
Valle de Tequila: tiempo, dioses y orden social

Eric Orlando Cach Avendaño
Universidad de Guadalajara

En este artículo pretendo hacer una revisión de la forma en que el Valle de Tequila se presenta con los datos de la investigación arqueológica moderna. Deseo destacar que un argumento central será el de la naturaleza de los cambios observados en la transformación de las sociedades regionales del Valle de Tequila al pasar de los estados incipientes a los estados coercitivos. Dos son las posibilidades que se pueden entrever, por un lado, la llegada de grupos invasores con ideas nuevas que modifican radicalmente el paisaje social existente en el Valle de Tequila; por otro parte, la idea de que los cambios observados se corresponden con una transformación social de tales dimensiones que debió representar una auténtica revolución.

Los grupos invasores son una idea atractiva que ha estimulado el imaginario de estudiosos y profanos. Pero además, muchos de estos supuestos grupos se conciben provenientes de centros civilizatorios como Teotihuacan y Tula, que irradian civilización a los más recónditos lugares de Mesoamérica. Desde esta perspectiva, los grupos locales sobrevivientes al declive de la tradición Teuchitlán fueron asimilados a la cultura de élites colonizadoras provenientes de otros núcleos de Mesoamérica.

En este artículo sostendré la idea de las variantes culturales regionales de tradición mesoamericana. Es decir, las sociedades asentadas en el Valle de Tequila adaptan a su economía local ideologías de corte

mesoamericano que tiene expresiones específicas en la arquitectura, el arte, etc. y ello se refleja en el orden social (tipos de organización social: jefatura, cacicazgo, estado segmentario, etc.), en el sistema de creencias (tipos de deidades representadas en las diferentes tradiciones culturales) y en el uso del tiempo y el espacio de los sitios del Valle de Tequila (lo cual trasluce la adscripción de estos grupos sociales a una cosmovisión mesoamericana), y que al declive de los sitios de la Tradición Teuchitlán lo que hubo fue una gran transformación social y cultural, que probablemente se fundamentó en explicar el agotamiento social en términos religiosos, exigiendo el abandono de las antiguas creencias por otras nuevas.

Este posible movimiento iconoclasta borra los sistemas de creencias de la tradición Teuchitlán y explica la razón de las variantes existentes en sitios vecinos en los valles de Tequila y Atemajac durante el clásico: cada asentamiento se adhiere a los conceptos manejados por las dinastías locales. Y ello debe ir aparejado a la creciente fuerza y poder de cada “señorío”, y marca el surgimiento de estados coercitivos en la región, aplicándose de nueva cuenta los conceptos derivados de las ideas de orden social, religión, tiempo y uso del espacio en la cultura material. Para ejemplificar estas ideas utilizaré algunos de los resultados de excavación de mi participación en el proyecto Guachimontones de Phil C. Weigand y los primeros resultados de la excavación a mi cargo en el sitio del “Tecpan de Ocomo” en Oconahua. Resumiendo, creo que el panorama de la evolución social de El Valle de Tequila puede esquematizarse de la siguiente manera:

1. Existen cultivadores superiores en el Valle de Tequila que desarrollan tecnologías que permiten ampliar la producción de alimentos y aumentar la densidad demográfica. Estos asentamientos inician con una división del trabajo y crean condiciones sociales distintas al contar con excedentes de alimentos y de

tiempo. Esto preconfigura al formativo temprano en la región, pues estos eventos son anteriores al 1500 a.c.

2. En el formativo temprano existen ya los asentamientos complejos de la tradición Teuchitlán, que seguramente emplean una arquitectura circular basada en barro, madera y bajareque, construyen tumbas de tiro monumentales y tienen una economía lo suficientemente fuerte para contar con excedentes alimenticios y fomentar el intercambio comercial. La especialización en el trabajo debe incluir la explotación de yacimientos minerales en la zona.

3. Después del año 400 a. C. y durante la Fase San Felipe, surge la Tradición Teuchitlán como tal y los círculos ceremoniales se convierten en monumentales y con arquitectura de piedra. Aun cuando esta época marca el declive de las tumbas de tiro, éstas existen aún en el imaginario de los miembros de esta sociedad y se construyen con fines rituales de adscripción política. Tal es el caso de las tumbas del Altar Seis de los Guachimontones, construidas entre el 110 y el 40 a. C. En este altar se encuentra una buena colección de deidades e ideas que representan el sustrato ideológico de esta sociedad.

4. Al declive de la Tradición Teuchitlán, surgen diversos sitios que abandonan la arquitectura circular y adoptan estilos que se relacionan más con la Mesoamérica clásica. Hasta el 600 o 700 de nuestra era estos grupos construyen plataformas monumentales (arquitectura en arreglo oblongo) y si bien continúan creyendo en un universo cuatripartita y subterráneo, el ritual funerario evidencia un fuerte cambio al sustituirse el concepto de la tumba de tiro por otra de cámaras cuadrículas, en cuyo interior se depositan las ofrendas funerarias y los difuntos.

5. Hacia el epiclásico y hasta el posclásico temprano (750 al 1000 d. C.) existen “señoríos” del tipo de Oconahua, con administración centralizada, tributación, obras públicas monumentales, intercambio comercial a distancia y uso de la fuerza como argumento coercitivo. Este tipo de asentamiento declinó

quizás hacia mediados del posclásico (año 1200) y quizás este debilitamiento coincide con la contracción de la frontera mesoamericana desde tierras zacatecanas.

6. Estas dos etapas, la de los estados segmentarios (hasta el 200 de nuestra era) y la de los estados coercitivos (hasta el contacto con los europeos), reflejan sus ideas del orden social, religioso y del tiempo-espacio en su cultura material, que incluye arquitectura, artes plásticas, etc. Veamos el caso de la Tradición Teuchitlán y específicamente el Altar Seis de Los Guachimontones.

A partir de sus estudios en la región desde 1972, Phil C. Weigand, investigador de El Colegio de Michoacán, postula varias características propias de la Tradición Teuchitlán, de las cuales me interesa destacar cuatro:

1. Un área nuclear de desarrollo, delimitada básicamente por las fronteras naturales del Valle de Tequila cuyos pasos a otras zonas fueron fortificados por los habitantes del valle.¹

2. Un sistema de asentamientos cuyos centros tenían un peculiar estilo arquitectónico monumental basado en edificios circulares. Estos conjuntos circulares pueden estar integrados entre sí y con juegos de pelota, como sucede en el caso del sistema dual de Los Guachimontones-Loma Alta. Asociados a estos edificios monumentales se encuentran en contadas ocasiones tumbas monumentales y submonumentales del estilo llamado “tumba de tiro”.²

3. Una economía basada en la agricultura intensiva, de tipo hidráulica basada en el sistema de chinampas lacustres, en las cuales se explotaba un complejo de cultivo de amaranto-calabaza-maíz. Explotación de yacimientos volcánicos de obsidiana, cuyas fuentes principales de explotación se ubican en los sitios Teuchitlán-La Mora, La Joya, Magdalena y San Marcos. A esto hay que agregar el comercio a larga distancia de objetos de consumo y de prestigio, intercambiados con áreas tan lejanas como el suroeste

1. Phil C. Weigand y Christopher Beekman. “La tradición Teuchitlán: surgimiento de una sociedad parecida al estado”. *El antiguo Occidente de México, arte y arqueología de un pasado desconocido*. Richard F. Townsend (ed. gral.), Carlos Eduardo Gutiérrez Arce (ed. en español). Trad. de Eduardo Williams. 2ª. ed. Guadalajara: Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco, 2000, pp. 46 y 48.

2. Véase Phil C. Weigand. “La Tradición Teuchitlán”. *Evolución de una civilización prehispánica*. Zamora: El Colegio de Michoacán, 1993; también Weigand y Beekman. *cit. supra*.

3. Weigand. *Evolución de una civilización...*

4. Weigand y Beekman, *op. cit.*, p. 52

5. Este edificio lo exploré de 2003 a 2004, conteniendo un rico depósito de ofrendas, tumbas de tiro y de lajas en el interior del altar central y del patio circular adyacente.

norteamericano (ejemplo de ello es el intercambio de turquesa).³

4. Una organización social basada en el estado segmentario, definido como un sistema cuyo núcleo es un centro compacto y tiene un área de influencia; se basa más en la hegemonía ritual que en el poder político real.⁴

En estos cuatro puntos podemos apreciar un continuo cultural que comprende un eje región-cultura material-economía-organización social, de los cuales podemos desglosar relaciones étnicas, reproducción doméstica, intercambios comerciales basados en el plus-producto, relaciones políticas y la producción simbólica relativa a la Tradición Teuchitlán. Podemos ver entonces que los habitantes de los sitios de esta tradición entran a procesos de etnificación al delimitar el área nuclear que habitan y al utilizar símbolos propios de una producción cultural regional, expresados en su arquitectura y rituales comunitarios y funerarios; al hacer esto se contraponen a aquellas sociedades que viven fuera del área nuclear y cuentan con otro guión simbólico.

Como resultado, tenemos una sociedad que conserva sus rasgos regionales pero comparte con las demás regiones mesoamericanas ideas concretas. La sociedad identificada por Weigand como perteneciente a la Tradición Teuchitlán es claramente una sociedad regional mesoamericana que durante su existencia se superpuso a otros grupos en el Occidente de México. En este trabajo, me interesa destacar algunos aspectos de la Tradición Teuchitlán que se pueden profundizar a la luz de la exploración del Altar Seis,⁵ referentes a la pertinencia de ubicar a la Tradición Teuchitlán dentro de una cosmovisión mesoamericana propia de esta época del formativo tardío y el agregar una dimensión política a la hegemonía ritual de esta sociedad encuadrada en un sistema de estado segmentario.

Para caracterizar la cosmovisión mesoamericana de la Tradición Teuchitlán destacamos los siguientes puntos: A) Creencia en un cosmos de ocho direcciones

representadas por los puntos cardinales e intercardinales, asociados a tres planos de la existencia o “cielos”: el inframundo, el plano terrenal y el plano celeste. Este cosmos es circular y cuatripartita. El rumbo más importante en esta orientación es el eje este-oeste. Como veremos mas adelante, el arreglo arquitectónico del Altar Seis refuerza esta creencia. B) Un culto a las “montañas sagradas” pues el arreglo cruciforme de las tumbas del altar central del Altar Seis parece corresponderse con una orientación al volcán de Tequila y el cerro de Ameca. c) Creencia en una deidad primigenia creadora del cosmos y la humanidad. No es claro aún si se trata de una sola deidad o si se trata de una pareja creadora, pero es posible proponer una hipótesis a partir de las figuras encontradas en el Altar Seis. D) Culto a plantas asociadas a la creación de la humanidad, en este caso el maíz, del cual se encontraron restos ofrendados en el altar central del Altar Seis. E) Un sistema calendárico basado en los ciclos de Venus y combinado con el sistema matemático mesoamericano de base veinte. El sistema calendárico se infiere de las fechas de radiocarbono obtenidas de muestras tomadas de los eventos rituales del altar central, y aunque este método puede ser impreciso, es sorprendente que tres de las cuatro fechas de radiocarbono coincidan con años que tuvieron eventos astronómicos relacionados con Venus; la fecha restante tiene un error de solo un año con un evento similar.

La hegemonía ritual destacada por la exploración del Altar Seis refuerza la idea expuesta por Weigand acerca de Los Guachimontones como núcleo de un Estado segmentario. La organización del espacio ritual y habitacional en Los Guachimontones en torno de los edificios circulares de ocho plataformas alrededor de un altar central, sugiere dos posibilidades de uso: por un lado, cada plataforma representa un culto particular que es cuidado por un grupo seleccionado para tal fin por un período determinado, como ocurre en los sistemas de mayordomías modernos; la otra posibilidad

es que cada conjunto circular es cuidado por un grupo emparentado entre sí.

A mi parecer, el carácter de parientes de los habitantes del Altar Seis lo podemos deducir de que las cinco tumbas principales del interior del altar central son de tipo secundario, lo cual implica que los restos son de personas fallecidas con antelación a la construcción del edificio y colocadas ceremonialmente en el sitio. Esto implica, aparte de las nociones de respeto y prestigio otorgados a los personajes allí sepultados, una clara indicación de un culto a los antepasados, lo cual sólo interesa a los parientes vivos, pues esto refuerza su propio prestigio al ser descendientes de personajes respetados o incluso divinizados. Y fuera del Altar, en el patio adyacente, fueron localizadas tumbas de tipo primario, que seguramente son los miembros del grupo de parentesco que rindió homenaje a los sepultados en el altar central; al morir, sus cuerpos fueron colocados en tumbas señaladas con marcadores de laja, para luego poder identificar los sitios de sepultura y homenajarlos en períodos determinados.

A reserva de realizar estudios de osteología y/o genética para determinar el grado de parentesco de los sepultados en el Altar Seis, la posibilidad de que se trate de un grupo de parentesco que deifica a sus antepasados y se legitima de esa manera, refuerza la noción de que se trata de un grupo dinástico que establece su prestigio con base en su linaje (divino), su conocimiento ritual y su alta especialización. La “alta especialización” del grupo del Altar Seis está representada por su conocimiento del mito de la creación, la interpretación de éste y su traducción en una cultura material (manejo de ofrendas en una arquitectura especial) y un elaborado ritual que evidencia un manejo del espacio y el tiempo ceremonial, pues a la dimensión arquitectónica hay que agregar el manejo de un complejo calendario basado en los ciclos de la estrella Venus.

El Altar Seis (véase figura 1), con su altar central y ocho plataformas circundantes, fue planeado como

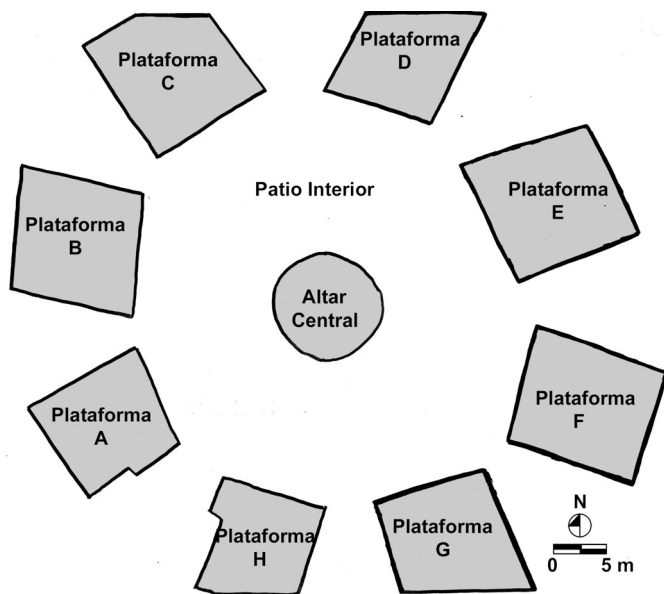


Figura 1. Esquema del Altar Seis con sus componentes principales: altar central, patio interior circular y ocho plataformas en arreglo circular. Las plataformas "A" y "H" tienen un "saliente" que quizás marca el acceso principal al círculo ceremonial (Dibujo de Eric Cach).

tal desde el principio, es decir, hacia el año 111 o 110⁶ a.c. se edificaron las plataformas y altar de arcilla originales; las plataformas tuvieron en su parte superior casas y/o casas-templos construidos como estructuras ligeras de otates recubiertos de aplanados de barro y cubiertos de una capa de pintura. En esa fecha, el altar central fue planeado como una gran tumba ritual con tres cámaras funerarias del tipo "tumba de tiro" y dos entierros de camas de laja, en un conjunto cruciforme orientado a los rumbos cardinales. 30 o 31 años después, en el 80 a.c., fueron colocados dos entierros en los extremos este y oeste del altar y 40 años más tarde se depositó una línea de cuatro ofrendas siguiendo el mismo eje. Este año del 40 a.c. marca el fin de la arquitectura de barro en Los Guachimontones y quizá

6. Las fechas obtenidas por radio carbono para el Altar Seis son de los años 110, 80 y 40 a. C.

7. Es la deidad que Weigand identifica como un proto-Ehecatl de la zona de Teuchitlán; véase el ensayo de Weigand "Ehecatl: ¿primer dios supremo del occidente?" *Origen y desarrollo en el Occidente de México*. Zamora: El Colegio de Michoacán, 1992.

8. Todos los datos se basan en el ensayo de Daniel Flores G. "Venus y su relación con fechas antiguas". *Arqueoastronomía y Etnoastronomía en Mesoamérica*. México: UNAM, 1991.

9. El siguiente año marca el reinicio de la cuenta de ocho e inicia con el fenómeno inverso: Venus aparece en enero como "estrella de la mañana".

el inicio de la arquitectura de piedra que cubrió los edificios antiguos.

El simbolismo del Altar Central es reflejo de la particular cosmovisión de sus habitantes. La parte de las tumbas en cruz, orientadas a los puntos cardinales y abajo del desplante del edificio, señala un plano inferior o subterráneo, circular y cuatripartita. El altar de piedra construido arriba, señala un plano terrenal, propio de la humanidad que lo habita. La parte superior, es representativa del plano celeste, con sus particulares deidades habitándolo, como por ejemplo, el hombre-pájaro⁷ (el especialista que danza arriba de los postes de volador) o la estrella Venus.

Aquí es necesario hacer ciertas observaciones sobre las fechas de radio carbón del altar central. Aunque por lo general es muy difícil que las fechas obtenidas por este método coincidan con monumentos o fechas de los calendarios meso-americanos, es notable que tres de las cuatro fechas propuestas por este análisis se correspondan con años con eventos peculiares de Venus. Los años 80 y 40 a.c. tienen en común que inician (en enero) con la elongación máxima de Venus al este y con la aparición de este astro como "estrella de la tarde", pero al llegar al fin del año (en diciembre) terminan con la elongación máxima de Venus al oeste y la aparición del astro como "estrella de la mañana".⁸ Ambas fechas se concatenan por la cuenta del ciclo de ocho años de Venus y el fenómeno referido cierra la cuenta del octavo año.⁹ La fecha de "cuenta larga" más conocida y que se refiere también a un año de cierre de ciclo de ocho años, es la anotada en la estatuilla de Tuxtla, señalando el 162 d.c. como un año con eventos de Venus similar al descrito.

En el caso de la fecha del 110 a.c., la más antigua registrada en el Altar, hay que notar su notable cercanía con un año que marca el fenómeno inverso al que ocurre en los años de "cierre de cuenta". El año 111 es el del tipo en el que Venus aparece en el inicio de año como "estrella de la mañana" y al final del año termina como "estrella de la tarde". Es decir, estos años marcan el

inicio de la cuenta de ocho años. La fecha más famosa registrada en “cuenta larga” y que marca este tipo de año, es la de la Estela C de Tres Zapotes del 31 a.C.

Por lo tanto, asumo que el desfase de la fecha obtenida por carbono 14 es de un año en referencia al probable año en que se inició la edificación del altar central del Altar Seis, el 111 a.C., coincidiendo con un inicio de serie de la cuenta de ocho años de la estrella Venus. Este calendario, basado en las revoluciones sinódicas de Venus, es uno ampliamente utilizado en otras áreas mesoamericanas y, al menos en la zona de asentamientos tardíos olmecas del sur de Veracruz, empleado con el sistema llamado de “cuenta larga”. Su posible uso en el edificio de mayor ritualidad en Los Guachimontones, marca la aceptación y empleo de una cosmovisión mesoamericana. El siguiente punto por considerar, es el de los posibles dioses retratados en las figurillas del altar del Altar Seis. Se trata de 27 figurillas que se corresponden al período preclásico, pues fechas de carbono 14 las ubican entre los años 110 al 40 a.C.

Es necesario señalar que tradicionalmente las figurillas de barro mesoamericanas representan por lo general tres situaciones derivadas de los contextos culturales en que fueron originadas: A) Figurillas ofrendadas para propiciar o favorecer un evento, por ejemplo, la lluvia o la fertilidad de la tierra; estas figuras son por lo general representaciones de entidades sobrenaturales que sin ser dioses, favorecen o desfavorecen a los humanos en sus actividades y su presencia en el imaginario social suele ser parte de cultos populares fuera de las religiones formales. B) Figurillas que recrean la actividad cotidiana de los miembros de una sociedad determinada. Generalmente halladas en contextos funerarios, suelen ser retratos de los individuos sepultados en alguna actividad diaria; buenos ejemplos son las figuras de molenderas mayas provenientes de Jaina o los acróbatas de Tlatilco. C) Figurillas que representan deidades y entidades

sobrenaturales que las acompañan. Este tipo de figuras son representaciones estandarizadas de divinidades que cumplen con funciones específicas dentro de una jerarquía que integra un panteón relacionado con una religión institucionalizada. Por ello, podemos encontrarnos a estas divinidades repetidas con iguales atributos y que las hacen inconfundibles.

En este último apartado es donde creo deben inscribirse las figuras provenientes del altar central del Altar Seis. Todas las figurillas encontradas, si bien antropomorfas, contienen atributos fantásticos como brazos cortos –en el caso de la figurilla D C1 (véase figura 2)–; se exageró su obesidad (D E1), narices enormes (D B1) o cabezas tubulares (D G1) o se exageraron bocas y ojos (D A1, D A2, D F1 a F20) lo que da cuenta de su carácter supranatural. Sin embargo, a pesar de ser un retrato realista, el descubrimiento de D E1 en el contexto especial del altar central la coloca como una de las posibles deidades por identificar. (véase, para cada una de las figurillas mencionadas, la figura 3). Entonces partimos del supuesto que las figuras provenientes del altar no son retratos



Figura 2. Deidad procedente de la ofrenda 4 del altar central del Altar Seis, vistas frontal y lateral. Esta pieza se halló fragmentada y aquí se muestra restaurada. (Fotografías del Dr. Phil C. Weigand, a quien agradezco su amabilidad por proporcionármelas).










Figurillas (sin escala)	Descripción de su contexto y breve interpretación
	<p>F P2.- Figurilla proveniente del patio interior oeste del Altar Seis. Perteneció a la última ocupación cultural del sitio, correspondiente a un grupo posclásico que re-ocupó las ruinas de Guachimontón. Figura fálica muy estilizada, se le agregaron senos femeninos, lo que incrementa su simbolismo de fertilidad. 8-10 cm. Alrededor del año 1400 d.c.</p>
	<p>F P1.- Figurilla proveniente del patio interior oeste del Altar Seis. Perteneció a la última ocupación cultural del sitio, correspondiente a un grupo posclásico que re-ocupó las ruinas de Guachimontón. Figurilla femenina con un ceñidor, se resaltaron sus senos como símbolo de fertilidad. 8-10 cm. Alrededor del año 1400 d.c.</p>
	<p>D G1.- Figurilla femenina proveniente de una ofrenda depositada en el patio interior oeste del Altar Seis. Colocada debajo una vasija fragmentada y sobre un lecho de tierra carbonizada. Representa una deidad embarazada, quizá en el momento del parto, sugerido por las manos en la boca. Al igual que las otras dos deidades femeninas tiene un tocado en la cabeza, símbolo de alto estatus. Aunque fuera del altar principal, por el depósito se corresponde a las piezas de la tercera ofrenda del altar. 8-10 cm. Alrededor del año 40 a.c.</p>
	<p>D D1.- Figurilla masculina depositada como ofrenda al norte del altar central. Representa un dios no identificado, gordo, de amplia papada y glúteos prominentes. Asociado a una punta de flecha. 3-5 cm. Alrededor del año 40 a.c.</p>
	<p>D E1.- Figurilla femenina en el momento del parto. Colocada en el sur del altar central del Altar Seis como ofrenda, representa una mujer pariendo, hecho connotado por su posición, por el brazo izquierdo colocado sobre su vientre y su brazo derecho sobre su cabeza, además de los genitales expuestos. 8-10 cm. Alrededor del año 40 a.c.</p>
	<p>D C1.-Figurilla femenina proveniente de la ofrenda 3 del tercer depósito de ofrendas en el altar central del Altar Seis. Totalmente fragmentada de forma ritual, esta figura representa una deidad femenina no identificada, cuyo tocado y posición sedente simbolizan su alto estatus. Su divinidad está representada en sus brazos cortos, lo cual le confiere un sentido supranatural. 20-25 cm. Alrededor del año 40 a.c.</p>
	<p>D B1.- Figurilla masculina proveniente de la ofrenda de la tumba 2 del altar central del Altar Seis. Por el tocado y su posición sedente se sabe su alto estatus. Esta deidad es la única que se puede identificar con seguridad con una deidad de la lluvia. 12-15 cm. Fechado alrededor del año 110 a.c.</p>
	<p>D A1 y A2.- Figurillas masculinas provenientes de un collar ofrendado en la tumba 1 del altar central del Altar Seis. Asociadas a un collar de amazonita que quizás represente gotas de agua, probablemente se trate de deidades menores, ayudantes del señor de la lluvia. 3-5 cm. Alrededor del año 110 a.c.</p>
	<p>D F1 a F20.- Figurillas masculinas provenientes de un collar ofrendado en la tumba 5 del altar central del Altar Seis. Asociados a cuentas de hueso y restos de aves, estas 20 cabezas resaltan la boca y los ojos, dando un aspecto negroide a estas deidades, quizás personificaciones de un período calendárico. De 2 a 5 mm. Alrededor del año 110 a.c.</p>

Figura 3. Descripción de las figurillas provenientes del Altar Seis de los Guachimontones, incluyendo un par de figuras posclásicas provenientes del patio interior. (Dibujos de Eric Cach).

10. Alberto Ruz Lhullier. *El templo de las inscripciones, Palenque*. México: FCE, 1973.

11. Alfredo López Austin. *Cuerpo humano e ideología*. Vol. 1. México: UNAM, 1996.

descriptivos de la cotidianidad campesina, sino retratos de una realidad divinizada, la de los dioses integrantes de un panteón que se agregaron en las ofrendas y rituales funerarios del edificio.

Estas deidades preclásicas constituyen un ejemplo notable de los sistemas de creencias elaborado por los habitantes del Altar Seis. La promesa de resurrección aparece en otros contextos funerarios de Mesoamérica, quizás los más notables provengan de las tumbas de Palenque, donde la iconografía asociada deja entrever tal interpretación.¹⁰ En el caso del altar central del Altar Seis, los antepasados divinizados reciben esta promesa de resurrección a través de deidades pariendo, quizás símbolo de su nuevo estatus en otro plano celeste. La antropomorfización de estas deidades es reflejo de la ideología local que otorga a las deidades características humanas que comparten con atributos sobrenaturales. López Austin señala la ideologización que en torno al cuerpo humano pueden hacer las culturas mesoamericanas y utilizarlos en sus sistemas de creencias.¹¹ Y quisiera resaltar que no podemos perder de vista que una vez que concluyeron la ritualidad y la edificación del altar central, continuaron las ceremonias conmemorativas durante mucho tiempo, pues la existencia de este edificio sirvió a los parientes vivos de los antepasados divinizados para efectuar banquetes rituales, danzas y celebraciones de fuego nuevo que legitimaban su lugar en la sociedad.

Al concluir el apogeo de los rituales en el Altar Seis, seguramente ya se estaban construyendo los edificios monumentales de los principales recintos circulares de Los Guachimontones, los edificios de los círculos 1, 2 y 3 y el gran juego de pelota. Para el año 100 el aspecto del centro ceremonial debió ser muy parecido a como lo conocemos hoy en día, considerando desde luego que hoy vemos una ruina. Luego inició la fase de declive, quizás por razones de la sobreexplotación del medio: deforestación intensiva, agotamiento de los suelos por agricultura intensiva, etc., y ello se acentuó con el ascenso de otras potencias que compitieron por las rutas comerciales y los recursos disponibles. Hoy sabemos que

quizá el ascenso de Teotihuacan como potencia que controló yacimientos de obsidiana y reguló a su favor el comercio inter-mesoamericano pudo contribuir a la crisis final de la Tradición Teuchitlán.

Luego surgen estados del tipo de Oconahua, que sustituyen las viejas ideas y establecen un orden social. Si bien en este momento estoy apenas al inicio de la excavación del edificio principal de Oconahua,¹² es posible adelantar algunos aspectos interesantes. Aunque he sostenido que el edificio debe datar del posclásico y seguramente del posclásico tardío, la cerámica encontrada durante la excavación parece ser más del epiclásico, y la primera ofrenda hallada, consistente en una hoguera donde se carbonizó una olla y fue tapada con una laja, parece corresponderse más al clásico. Esta ofrenda fue colocada al pie de la plataforma oeste del edificio, cerca de la esquina sur. Este carácter temprano del edificio concuerda con las ideas expresadas previamente por Weigand, en una comunicación personal.

En este momento de la exploración, la Plataforma oeste (véase figura 4) cuenta con 37 metros lineales descubiertos del muro interior de cara al patio, y su altura al desplante original llega al metro con diez centímetros. La materia con que fue elaborada es de piedra y cantera labrada, de excelente manufactura, y se ha encontrado la articulación al sur con la plataforma que cierra el acceso al patio. No se ha encontrado el muro exterior, por lo cual no sabemos aún el ancho total de la plataforma. Se han encontrado al menos tres etapas constructivas y el muro expuesto se corresponde al segundo momento, el cual puede datar del clásico tardío o el epiclásico. Como hallazgo significativo, aparte de la ofrenda 1 mencionada, hay una estela sin labrar junto al muro de la plataforma, cerca del extremo norte.

En la plataforma este aparecen cuatro etapas constructivas; la segunda de ellas, representada por un acceso de cantera labrada que muy bien puede ser un edificio del clásico tardío. La última, de pésima técnica constructiva, está asociada a fragmentos de huixtlas rayados, propios del posclásico tardío. La plataforma norte, la de mayor altura y mejor preservada de todo el conjunto, esta programada para

12. Esta exploración se hace gracias a una beca otorgada por FAMSI (Fundación para el Avance de los Estudios Mesoamericanos, con sede en Crystal River, Florida) y un financiamiento del Centro Universitario de Los Lagos, de la Universidad de Guadalajara. Desde luego, tal investigación no sería posible sin el invaluable apoyo y asesoría científica del Dr. Phil C. Weigand, descubridor del sitio e incansable promotor de su preservación e investigación.

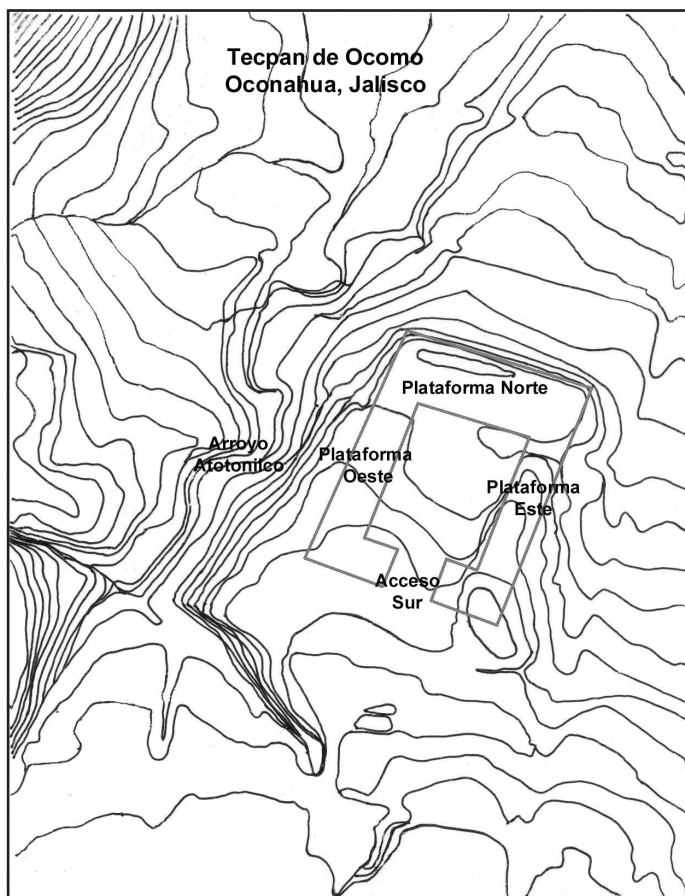


Figura 4. Forma aproximada del Tecpan de Ocomó. Las dimensiones aproximadas son de 125 por 120 metros (dibujo de Eric Cach).

su exploración en las próximas semanas. De este conjunto de hallazgos, podemos inferir que el “Tecpan” de Oconahua tuvo al menos cuatro etapas constructivas, las dos primeras muy elaboradas y de cuidadosa manufactura (lo cual puede evidenciar un control estatal fuerte); una tercera etapa en la cual no se emplea cantera como materia prima, y una última etapa en la cual la técnica constructiva es burda y de mala calidad. (Ampliaciones hechas cuando el poder de Oconahua se diluía). Estas etapas parecen ir del año 600 al 1500

de nuestra era, si bien habrá que esperar las fechas de radio carbón para confirmar tales supuestos.

Asociado a este edificio se han localizado al menos cuatro estelas labradas que fueron saqueadas del lugar. Dos de ellas representan desollados (véase figura 5) que



Figura 5. Estela proveniente del Patio Norte del Tecpan de Ocomo. Representa a una mujer desollada. (Fotografía de Eric Cach)

confirman la idea de la coerción expuesta párrafos anteriores. Y en una aparece representado un gobernante, lo cual confirma esta idea. Significativamente, no hemos hallado aún representaciones de deidades, lo cual puede confirmar el carácter administrativo del edificio, aunque no descarto la existencia de ofrendas de dedicación que me permita entender la cosmovisión de los oconahuenses prehispánicos. El “Tecpan” de Oconahua cierra este breve panorama del desarrollo del Valle de Tequila, con la presencia de un estado fuerte que declina lentamente, pero que logra mantener su identidad hasta el momento del contacto con los españoles. Desde luego, este panorama todavía está incompleto y es necesario continuar las investigaciones para completar el cuadro completo del devenir social del Valle de Tequila.

Próximo número

ESTUDIOS JALISCIENSES

72

Carmen V. Vidaurre

Roberto Montenegro: lo nacional y el modernismo

Estudio centrado en las modalidades que adopta, en la obra plástica de Roberto Montenegro, la influencia del nacionalismo y del internacionalismo en México, como una continuidad relacionada con un cuestionamiento y una preocupación por definir la identidad cultural en el arte mexicano

Palabras clave: Roberto Montenegro, Obra plástica y gráfica Modernismo, Nacionalismo.

Arnulfo Eduardo Velasco

El titiritero de la pintura mexicana: Carlos Orozco Romero

En la historia del arte hay muchos casos de artistas que se encuentran en situación de relativo olvido, a pesar de que su obra tiene un valor indudable. Es el caso del pintor y dibujante Carlos Orozco Romero, quien nació en la ciudad de Guadalajara el 3 de septiembre de 1898.

Palabras Clave: Arte jalisciense, Pintura moderna, Renovación, Olvido.

Marcela Sofía Anaya Wittman

Vicente Pérez Carabias

Presencias de la Bauhaus y L'Esprit Nouveau

El texto propone algunas reflexiones sobre las aportaciones artísticas de la Bauhaus y *L'esprit nouveau* a la arquitectura y arte en Guadalajara, a través de la identificación de los personajes que pudieron traer de Europa dichas propuestas. Se destacan algunos casos de intertextualidad entre la producción artística bauhausiana y algunas obras de factura jalisciense.

Palabras clave: Guadalajara, Arquitectura, Intertextualidad, Arte total.

Nicolás Sergio Ramos

Juan Carlos González Vidal

Relaciones intersemióticas: Palacio municipal y mural Fundación de Guadalajara

Trabajo en el que se analizan las relaciones intersemióticas que se producen entre una obra arquitectónica neocolonial, el edificio del Palacio Municipal de Guadalajara, Jalisco, y el conjunto mural realizado por Gabriel Flores en el mismo edificio, desde la perspectiva de algunas propuestas formuladas por Roland Barthes, Yuri M. Lotman y Umberto Eco, así como del estudio iconográfico de la obra plástica.

Palabras clave: Relaciones intersemióticas, Arquitectura neocolonial, Muralismo jalisciense.

Estrellita García Fernández

La escultura urbana y Mathias Goeritz

La presencia de esculturas urbanas en Guadalajara tiene poco más de un siglo. Las formas y dimensiones de éstas han variado acorde con las corrientes estilísticas y los requerimientos de ornamentación y referencia de los ámbitos urbanos. En este proceso constituye un parte aguas la escultura el "Pájaro Amarillo", realizada por Mathias Goeritz en 1957.

Palabras claves: Mathias Goeritz, Guadalajara, escultura urbana.