director

Miguel Ángel Mateo Saura

Instituto de Estudios Albacetenses Don Juan Manuel, España

Editor

Juan Guillermo Estay Sepúlveda

CEPU - ICAT, Chile

Cuerpo Asistente

Traductora: Inglés

Pauline Corthorn Escudero

221 B Web Sciences, Chile

Traductora: Portugués

Elaine Cristina Pereira Menegón

221 B Web Sciences, Chile

Archivo y Documentación

Carolina Cabezas Cáceres

Asesorías 221 B, Chile

Portada

Felipe Maximiliano Estay Guerrero

Asesorías 221 B, Chile

COMITÉ EDITORIAL

Dr. Hipólito Collado Giraldo

Dirección General de Patrimonio Cultural de Extremadura, España

Dr. Adolfo Omar Cueto

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

Dr. Juan Francisco Jordán Montés

Instituto de Estudios Albacetenses Don Juan Manuel, España

Dr. Juan Antonio Gómez-Barrera

IES Castilla de Soria, España

Dr. José Ignacio Royo Guillén

Dirección General de Patrimonio Cultural de Aragón, España

Dr. José Royo Lasarte

Centro de Arte Rupestre y Parque Cultural del Río Martín, España

Dr. Juan Francisco Ruiz López

Universidad de Castilla-La Mancha, España

Dr. Juan Antonio Seda

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Dr. Miguel Soria Lerma

Instituto de Estudios Giennenses, España

Dr. Ramón Viñas Vallverdú

Instituto Catalán de Paleoecología Humana y Evolución Social, España



Ayuntamiento
de Moratalla



221 B
WEB SCIENCES

COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL

Dra. Primitiva Bueno Ramírez

Universidad de Alcalá de Henares, España

Dr. Rodrigo de Balbín Berhmann

Universidad de Alcalá de Henares, España

Dr. Jean Clottes

CAR-ICOMOS, Francia

Dra. Pilar Fatás Monforte

Museo Nacional y Centro de Investigación de
Altamira, España

Dr. Marcos García Díez

Universidad del País Vasco, España

Dr. Mauro Severo Hernández Pérez

Universidad de Alicante, España

+ Dr. José Antonio Lasheras Corruachaga

Museo Nacional y Centro de Investigación de
Altamira, España

Dr. José Luis Lerma García

Universidad Politécnica de Valencia, España

Dr. Antonio Martinho Baptista

Parque Arqueológico y Museo del Côa,
Portugal

Dr. Mario Menéndez Fernández

Universidad Nacional de Educación a
Distancia, España

Dr. George Nash

Universidad de Bristol, Inglaterra



Ayuntamiento
de Moratalla



221 B
WEB SCIENCES

Indización

Revista Cuadernos de Arte Prehistórico, se encuentra indizada en:





Ayuntamiento
de Moratalla



221 B
WEB SCIENCES

ISSN 0719-7012 / Número 5 / Enero – Junio 2018 pp. 176-199

LA CONSTRUCCIÓN DE UN PAISAJE RITUAL EN EL VALLE DE UNIÓN DE TULA, JALISCO, MÉXICO

THE CONSTRUCTION OF A RITUAL LANDSCAPE T THE UNION DE TULA VALLEY, JALISCO, MÉXICO

Lic. Eduardo Ladrón de Guevara Ureña

Instituto Nacional de Antropología e Historia, México

eduardo_ladron@inah.gob.mx

Fecha de Recepción: 07 de noviembre de 2017 – **Fecha de Aceptación:** 08 de diciembre 2017

Resumen

Derivado del proyecto de Registro de manifestaciones gráfico-rupestres de la cuenta alta del Corcovado se presentan los resultados del trabajo con pintura rupestre y petrograbados en el municipio de Unión de Tula, Jalisco. Localizando sitios que hablan de un corredor ideológico con emplazamientos recurrentes y estructurados a una apropiación cultural del paisaje en los cuales es posible observar un mosaico de diversas influencias que convergen en una sola cosmovisión, reinterpretando de manera ritual el entorno.

Palabras Claves

Pintura rupestre – Unión de Tula – Paisaje cultural – Jalisco

Abstract

Derived from the Rock Art Manifestations Recording Project at Corcovado's high basin, in Jalisco, México, results are presented from the paintings and rock carvings at the Union de Tula municipality. Locating a series of sites which reflect an ideological corridor, with recurrent locations structured on a landscape cultural appropriation pattern, in which it is possible to observe a series of diverse influences which converge at a single cosmovision, reinterpreting the landscape on a ritual form.

Keywords

Cave painting – Union de Tula – Cultural landscape – Jalisco

El presente artículo se deriva de los resultados obtenidos en el marco del proyecto Registro de manifestaciones gráfico-rupestres de la cuenta alta del Corcovado, iniciado a mediados del 2011 con la finalidad de conocer el papel que los elementos plasmados en la piedra han desempeñado para los diversos actores sociales que habitaron estos pequeños valles.

La falta de estudios previos en la cuenca alta del Corcovado refleja un relativo vacío académico, pasaron cuarenta años para que desde las últimas incursiones de I. Kelly¹ la zona se volviera a trabajar con la exploración realizada por R. Brambila² de un montículo en el adyacente poblado de Ejutla, y en fechas recientes los estudios por parte del equipo integrado por J. B. Mountjoy, O. Schöndube y J. P. Montes³ de unidades habitacionales asociadas a terrazas prehispánicas en el municipio de Ayutla. Este vacío relativo a 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 un actual desapego cultural y, por ende, el constante deterioro de las manifestaciones que atañen al presente estudio, las cuales se van destruyendo por los incendios que anteceden la siembra y algunas muestras de vandalismo como el *graffiti*.

1.- El medio geográfico

A manera introductoria es necesario definir el pequeño valle de Unión de Tula. Este se encuentra ubicado en la porción suroeste del estado de Jalisco, asociado a una transición de amplios espacios abiertos que ceden paso a un panorama dominado por sierras escarpadas y escasos valles intermontanos (figura 1). Este 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 el asentamiento humano 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 interiores⁴.

Dentro de esta 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, creando un río aprisionado por sendos paredones que con excepción del valle que sirve de ubicación a la población de Villa Unión de Tula, no presenta otro espacio abierto hasta que sale al valle compartido por las poblaciones de El Grullo y Autlán de Navarro.

¹ I. Kelly, *The archaeology of the Autlán-Tuxcacuesco área of Jalisco, I: The Autlán zone* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1945).

² R. Brambila Paz, "San Nicolás, municipio de Ejutla, Jalisco". En *Homenaje a Isabel Kelly*, eds. Yólotl González (México: INAH Colección Científica 179 (1989).

³ J. Mountjoy; O. Schöndube y J. P. Montes, "Las terrazas prehispánicas de Ayutla, Jalisco", *Arqueología*, 48 (2014).

⁴ Otto Schöndube, "La tradición tumbas de tiro". En J. M^a. Muría (ed.), *Historia de Jalisco I*, (Guadalajara: Gobierno del Estado de Jalisco, (1980), 33.



Figura 1
Ubicación del valle de Unión de Tula en el Oeste de Jalisco,
usando como mapa base una imagen de INEGI del 2013

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 esta cuenca como una ruta de intercambio e interacción, además de haber propiciado asentamientos que por sus características y tamaño hacen suponer una ocupación prolongada y no campamentos estacionales (figura 2).



Figura 2
Sitio arqueológico Pitayos a orillas del río Ayutla

En este sentido resulta extraño que dentro del valle de la Unión no se han registrado asentamientos prehispánicos, lo que representa un aspecto importante para considerar, ya 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 elevadas pero próximas a este mismo recurso. Lo que 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 (figura 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 una región en la cual los petrograbados se han utilizado como un medio de expresión dominante y donde no se han registrado sitios de cazadores-recolectores.



Figura 3

Petrograbado del sitio arqueológico El Camichín I, a orillas del río Corcovado

2.- Las manifestaciones gráficas

Para ingresar en la descripción de 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 elección de los lugares de expresión se escogen 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, estos puntos ofrecen un panorama de laberintos rocosos inusuales en el área (figura 4). Además destaca que en este valle, la mayoría de las manifestaciones no se asocian a cauces permanentes de agua, aunque la naturaleza escarpada de la cuenca origina múltiples cañadas que aportan este recurso por largas temporadas, por lo que explícitamente el agua no debió ser una de las causantes principales en la elección del emplazamiento.



Figura 4
Vista panorámica del sitio arqueológico de pintura rupestre El Castillo,
en el valle de Unión de Tula

2.1.- La pintura rupestre

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 de manera directa permanecen iluminados la primera parte del día. Esta orientación recuerda a lo observado por Natalia Carden⁵ 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 que en el extremo opuesto eran orientados el ocaso, lo que mantenía relación con el discurso planteado en cada panel.

Aunque, en los sitios de Unión de Tula, la misma morfología laberíntica del afloramiento así como la elección de paneles dificultan la visibilidad de los motivos. Es por estas características que se puede asegurar que no se buscó un dominio visual de los diseños ya que los paneles solo abarcan la parte inferior del soporte pétreo, y en los pocos espacios abiertos que se dan en el afloramiento resulta complicado observarlos, además solo algunas excepciones apuntan al valle (figura 5).

⁵ N. Carden, "Paisajes rituales y laberintos: Relaciones entre dos sitios con grabados rupestres en Piedra Museo, Argentina". Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino, 12 (2007).



Figura 5

Fotografía que ilustra las ubicaciones más comunes dentro del panel en el sitio El Castillo, resaltando los motivos con el *software* DStretch-Image

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 previamente, así como la existencia de paneles muy sencillos que se contraponen a paneles complejos, plantean la posibilidad de un uso recurrente del espacio para plasmar las manifestaciones gráficas.

La formación que se utilizó como soporte para estas manifestaciones es una roca ígnea intrusiva que emergió en grandes cuerpos redondeados y alargados en agrupaciones independientes y espaciadas con una alineación suroeste-noreste, en su mayoría estas composiciones o conjuntos presentan un panel gráfico en alguno de sus elementos, elegido por ciertos criterios físicos y rituales.

Las características físicas que se buscaron son una gran superficie lisa que no presente irregularidades como intrusiones o vesículas, ligeramente cóncava lo que otorga protección a los agentes erosivos, una orientación preferente al este, el lado opuesto del valle. Sin embargo, algunas excepciones presentan paneles con otras orientaciones (figura 6).



Figura 6
Imágenes en que se aprecian las características generales
que se buscaron para plasmar los motivos gráficos

El afloramiento es escalonado y a medida que se asciende los motivos son más escasos y aislados aunque las dimensiones de las piedras aumenten. Esto, es probable que constituya una cuestión visual ya que 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. Aunque 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, sugiriendo la idea de mensajes restringidos.

Los motivos se encuentran agrupados en núcleos que en pocas ocasiones exceden los 20 grafismos, entre los que se rompe la continuidad gráfica por pequeños espacios en blanco, pero no 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. No existen superposiciones en las pinturas, fueron elaboradas en tinta plana en color rojo, suponiendo la presencia de un aglutinante o una sustancia que vuelve la pintura más o menos líquida. Aunque esta técnica no fue exclusiva, ya que en algunos grafismos es posible observar una aplicación de pintura en seco por los trazos más delgados y granulosos (figura 7). Es por razones técnicas que se puede suponer una correspondencia temporal entre los grabados y una misma tradición cultural, y en el caso de que tratara de varias temporalidades, se cuidó de incorporar nuevos motivos sin alterar los ya plasmados.

Entre los elementos destacados figura un cuadrangular similar a los registrados de manera abundante en el sitio Camichín I, municipio de Juchitlán, bajo la técnica de petrograbado, donde se encuentran asociados a la representación de un *patolli* un tanto esquemático, como los propuestos por A. Aveni⁶ como transición de un marcador calendárico a un juego que posiblemente tuviera un trasfondo didáctico. Sin embargo, tableros más estilizados de este juego se han ubicado para fechas más tardías en la cercana costa de Jalisco⁷ (figura 9).

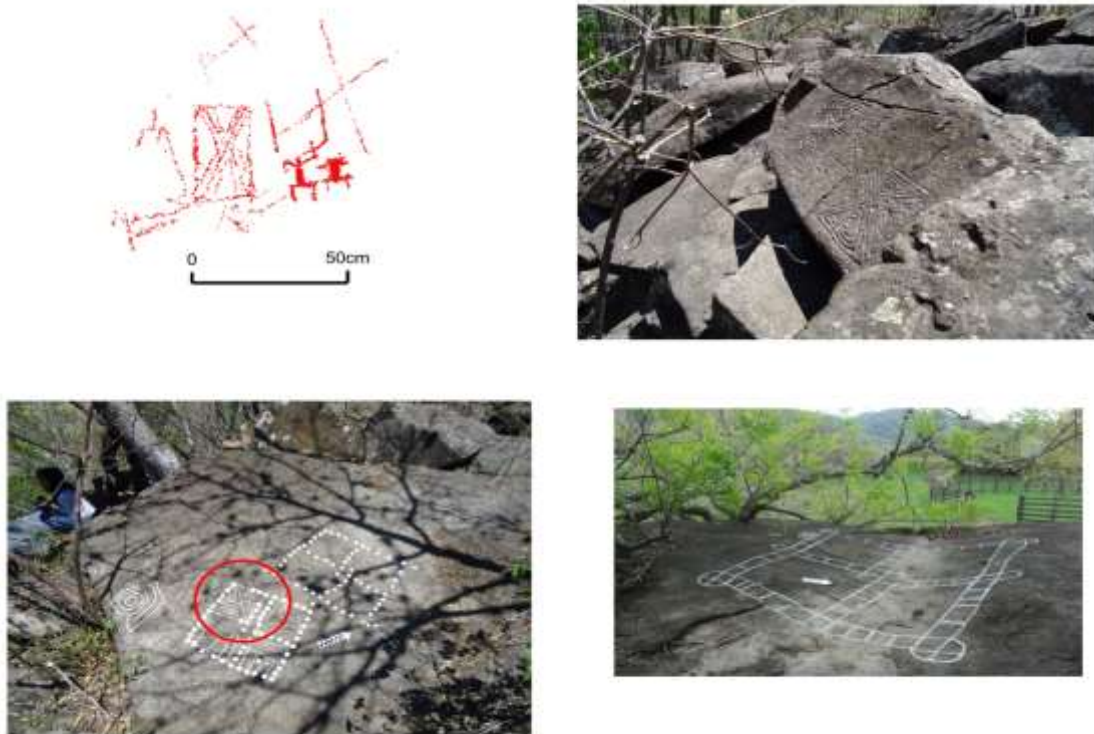


Figura 9

Presencia de motivos cuadrangulares y la asociación de estos a los patollis. La primera imagen pertenece al sitio El Castillo, en el valle de Unión de Tula; la segunda y tercera se registraron en El Camichín I, municipio de Juchitlán; y la última en el sitio La Piedra gorda, municipio de Casimiro Castillo

Este motivo cuadrangular resulta un elemento común para la parte norte del país. Un ejemplo es Sinaloa donde con frecuencia muestra rasgos antropomorfos y un fleco que cubre casi siempre toda la parte inferior de la figura y los vértices del rectángulo recuerdan los hombros de un ser humano. El contenido de este signo posee una variedad de formas extremadamente ricas y por su asociación con figuras antropomorfas se ha sugerido su uso como escudo el cual por sus diseños internos podría identificar a diferentes grupos sociales⁸.

⁶ A. Aveni, "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 (2005).

⁷ J. Mountjoy y J. Smith, "An Archaeological Patolli from Tomatlán, Jalisco". En M^a. P. Casado López y L. Mirambell Silva (eds.), *Arte rupestre en México: Ensayos 1990-2004*. (México: INAH, 2005).

⁸ G. Ortiz de Zárate, *Petroglifos de Sinaloa* (México: Fomento Cultural BANAMEX, A.C.), 1976, 74.

Sin embargo, otro elemento muestra una afinidad con motivos localizados en Sonora, para el sitio de Caborca, en el cual 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 partiendo 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 tal manera que formen una red geométrica regular cuidadosamente elaborada⁹. Similitudes con este sitio también se observan en motivos zoomorfos (figura 10).

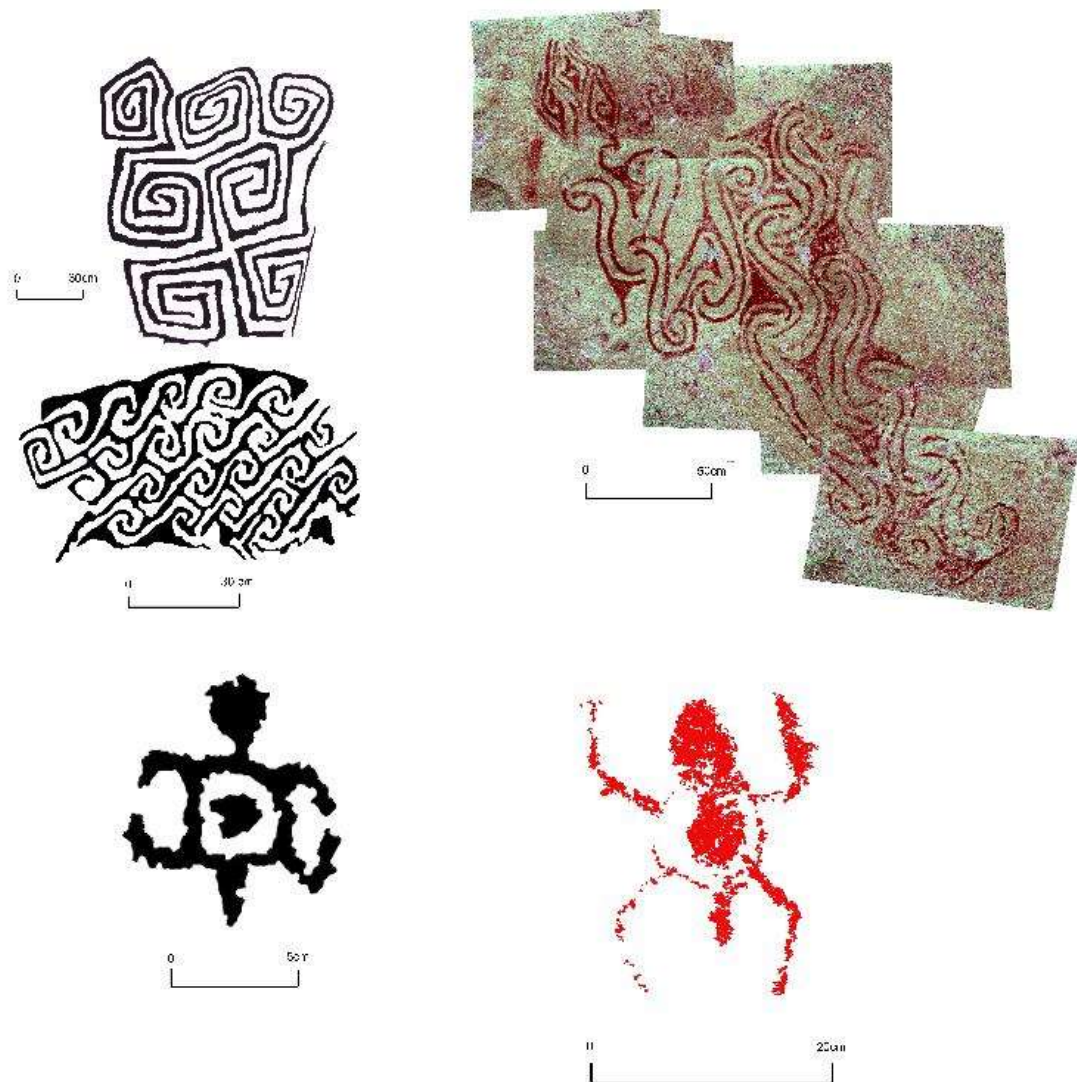


Figura 10

“Comparación de motivos entre Caborca, Sonora (Tomados de Ballereau 1988) y Unión de Tula, Jalisco. Imagen procesada con el *software* Dstretch-Image”

⁹ D. Ballereau, “El arte rupestre en Sonora: Petroglifos en Caborca”, *Trace*, 14 (1988).

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. Pero 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 red de influencias no es fácil de desenmarañar, ya que a la vez, algunos diseños guardan similitud con el estilo rojo lineal Cadereyta del semidesierto queretano¹⁰. Este estilo es caracterizado por diseños lineales de color rojo, antropomorfos sencillos, sin adornos, representados por líneas básicas de manera abstracta. Además, son abundantes las representaciones de cuadrúpedos principalmente cérvidos o canidos que casi siempre acompañan a figuras antropomorfas, en ocasiones formando escenas más o menos complejas. Además, C. Viramontes señala la gran cantidad de elementos geométricos no figurativos, entre los que destacan los círculos, espirales, líneas en zig zag y todo tipo de líneas quebradas, puntos y retículas, coincidente con lo localizado en El Castillo y Santa Rosa (figura 11). Este estilo presenta una gran difusión, lo que sugiere una larga permanencia de estos grupos¹¹.

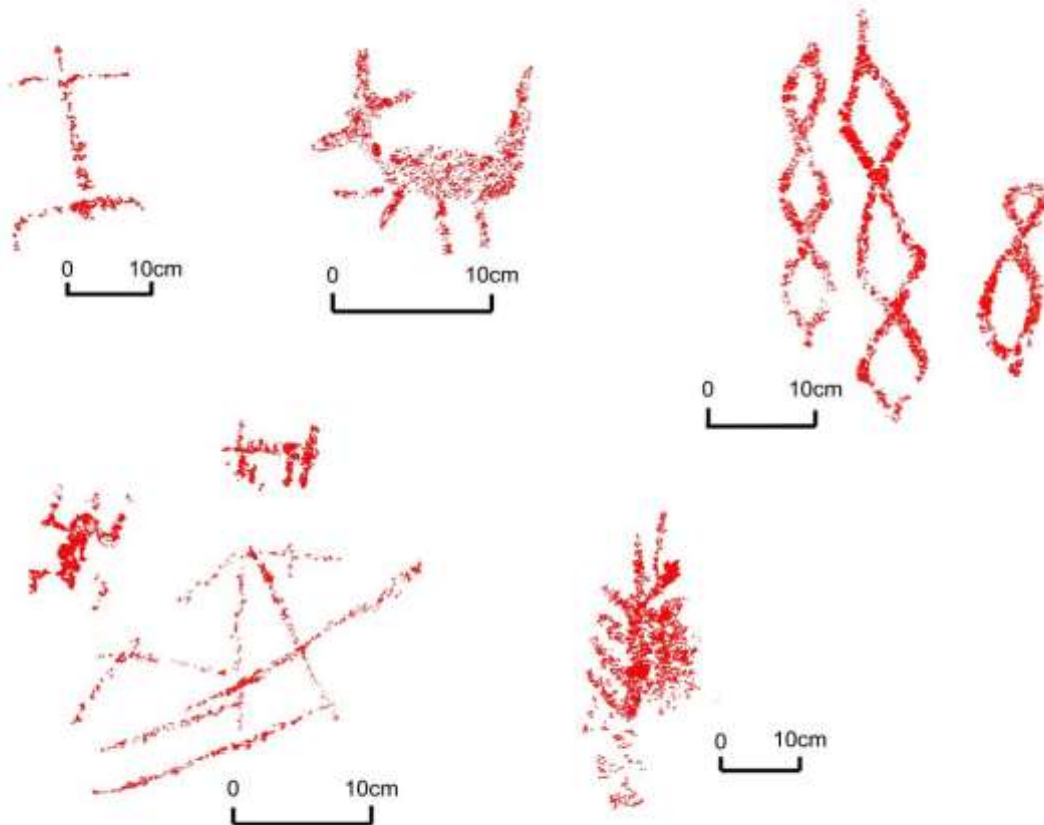


Figura 11
Motivos lineales en color rojo localizados en el valle de Unión de Tula

¹⁰ C. Viramontes, *Gráfica rupestre y paisaje ritual. La cosmovisión de los recolectores-cazadores de Querétaro* (México: INAH, 2005).

¹¹ Carlos Viramontes, *Gráfica rupestre y paisaje ritual...* 188.

2.2.- 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 solo elemento y un solo panel respectivamente, es clara la orientación de los soportes buscando el cenit y al parecer por las similitudes técnicas y los motivos representados, pertenecen a una misma tradición cultural (figura 12). Además, resulta relevante la presencia de un motivo geométrico en espiral ubicado en la parte inferior del discurso de cada panel. Posiblemente asociados a la tradición costera definida por J. B. Mountjoy y J. C. Beltrán¹², dominada por espirales, dibujos naturalistas y una ausencia de pocitos (figura 13).



Figura 12
Petrograbados localizados a lo largo del cauce del río Ayutla,
usando como mapa base una imagen de INEGI del 2013

¹² J. Mountjoy y J. C. Beltrán, "Anthropomorphic peg-based sculptures from the Banderas Valley of Coastal, West Mexico". *Ancient Mesoamerica*, 16 (2006).

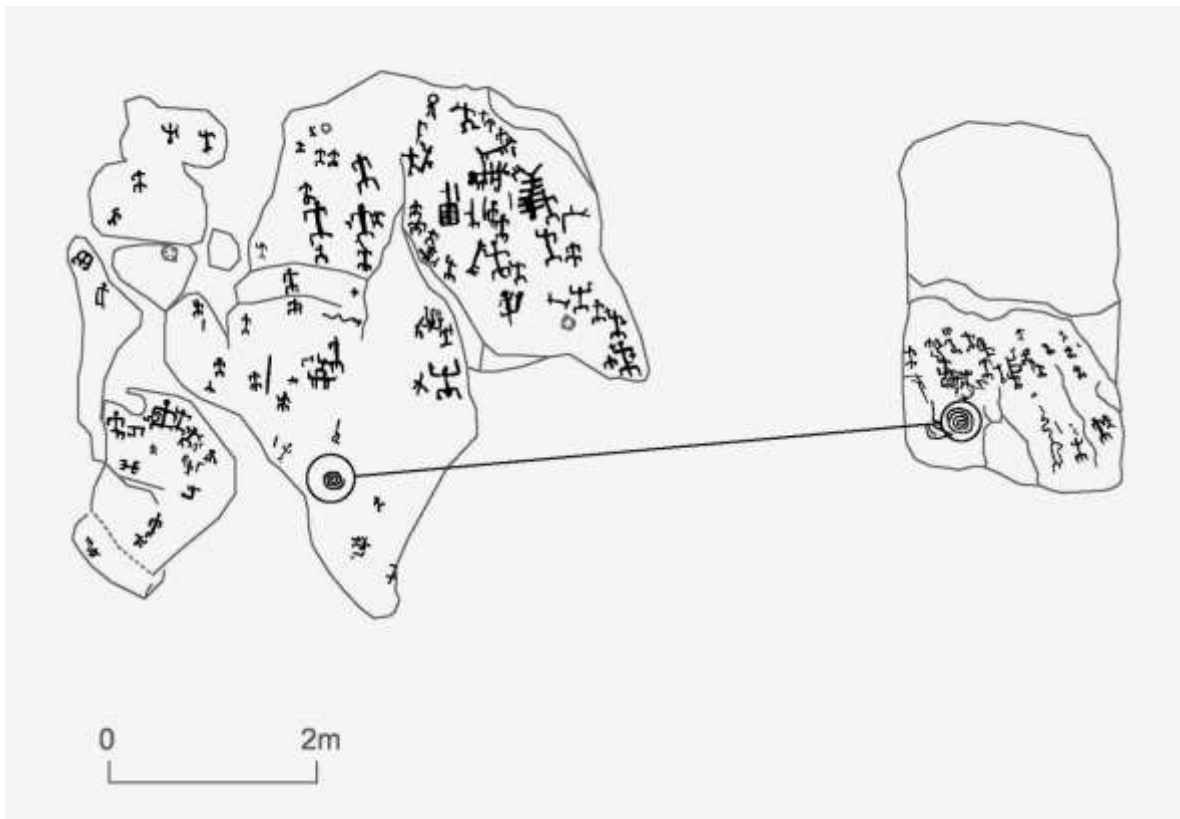


Figura 13

Petrograbados de La Laja y El Paraíso, emplazados en la transición de los cañones del río Ayutla al valle de El Grullo-Autlán

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 y en el caso del paraíso corresponde al extremo izquierdo, pero 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 una mayor presencia de motivos antropomorfos que zoomorfos (figura 13). Además se observa la multireferida asociación de un antropomorfo y un cánido.

Las representaciones en los petrograbados del río Ayutla son esquemáticas y por la inclinación vertical marcan una tendencia a orientar el panel hacia el cielo, lo que es más claro en La Laja. Su ubicación es tanto para visualizar el valle de El Grullo que se abre al Este, en el caso de La Laja; así como para dominar la última playa que se abre antes de ingresar a este valle, en el caso de El Paraíso. Solo en el caso de La Laja es posible observar personajes que mantienen una posición horizontal o de cabeza, lo que autores como J. B. Mountjoy¹³ han interpretado como enfermedad o muerte.

A su vez, estos petrograbados guardan similitud con el estilo Lineal Extorax, considerado como la representación en petrograbado del estilo rojo lineal Cadereyta en el mismo paraje semidesértico ya referido. En este punto es necesario hacer hincapié en

¹³ J. Mountjoy, "Ritos de renovación en los petroglifos de Jalisco". *Arqueología Mexicana* VIII, 47 (2001).

que la pintura rupestre y el petrograbado no responden a un estímulo único, sino que son producto de diversas motivaciones¹⁴.

Así es como se comienza a dilucidar la naturaleza de estas 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 que posiblemente fue destinado a las actividades agrícolas. De las investigaciones que han observado un vínculo de la pintura rupestre como un medio de expresión asociado a la caza-recolección, se crea un problema en el área de estudio donde no se han localizado otras evidencias materiales que indiquen la presencia de grupos con esta economía; entonces, para este 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 a su vez, dos maneras de apropiarse simbólicamente del mismo paisaje, o de manera contraria es factible suponer la coexistencia de dos maneras de apropiarse gráfica y simbólicamente del paisaje por una misma sociedad, la que recurrió tanto a los petrograbados como a la pintura rupestre. Aunque, por las dificultades de datación que presentan estas manifestaciones, nace una tercera posibilidad y es la de un distanciamiento temporal en la utilización del espacio entre estos dos posibles actores sociales.

Retomando a C. Viramontes, la gráfica rupestre de cierta forma nos describe un poco a sus autores. De esta 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 zig zag) y retículas, entre otros muchos diseños¹⁵. 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 generalmente integradas espacialmente a ellas, marcando una manera diferente de concebir el espacio y los rituales que derivaron en la gráfica rupestre¹⁶.

Es en las sociedades sedentarias que la gráfica rupestre exhibía una fuerte tendencia hacia la representación de símbolos que tienen que ver con la cosmovisión mesoamericana, como danzas, basamentos piramidales, escudos y el símbolo de venus. Aunque como ya se mencionó una tendencia a usar la técnica de petrograbado, en ocasiones se localizan ejemplos de pintura rupestre con un uso del color blanco, en ocasiones combinado con el rojo¹⁷. 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 hay que olvidar que se han planteado reacomodos sociales entre estas dos sociedades, lo que es probable que haya propiciado una generalización de conceptos aplicados a la gráfica rupestre, argumento al que se suma la existencia de

¹⁴ C. Viramontes, Gráfica rupestre y paisaje ritual...

¹⁵ C. Viramontes, Gráfica rupestre y paisaje ritual... 31.

¹⁶ C. Viramontes, Gráfica rupestre y paisaje ritual...164.

¹⁷ C. Viramontes, Gráfica rupestre y paisaje ritual... 31 y 164.

grupos de cazadores-recolectores más vinculados a sociedades mesoamericanas y otros más vinculados a tradiciones norteadas¹⁸, 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 estas dos sociedades¹⁹. Siendo 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 y por lo tanto, no se puede hablar de una tradición rígida e inmutable (figura 14).

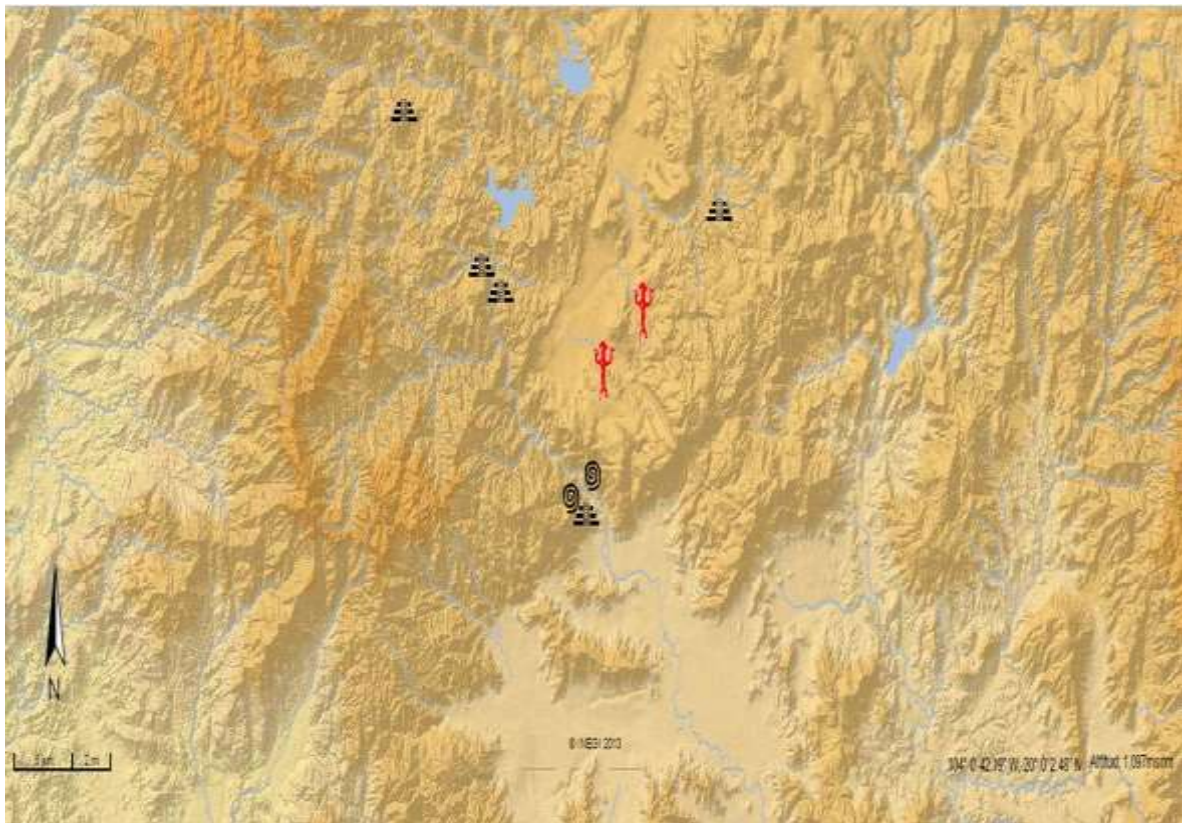


Figura 14

Ubicación de los sitios arqueológicos con arquitectura, pintura rupestre y petrograbados en el valle de Unión de Tula, usando como mapa base una imagen de INEGI del 2013

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

¹⁸ C. Viramontes, Gráfica rupestre y paisaje ritual... 280.

¹⁹ C. Viramontes, Gráfica rupestre y paisaje ritual... 165.

3.- El paisaje ritual

Dentro de 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, y posteriormente es transformado ideológicamente por su forma de pensar²⁰.

Sin embargo, este 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. Aunque es preciso aclarar que las funciones de estas manifestaciones gráficas son variables y pueden servir además del aspecto ritual, como marcadores territoriales, o señalar acontecimientos astronómicos e históricos o indicar la ubicación de un recurso fundamental²¹.

Así, es posible entender que las relaciones con el paisaje no solo se asocian 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 de este paisaje sagrado se advierten ciertas particularidades que marcan espacios rituales como son las montañas, cerros, ríos, en fin, elementos que definían la estructuración del territorio²².

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 presente²³, el proceso concreto que transforma el mito en realidad social²⁴.

Siguiendo estas premisas, en el panorama del valle de la Unión destaca la poca presencia de manifestaciones en los cañones del río en el cual 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 tanto era predecible que albergara la mayoría de los sitios arqueológicos del área pero resulta extraño que no fuera el punto principal para representar manifestaciones gráfico-rupestres.

Además, a pesar de que las montañas más altas son lugares a los que casi de manera universal se atribuye una importancia singular, es común que los sitios de manifestaciones gráfico rupestres no se encuentren en las alturas, sino en las partes

²⁰ C. Viramontes, Gráfica rupestre y paisaje ritual... 20.

²¹ C. Viramontes, Gráfica rupestre y paisaje ritual... 21 y 62.

²² C. Viramontes, Gráfica rupestre y paisaje ritual... 66.

²³ J. Broda, "Las fiestas aztecas de los dioses de la lluvia". *Revista Española de Antropología American*, 6 (1971), 319.

²⁴ J. Broda, "Calendarics and Ritual Landscape at Teotihuacan Themes of continuity in Mesoamerican Cosmovisión". En D. Carrasco, L. Jones y S. Sessions *Mesoamerica Classic Heritage: Teotihuacan and Beyond*. (Niwot: University Press of Colorado, 2000); J. Broda, "Mesoamerican Astronomy and the Ritual Calendar, Astronomy across cultures". En H. Selen (ed.), *The History of Non-Western Astronomy*. (Boston: Kluwer Academic Publishers, 2001).

medias y bajas. Es allí donde generalmente se ubican los sitios a los cuales se otorga un carácter particular o donde se manifiestan elementos míticos relacionados con una configuración especial del paisaje²⁵, caso que no corresponde con El Castillo y Santa Rosa.

Sin embargo, surge la pregunta del por qué los sitios de este 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 este 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 norteco al sol, representaciones antropomorfas y soles²⁶ (figura 15). Naturalmente, el culto a los cerros no es el único ya que también se pueden localizar sitios en parajes, barrancas, crestas y lomas, los cuales se asocian con el paso de vientos²⁷.

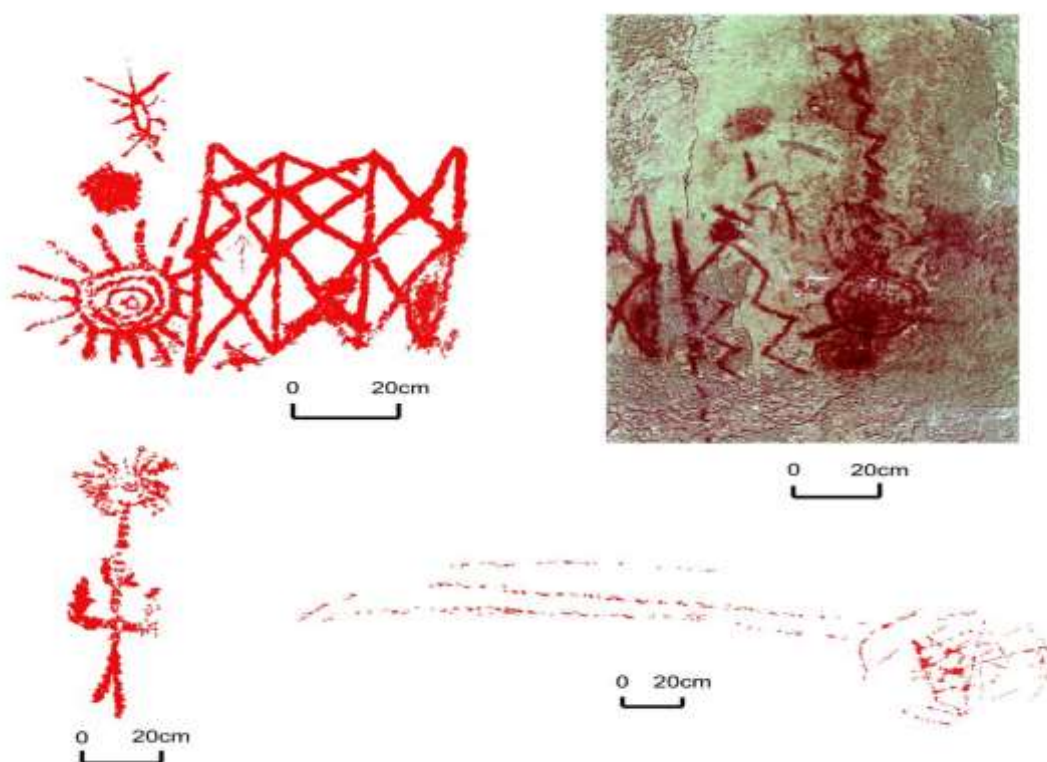


Figura 15
Elementos gráficos con posibles representaciones astrales.
Imagen procesada con el *software* DStretch-Image

²⁵ C. Viramontes, *Gráfica rupestre y paisaje ritual...* 81.

²⁶ C. Viramontes, *Gráfica rupestre y paisaje ritual...* 33.

²⁷ F. Neff, "Los caminos del aire. Las idas y venidas de los meteoros en el estado de Guerrero (México)". En M. Golouginoff, E. Katz y A. Lammel (eds.), *Antropología del clima en el mundo hispanoamericano*, 1, 49, (Quito: Colección Biblioteca Abya-Yala, 1997), 309 y 311; S. Iwaniszewski, "Y las montañas tienen género. Apuntes para el análisis de los sitios rituales de la Iztaccihuatl y el Popocatepetl". En J. Broda, S. Iwaniszewski y A. Mortero (eds.), *La Montaña en el Paisaje Ritual*, (México: IIH-Conaculta-ENAH, 2007), 130.

Como característica general, estos enclaves son puntos aglutinantes de personas como lo refiere la teoría de la “Nucleación cíclica”, pero en este caso no se puede ver como un punto que dará origen a un patio de mitote sobre el cual, por su uso recurrente, se fundará un asentamiento²⁸, más 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 territorio²⁹.

Retomando el concepto del Núcleo duro milenario³⁰, el cual considera la permanencia de varios conceptos dentro de una sola cosmovisión compartida, en dichos preceptos el concepto de 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, etc...³¹ 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; ígneos y solares o cálidos y secos³².

Además, en un plano más general esta dualidad se observa en el cosmos formando 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 sentidos³³. Pero para estas sociedades no existe una división entre el mundo sobrenatural y su realidad³⁴.

A manera de integración de un paisaje ritual, los sitios con manifestaciones gráficas solo pueden ser entendidos en asociación a otros aspectos culturales, dotando al espacio de una lógica que responde a las necesidades de las sociedades que la crearon, es así como se posibilita el entender la función de los sitios, el significado de los paneles y los motivos³⁵.

Existen varios conceptos que pueden ser observados en el paisaje sagrado de Unión de Tula viendo la distribución que tenía el poder sobrenatural en el paisaje. Vinculando estos espacios a algún episodio mítico o la presencia de un poder sobrenatural³⁶ (figura 16).

²⁸ S. Turpin, “La nucleación cíclica y el espacio sagrado: La evidencia del arte rupestre”, Relaciones 92, vol:XXIII, (2002).

²⁹ F. Rivas, “El culto a las deidades del agua en el Cerro y la cañada de San Mateo Nopala, Naucalpan, Estado de México”. J. Broda, S. Iwaniszewski y A. Mortero (eds.), La Montaña en el Paisaje Ritual, (México: IIH-Conaculta-ENAH, 2007), 270.

³⁰ A. López Austin y F. López Luján, Monte sagrado. Templo mayor (México: INAH-UNAM-IIA), 2009; A. López Austin, Tamoanchan y Tlalocan (México: FCE, 1994), 11.

³¹ A. López Austin, Tamoanchan y Tlalocan... 160.

³² A. López Austin, Tamoanchan y Tlalocan... 162.

³³ A. López Austin, Tamoanchan y Tlalocan... 23.

³⁴ C. Viramontes, Gráfica rupestre y paisaje ritual... 64.

³⁵ C. Viramontes, Gráfica rupestre y paisaje ritual... 67.

³⁶ C. Viramontes, Gráfica rupestre y paisaje ritual... 71.



Figura 16

Figura procesada con el *software* DStretch-Image que evidencia la asociación de elementos antropomorfos y zoomorfos en la gráfica del valle de Unión de Tula

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, además los cerros son los lugares donde residen los muertos y por eso es probable la asociación de las piedras con sus ancestros (figura 17). Entre los atributos otorgados a estos referentes del paisaje destaca de manera implícita su relación con la fertilidad, la frescura y el agua clara³⁷. En su interior se atesoran riquezas agrícolas, animales o minerales. Son las fuentes de semillas.



Figura 17
Diferentes vistas del sitio arqueológico Santa Rosa

³⁷ A. López Austin, Tamoanchan y Tlalocan..., 1994, 191; F. Berrojalbiz, "Arte rupestre y paisaje simbólico mesoamericano en el norte de Durango". Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, 89, (2006), 176.

Sin embargo, no solo es posible pensar en un culto a los cerros y los ancestros, ya que es necesario aludir al culto solar, este templo mítico representado por los cerros, según diversos textos, se ubica al Oriente³⁸. Lugar que corresponde dentro del valle a la posición de los sitios destinados a la pintura rupestre; además de que los paneles también están plasmados para recibir los ralos del sol en su fase de nacimiento (figura 18). Es por lo cual 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 ocultamiento³⁹.



Figura 18

Ubicación de los sitios con pintura rupestre en el extremo Este del valle

Dentro de esta 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 ritual⁴⁰.

Es por lo tanto que los sitios que sacralizaron el valle de Unión de Tula mediante rituales específicos dedicados posiblemente a los antepasados, la fertilidad, el sol y al agua oculta al interior de los cerros, le confieren un papel meramente ritual, entre los que se entrevén a manera de un mosaico, diversas influencias de una sola cosmovisión que adaptaron a sus propias necesidades y a la forma de entender su mundo grupos más dedicados a la caza-recolección en convivencia con grupos más dependientes de actividades agrícolas (figura 19).

³⁸ A. López Austin, Tamoanchan y Tlalocan... 162.

³⁹ A. López Austin, Tamoanchan y Tlalocan... 190.

⁴⁰ C Viramontes, Gráfica rupestre y paisaje ritual... 82.

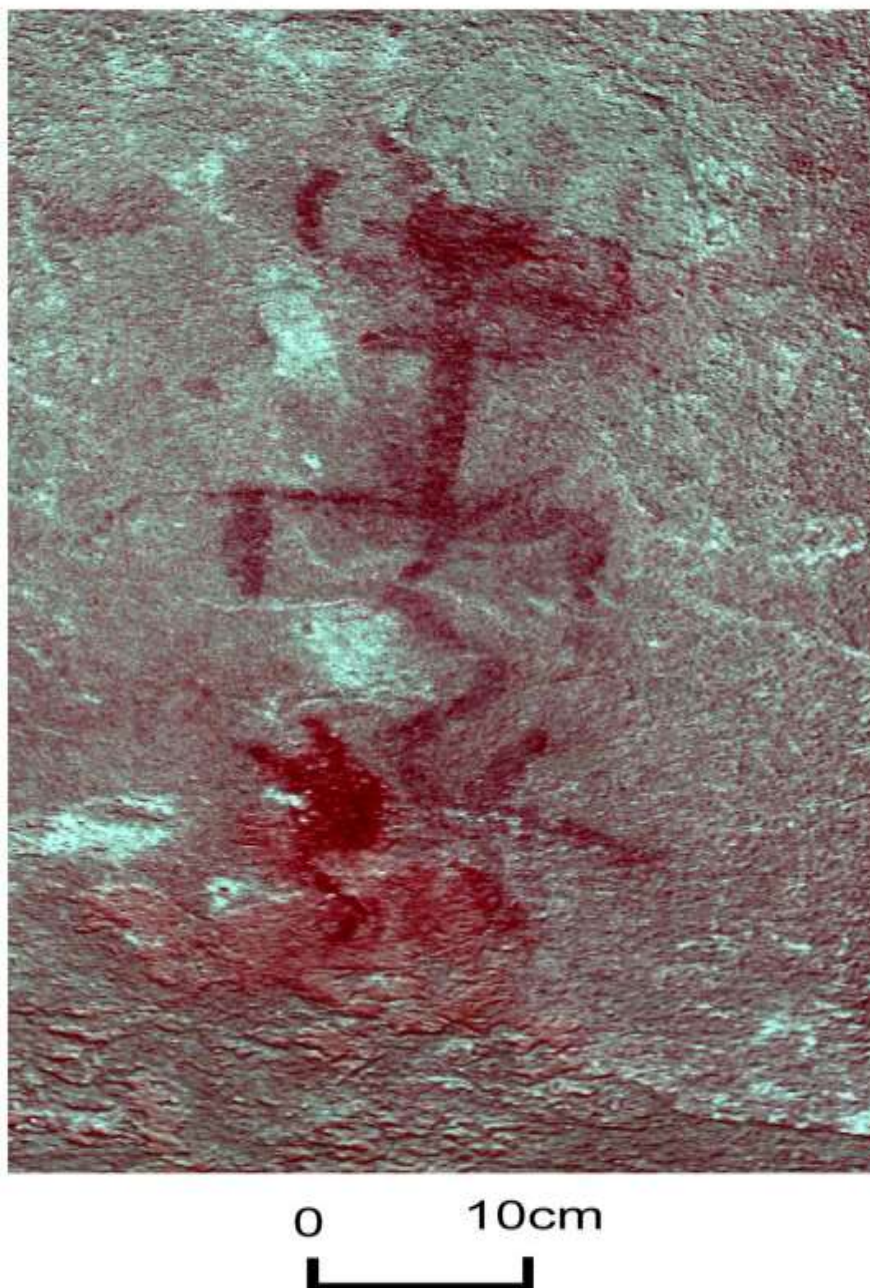


Figura 19
Motivo antropomorfo en el sitio El Castillo, realizado con el *software* DStretch-Image

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

Mediante una uniformidad técnica y un 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, al responder tanto la pintura rupestre como los petrograbados a motivaciones diferentes, en el valle es posible vislumbrar una convivencia de dos formas de apropiación económica y simbólica del paisaje, que de manera complementaria interactúan dando flexibilidad a la manera 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 particular del entorno. Basados en conceptos con un soporte milenario, como la dualidad, y partiendo de la ubicación y orientación de los paneles resulta posible observar un posible culto al sol vinculado a sociedades con un sustento más dependiente de las actividades agrícolas.

Bibliografía

Aveni, A. "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 Astronom*, 36 (2005), 31-47.

Ballereau, D. "El arte rupestre en Sonora: Petroglifos en Caborca". *Trace*, 14, (1988), 81.

Berrojalbiz, F. "Arte rupestre y paisaje simbólico mesoamericano en el norte de Durango". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 89 (2006), 135-181.

Brambila Paz, R., "San Nicolás, municipio de Ejutla, Jalisco". En Y. González (ed.), *Homenaje a Isabell Nelly*, (México: INAH Colección Científica), 1979, 75-100.

Broda, J., "Las fiestas aztecas de los dioses de la lluvia". *Revista Española de Antropología Americana*, 6, (1971), 245-328.

Broda, J., "Calendarics and Ritual Landscape at Teotihuacan Themes of continuity in Mesoamerican Cosmovision". En D. Carrasco; L. Jones y S. Sessions (ed.), *Mesoamerica Classic Heritage: Teotihuacan and Beyond*. Niwot: University Press of Colorado. 2000. 397-432.

Broda, J. "Mesoamerican Astronomy and the Ritual Calendar, Astronomy across cultures". En H. Selen (ed.), *The History of Non-Western Astronomy*. Boston: Kluwer Academic Publishers. 2001. 225-267.

Carden, N., "Paisajes rituales y laberintos: Relaciones entre dos sitios con grabados rupestres en Piedra Museo, Argentina". *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 12 (2007), 43-60.

Iwaniszewski, S., "Y las montañas tienen género. Apuntes para el análisis de los sitios rituales de la Iztaccihuatl y el Popocatepetl". En J. Broda; S. Iwaniszewski y A. Montero (eds.), *La Montaña en el Paisaje Ritual*. México: IIH-Conaculta-ENAH., 2007. 113-148.

Kelly, I., *The archaeology of the Autlán-Tuxcacuesco área of Jalisco, I: The Autlán zone*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, *Ibero-americana* 26. 1945.

López Austin, A., *Tamoanchan y Tlalocan*. México: Fondo de Cultura Económica. 1994.

López Austin, A. y López Luján, F., Monte sagrado. Templo mayor. México: INAH-UNAM-IIA. 2009.

Mountjoy, J. B., "Ritos de renovación en los petroglifos de Jalisco". Arqueología Mexicana VIII. Vol: 47, (2001), 42-45.

Mountjoy, J. B. y Beltrán, J. C., "Anthropomorphic peg-based sculptures from the Banderas Valley of Coastal WestMexico". Ancient Mesoamerica, 16 (2006), 155-168.

Mountjoy, J. B. y Smith, J., "An Archaeological Patolli from Tomatlán, Jalisco". En M^a. P. Casado López y L. Mirambell Silva (eds.), Arte rupestre en México: Ensayos 1990-2004, México: INAH. 2005. 395-411.

Mountjoy, J. B.; Schöndube, O. y Montes, J. P., "Las terrazas prehispánicas de Ayutla, Jalisco". Arqueología, 48, (2014), 49-68.

Neff, F., "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, 49. Quito: Colección Biblioteca Abya-Yala. 1997. 297-315.

Ortiz de Zárate, G., Petroglifos de Sinaloa. México: Fomento Cultural BANAMEX, A.C. 1976.

Rivas, F., "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 (eds.), La Montaña en el Paisaje Ritual. México: IIH-Conaculta-ENAH. 2007. 269-294.

Schöndube, O., "La tradición tumbas de tiro". En J. M^a. Muriá (ed.), Historia de Jalisco I, Guadalajara: Gobierno del Estado de Jalisco. 1980, 173-212.

Turpin, S. "La nucleación cíclica y el espacio sagrado: La evidencia del arte rupestre". Relaciones, 92, XXIII, 2002, 29-46.

Viramontes, C., Gráfica rupestre y paisaje ritual. La cosmovisión de los recolectores-cazadores de Querétaro. México: INAH. 2005.

Para Citar este Artículo:

Ladrón de Guevara Ureña, Eduardo. La construcción de un paisaje ritual en el valle de Unión de Tula, Jalisco, México. Rev. Cuad. De Art. Preh. Num. 5. Enero-Junio 2017, ISSN 0719-7012, pp. 176-199.

Las opiniones, análisis y conclusiones del autor son de su responsabilidad
y no necesariamente reflejan el pensamiento
de la **Revista Cuadernos de Arte Prehistórico**.

La reproducción parcial y/o total de este artículo
debe hacerse con permiso
de **Revista Cuadernos de Arte Prehistórico**.