https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819

El firmamento y los hombres: arte rupestre en Momax

Firmament and Humanity: Rock Art in Momax

Artículo recibido el 14 de octubre de 2022; devuelto para revisión el 3 de mayo de 2023; aceptado el 15 de junio de 2023; https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819.

Marie-Areti Hers Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Ciudad de México, México, myriamhers@gmail.com, hers@unam.mx, https://orcid.org/0009-0008-9446-7862.

Líneas de investigación Arte indígena americano; Mesoamérica septentrional, arte rupestre y cultura Chalchihuites; antiguas relaciones entre Mesoamérica y el suroeste de los Estados Unidos.

Lines of research American Indian art; Northern Mesoamerica; rock art and Chalchihuites culture; Ancient relations between Mesoamerica and the Southwest of the United States.

Daniel Flores Gutiérrez Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Astronomía, Ciudad de México, México, daniel@astro.unam.mx, https://orcid.org/0000-0001-8100-5847.

Líneas de investigación Estudios de meteoritos mexicanos; estudio de materia presolar del meteorita Allende; movimiento de planetas; astronomía antigua mesoamericana, norte, occidente y área maya; astronomía antigua andina.

Lines of research Mexican meteorite studies; study of presolar matter of the Allende meteorite; movement of planets; ancient Mesoamerican astronomy, north, west and Mayan area; Andean ancient astronomy.

Resumen El Cerro de los Teocalli de Momax se caracteriza por una excepcional conjunción de elementos: un marcador astronómico y un amplio piso rocoso cubierto de grabados, insertos ambos en un sitio con arquitectura ceremonial. El primero, como instrumento de observación del firmamento, y el segundo, como cosmograma, se complementan entre sí y nos llevan a aproximarnos al estudio de este lugar desde nuestras respectivas experiencias en el septentrión mesoamericano: la arqueoastronomía y el estudio del arte rupestre de la cultura Chalchihuites. Examinamos, de esa manera, la herencia teotihuacana hacia el año 600 d.C. en el marco de la llamada ruta de los marcadores, la cosmovisión

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819

chalchihuiteña en la época de la mayor expansión de esa cultura (de 600 a 900 d.C.) y la herencia que dejó entre la población actual wixárika de la Sierra Madre Occidental. El análisis de los grabados rupestres evidencia, también, una época de violencia vandálica que puede relacionarse con la historia accidentada de la cultura chalchihuiteña, en particular, el abandono de gran parte de su territorio hacia finales del siglo noveno.

Palabras clave Mesoamérica Septentrional; astronomía antigua; marcadores astronómicos; arte rupestre Chalchihuites; cosmovisión wixárika.

Abstract The Temple Hill (Cerro de los Teocalli) at Momax is characterized by an exceptional conjunction of elements; in a site with ceremonial architecture, a spacious rocky floor covered with engravings is complemented by an astronomical marker: the latter being an instrument for observing the firmament and the former a cosmogram. The authors have thus approached the study of this site from the viewpoints of their respective specialties in the study of northern Mesoamerica: archeoastronomy on the one hand, and the rock art of the Chalchihuites culture on the other. The article thus takes in the Teotihuacan heritage of around 600 CE in the context of the claimed alignment of astronomical markers, the Chalchihuites worldview at the time of the greatest expansion of that culture (600-900 CE), and the heritage still alive today among the Wixárika population of the Sierra Madre Occidental. Finally, the study of the rock carvings also reveals a period of vandalism that can be related to the troubled history of the Chalchihuites culture, in particular the abandonment of a large part of its territory towards the end of the ninth century.

Keywords Northern Mesoamerica; ancient astronomy; pecked cross-circles; Chalchihuites rock art; Huichol cosmovision.

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819

MARIE-ARETI HERS / DANIEL FLORES GUTIÉRREZ
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS /
INSTITUTO DE ASTRONOMÍA, UNAM, MÉXICO

El firmamento y los hombres: arte rupestre en Momax

El devenir de los grabados de Momax está relacionado de manera estrecha con el de la comunidad que los creó hace unos catorce siglos: desde la migración que dio origen a este asentamiento mesoamericano y la expresión gráfica de su cosmovisión inscrita en la roca, hasta el dramático abandono del lugar y la destrucción encarnecida de las imágenes, ocurrida en el marco de severos conflictos. No menos importante es el testimonio que nos ofrece sobre la herencia que dejó ese saber antiguo entre la población actual de la Sierra Madre Occidental.

Aparte de esta íntima relación de los grabados con la historia de la región, la otra singularidad del lugar es que éstos se extienden sobre superficies horizontales, como un reflejo del firmamento en dos modalidades: como la expresión de un saber astronómico por descifrar, en el caso del marcador astronómico, y como una compleja cosmovisión, en el del conjunto mayor, grabado cerca del marcador.

De antemano, hemos de señalar que en el estadio actual del estudio del arte rupestre chalchihuiteño, el amplio piso grabado de Momax es excepcional por sus dimensiones, sus divisiones en cuadrantes, su repertorio iconográfico y su cercanía al marcador. En los otros casos de grabados sobre superficies horizontales, el tema que prevalece es el de los conjuntos de canalitos ondulados serpentiformes que evocan la lluvia, el correr del agua. A menudo se complementan con el signo vulvar que subraya el acento dado a la fertilidad.[1]

1. Marie-Areti Hers, "El arte rupestre de la tradición Chalchihuites. Preguntas y desafíos

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819

Para entender a cabalidad la enseñanza que proporcionan los grabados de Momax, seguimos aquí un largo camino. Primero, analizaremos su contexto espacial, el sitio aún por trabajar del Cerro de los Teocalli. Luego determinamos el cuadro histórico macrorregional en el cual se fundó este sitio, ligado al final de la metrópoli teotihuacana y a la diáspora de su población, en la cual se inscribe una singular ruta de los marcadores. Después nos detenemos en el marcador astronómico de Momax para sintetizar un trabajo anterior sobre esta obra. A unos metros de ahí, observamos cómo el piso rocoso cubierto de grabados se inserta en las terrazas construidas al borde del antiguo asentamiento y reconocemos su organización espacial en cuadrantes. Entonces, ya podemos examinar con cuidado los grabados, identificar las técnicas utilizadas y el estado general de conservación. La disposición del piso en cuadrantes guía el análisis de cada uno y, para ayudar al lector a discernir las figuras, acompañamos la descripción con fotografías y con el dibujo de los motivos, numerados, que siempre resulta indispensable en el registro del arte rupestre. Empezamos por el cuadrante mejor conservado del noreste, y luego pasamos al del sureste. Para la identificación y la interpretación de los motivos nos basamos no sólo en un registro lo más fiel posible, en la relación de éstos entre sí y su disposición espacial, sino también en comparaciones con motivos de la cerámica y con otros sitios rupestres chalchihuiteños, así como con el arte wixárika. Esto para tratar de entender la lógica que subyace en la disposición de los motivos y reconocer en el piso un poderoso cronocosmograma. Antes de pasar al cuadrante noroeste y poder redondear esa propuesta, suspendemos de forma momentánea el registro cuadrante por cuadrante de las figuras, porque aparece en toda su magnitud la acción vandálica que en una época remota sufrió el conjunto. Al dedicar espacio al análisis de esa acción destructora, sabemos que no es sólo una ruptura, sino que lleva su propio mensaje. Con esta advertencia, acabamos nuestro recorrido con lo que queda de los otros dos cuadrantes. Al acercarnos a las conclusiones, ubicamos los grabados en el ámbito macrorregional del Epiclásico y en el regional de parte de lo que se ha llamado la Sierra del Nayar. Concluimos con una síntesis de nuestra propuesta interpretativa.

---

para su clasificación", en *Estilo y región en el arte mesoamericano*, coords. María Isabel Álvarez Icaza y Pablo Escalante (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2017), 157-174.

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819

Un contexto arqueológico privilegiado

Antes de abordar estos dos aspectos recordemos los puntos principales que desarrollamos en un estudio anterior sobre este mismo sitio.[2]

Destaca, ante todo, el entorno en el que se encuentran los grabados porque nos provee un contexto arqueológico bastante definido, incluso antes de cualquier trabajo formal que, esperamos, recibirá un día ese sitio arqueológico. En efecto, no están aislados en el monte, sino que forman parte de un antiguo asentamiento que se desplegaba sobre la extensa cumbre plana del Cerro de los Teocalli en el poblado actual de Momax, Zacatecas. En la superficie sobresalen los restos de dos grandes patios rectangulares, distanciados entre sí. El mayor está conformado por cuatro plataformas y está dominado por un alto basamento piramidal de varios cuerpos que ocupa el lado norte y cuya cumbre deja ver los estragos de un antiguo saqueo. Una segunda pirámide, menor, se levanta al este. En el lado sur, la larga plataforma alcanza una altura mayor a dos metros y se distinguen en la superficie los cimientos de varios cuartos alineados atrás de un pasillo, el cual por desgracia ha sufrido un saqueo reciente. Por último, el lado poniente está cerrado por una plataforma de menor altura. A cierta distancia de este conjunto, el otro patio ceremonial es de menor tamaño y de contorno menos definido, sin huella aparente de saqueo. Por lo demás, se reconocen en la superficie algunas terrazas que sirvieron para nivelar el terreno y protegerlo de la erosión.

Ubicado en el borde sur de la meseta, el conjunto mayor de grabados estaba integrado en la planeación general del asentamiento. Su acceso se hacía desde el norte por una amplia calzada que corre de norte a sur, delimitada en los costados por una hilera de grandes bloques de piedra y, al final, por una serie de gradas que bajan hasta el nivel del piso rocoso grabado. En ambos lados de la calzada se sucede una serie de terrazas con muros de contención que corren del este al oeste. A medida que el declive aumenta al sur, el ancho de las terrazas disminuye para reforzar la estabilidad del terreno, hasta formar altos escalones que, en nuestros días, se confunden con las avenidas de piedras y tierra que han ido rodando hasta la base de la meseta.

2. Daniel Flores y Marie-Areti Hers, "Bajo el signo del astro solar: migración, astronomía y arte rupestre en la Sierra Madre Occidental, México", *Revista Digital Universitaria* 14, núm. 6 (junio 2013): 1-15, https://www.revista.unam.mx/vol.14/num6/art10/

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819

A la altura del piso rocoso, los muros de contención se interrumpen y el afloramiento queda delimitado por hileras rectas de grandes piedras en el borde este y sureste, por una serie de ángulos rectos que contornean el límite noroeste mientras que, en el suroeste la roca se sume en el relleno de una terraza y el límite preciso de los grabados ha quedado, en parte, recubierto de tierra. Al sur del afloramiento, los muros de las terrazas se vuelven a cerrar para protegerlo y son cada vez más altos mientras crece el declive del terreno, hasta perderse de vista abajo, en el límite escarpado de la meseta. Así, se puede apreciar cómo el conjunto de grabados quedó literalmente abrazado por las obras de urbanización que llevaron a cabo los constructores del asentamiento cuando decidieron aprovechar la superficie rocosa para dar forma a un discurso gráfico que gira alrededor de lo que podemos considerar como un diálogo con los astros, un espejo del firmamento tal como lo entendían los antiguos lugareños.

El contexto arqueológico se precisa aún más cuando se considera el hecho de que en la primera mención publicada sobre el sitio a principios del siglo XX se reporta que en el saqueo hecho por el dueño del terreno en la pirámide mayor se encontraron vistosas piezas similares a las vasijas encontradas en la región por Aleš Hrdlička y entregadas al National Museum of Natural History de Nueva York.[3] Se trata de piezas decoradas con la sofisticada técnica del pseudo-cloisonné, un arte pictórico presente en la cultura chalchihuiteña así como en diversas partes del Occidente y del Centro Norte durante el Epiclásico.[4] La adscripción cultural y cronológica del conjunto rupestre a la cultura chalchihutieña del Epiclásico se ve reforzada por la presencia entre los grabados de motivos similares a los de varios tipos cerámicos y de otros conjuntos rupestres propios de esa cultura entre 600 y 900 d.C.

3. Aleš Hrdlička, "The Region of the Ancient 'Chichimecs', with Notes on the Tepecanos and the Ruin of La Quemada, Mexico", *American Anthropologist*, new series 5, núm. 3 (julio a septiembre de 1903): 385-440.

4. Marie-Areti Hers, "Un nuevo lenguaje visual en tiempos de ruptura (600-900)", en *Miradas renovadas al Occidente indígena de México*, ed. Marie-Areti Hers (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas/Instituto Nacional de Antropología e Historia/Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 2013), 215-252, en particular, 218 y Thomas Holien, "Mesoamerican Pseudo-Cloisonné and Other Decorative Investments" (tesis doctoral, Carbondale: Southern Illinois University-Department of Anthropology, 1977).

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819

1. Momax: marcador MO-1 visto desde el oeste. Foto: Rocío Gress.

Migración y saber astronómico teotihuacano

También disponemos de importante información sobre las circunstancias particulares en las que se fundó el asentamiento y en las que tomaron forma las ideas transmitidas por los grabados que nos proponemos estudiar. En efecto, a escasa distancia del conjunto en el mismo borde sur de la meseta, se observa uno de los famosos marcadores astronómicos de tradición teotihuacana sobre el cual nos detuvimos en nuestro estudio anterior que ya mencionamos (figs. 1 y 2). Hemos propuesto incorporar este marcador en una ruta de los marcadores astronómicos que se puede seguir desde el valle de México, hacia el poniente a lo largo de la cuenca del Lerma y a la altura del lago de Chapala, hacia el norte, siguiendo el flanco oriental de la Sierra Madre Occidental hasta el confín del territorio de la cultura chalchihuiteña, en los límites entre los estados actuales de Durango y Chihuahua (fig. 3).[5] Los trabajos de Rodrigo Esparza

5. Hers y Flores, "Bajo el signo del astro solar", mapa, fig. 1 y Patricia Carot y Marie-Areti Hers, "La Mesoamérica septentrional y el saber astronómico teotihuacano", en *Legado astronó-*

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819

2. Momax: marcador MO-1 visto desde lo alto en noreste. Foto: Rocío Gress.

López y Francisco Rodríguez Mota sobre marcadores similares en los Altos de Jalisco, cerca de la presa de La Luz en el poblado de Jesús María, así como los trabajos sobre varios otros marcadores en la cuenca del Lerma vienen a reforzar la idea de que su distribución no fue azarosa, sino que corresponde a una ruta de importantes intercambios.[6]

mico, coords. Daniel Flores Gutiérrez, Margarita Rosado Solís y José Franco López (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Astronomía, 2011), 183-196, fig. 2.

6. Francisco Rodríguez Mota y Juan Rodrigo Esparza López, "Los *pecked cross* del sitio Presa de la Luz, municipio de Jesús María, Jalisco: un acercamiento a su posible interpretación", en *Arte rupestre de México para el mundo. Avances y nuevos enfoques de la investigación, conservación y difusión de la herencia rupestre mexicana*, coords. Gustavo A. Ramírez Castilla, Francisco Mendiola Galván, William Breen Murray y Carlos Viramontes Galván (Ciudad Victoria: Gobierno del Estado de Tamaulipas, 2015), 195-208; Rodrigo Esparza López y Francisco Rodríguez Mota, *El santuario rupestre de los Altos de Jalisco. Participación comunitaria para la conservación del patrimonio cultural y natural en Jesús María, Jalisco* (Zamora: El Colegio de Michoacán, 2016); Juan Alfredo Morales del Río, *Los petroglifos de los pueblos ribereños del municipio de Poncitlán* (Ocotlán: Centro Universitario de la Ciénega/Ayuntamiento Constitucional de Poncitlán, Jalisco, 2009); Mario Rétiz García y Efraín Cárdenas García, "Las cruces punteadas en la cuenca

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819

3. Mapa de la ruta de los marcadores. Dibujo: Marie-Areti Hers y Daniel Flores Gutiérrez.

Estos marcadores se han atribuido al saber astronómico tal como se desarrolló en la gran metrópoli teotihuacana y pervivió en su herencia cultural más allá del abandono de la ciudad. De este modo, la ruta de marcadores que parece haberse desarrollado en el Epiclásico (*grosso modo* de 600 a 900 d.C.) podría ser una de las manifestaciones más elocuentes del alcance que tuvo el declive y abandono de la gran ciudad, acompañados por la diáspora no sólo de su población multiétnica, sino también de todos tipos de saberes que habían florecido en este crisol cosmopolita.

del Lerma-Chapala. Evidencias de interacción y tradiciones regionales", en *Migraciones e interacciones en el Septentrión mesoamericano*, ed. Efraín Cárdenas García (Zamora: El Colegio de Michoacán, 2017), 105-118 y Mario Alfredo Rétiz García, "Avances y perspectivas de la arqueoastronomía en Michoacán", en *La investigación arqueológica en Michoacán. Avances, problemas y perspectivas*, ed. Claudia Espejel Carbajal (Zamora: El Colegio de Michoacán, 2014), 351-366.

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819

En la Sierra Madre Occidental ya se había reconocido la presencia determinante de sabios astrónomos herederos de la tradición teotihuacana. Así lo había propuesto desde tiempo atrás J. Charles Kelley en sus estudios sobre Alta Vista.[7] En este entonces, se suponía que tal presencia se ubicaba en el cuadro de una expansión de la poderosa metrópoli hacia el norte. Sin embargo, resultaba problemática la ausencia de materiales teotihuacanos en el lugar.[8] Avances en la cronología han permitido resolver ese enigma y proponer ahora un escenario bastante distinto. En Teotihuacan mismo se ha logrado fechar con notable precisión hacia finales del siglo sexto, la dramática destrucción de los espacios sagrados de la gran metrópoli y el consecuente éxodo de su población. Mientras que en la Sierra Madre Occidental se ha podido determinar que la presencia en Alta Vista de esos sabios astrónomos herederos de la tradición teotihuacana es concomitante con la llegada de nuevos grupos que guiaron en su migración, y marca el inicio de un periodo de profundos cambios hacia 550 y 600 d.C. en la cultura chalchihuiteña. Está atestiguada tanto por los marcadores astronómicos, por lo común, llamados *pecked cross* como por una arquitectura ceremonial con claras preocupaciones por relacionarla con los movimientos astrales.[9]

Con la llegada a finales del siglo sexto de nuevos grupos de migrantes, originarios en particular de tierras michoacanas,[10] se expande de manera considerable el territorio chalchihuiteño hacia el norte, se reconfiguran las redes de

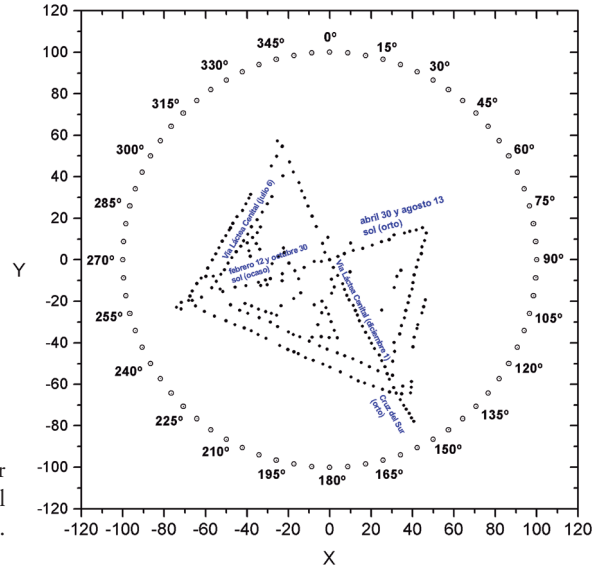
7. J. Charles Kelley y Ellen Abbott, "The Archaeoastronomical System in the Río Colorado Chalchihuites Polity, Zacatecas: An Interpretation of the Chapín I Pecked Cross-Circle", en *Greater Mesoamerica. The Archaeology of West and Northwest Mexico*, eds. Michael Foster y Shirley Gorenstein (Salt Lake City: The University of Utah Press, 2000), 181-195.

8. Peter Jiménez Betts, *Orienting West Mexico. The Mesoamerican World System 200-1200 CE*, Gotarc Series B. (Gotenburgo: Gothenburg Archaeological Theses 71, 2018), 87.

9. Marie-Areti Hers, "El occidente durangueño: los chalchihuiteños. La presencia mesoamericana en Durango: origen y desarrollo", en *Historia de Durango. Tomo 1: Época antigua*, coords. José Luis Punzo y Marie-Areti Hers (Durango: Universidad Juárez del Estado de Durango, 2014), 168-191, en especial, 175-176; Daniel Flores, "Astronomía prehispánica en Durango", en *Historia de Durango. Tomo 1: Época antigua*, 374-399; Daniel Flores, Marie-Areti Hers y Antonio Porcayo, "Sobre el trópico en un mar de lava: análisis astronómico, arqueológico e iconográfico en el septentrión mesoamericano", en *Las Vías del Noroeste II: propuesta para una perspectiva sistémica e interdisciplinaria*, eds. Carlo Bonfiglioli, Arturo Gutiérrez, Marie-Areti Hers y María Eugenia Olavarría (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de Mexico-Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2008), 241-286, y Carot y Hers, "La Mesoamérica septentrional y el saber astronómico teotihuacano".

10. Patricia Carot, "La larga historia purépecha", en *Miradas renovadas al Occidente indígena de México,* 133-214, en particular, 173-174.

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819



4. Momax: marcador MO-1. Dibujo: Daniel Flores Gutiérrez.

intercambio y, en particular, en lo que nos interesa aquí, florece un arte figurativo tanto en la cerámica como en el arte rupestre.

El marcador astronómico de Momax

En nuestro estudio anterior, desarrollamos un primer acercamiento al marcador de Momax que completa el que hicimos para los de Tuitán, en Durango (fig. 4). Aunque, no se puede establecer todavía con claridad y certeza el significado y el uso de esas figuras geométricas,[11] vemos que en Momax el marcador señala ciertos sucesos astronómicos como el paso de la Vía Láctea cenital,[12]

11. En el caso de los marcadores cercanos a la línea del Trópico de Cáncer, en el Cerro Chapín y en Tuitán, parecen corresponder al interés por determinar la latitud: Johanna Broda, "La percepción de la latitud geográfica y el estudio del calendario mesoamericano", en *Deidades, paisajes y astronomía en la cosmovisión andina y mesoamericana*, ed. Juan Pablo Villanueva (Lima: Universidad Ricardo Palma, Editorial Universitaria, 2019), 15-43, en especial, 27-30.

12. En la región de Momax, hacia 700 d.C., el paso cenital se daba con una orientación del orden entre 325 y 320°.

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819

así como las fechas 12 de febrero que señalaba el inicio del año en el altiplano central mexicano[13] y el orto del sol el día 13 de agosto que es una fecha emblemática que se ha vinculado a la fecha del origen de la cuenta larga maya. Esto último no debe sorprendernos, ya que ello está implícito en el movimiento aparente del sol en sus posiciones simétricas entre ambos sucesos calendáricos, que se repiten *ad infinitum.*

Con el fin de analizar las orientaciones de los conjuntos de puntos que conforman al marcador astronómico de Momax, aplicamos el método utilizado para los puntos en los marcadores de Tuitán, que consiste en determinar distancias a los dos puntos extremos de una línea recta, elegida de forma arbitraria.[14] Como parte de la depuración de los pares de mediciones para cada uno de los puntitos grabados del marcador de Momax, aplicamos las leyes de senos y cosenos, además de la aplicación de geometría esférica, y convertimos ese grupo de datos a un conjunto de coordenadas cartesianas para efectuar un mejor análisis. En la ilustración del marcador mostramos un círculo acimutal, centrado en el marcador, que facilita el proceso de identificar las direcciones acimutales de los distintos grupos de puntos. Así, en el caso de las líneas diagonales que cruzan el punto central del marcador, la obtención de la dirección acimutal es directa; en cambio, de otras líneas, como en el caso de la línea que señala la dirección de la Vía Láctea Cenital de julio que no pasa por dicho punto central, trazamos una línea paralela que colocamos sobre ese punto con el propósito de hacer inferencias astronómicas relativas del marcador, de acuerdo con su ángulo acimutal. Con este análisis basado en coordenadas cartesianas y geometría esférica, ha sido posible acercarnos al pensamiento matemático creado por las necesidades de representación de los conceptos culturales de aquellos grupos humanos.

Podemos suponer, por tanto, que las observaciones astronómicas transcritas en esta figura geométrica, creada con base en alineamientos de puntitos grabados, debieron haber tenido singular relevancia en la manera en que la población se ubicaba en el tiempo-espacio para la organización de sus migraciones, la fundación de nuevos asentamientos y el establecimiento de su calendario ritual.

13. Flores y Hers, "Bajo el astro solar": tabla 1, figs. 3 a 7.

14. Aquí es oportuno agradecer la ayuda que recibimos de los estudiantes Víctor Hugo Huizar Acosta, Jesús Gándara Raigoza y Sandra Fabiola Mora, del Centro Universitario del Norte de la Universidad de Guadalajara con sede en Colotlán, así como de Francisco Vázquez Mendoza y José Claudio Carrillo Navarro.

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819

5. Vista general del piso grabado desde el noroeste. Foto: Rocío Gress.

La relación del gran conjunto de grabados (fig. 5) con el marcador, sugerida por su cercanía, se confirma por la presencia, entre los diversos motivos distribuidos sobre la gran superficie grabada, de dos agrupamientos de pequeños puntos. Aunque esos agrupamientos no conforman marcadores propiamente dichos, la factura y las dimensiones de los puntitos son similares a los utilizados para crear la figura astronómica. Además, la disposición de esos dos grupos de puntitos en los extremos sureste y noroeste del piso rocoso retoma la direccionalidad de la Vía Láctea cenital hacia la medianoche en diciembre, indicada de forma evidente en el marcador. Por último, como veremos más adelante, la organización general de los grabados en el pavimento rocoso retoma la forma general del marcador: una cruz orientada a los puntos cardinales adentro de un cuadrante. Por tanto, podemos inferir que la bóveda celeste fue la fuente de inspiración y saber para los antiguos ocupantes del lugar en su manera de concebir el universo, en sus rituales y en las imágenes que grabaron en la roca.

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819

La superficie rocosa como reflejo del cielo

Los grabados y el marcador se ejecutaron sobre dos afloramientos rocosos similares: una capa de toba volcánica de muy poco grosor que descansa sobre otro estrato arenoso, no consolidado. Esto se puede apreciar con claridad al observar, por ejemplo, uno de los pocitos cilíndricos que acompañan al marcador y que, a una profundidad de unos 30 cm, deja ver abajo en su fondo la capa de tierra.[15] En el borde sur del conjunto de los grabados una sección cuadrangular del pavimento rocoso ha sido desprendida de manera artificial, hace tiempo, y deja ver el espesor aún menor del soporte rocoso. Los antiguos habitantes del lugar parecen haber observado esa característica del afloramiento que le da poca estabilidad y, por esa razón lo protegieron con sumo cuidado con las terrazas.

La inestabilidad del piso rocoso originó las ondulaciones de su superficie. En efecto, no sólo presenta un declive hacia el sur, hacia el borde de la meseta, sino que no es del todo plano. En la mitad oriental, se va ahuecando como un embudo, a medida que se baja mientras que en la mitad occidental está más plano y algo abombado. Esas ondulaciones podrían deberse a infiltraciones del agua entre la roca y la capa suelta que la sustenta.

La superficie de la roca no es lisa y uniforme, sino que presenta grietas que la dividen en una serie de secciones de contornos irregulares adentro de los cuales, a menudo, se suscriben los motivos, aunque otros se extienden sobre varias de esas secciones. Pero, además de esos accidentes naturales a los cuales se adaptaron los que grabaron las imágenes, otra característica muy singular parece haber tenido un papel determinante al escoger este lugar para grabar: cuatro grietas profundas, naturales o quizá trazadas por el hombre, rectilíneas y perpendiculares confluyen en un punto central y dividen en cuadrantes de distintas extensiones el conjunto de planta casi cuadrada, de unos 18 m de lado.[16] La similitud que resulta de esa distribución con la figura del marcador astronómico es muy llamativa, tanto por la forma general que crean esas líneas (una cruz en un cuadrilátero) como por sus orientaciones a los rumbos cardinales. Este magno marcador natural tan similar al astronómico grabado por el hombre a poca distancia, era un lugar idóneo para desarrollar un discurso visual que reflejara la bóveda celeste, con el ritmo del tiempo y de los rituales, un diálogo

15. Flores y Hers, "Bajo el astro solar", fig. 5.
16. Flores y Hers, "Bajo el astro solar", fig. 8.

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819

con los astros, una oración elevada hacia el cielo, una imagen pétrea del cosmos y del papel del hombre en el universo.

Técnicas de grabado y estado de conservación

Al grabar los motivos sobre la superficie rocosa, los artistas levantaron la corteza oxidada anaranjada, dejaron a la vista debajo la roca gris, más clara, de modo que cuando la erosión o la acción del hombre se ha llevado esta costra, los motivos ya son muy difíciles de distinguir y en ciertos casos se han borrado por completo. Reconocemos tres técnicas de grabados: la de los pequeños puntos que ya señalamos y que replica la técnica utilizada para crear el marcador astronómico; la del delineado de la figura por picoteo que crea un surco regular, de cerca de 1 cm de ancho, a veces pulido con posterioridad y que marca el contorno de los motivos. La tercera técnica consiste en reservar la figura sobre la corteza. Para crearla, se levantó alrededor de ella la superficie anaranjada por medio de cincel, de picoteo y de raspado. Como veremos, esta técnica no se utilizó sólo para crear figuras, sino sobre todo para desfigurar e incluso destruir las contorneadas por picoteo, y puede confundirse a primera vista con un descarapelado natural.

La ubicación de los grabados sobre un plano horizontal ha influido, como es obvio, en su estado de conservación. La presencia de las terrazas circundantes ha protegido durante más de un milenio el afloramiento rocoso, al mitigar el escurrimiento del agua sobre su superficie, pero no impidió del todo que el agua se deslizara por los grabados y erosionara sus contornos, o que propiciara el desarrollo de las grietas en las cuales van creciendo hierbas, huizaches, y otros arbustos, que desfiguran algunos de los motivos. También ha afectado la exposición continua a los rayos del sol y el pisoteo de las vacas, además de eventuales incendios. Pero una observación minuciosa en el campo a ras de suelo y el largo proceso de registrar los grabados por medio del dibujo digital nos han relevado que el factor principal del deterioro se debió a la acción humana. Por suerte, son pocas las intervenciones humanas modernas. Observamos que unos cuantos motivos han sido repasados de forma ligera con un instrumento filoso y, en tiempo reciente, en una superficie que ya había perdido sus antiguos grabados, alguien inscribió algunas letras con un cuchillo. En tiempos antiguos, sin embargo, todo parece indicar que hubo la intención de intervenir el lugar para destruir el mensaje del cual eran portadores

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819

los grabados, tanto los conjuntos de puntitos como los trazos picoteados. Esa acción, sin duda vandálica, se manifestó de distintas maneras. La más obvia es la sustracción de una parte del piso en el extremo sur del conjunto, que dejó incompleto uno de los motivos del cuadrante sureste. Al parecer, el grosor muy reducido de la capa rocosa en este lugar facilitó la tarea de los vándalos. En el cuadrante suroeste, se asestaron golpes muy fuertes que lograron fracturar el piso, lo que destruyó los motivos y permitió la extracción de numerosos fragmentos. En el cuadrante noroeste, se hicieron profundas perforaciones puntuales. A parte de esas acciones violentas, también se puede reconocer un trabajo asiduo para desfigurar los motivos delineados. La manera más cuidadosa consistió en intervenir con picoteo los surcos trazados en la antigüedad para desfigurar las figuras y hacer confusa su identificación. En estos casos es claro que no se trata de una erosión natural porque son intervenciones muy puntuales, en medio de trazos bien conservados. A menudo, por desgracia, la acción destructora se prosiguió y grandes superficies fueron descarapeladas y abrasadas, a veces incluso sin dejar huella de los grabados, al lado de otros más o menos bien conservados. En algunos puntos, lo deliberado de esta acción se confirma cuando el agente reservó parte de la corteza superficial que estaba destruyendo para hacer aparecer un nuevo motivo. Más adelante nos detendremos sobre esta fase vandálica, pero por suerte a pesar de su amplitud, aún es posible de reconocer parte del discurso plasmado en los grabados más antiguos.

Para abordarlo necesitamos considerar los retos que presenta el registro de los grabados en una superficie plana, a diferencia de los paredes verticales que suelen ser la ubicación más común. En efecto, al estado disparejo de conservación se añaden otros factores que entorpecen el registro de las obras distribuidas en un amplio piso y no en una pared. En primer lugar, es difícil disponer de la luz rasante adecuada para resaltar los motivos, sin las sombras que proyectan los árboles circundantes o el observador. Además, la orientación de cada uno de los motivos en un plano horizontal es mucho más compleja puesto que no hay una distinción natural entre arriba y abajo, o izquierda y derecha. En el cuadrante noreste, casi todos los motivos tienen una misma orientación norte-sur, es decir, fueron trazados para ser vistos desde el sur, pero no es el caso de los otros cuadrantes donde las muy diversas disposiciones de las figuras crean en cierta medida un aparente caos que evoca las múltiples perspectivas que se perciben al contemplar el cielo nocturno. Como veremos, la orientación de las figuras en cada cuadrante forma parte del discurso.

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819

Un programa iconográfico en cuadrantes

La división de este piso rocoso en cuadrantes orientados a los rumbos cardenales parece haber sido el eje fundamental en la selección y la organización de los múltiples motivos que conforman el conjunto, y crean un discurso particular para cada uno.

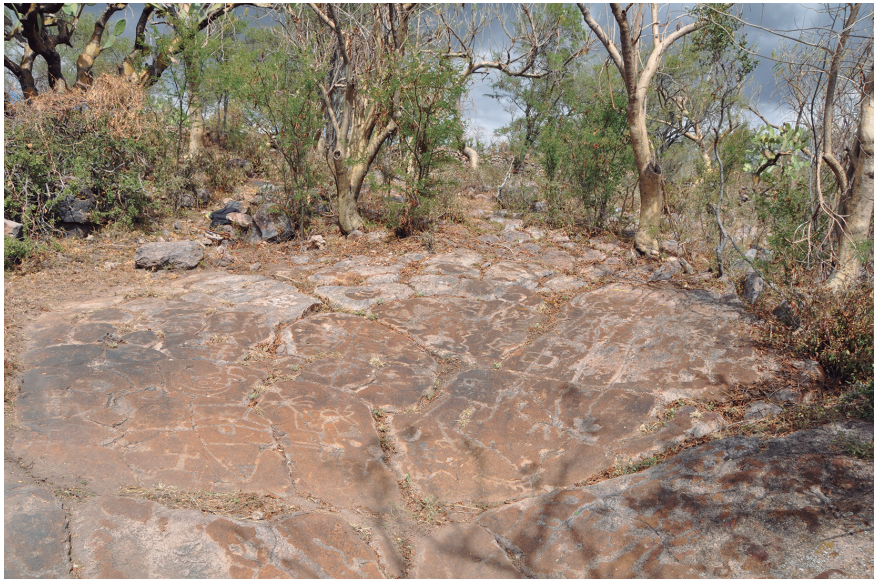
Circunstancias adversas no nos permitieron llevar a cabo el estudio fotogramétrico que teníamos programado para un registro adecuado de esa amplia superficie, con la esperanza de corregir las deformaciones inevitables que ocurren cuando se propone transcribir en un solo plano una superficie ondulante. Mientras se logra disponer de esta herramienta,[17] presentamos aquí propuestas de registro que, esperamos, apoyarán las iniciativas necesarias para la futura protección del sitio y para los múltiples estudios que habrá de inspirar tan importante patrimonio artístico.

El cuadrante noreste: orando bajo los astros, en un ámbito femenino y celeste

El cuadrante noreste (fig. 6) es el más amplio y el relativamente mejor conservado de todo el conjunto, aunque su borde norte y la parte oriental están muy deteriorados tanto por el correr del agua como por dos de los tipos de intervenciones destructoras: el que desfigura los motivos al intervenir los surcos grabados y el que levanta parte de la corteza para borrar los grabados. En el dibujo preliminar, que presentamos, sobresalen dos aspectos generales que nos permiten distinguir la mitad este y la oeste (figs. 7 y 8). En la primera, la composición está dominada por una serie de largas líneas rectas y ondulantes que bajan desde la esquina noreste del afloramiento y recorren toda la superficie sin tomar en cuenta las divisiones naturales de la superficie que crearon las grietas (figs. 7 y 8, motivo 1). El hecho de que el trazo de esas líneas se corresponda también con el correr del agua que abre surcos al escurrir desde arriba ha acelerado de manera considerable la erosión, y confunde los trazos

17. Hasta ahora, en nuestras visitas al sitio, los trabajos se han circunscrito en la simple observación de los grabados, sin más intervención que un barrido de las hojas y el recorte de los huizaches que brotan de algunas de las grietas, para poder fotografiar los grabados y, a partir de las fotografías digitales, hacer el dibujo.

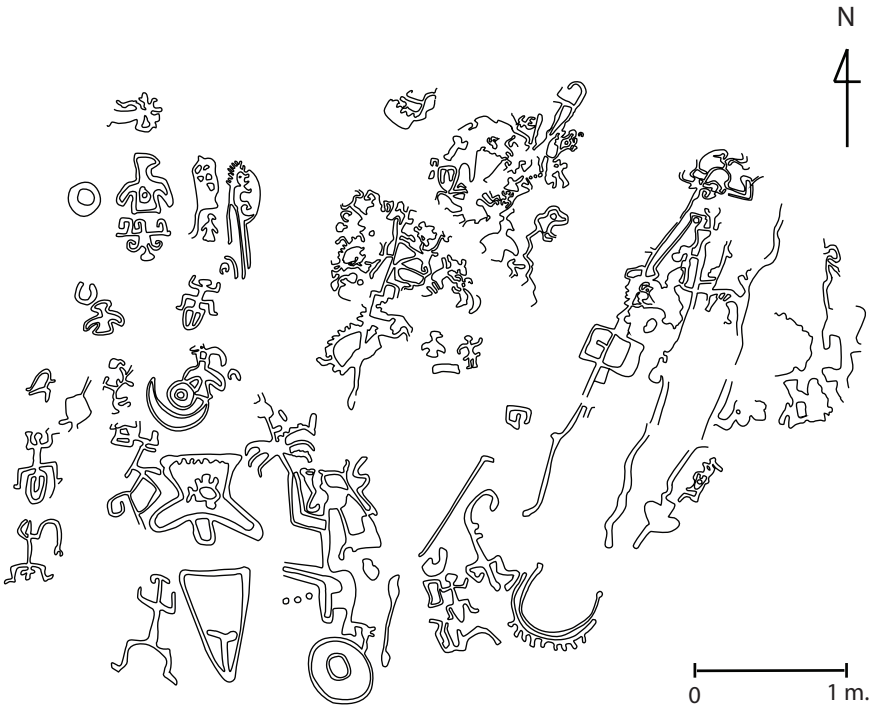
https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819



6. Cuadrante noreste visto desde el sur. Foto: Rocío Gress.

grabados y los surcos naturales. Por esta razón, es difícil reconocer las figuras originales y ahondar en su significado, pero vemos que esos largos trazos convergen en una gran U doble bordada de pequeños rayos como si fuese un recipiente o un creciente de luna. A su lado, con un tamaño mucho menor, se identifica a un personaje femenino de frente, con la vulva marcada entre las piernas abiertas y que empuña un pequeño escudo cuadrangular (figs. 7 y 8, motivos 2 y 3). Es interesante notar que, a pesar del deterioro de esa parte del piso, tenemos dos elementos para acercarnos al significado que pueden haber tenido los grabados de esta porción del cuadrante. Por una parte, los largos zurcos siguen la orientación de una de las direcciones acimutales señaladas en el marcador en uno de sus costados: la que presenta la Vía Láctea Cenital hacia la medianoche en junio-julio, es decir al inicio de la temporada de lluvias en la región. Mientras que el recipiente que parece recoger este correr del agua y la figura femenina podrían aludir a la luna como ente femenino propicio para asegurar la renovación vital que aportan las lluvias. Esos primeros indicios nos advierten sobre la estrecha relación entre los saberes astronómicos vertidos en el marcador para registrar el paso del tiempo y los rituales con

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819

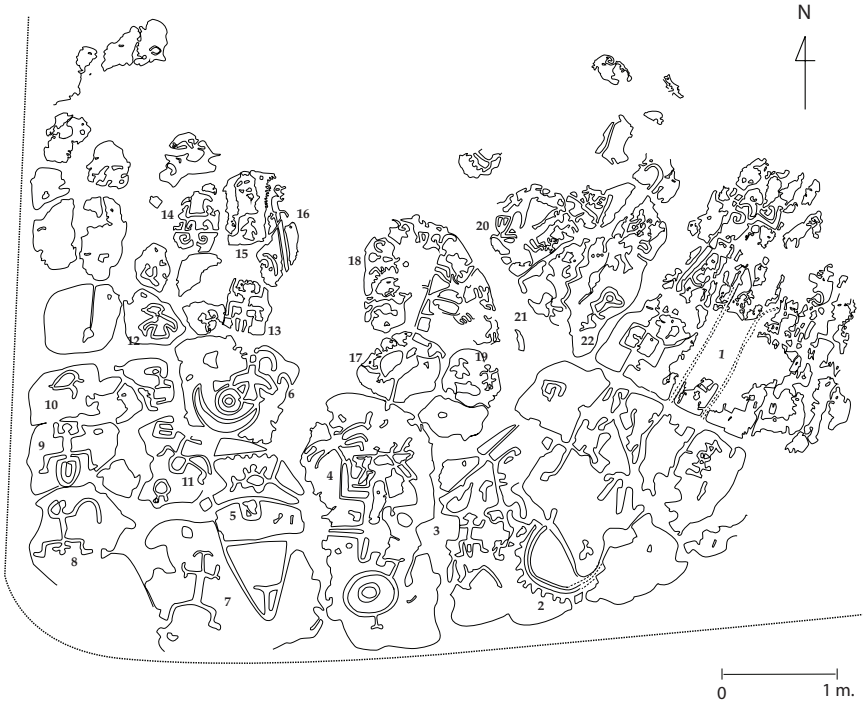


7. Cuadrante noreste: figuras delineadas. Dibujo: Marie-Areti Hers.

los cuales se relacionaba el piso grabado y que ordenaban la vida de la comunidad a lo largo de las estaciones.

La parte oeste del cuadrante es la zona mejor conservada de todo el conjunto. Por el tamaño mayor de los motivos, destaca una escena que evoca un ritual de ofrenda. Justo al lado de la luna-recipiente y la mujer, un personaje sentado sobre lo que parece ser un taburete, levanta los brazos en alto, y alza a un ave con las alas desplegadas y la cabeza redonda al final de un largo cuello (figs. 7 y fig. 8, motivos 4 y 9). La escena se despliega encima de un gran círculo doble. Para interpretar este círculo doble, hemos de observar el contexto en el cual aparece ese mismo motivo en otra parte de la escena. Al levantar su ofrenda, el personaje sentado parece dirigir su rogativa hacia la unión de dos motivos celestes: la conjunción del creciente de luna y lo que bien podría ser Venus. Junto a esa conjunción astral se despliega el vuelo de una gran ave en vuelo (fig. 8, motivo 6 y fig. 10).

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819



8. Cuadrante noreste, figuras delineadas numeradas, y reservadas sobre la corteza. Dibujo: Marie-Areti Hers.

Dicha ave es el tema más recurrente en el cuadrante y su carácter femenino está remarcado con insistencia. Así, frente al personaje ofrendando, baja una gran ave, las alas desplegadas y la cola ancha delimitada por ondulaciones para representar las plumas. En medio de su cuerpo, un círculo con rayos parece subrayar su carácter astral. Abajo, del mismo tamaño, un gran motivo vulvar parece señalar el sexo del ave y/o del pequeño personaje que se levanta a su lado (fig. 8, motivos 5 y 7).

Alrededor de esta escena de ofrenda y oraciones dirigidas a seres celestiales, se multiplicaron las figuras de pequeño tamaño entre las cuales se repite la de un personaje femenino asociado con el ave en vuelo (figs. 11-13; fig. 8, motivos 8-21). Al observar con detenimiento los grabados, se puede apreciar la complejidad de esa asociación. Las figuras de las ocho aves en vuelo presentes en el cuadrante (fig. 8: motivos 4, 5, 6, 12, 14, 15, 19 y 20) varían en tamaño y

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819

9. Cuadrante noreste, motivos 4-11. Foto: Marie-Areti Hers.

dos de ellas tienen una plúmula en lo alto de la cabeza y otra ave (fig. 8, motivo 14 y figura 11) tiene a sus pies lo que evoca la probóscide de una mariposa, por lo que no sabemos si todas esas figuras se refieren a un mismo ser. Pero lo que las unifica es el énfasis en el vuelo cenital en lo alto del cielo, con cola y alas desplegadas, que evocan para nosotros de modo genérico a un ave de presa grande como el águila, distinta al ave ofrendada (fig. 8, motivo 4) que, por sus largas patas y cuello, sería un ave vadeadora. Las ocho figuras femeninas relacionadas con el ave también son diversas (fig. 14): vulva sola (5), personaje de frente con piernas abiertas dobladas y vulva en medio (3, 9, 13, 20) personaje con lo que parece ser un vestido (19). Y en la esquina suroeste del cuadrante (8), es difícil precisar si el motivo entre las piernas del personaje alude a genitales masculinos o, más probablemente, al parto de una criatura con la cabeza y los brazos que emergen, tal como lo hemos podido constatar en otros sitios rupestres chalchihuiteños.

La reiteración de este motivo mujer-águila bajo formas diversas y el deterioro de los grabados, sobre todo en la parte central (fig. 8, motivos 17-19) advierte que la advocación reiterada de este ser poderoso se ha expresado en oraciones

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819

10. Cuadrante noreste, motivos 6, 12 y 13. Foto: Marie-Areti Hers.

muy complejas cuyo sentido se nos escapa. Así, a modo de ejemplo, observamos, en lo alto de la parte central del cuadrante, la conjunción de motivos apretados en un reducido espacio circunscrito por grietas (fig. 12 y fig. 8, motivos 20-22): de izquierda a derecha, reconocemos quizás un falo y una vulva, una gran ave descendente vista de perfil con la ancha cola abierta y una ala desplegada visible; junto a sus garras, una diminuta figura femenina debajo de una punta de flecha dirigida hacia ella, una ave en vuelo ascendente, una línea en zigzag a modo de rayo y, por último, lo que podría ser una cabeza cercenada (fig. 8, motivo 22), tema que volveremos a observar más adelante. Es, en efecto, una apretada narración de la cual no tenemos la clave para su entendimiento. Por ahora, no podemos pasar por alto la notable asociación entre el ente femenino y el águila. Es a esa entidad sagrada celestial femenina que está dedicado el cuadrante, conmemora rituales en su honor para propiciar lluvias abundantes y benéficas al inicio de las aguas.

Este ente sagrado mujer-águila preside otro gran santuario rupestre chalchihuiteño del mismo periodo. Está conformado por dos conjuntos desplegados en la cercana confluencia del río de Huejuquilla y el Chapalagana, y se

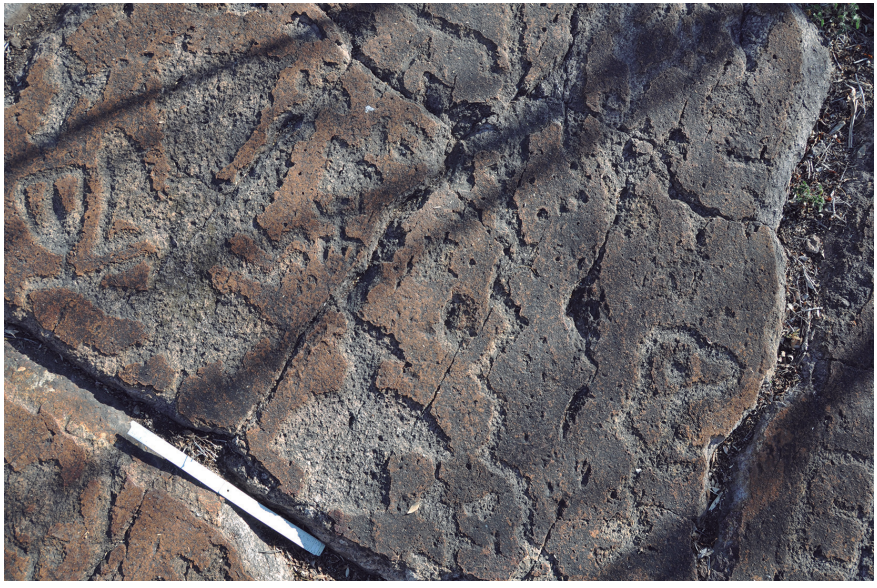
https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819

11. Cuadrante noreste, motivos 14-16. Foto: Marie-Areti Hers.

relaciona con el asentamiento del Cerro del Huistle.[18] Ahí, en cada conjunto, el de Atotonilco y el de Las Adjuntas, un eje vertical domina la composición general y los grabados hacen presente un numen femenino poderoso, asociado al vuelo del águila. En el sitio de Atotonilco ubicado al este, un gran personaje femenino acompañado de un signo vulvar y de una águila con las alas desplegadas se relaciona con el vuelo del águila como sol naciente que sube del oriente al cenit (fig. 15). En el sitio de Las Adjuntas al oeste, lo femenino se condensa en el motivo de una vulva en relieve y pintada de rojo junto a dos motivos de aguila en vuelo, uno en el cenit y el otro descendente hacia el ocaso, que baja al inframundo. Ese ser se ha interpretado como una versión muy antigua de

18. Momax está en la cuenca del río de Tlaltenango, el cual inicia al sur a la altura del gran sitio del Teúl y corre al norte hasta juntarse con el río de Colotlán para bifurcar al oeste y hundirse en la barranca del río Bolaños. A poca distancia al poniente, el río de Huejuquilla, después de pasar al pie del Cerro del Huistle, se hunde en el cañón de Atotonilco que lo lleva a Las Adjuntas en la confluencia con el río Atenco o Chapalagana, eje central del territorio tradicional wixárika. Los ríos Bolaños y Chapalagana son colindantes y corren paralelamente, de norte a sur hasta juntarse con el río Grande de Santiago.

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819



12. Cuadrante noreste: motivos 20-22. Foto: Marie-Areti Hers.

un numen importante en la cosmología wixárika actual: *Tatei Wierika Wimari*, Nuestra Madre Joven Águila, que preside el tercer mundo, el cielo, *Tajeima*, donde se reúnen los antepasados. Es asociada a la Virgen de Guadalupe, a los peregrinos, a la fertilidad; es el espíritu del cielo encarnado en el águila.[19]

Podemos considerar, al regresar a Momax, que en el cuadrante noreste se conjugaron todos los medios expresivos posibles para transformarlo en un espejo de lo más alto del cielo, en una plegaria que se eleva hacia el ámbito femenino y luminoso de esta poderosa entidad divina, en el testimonio de los rituales propios del inicio de la temporada de lluvias para rogar por la lluvia y la vida

19. Françoise Fauconnier y Paulina Faba, "Las Adjuntas: arte rupestre chalchihuiteño y cosmovisión huichola", en *Las Vías del Noroeste II: propuesta para una perspectiva sistémica e interdisciplinaria*, coords. Carlo Bonfigliol, Arturo Gutiérrez del Ángel, Marie-Areti Hers y María Eugenia Olavarría (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2008), 475-536. Para un estudio más amplio sobre esta importante deidad desde una perspectiva etnológica, véase Nora Nallely Rodríguez Zariñán, *De la Madre Águila Joven a la Madre Maíz. Acercamiento a la noción huichola de deidad a través de la noción huichola de persona* (tesis de maestría en Antropología, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2018).

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819

13. Cuadrante noreste: motivo 19. Foto: Marie-Areti Hers.

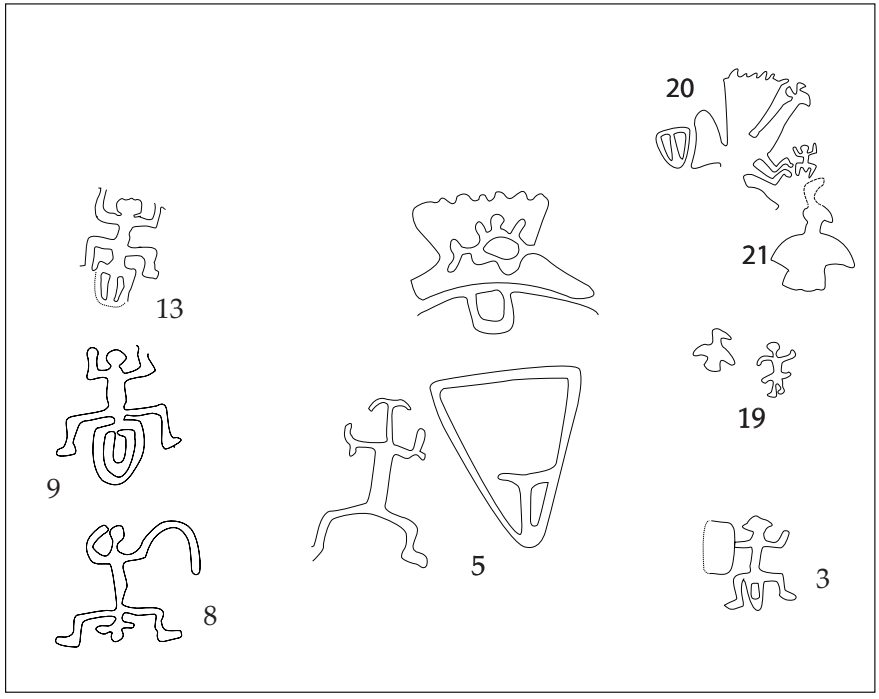
según lo establece el calendario registrado en el marcador astronómico. El ordenamiento de las figuras alineadas refuerza esa verticalidad y ascensión, acorde además con la ubicación del cuadrante en lo alto del piso.

A partir de lo observado en este cuadrante, podemos considerar que para lo demás del piso hemos de esperar también esa plena integración de medios expresivos: la ubicación de cada cuadrante, la organización interna de los motivos, su temática, así como el saber astronómico que permea en ellos. Al pasar al cuadrante sureste, dos motivos particulares permiten establecer cierta relación entre los dos cuadrantes: la mujer que carga un escudo (fig. 8, motivo 3) y la cabeza cercenada (fig. 8, motivo 22), pero también en este caso imágenes actuales del arte wixárika nos dan luz sobre estas antiguas expresiones rupestres.

El cuadrante sureste: animales nocturnos en el cielo estrellado

El cuadrante sureste, de tamaño menor al del noreste, constituye la parte más honda del afloramiento y la superficie tiene una forma general de embudo, con la parte más baja en el centro (fig. 16). Las condiciones de conservación

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819

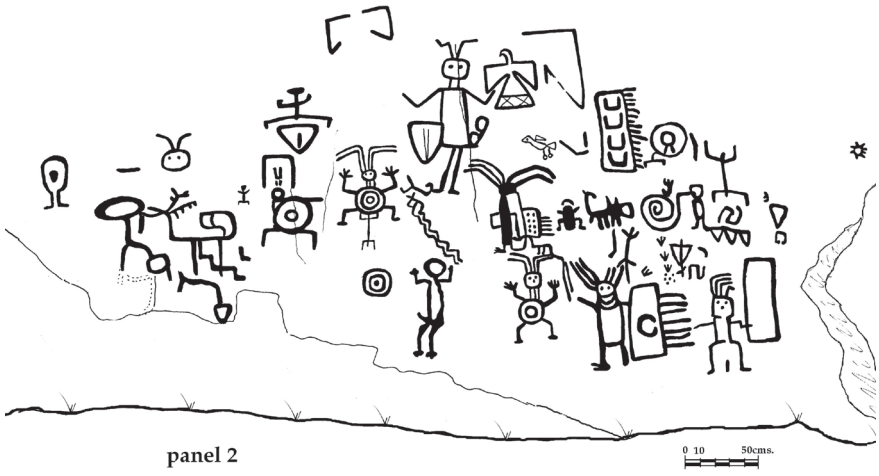


14. Cuadrante noreste: motivos 3, 5, 8, 9, 13, 19, 20. Dibujo: Marie-Areti Hers.

no nos han permitido lograr un registro completo satisfactorio. En los lados este y oeste, el deterioro ha sido considerable. Al este, el pavimento rocoso está incompleto y en el hueco ha crecido la vegetación; los escurrimientos han abierto profundas grietas en líneas paralelas que se confunden con los grabados originales, de modo similar a la parte oriental del cuadrante anterior. Al oeste, la superficie está en gran medida descarapelada. Es en la parte central, la más honda y donde se acumula la tierra aportada por los escurrimientos, donde mejor se han conservado los grabados.

Con base en lo que a primera vista se puede reconocer, podemos establecer que, en comparación con el cuadrante anterior, el del sureste evoca el ámbito masculino del guerrero, el sacrificio, animales feroces y el firmamento nocturno estrellado. El contraste con el cuadrante anterior se expresa tanto en el repertorio iconográfico como en la organización espacial de los motivos. Se trata en

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819



15. Atotonilco, panel central. Dibujo: Marie-Areti Hers.

este caso de un ordenamiento centrípeto que gira alrededor del motivo central ubicado en la parte más honda (figs. 16-18). Para apreciarlo hay que dar la espalda al cuadrante noreste y mirar hacia el sur. Se distingue entonces la imagen de un cánido de largo hocico entreabierto, las orejas apuntando hacia delante, la espalda arqueada. Por su cola esponjada, podemos suponer que se trata de un coyote. Está visto de perfil, caminando hacia el poniente. Con convenciones similares, ese animal se encuentra en la cerámica chalchihuiteña grabada (tipos Vesuvio y Michilía) y en la decorada al estilo pseudo*cloisonné* del periodo Epiclásico, así como en los dijes trabajados en concha, hueso y piedra blanca. Parece, por tanto, haber sido un personaje mítico relevante en el imaginario chalchihuiteño, lo que corresponde con la posición central del motivo en este cuadrante (fig. 19). El fondo sobre el cual el coyote ha sido grabado nos aporta un elemento para entender su naturaleza. En efecto, se trata de un conglomerado de puntitos similares a los utilizados para formar el cercano marcador astronómico, lo que sugiere que se trata de un fondo estrellado y que el cuadrante tiene un valor astronómico que abordaremos más adelante. Además de su significado astronómico, el coyote ha de haber tenido también un significado simbólico. Si retomamos la comparación con el arte wixárika, el coyote junto con otros carnívoros es un ser nocturno que refuerza

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819

16. Cuadrante sureste visto desde el norte. Foto: Marie-Areti Hers.

la oposición complementaria con el ámbito luminoso de *Tatei Wierika Wimari* del cuadrante noreste.[20]

La prominencia del cánido corresponde no solamente a su posición central sino al hecho de que todas las otras figuras del cuadrante están organizadas a su alrededor, y tienen que ser vistas desde este punto, en una singular organización centrípeta. Hacia el este (figs. 20a y 20b, motivos 8-10) notamos con cierta dificultad la figura de un guerrero vista de perfil dirigiéndose hacia el norte, con las piernas semiflexionadas, un brazo doblado hacia delante para sostener un pequeño escudo cuadrangular y su cabeza encima de un tronco extrañamente corto (fig. 20b, motivo 8). Una larga línea circunda al personaje y atrás de él, una serie de trazos verticales rectos y ondulados confluyen hacia el cánido. Por lo demás, vemos otros dos motivos propios del ámbito del guerrero: una cabeza cercenada volteada hacia abajo (figura 20b, motivo 10) y un emblema (fig.

20. Para la complementariedad de los opuestos en el pensamiento wixárika, véase Ángel Aedo Gajardo, "El problema de la ambigüedad y sus intentos de resolución. Tres episodios cosmológicos huicholes y coras", en *Miradas renovadas al Occidente indígena*, 343-363.

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819

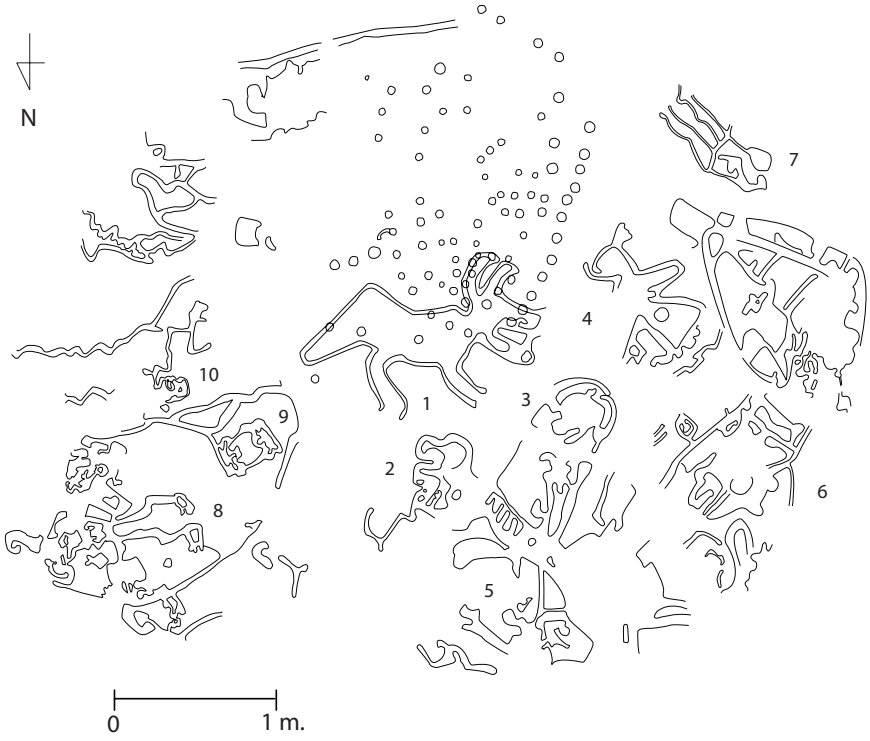
17. Cuadrante sureste. Motivo central de cánido (1). Foto: Marie-Areti Hers.

20b, motivo 9). La cabeza vista de perfil tiene el ojo marcado y la boca entreabierta, de la garganta sale una larga línea ondulante. Por su forma, se reconoce el perfil característico de la deformación tabular erecta, por lo común, aplicada entre los pobladores chalchihuiteños. Al pie del guerrero y volteada, esa cabeza cercenada parece ser el fruto del sacrificio humano, práctica ritual ampliamente documentada en el ámbito de esta cultura tanto en el arte rupestre como en los restos materiales: el sacrificio se realizaba por extracción del corazón y las cabezas se suspendían en estructuras de madera levantadas en los espacios rituales, a manera de *tzompantli*, como frutos de una actividad guerrera muy ritualizada.[21]

Cerca de la cabeza cercenada, enmarcados en un cuadrángulo, y a pesar de una intervención posterior que desfiguró en parte los grabados, reconocemos dos aves en vuelo convergente, muy esquematizadas, dispuestas en los dos

21. Marie-Areti Hers, ¨El sacrificio humano entre los toltecas chichimecas: los antecedentes norteños de las prácticas toltecas y mexicas¨, en *El sacrificio humano en la tradición mesoamericana*, coords. Leonardo López Luján y Guilhem Olivier (Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia/Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas, 2010), 227-246.

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819



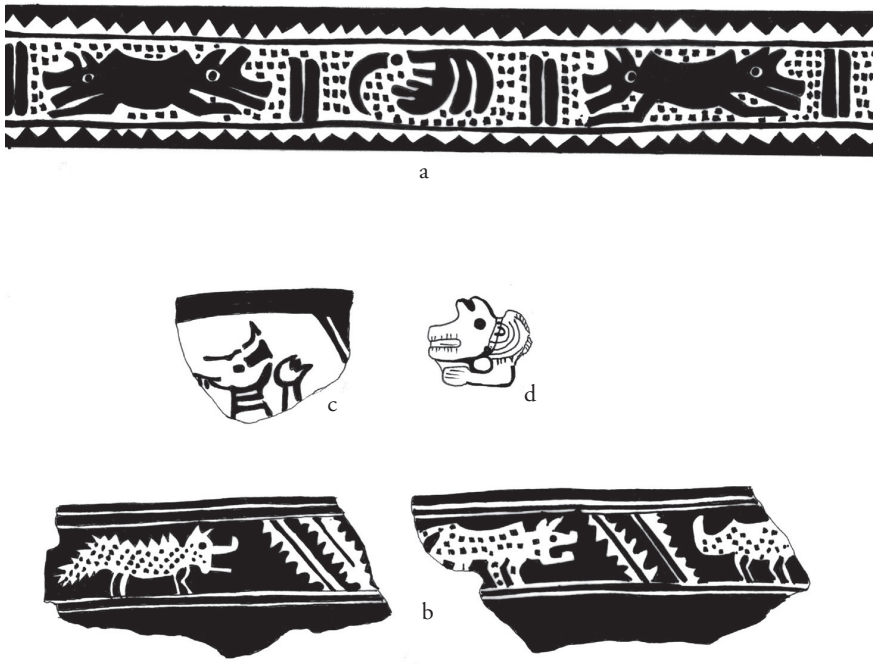
18. Cuadrante sureste. Motivos delineados. Dibujo: Marie-Areti Hers.

extremos con la cabeza hacia el centro (fig. 20b, motivo 9). Por el marco rectangular que encierra a las aves, no parece tratarse de la representación de las aves sino la figura de un emblema, quizá de algún orden guerrero o de algún linaje implicado en este sacrificio.

Al cambiar de punto de vista, mirando desde el centro hacia el oeste (figs. 21a y b), en un primer círculo, y orientados hacia el cánido, se distribuyen tres animales de tamaño decreciente: una gran ave rapaz con una plúmula vista de perfil que se dirige abajo hacia el cánido (fig. 21b, motivo 4), otra más pequeña, posiblemente acuática ribereña por el largo pico curvo (fig. 21b, motivo 3), y un pequeño carnívoro de hocico similar al del cánido, pero sin cola (fig. 21b motivo 2), por lo que podría ser un gato montés.[22] Por último,

22. Una imagen similar del águila se encuentra en el gran plato decorado al negativo encontrado en el patio alto de la acrópolis de La Quemada, expuesto hoy en el Museo Nacional

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819



19. Cerro del Huistle: a) cerámica tipo Michilía; b) cerámica tipo Vesuvio; c) cerámica pintada al pseudocloisonné; d) dije en piedra blanca. Dibujo: Marie-Areti Hers.

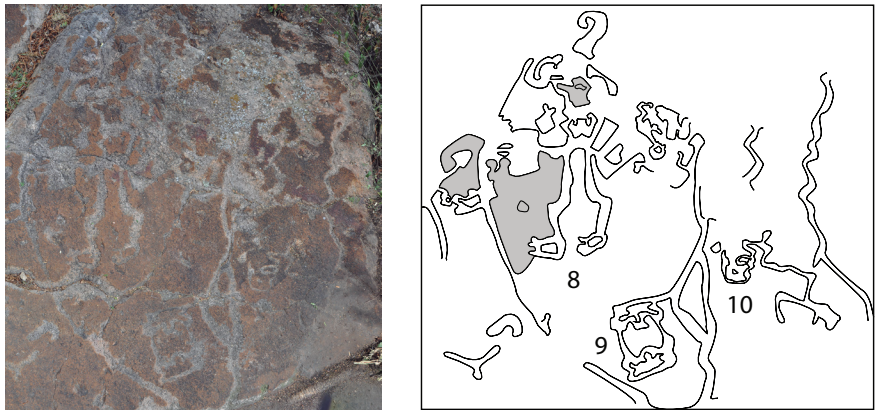
hacia la orilla se suceden otros tres motivos de tamaño creciente: un primer carnívoro (fig. 21b, motivo 5) del cual apenas se conserva con cierta nitidez el largo hocico, luego la figura bastante confusa de otro animal (fig. 21b, motivo 6) mucho más grande que parece estar agazapado o sentado y un extraño personaje sin cabeza (fig. 21b, motivo 7). Como ya señalamos, en este borde sur del conjunto, falta una parte del piso rocoso, que dejó un hueco rectangular.

En la mitología wixárika, los animales presentes en el cuadrante sureste son los animales nocturnos que enfrentan al sol.[23] Así, el programa iconográfico

de Antropología. Véase Mónica del Villar, coord., *Catálogo esencial. Museo Nacional de Antropología, 100 obras* (Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Antropología e Historia/Artes de México, 2011), 312.

23. Arturo Gutiérrez del Ángel, *Las danzas del Padre Sol. Ritualidad y procesos narrativos en un pueblo del Occidente de México* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de Mé-

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819



20. a) Cuadrante sureste, mitad este; b) cuadrante sureste, mitad este: guerrero, emblema y cabeza cercenada. Foto y dibujo: Marie-Areti Hers

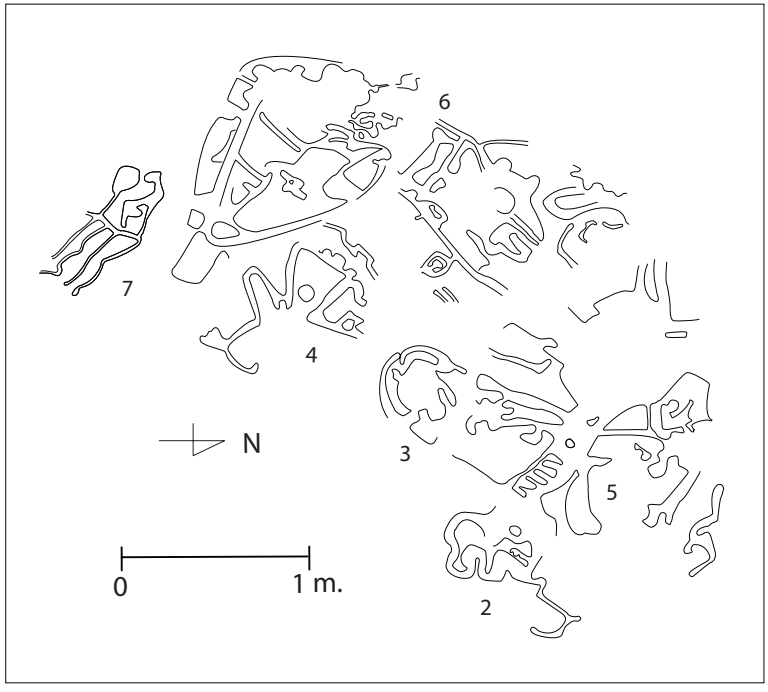
del cuadrante sureste complementa por oposición el del cuadrante noreste y se hacen presentes los dos ámbitos de la lucha cósmica que articula la cosmovisión wixárika actual. Ese contraste va a la par con el ordenamiento de los grabados sobre la superficie rocosa. Para evocar el ámbito masculino de la guerra, el sacrificio, los animales feroces y el cielo estrellado, se escogió la parte más baja del piso rocoso y los motivos están dispuestos en un movimiento en espiral hacia la profundidad, lo que sugiere una inmersión en la oscuridad, en clara oposición con el movimiento en un ascenso luminoso del cuadrante noreste.

Esas comparaciones entre los grabados de Momax y la cosmología wixárika permiten advertir que las similitudes no se circunscriben a la iconografía sino también a la manera en que las concepciones del tiempo-espacio impregnan todos los aspectos de sus creaciones plásticas y sus espacios rituales.[24] No es de extrañar, por tanto, que también encontraremos similitudes en los saberes astronómicos que sustentan este saber sagrado.

xico-Instituto de Investigaciones Antropológicas/El Colegio de San Luis/Miguel Ángel Porrúa, 2010), 58-59.

24. Arturo Gutiérrez del Ángel, "Centros ceremoniales y calendarios solares: un sistema de transformaciones en tres comunidades huicholas", en *Las Vías del Noroeste II: propuesta para una perspectiva sistémica e interdisciplinaria*, 287-318 y Olivia Kindl, "¿*Imago mundi* o parábola del espejo? Reflexiones acerca del espacio plástico huichol", en *Las Vías del Noroeste II: propuesta para una perspectiva sistémica e interdisciplinaria*, 425-460.

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819



21. a) Cuadrante sureste, parte oeste vista desde el motivo central (foto);
b) cuadrante sureste, parte oeste, motivos 2-7. Foto y dibujo: Marie-Areti Hers.

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819

22. Vista general del piso grabado desde la esquina noroeste; en primer plano, el conjunto de puntos y el colibrí del cuadrante noroeste. Foto: Marie-Areti Hers.

En lo más profundo del cuadrante, el conjunto de puntitos relacionado con el cánido advierte, además, sobre su valor astronómico. Para acercarnos a ello, vemos que hay otro conjunto de puntitos en el pavimento de los grabados, el cual se encuentra en el cuadrante noroeste en la parte más elevada del piso rocoso (fig. 22). La disposición de esos dos conjuntos de puntitos, por tanto, no es azarosa y obedece a la lógica que subyace al discurso general de los grabados, puesto que la configuración del soporte del piso rocoso contribuye a subrayar la oposición entre los dos ámbitos cósmicos. Pero, además, más allá de la oposición entre el arriba y el abajo, la relación entre los dos conjuntos de puntitos tiene un valor astronómico al indicar una dirección acimutal similar a la que en el marcador señala la Vía Láctea cenital que se da en diferentes horas de la noche, sobre todo en el mes de diciembre hacia la media noche. Es decir, que en relación con el calendario ritual, el cuadrante correspondería a las festividades de agradecimiento por las cosechas logradas y a las actividades guerreras propias de la temporada de secas. Esta alternancia y complementariedad entre las temporadas de lluvias y de secas, de la vida agrícola y de los

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819

23. Cuadrante noroeste: dos colibríes. Foto: Marie-Areti Hers.

azares de la guerra que marcaban el ritmo de la vida ritual y estructuraban la cosmovisión, también se notan en el patrón de asentamiento de la ocupación chalchihuiteña de la región: los asentamientos dispersos, propicios para la siembra, cuando las lluvias hacen en gran medida intransitables los caminos, contrastan y complementan los sitios fortificados donde la población podía concentrarse y encontrar refugio seguro.[25] Al tomar en cuenta esa dirección acimutal, es posible que el cánido y su cielo estrellado correspondan a algo que se observaba en la Vía Láctea. Para esas fechas del año, entre la media noche y el

25. Marie-Areti Hers, "Colonización mesoamericana y patrón de asentamiento en la Sierra Madre Occidental", en *Origen y desarrollo de la civilización en el Occidente de México*, *IV Mesa de Trabajo,* eds. Brigitte Boehm y Phil Weigand (Zamora: El Colegio de Michoacán, Zamora, 1992), 103-136.

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819

amanecer, lo que podría haber llamado la atención es un conjunto de estrellas entre la constelación de la Cruz del Sur y el centro de la galaxia en la región de la estrella Antares, sin que podamos por ahora aseverar con más precisión a qué grupo de estrellas podría corresponder el cánido. Por su parte, el conjunto de puntitos en el cuadrante noroeste está demasiado deteriorado para poder reconocer algo en la distribución de los pocos puntitos que se conservan. Sin embargo, es interesante notar que a su lado se conservan dos figuras de colibrí en la punta de un asta (fig. 23). Como lo señala Carl Lumholtz en su estudio del arte simbólico wixárika, el colibrí *tupi´na* es una de las aves del sol y suele representarse en pares chupando una flor.[26] De esa manera, el eje que une los dos conjuntos de puntitos es un elemento muy importante en la configuración del poderoso cronocosmograma elaborado por los creadores de los grabados. Vemos, así, que en la construcción de esa obra magistral se conjugaron tres medios expresivos: la configuración del piso rocoso permite subrayar la oposición entre arriba y abajo y los rumbos del universo, la selección de los animales evoca la lucha entre los seres de la luz y los de la oscuridad y la orientación acimutal atestigua el saber astronómico que permite acceder al ritmo del tiempo. Para ahondar en este último punto, la tradición wixárika nos ofrece, de nuevo, comparaciones esclarecedoras. En particular, a partir de un objeto singular. Se trata de un disco de cantera o toba volcánica pintado en ambas caras, ilustrado y estudiado a detalle en la obra de Lumholtz ya citada (fig. 24).[27] Para interpretarla, ese autor pudo contar con el testimonio del que creó esa obra y que, como lo subraya Lumholtz, estaba muy interesado en dar testimonio sobre el saber astronómico huichol. Precisa que esos discos se elaboraban para la fiesta de las calabazas y el maíz tierno, que luego se coloca en el templo de la "Madre de arriba", la Madre Joven Águila. En el anverso aparece ella en la forma del águila bicéfala. La línea ondulada que rodea a la deidad evoca las montañas cubiertas de maizales en sus flancos y cañadas, los puntos en su corazón y entre las dos cabezas son granos de maíz y, a sus pies, se extiende la serpiente emplumada, la serpiente de lluvia; es decir, la deidad misma. El reverso nos ofrece un compendio del saber astronómico. Entre las estrellas, que son el vestido de la deidad, aparecen varias constelaciones como la del Escorpión al centro rodeado por las pléyades, un cánido que persigue

26. Carl Lumholtz, *El arte simbólico y decorativo de los huicholes* (Ciudad de México: Instituto Nacional Indigenista, 1986), 362.

27. Lumholtz, *El arte simbólico*, 89-93.

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819

24. Ambas caras de un disco dedicada a la Madre Joven Águila. Dibujos: Marie-Areti Hers, basado en Lumholtz, *Arte simbólico y decorativo de los huicholes* (*vid supra* n. 26), 89.

a un venado, el gallo, el arado, el cangrejo de agua dulce perseguido por el mapache, y el colibrí que chupa la miel; grandes puntos rojos marcan a Venus y las estrellas solitarias como Antares en el centro del disco, que aparece como el corazón del Escorpión. No parece querer representar el firmamento en un momento particular del año a modo de mapa celeste, sino reunir los astros más significativos en el seno de esa tradición.

Las similitudes con la composición rupestre de Momax son asombrosas, aunque es cierto, el tiempo ha pasado. La poderosa Nuestra Madre Joven Águila ya no aparece en la forma del binomio mujer-águila, sino la del águila bicéfala. Se suele decir que este elemento muy recurrente en el arte wixárika actual no tiene relación con el famoso emblema del poder imperial de la época virreinal. Sin embargo, hay que recordar que los huicholes se integraron como indios flecheros aliados de la corona en la Frontera de Colotlán creada desde finales del siglo XVI para poner fin a la guerra chichimeca: en esta condición gozaban de privilegios especiales y es muy probable que, como los otros pueblos que establecieron una alianza guerrera con la corona, a los wixárika también les hayan dado el privilegio de utilizar este emblema. Como en el caso de los otomíes, resignificaron esta figura imperial en la imagen de un ente divino propio.[28]

28. Marie-Areti Hers e Isela Peña, "Una conquista revertida. El arte otomí en un mundo colonizado", en *XLIII Coloquio Internacional de Historia del Arte, Lógicas de dominación y*

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819

El disco estudiado por Lumholtz fue creado a finales del siglo XIX, pero el águila bicéfala se sigue utilizando para evocar a la gran Madre Joven Águila, como lo precisa Olivia Kindl en su estudio sobre el arte huichol actual: los discos de piedra, los *nierikate* se empotran en las paredes de los pequeños templos, los *xirikite*, con la cabeza de perfil o bicéfala. Por lo general el águila constituye una figura central. Esta ubicación en el espacio plástico coincide con el lugar ocupado por esta figura mítica en el cosmos huichol, el cenit, extremidad superior del *axis mundi*, eje vertical y central del mundo.[29]

Sin entrar en detalle, en la composición del reverso, la comparación con el piso grabado de Momax lleva a fijarnos en la relación entre el cánido y el colibrí. Si, como propusimos, el cánido se relaciona con la constelación de Tauro, el colibrí podría ser Géminis u otra constelación que correspondería a la dirección acimutal señalada de la Vía Láctea cenital de diciembre. Es decir, que el disco, así como también el piso grabado evocan las dos etapas fundamentales en el calendario de la vida ritual: la petición de lluvia y el agradecimiento por la vida renovada. Hasta este punto de nuestro análisis del piso grabado de Momax, hemos podido reconocerlo, a pesar de su deterioro, como un poderoso cronocosmograma y no es vano constatar en ello una larga filiación con la manera en que los wixarikate honran a *Tatei Wexikia Wimari*, Nuestra Madre Joven Águila, mencionada como la madre de sol, que detiene el mundo entre sus garras.[30]

Destruir e imponer un nuevo discurso

De haber podido completar el análisis con la otra mitad del conjunto, la de los cuadrantes del poniente, quizás habríamos podido entender más a profundidad la relación entre los rumbos cardinales y el programa de cada cuadrante y, por ende, del conjunto en su totalidad. Pero al oeste el deterioro de los grabados es considerable y nos obligó a observar con más detenimiento cuáles pueden haber sido los factores que intervinieron en su destrucción. Constatamos

resistencia (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas), en prensa, y Laura E. Matthew, *Memorias de conquista, de conquistadores indígenas a mexicanos en la Guatemala colonial* (Guatemala: Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica, 2017), 105, 107.

29. Olivia Kindl, "¿*Imago mundi* o parábola del espejo?", 438-439.

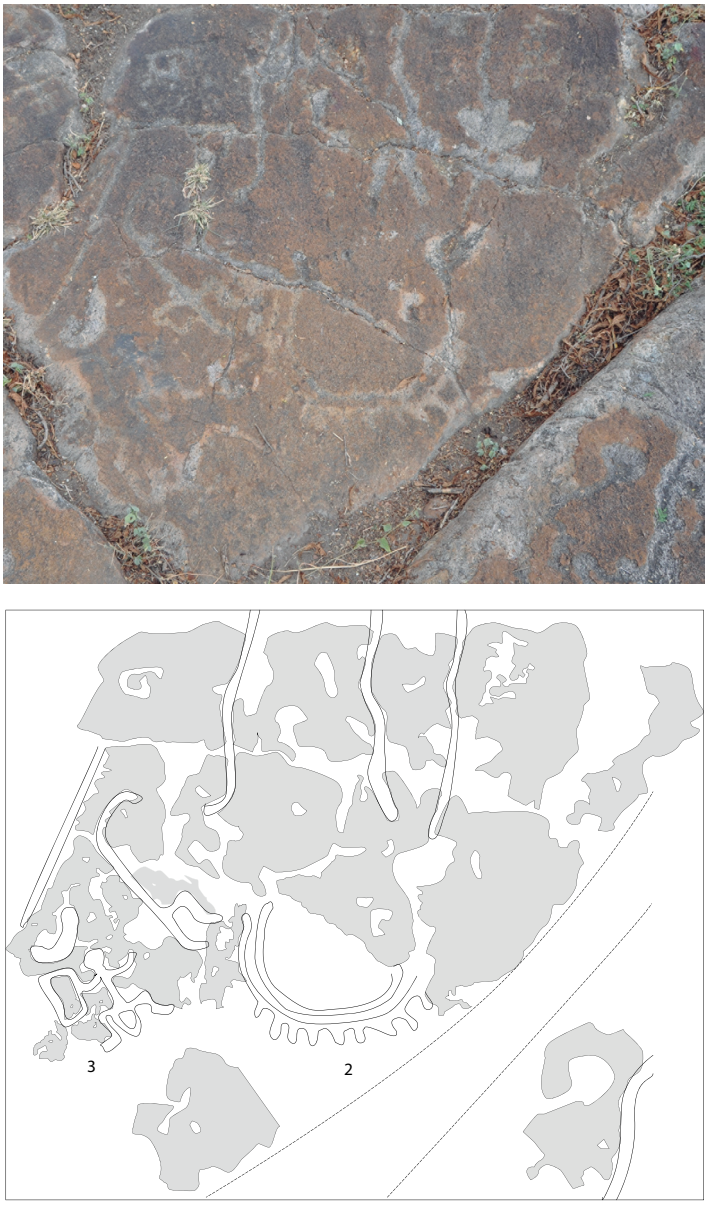
30. Olivia Kindl, "¿*Imago mundi* o parábola del espejo?", 438-439.

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819

así un fenómeno inesperado: lo que a primera vista habíamos considerado como el efecto de la erosión, como el desgaste y pérdida de los motivos por las fuerzas naturales, en realidad resultó ser ante todo el producto de una agresión humana destinada a borrar antiguas imágenes. Entonces volvimos a observara a ras del suelo la superficie de los del este, y comprobamos que el deterioro se singulariza a menudo por ser muy puntual y afectar sólo algunos motivos o parte de ellos, al lado de otros bien conservados. Así, por ejemplo, en el cuadrante noreste, el delineado del personaje (4) (fig. 8) o del águila (20) pierde claridad y los dos semicírculos (17) y (18) adjuntos a una larga línea recta han quedado desfigurados. En el cuadrante sureste, la destrucción intencional es aún más evidente. Donde al parecer se grabaron dos grandes animales (figs. 21a y b, motivos 5 y 6), la corteza anaranjada podría haber sido de manera sistemática levantada a golpe de cincel y por abrasión, y lo que parece haber sido un guerrero enarbolando un escudo (figs. 20a y b, motivo 8) se ha desfigurado tanto que ya no se distingue su cabeza mientras que a la altura de su pecho los iconoclastas dejaron reservado en la corteza rocosa el perfil de otra cabeza. Además, como ya señalamos, partes del mosaico que conforma el piso rocoso han sido sustraídas. De este modo, parece que la acción humana ha sido determinante en la destrucción parcial de los grabados y que se trató de algo sistemático y no aleatorio.

Al detenernos sobre lo que dejó esta acción iconoclasta, podemos inferir que formó parte íntegra de la historia del conjunto y también del asentamiento. Parece tratarse de un episodio antiguo, atribuible a las tribulaciones que conocieron los antiguos habitantes chalchihuiteños del lugar. En efecto, los que acometieron contra las imágenes no sólo las destruyeron, sino que las sustituyeron por nuevas, o más bien por un solo motivo repetido al infinito: la cabeza humana vista de perfil. Únicamente el dibujo permite hacer inteligible lo que a primera vista no son más que manchas amorfas creadas por lo que queda de la corteza anaranjada de la roca y, así, poco a poco, se impone esa sorprendente y obsesiva repetición por un mismo tema recreado en un caos visual de tamaños y de orientaciones más diversos. Así, por ejemplo, en el borde sureste del cuadrante noreste (figs. 25a y b), siguiendo el contorno de lo que queda de la superficie anaranjada original, al momento de ejecutar el dibujo, reconocemos una serie de elementos que se repiten: la nuca recta, lo alto de la cabeza plana con una hendidura marcada y a menudo con un gran apéndice curvo que se eleva a modo de mechón de pelo o tocado extravagante. La nariz es prominente y, por lo general, aguileña, la boca abierta o entreabierta, el ojo

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819



25. a) Cuadrante noreste, detalle esquina sureste; b) cuadrante noreste, esquina sureste: motivos 2 y 3 delineados y motivos posteriores reservados en corteza anaranjada. Foto y dibujo: Marie-Areti Hers.

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819

marcado, y del cuello escurren dos apéndices ondulantes. Este motivo no es nuevo. Parece inspirarse en uno de los antiguos pertenecientes a la primera época de los grabados y ejecutados con la técnica del delineado del contorneo por picoteo. Se trata de la cabeza cercenada que encontramos en los cuadrantes noreste (fig. 8, motivo 22 y fig. 12), sureste (figs. 20a y 2b, motivo 10) y noroeste. Parece, por tanto, haber existido una relación ambigua entre los realizadores de las dos fases de los grabados, de ruptura, pero también en cierto grado de continuidad. De esa manera, podemos considerar que la aplicación de esa nueva técnica se inscribió en un contexto de crisis en el ámbito de las imágenes y, por ende, de las creencias y la ritualidad de los pobladores, quizás como expresión de una ruptura social de profundas consecuencias en la vida del asentamiento. La selección de los antiguos motivos respetados y los destruidos nos orienta sobre la naturaleza de esa crisis, pero sólo en cierta medida porque el estado resultante es muy distinto en cada cuadrante y los del poniente han perdido la mayor parte de los motivos originales.

En el cuadrante noreste, gran parte de los grabados ha sido respetada, pero algunos de los motivos han sido afectados, en parte borrados, descarapelados, en particular en la parte oriental en donde entre las porciones más afectadas se distinguen algunas de esas caras humanas de perfil propias de la resignificación del lugar (figs. 25a y b). La coexistencia de esas dos clases de figuras producidas por distintas técnicas ofrece un serio problema para el dibujo por medio del cual se propone una lectura de esas imágenes. Así para dibujar el cuadrante, nos hemos concentrado al principio en señalar los canalitos picoteados con los cuales los creadores del primer discurso delinearon las figuras y que se pueden apreciar mejor cuando la luz rasante permite apreciar los detalles del relieve (fig. 7). Desde esta perspectiva, no tomamos en cuenta los otros accidentes de la superficie que, a primera vista, podían parecer simples accidentes causados por la erosión y que, como advertimos poco a poco, fueron a menudo producto de la segunda intervención cuando se levantó la corteza rocosa con golpes de cincel, picoteo y abrasión. Cuando la vista se detiene, ya no sobre el delineado en color gris, sino sobre las partes preservadas de la corteza anaranjada de la roca, se reconoce esa mencionada profusión caótica de cabezas humanas.

El hecho de que, en este cuadrante, una gran proporción de las figuras más antiguas hayan sido respetadas o sólo en parte desfiguradas por las nuevas intervenciones, nos sugiere que en el tiempo de la intempestiva segunda etapa de los grabados, el discurso visual del cuadrante noreste había conservado, quizás,

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819

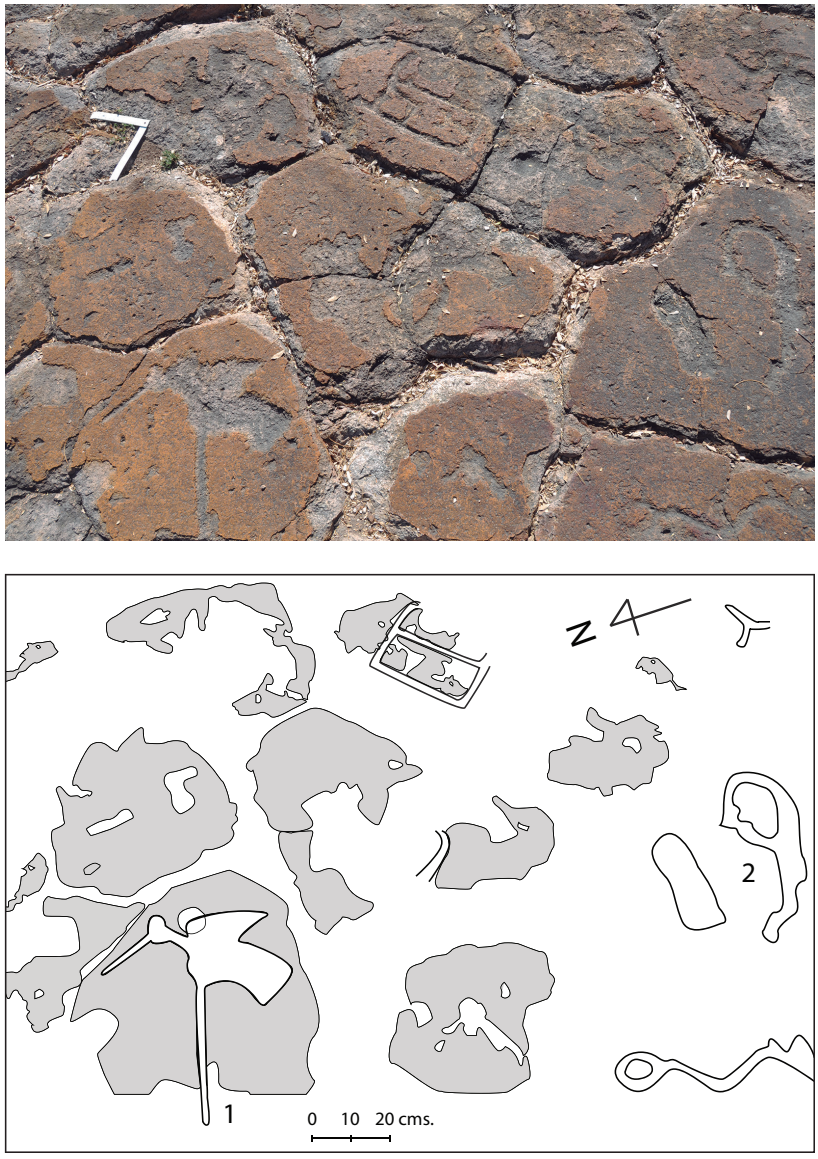
algo de su valor inicial y seguía imponiendo respeto. En los otros cuadrantes, la destrucción fue mayor, fue moderada en el caso del sureste, pronunciada en el noroeste y casi completa en el suroeste.

El tratamiento diferenciado dado a los diferentes motivos del cuadrante sureste sugiere que quizá seguía vigente un discurso armado alrededor del mundo de la oscuridad, del cielo estrellado y de los animales depredadores, pero también de la figura dominante del guerrero, del sacrificio humano y la decapitación y, por ende, de la guerra sacralizada, en concordancia, de hecho, con el tema único de la segunda etapa: la cabeza humana cercenada.

Cuadrante noroeste

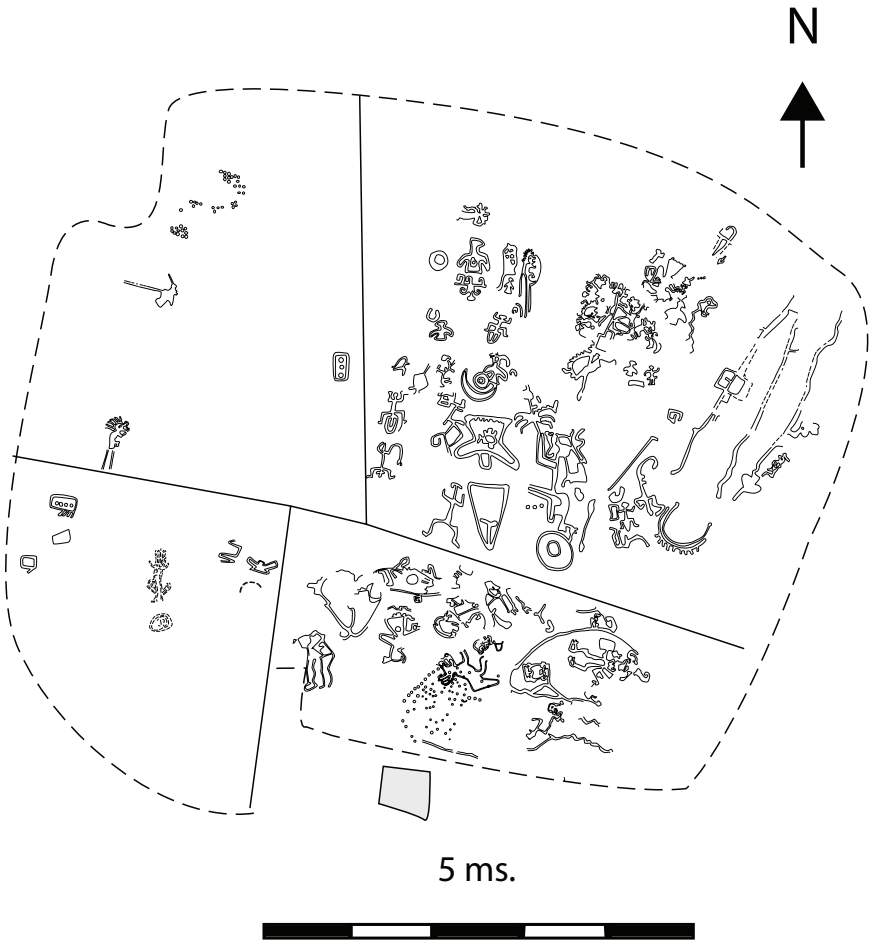
En los cuadrantes noroeste y suroeste la proporción de los antiguos motivos conservados es ínfima, lo que nos deja muy pocas pistas para determinar cuál fue el discurso visual original (fig. 27). En el noroeste, sólo tres motivos han quedado intocados: la bella figura de un colibrí alzado encima de un palo vertical (figs. 26a y b, motivo 1), la de una cabeza cercenada (fig. 26b, motivo 2) y la de un hombre sentado (figs. 29a y b, derecho). Las figuras delineadas del colibrí y de la cabeza cercenada quedaron casi intocadas, salvo a la altura de la nuca del ave. Pero a su alrededor la destrucción ha sido sistemática, y se creó un caos de caras humanas vistas de perfil y orientadas en todas las direcciones (figs. 26a y b). El colibrí se alza en el extremo de un trazo recto, como si se tratara de evocar la efigie de un ave amarrada a un palo y levantada en alto. Al pie del colibrí apenas se logra distinguir a otra ave similar, también alzada sobre un palo (fig. 23). La imagen grabada de esos dos colibrís constituye otro punto más de confluencia con el arte simbólico wixárika en el cual, como lo señala Lumholtz, el colibrí, animal asociado al sol, suele aparecer en par. El estado de deterioro del conjunto de puntitos junto a las aves no permite reconocer su forma original, pero su alineación con el conjunto de puntos del sureste y la orientación acimutal resultante constituyen, como vimos, un elemento esencial en la composición general del piso grabado y en su significación astronómica, quizás en relación con Géminis, Orión o el Toro (figs. 22 y 27). Por su relación con el cielo estrellado, los colibrís marcan un tipo de oposición o complementariedad con el cánido del sureste, al mismo tiempo que, por ser entes celestes alzados en lo alto dialogan con las figuras del cuadrante noreste. Debemos comentar que, en la actualidad, investigamos inferencias astronómicas del

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819



26. a) Cuadrante noroeste: colibrí y cabeza cercenada de la primera etapa junto con cabezas trazadas en segunda etapa; b) cuadrante noroeste: colibrí y cabeza cercenada de la primera etapa junto con cabezas trazadas en segunda etapa (dibujo).
Foto y dibujo: Marie-Areti Hers.

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819

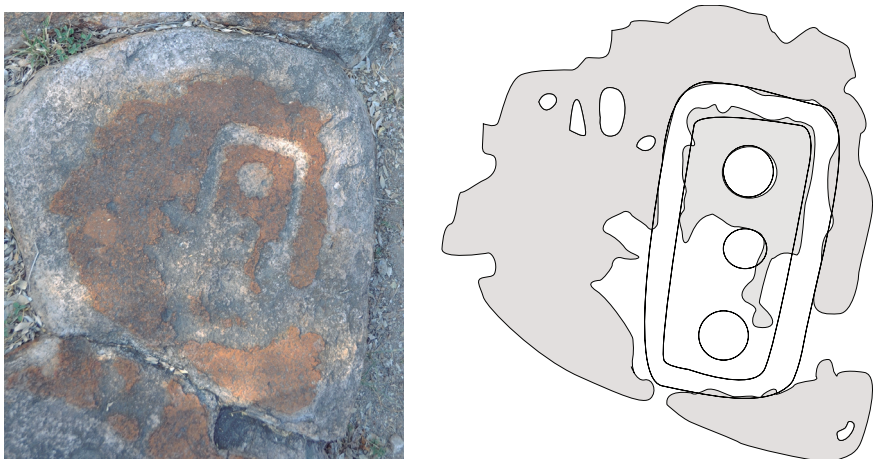


27. Croquis general del piso grabado con motivos delineados conservados. Dibujo: Marie-Areti Hers.

colibrí y el cánido, donde el primero podría estar relacionado con el movimiento aparente de Venus, y el cánido con la constelación del Toro; hemos especulado en el sentido de que sus mandíbulas representan la forma peculiar en forma de "V" de esta constelación.

La cabeza cercenada (fig. 26b, motivo 2) es similar al motivo propio de la segunda etapa pero, como en el caso que mencionamos para los cuadrantes

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819



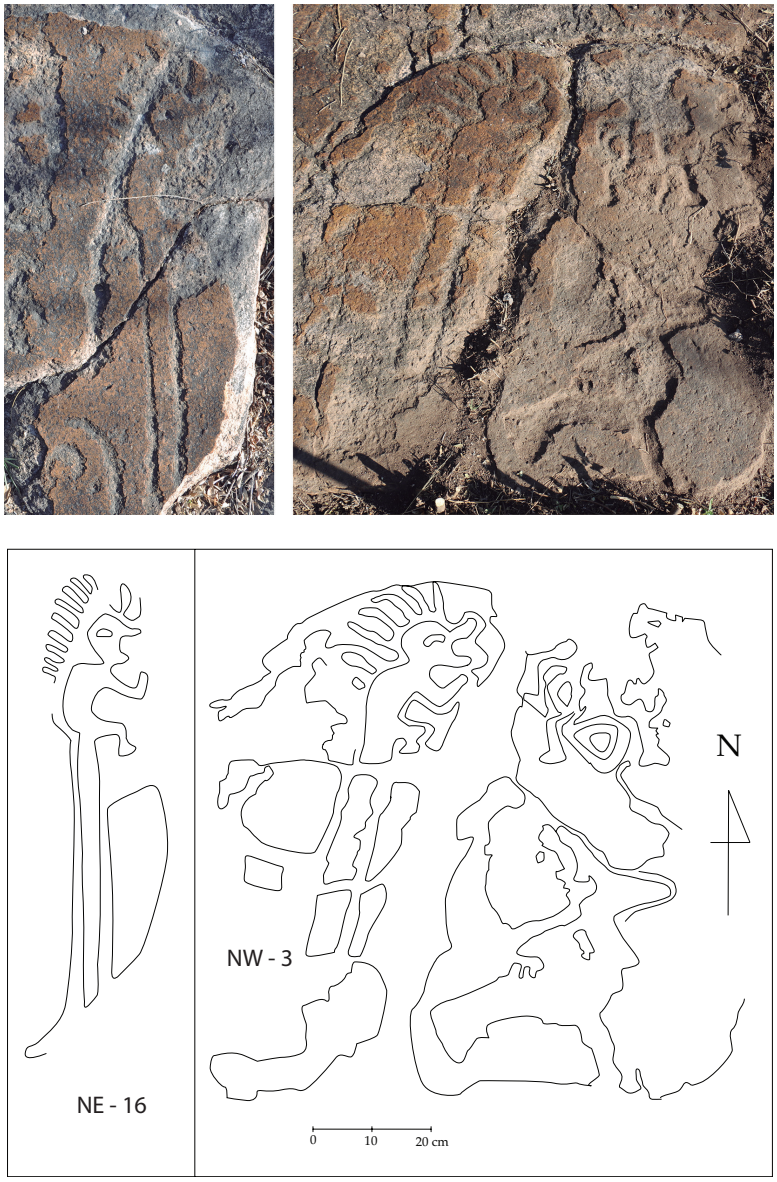
28. a) Cuadrante noroeste, borde este: escudo desfigurado. b) Cuadrante noroeste, borde este: escudo delineado y cara en reservado. Foto y dibujo: Marie-Areti Hers.

noreste y sureste, fue ejecutada en la primera etapa, es decir contorneada por picoteo. Sirvió, con seguridad, de modelo para los ejecutantes de la segunda etapa. Entre los motivos que desaparecieron bajo los golpes de esos vándalos, vemos todavía el del escudo cuadrangular (figs. 28a y b).

En el borde sur del cuadrante, el personaje (lado derecho de las figs. 29a y b) repite una figura similar presente en el cuadrante noreste: visto de perfil, un personaje está sentado en la punta de dos largos trazos, y está ataviado con un largo penacho de grandes plumas que baja hasta la base de la espalda. El hombre del gran tocado ve en dirección a otra figura, ahora incompleta y desdibujada. Se reconoce a una mujer vista de frente de la cual se conservan parte de las piernas abiertas dobladas, la vulva entre éstas y el tronco. Debajo de ella, parece haber sido grabada la figura de una gran ave vista de perfil; pero, como el de la mujer, el motivo quedó desfigurado, sustituido en parte por la silueta de una serie de cabezas humanas.

Vemos, así, todavía claras relaciones con el cuadrante noreste: las aves, la mujer y este oficiante de gran penacho con una alusión al ámbito celestial reforzada por el hecho de que las figuras se elevan en la punta de una asta, que sugieren objetos ceremoniales alzados hacia el cielo. Pero la disposición general del cuadrante noroeste parece haber sido bastante distinta a la del cuadrante noreste. Las figuras conservadas están orientadas con los pies hacia cada borde: para apreciar los colibrís hay que recorrer el lado oeste del pavimento y para ver

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819



29. a) Personaje de perfil con largo penacho. A la derecha: cuadrante noreste, a la izquierda, cuadrante noroeste. Borde sur: mismo personaje y motivo femenino desfigurado a su lado; b) personaje con largo penacho en el cuadrante noreste y noroeste. Foto y dibujo: Marie-Areti Hers.

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819

30. Cuadrante suroeste: vista desde el sur. Foto: Marie-Areti Hers.

la pareja, el lado sur, por lo que la disposición parece haber sido centrífuga alrededor de un centro que, por desgracia, no ha conservado las figuras originales.

El cuadrante suroeste

El cuadrante suroeste es el más afectado por la destrucción (figs. 30 y 31). Faltan varias partes del pavimento rocoso y otras más han recibido fuertes golpes que las fragmentaron. Apenas se reconocen, muy desfigurados, unos pequeños escudos rectangulares (figs. 32a y b) que identificamos por su forma y por ser un motivo recurrente en el arte rupestre chalchihuiteño. De modo muy hipotético, proponemos identificar a la imagen frontal de un personaje ataviado con un faldellín (figs. 33a y b).

En el extremo este del cuadrante hay un contraste muy marcado entre lo poco conservado y el entorno destruido. En la parte bien conservada vemos un ave con las alas desplegadas (figs. 34a y b) similar a las aves del motivo 9 del cuadrante sureste (figs. 20a y b); mientras que, justo al lado, la superficie rocosa ha sido levantada de forma sistemática. Apenas se distingue abajo del águila la

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819

31. Cuadrante suroeste: vista parcial desde el oeste. Foto: Marie-Areti Hers.

huella de una circunferencia delineada que formaba parte de un motivo borrado por completo. De todo lo demás del cuadrante que podría haber existido no quedan más que huellas irreconocibles y discontinuas de los surcos que formaron los contornos, de modo que ya no se puede determinar la temática general del cuadrante ni su organización interna. A la vista, solamente esa profusión caótica de manchas, de problemáticas cabezas, que dialogan con el firmamento, como si fueran las innumerables estrellas del cielo nocturno.

Una historia a dos tiempos

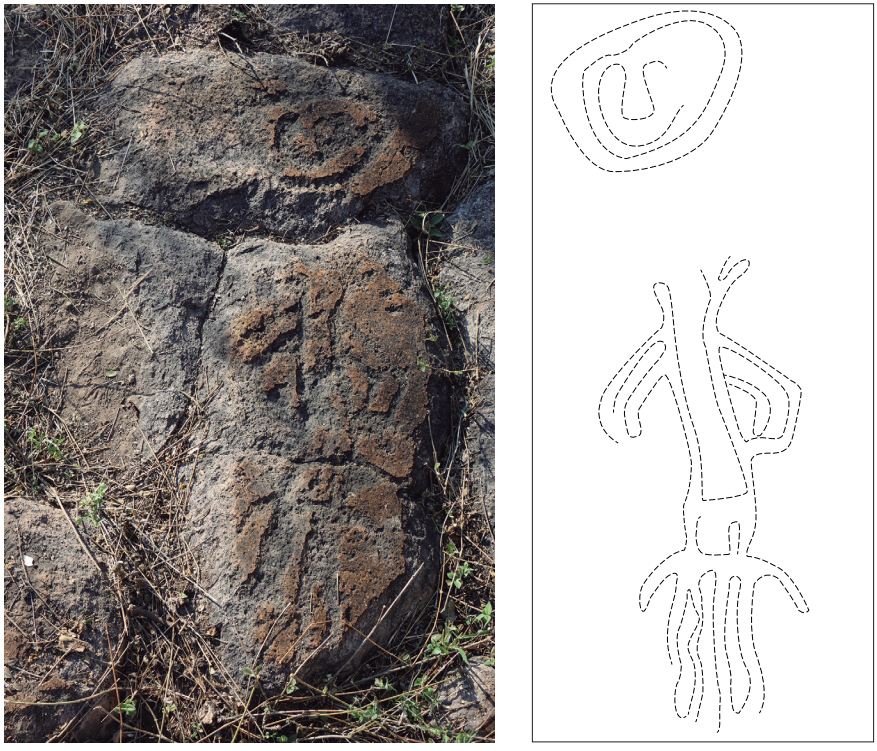
¿Cómo entender la presencia de esas cabezas? El hecho de que, como señalamos, este motivo ya apareciera en la primera etapa, que sirviera de modelo formal para el nuevo discurso, da un primer indicio de que, a pesar de la profunda ruptura que significó la destrucción parcial de los grabados de la primera etapa, los creadores de la segunda conservaban nexos con sus antecesores.

Para cada etapa tenemos elementos que nos permiten ubicar el arte rupestre de Momax en el contexto general de la cultura chalchihuiteña, entre los

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819

32. a) Cuadrante suroeste: esquina noroeste, escudos. b) Cuadrante suroeste: escudos delineados y caras en reservado. Foto y dibujo: Marie-Areti Hers.

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819

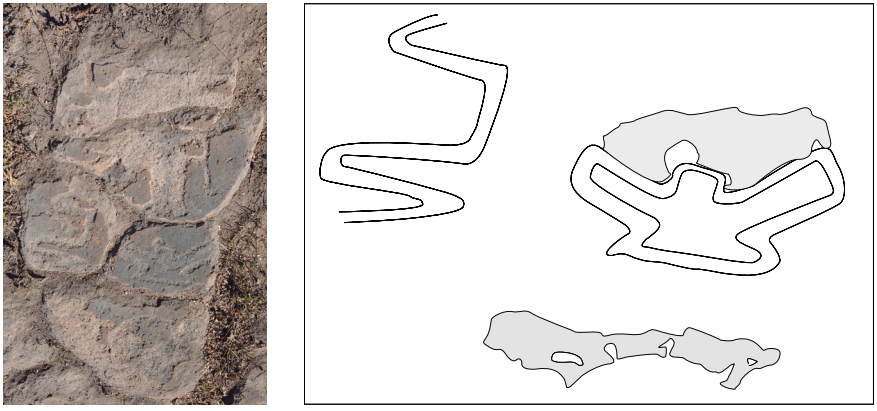


33. a) Cuadrante suroeste, borde norte: hipotético personaje; b) cuadrante suroeste, borde norte: personaje. Foto y dibujo: Marie-Areti Hers.

siglos séptimo y noveno. Para la época de la destrucción y reformulación del gran lienzo, el motivo único de la cabeza presenta muchas similitudes con las figurillas de barro de esa época: la cabeza muy plana a menudo con una profunda incisión en el medio, la nariz prominente, por lo común, aguileña, el ojo marcado, la boca abierta o semiabierta, y atrás de la cabeza lo que parece ser el nudo de la cinta que rodea la frente. La forma más común de la cabeza, plana en lo alto y muy recta atrás, ha de relacionarse con la práctica de la deformación tabular erecta generalizada en las poblaciones chalchihuiteñas.

Por todos esos elementos, queda claro que se alude a cabezas y no a cráneos descarnados, pero esto encierra más de una paradoja. Las cabezas tienen los signos vitales del ojo y la boca abierta, ostentan un tocado o peinado elaborado en precario equilibro, pero están cercenadas. También llama la atención que a pesar

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819



34. a) Cuadrante suroeste, borde este: motivos parcialmente conservados; b) cuadrante suroeste, borde este. Ave. Foto y dibujo: Marie-Areti Hers.

de una serie de convenciones formales, las cabezas son muy distintas entre sí, por su forma, su tamaño y su orientación. De esa manera, son individualizadas, pero se pierden en una multitud caótica sin orden ni jerarquía aparente ¿A quiénes aluden? Conmemoran personajes importantes, ¿guerreros que perdieron la vida en batallas o enemigos sacrificados? Más que la representación misma de las cabezas, parece que se enfatizaba el gesto de plasmarlas en la roca, aprovechando en forma caótica las más mínimas superficies disponibles. En contraste, durante la etapa inicial, la superficie se organizó con cuidado para reflejar una cosmovisión ordenada, para poblar un imponente cosmograma, un reflejo del firmamento. Con la reconfiguración del discurso visual se borraron no sólo numerosos motivos particulares, sino en gran medida el ordenamiento mismo, con sus divisiones y oposiciones. La radicalidad de esos cambios sugiere que la transformación del conjunto acompañó una reconfiguración de la sociedad.

Los grabados en una perspectiva regional

Los grabados de Momax introducen tres escenarios de naturaleza muy distinta que fueron determinantes para la historia de sus creadores.

La fundación del asentamiento parece ubicarse en un proceso macrorregional atestiguado en el arte rupestre por la ruta de los marcadores astronómicos: la diáspora de la población multiétnica teotihuacana, que propició la dispersión

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819

de un mismo saber, una misma herencia, pero en ámbitos culturales muy distintos que impactó de manera diversa en cada caso. Así en los Altos de Jalisco, la iconografía y el estilo de los grabados asociados a los marcadores no se parecen a los de Momax.

El arte rupestre de Momax se inscribe de lleno en el ámbito chalchihuiteño que se extiende a lo largo de la mitad sur de la Sierra Madre Occidental. El sitio se ubica en la cuenca del río que inicia su curso al sur, en la cercanía del gran sitio del Teúl de González Ortega, riega el ancho y largo valle de Tlaltenango y, aguas abajo de Momax, confluye en Colotlán con el río procedente de Jerez al norte; de ahí se bifurca al oeste y se hunde en una profunda barranca para unirse con el río Bolaños que corre de norte a sur, de Valparaíso a Bolaños, hasta unirse con el río Grande de Santiago. Es muy probable que en esta amplia cuenca, abunde un arte rupestre aún por estudiar y que habrá de aportar nuevas luces sobre los grabados. Mientras, más al oeste, en la cuenca colindante del alto Chapalagana a la altura de su confluencia con el río de Huejuquilla, existen, como vimos, fuertes paralelismos con sendos conjuntos rupestres que aportan datos complementarios para abordar la etapa inicial de los grabados de Momax.[31]

Como ya señalamos, reconocemos en los sitios de Atotonilco y de Las Adjuntas, la prominencia del mismo numen femenino celestial que preside el cuadrante noreste. Además, abundan los motivos de aves y, en particular, del águila en vuelo; en estos sitios, como en la mayoría de los de arte rupestre chalchihuiteños, está presente la figura del guerrero enarbolando el escudo o del escudo rectangular aislado. Escenas explícitas de sacrificio humano por extracción del corazón están representadas y pueden ser relacionadas con las evidencias arqueológicas de esta práctica en el cercano sitio del Cerro del Huistle donde las cabezas de los sacrificados estaban expuestas bajo los astros, suspendidos en armazones de madera, a manera de *tzompantli*.

Esta integración regional atestiguada en el arte rupestre se ve reforzada por la imagen de un personaje singular. En efecto, vemos en Las Adjuntas a una figura que fue relevante para los creadores de la primera época de Momax, puesto que aparece representada dos veces (figs. 35a y b), y que fue respetada por los

31. Marie-Areti Hers, "El arte rupestre de la tradición Chalchihuites", en *Estilo y región en el arte mesoamericano*, coords. María Isabel Álvarez Icaza y Pablo Escalante Gonzalbo (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2017), 119-134.

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819

35. a) Las Adjuntas. Arriba: personaje con largo penacho y escudo horizontal; abajo, escudo vertical; b) las Adjuntas. Dibujo del personaje con largo penacho y escudo horizontal. Foto y dibujo: Marie-Areti Hers.

que intervinieron en la fase subsecuente. Se trata de un hombre visto de perfil de modo que se aprecia con claridad su singular penacho de largas plumas que baja desde lo alto de la cabeza hasta la base de la espalda. En Las Adjuntas este personaje también está representado en dos ocasiones, con el mismo tocado. La figura de pie empuñando un gran escudo decorado con aves destaca entre las numerosas imágenes de guerreros con escudo, por mantener su escudo horizontal y no vertical como todos los otros, por su gran tamaño y por su emplazamiento en lo alto. Quizá cuando se conozca el arte rupestre de toda la cuenca en la cual se inserta Momax, podremos entender mejor la naturaleza de este importante personaje, y determinar si se trata de algún héroe histórico o mítico, o una referencia a algún grupo particular que haya sido relevante en este amplio territorio.

Por último, para la fase terminal de Momax, de modo tentativo podríamos asociar este proceso destructor, iconoclasta, con la crisis mayor ocurrida hacia 900 d.C., cuando gran parte del territorio chalchihuiteño quedó abandonado. Sin embargo, es de esperarse que los importantes trabajos que se realizan en la actualidad en el sitio mayor del Teúl, el cual seguía ocupado a la llegada de los

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819

españoles, nos aporte mayor luz sobre los eventos dramáticos en los cuales se vio envuelto el gran lienzo rupestre de Momax.

A modo de conclusión

Recorrimos el piso rocoso, reconocimos en su piel las cicatrices dejadas por el hombre y las mordidas del tiempo. Se suscitaron muchas preguntas y dudas, para lo cual hace falta un registro más satisfactorio. Sin embargo, podemos regresar a nuestra pregunta de inicio: ¿qué tiene de particular grabar una superficie horizontal y no un paredón, una covacha o una peña? En el caso de Momax, pudimos percibir que se trataba ante todo de recrear el firmamento a la imagen de su cosmología y de su calendrio ritual, de extender un complejo cronocosmograma.

Los creadores del gran lienzo rupestre de Momax dieron forma visible al espacio y al transcurrir del tiempo por múltiples vías. La primera fue inscribir los grabados en una suerte de gran marcador astronómico por la disposición del mosaico rocoso similar a la del cercano marcador astronómico: una cruz orientada a los puntos cardinales e inscrita en un cuadrángulo. Magnificaron así su interés por armonizar su vida con el ritmo de los cuerpos celestes y reconocer en ellos el ordenamiento del universo. Con lo que queda de las antiguas figuras pudimos ver que se organizaron de modo muy distinto en cada cuadrante del gran marcador. Para diferenciar los cuadrantes, los creadores no sólo tomaron en cuenta su orientación astronómica, quizá dada por la ubicación de la Vía Láctea cenital, sino también la libertad que les deparaba el hecho de estar en un piso, es decir, en una superficie en la cual se podía recrear con libertad tanto el arriba como el abajo y como la derecha y la izquierda. Así resaltaron el contraste entre los dos cuadrantes mejor conservados, el noreste y el sureste. Para ver el primero hay que pararse en el centro del piso y mirar hacia el norte. De esta manera se pueden apreciar todas las figuras en un mismo alineamiento que sugiere verticalidad y ascensión. Al voltearse hacia el sur, hacia el cuadrante sureste, la disposición de las figuras que giran alrededor del punto más bajo del piso rocoso sugiere un espacio inverso, un descenso hacia las profundidades. Como era de esperarse, la disposición espacial está en sincronía con el discurso iconográfico de cada cuadrante. El del noreste evoca el espacio de un numen femenino celeste que prefigura *Tatei Wierika Wimari*, Nuestra Joven Madre Águila acompañada de aves y de oficiantes con gestos

https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2023.123.2819

ascendentes, mientras que en el sureste se hacen presentes seres nocturnos en un cielo estrellado, los animales depredadores y el guerrero, constituyen el complemento, el vestido de la diosa.

Al documentar una segunda intervención antigua en el lugar, pudimos constatar en ella que el piso rocoso conservó en cierta manera su calidad de espejo del firmamento. Es cierto, con violencia iconoclasta, se desfiguró el ordenamiento original del cosmograma, pero las figuras asociadas al ámbito del numen femenino celeste fueron relativamente respetadas mientras que, alrededor, la piel del piso rocoso se cubrió de cabezas humanas cercenadas, lo cual amplifica lo que desde la primera etapa del conjunto ya había sido proclamado: el papel del hombre en el orden dinámico del universo por medio del sacrificio humano.

Si bien la acción iconoclasta que afectó de manera tan seria el piso rocoso puede relacionarse con hechos de guerra y ruptura y, por ende, hipotéticamente, con la crisis general que afectó gran parte del territorio chalchihuiteño hacia el final del siglo noveno, eso no significa una ruptura definitiva. En efecto, pudimos apreciar una evidente filiación cultural entre los grabadores originales del piso y los wixarikate que ocupan en el presente regiones cercanas de la Sierra Madre Occidental. A pesar de las vicisitudes y rupturas que marcaron la historia del septentrión mesoamericano, pervivió una muy antigua herencia que se cristalizó cuando los antiguos pobladores de la sierra recibieron nuevas ideas y saberes que les transmitieron grupos de migrantes que habían participado del universo teotihuacano y que preservaron su legado mucho más allá del colapso de la gran metrópoli.

El puente analítico entre el pasado y el presente que tendimos a lo largo del presente trabajo, así como el intento de fusionar informaciones astronómicas, arqueológicas, históricas y etnográficas, no ha sido el fruto de una posición teórica particular que hubiera guiado nuestros pasos de antemano. La fuerza misma de las imágenes que intentamos entender y lo fructífero de las comparaciones que establecimos en el tiempo y el espacio permitieron identificar, más allá de los avatares de la historia, la coherencia de una cosmovisión que ubica el destino del hombre en la rueda del tiempo y en un espacio-tiempo ordenado a imagen del firmamento.

Quizás en el futuro, wixaritari estudiosos de su propia cultura y de su historia habrán de validar o no nuestra propuesta interpretaviva. Mientras, esperamos que este primer esfuerzo para registrar y descifrar el marcador astronómico y el piso grabado de Momax ayude en su valoración y su preservación. ♣