



UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO
PROGRAMA INSTITUCIONAL DE DOCTORADO EN HISTORIA
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS
FACULTAD DE HISTORIA

**EL ESPEJO EN LA ROCA: EL RELATO SOBRE LAS PINTURAS
RUPESTRES DE LA PENÍNSULA DE CALIFORNIA**

TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

DOCTOR EN HISTORIA

PRESENTA

JORGE LUIS AMAO MANRÍQUEZ

DIRECTOR DE TESIS

DOCTOR EN HISTORIA GERARDO SÁNCHEZ DÍAZ



Esta investigación fue posible gracias al apoyo del Consejo
Nacional de Ciencia y Tecnología.

Morelia, Michoacán, diciembre de 2017.

Resumen

The investigation touches the subject of the painting in rocks from the perspective of different disciplines with the purpose to do the reading of some stone canvases in different places of the peninsula of Baja California. The search goes into the early population of the peninsula and the authorship of the painting rock by different indigenous groups like the cochimies, guaycuras and pericues. He also relates about some of his foundational myths and the relationship with places in the mountain area of Guadalupe and the sierra of San Francisco, particularly those of the cañon of Santa Teresa and San Borjita. In that search the investigation establishes a relationship between the forms monumental of sacred characters that are located in the austral region with the central sierras of the peninsula. In that investigation takes advantage the information of the first reports and letters from the missionary newspaper that started with the foundation of the Real of Guadalupe, San Bruno, and the mission of Loreto. The Reading of the landscape as a matter linked to the ritual finds in this story the relationship with the forms and pictorial monuments that are studied from the manifestation of the sacred indigenous world.

Keywords: history, painting, California, shamans, sacred.

Abstract

La investigación aborda el tema de las pinturas rupestres desde la perspectiva de diferentes disciplinas con la finalidad de hacer la lectura de algunos lienzos de piedra de diferentes sitios de la península de Baja California. En esa búsqueda se incursiona en el poblamiento temprano de la península y la autoría de las pinturas rupestres por diferentes grupos indígenas como los cochimiés, guaycuras y pericués. Sobre estos últimos relata acerca de algunos de sus mitos fundacionales y su relación con sitios del área serrana de Guadalupe y de la sierra de San Francisco, particularmente los del cañón de Santa Teresa y San Borjita. En esa búsqueda la investigación logra establecer una relación entre las formas monumentales de carácter sagrado que se localizan en la región austral con las de las sierras centrales de la península. En esta investigación se aprovecha la información de los primeros informes y cartas del periodo misional que comenzaron a realizarse con la fundación del Real de Guadalupe, San Bruno, y la misión de Loreto. La lectura del paisaje como asunto vinculado al ritual encuentra en este relato su relación con formas pictóricas monumentales que son estudiadas desde la manifestación de lo sagrado del mundo indígena.

Palabras claves: historia, pintura, California, chamanes, sagrado.

“Ahí donde a la historia le faltan los monumentos escritos tiene que pedirle a las lenguas muertas sus secretos y que en sus formas y palabras mismas adivinen el pensamiento de los hombres que las hablaron. La historia tiene que escrutar las fábulas, los mitos, los sueños de las fantasías, todas esas viejas falsedades por debajo de las cuales descubrir algo real, las creencias humanas. Allí donde pasó el hombre, donde dejó una impronta de su vida y de su inteligencia, ahí está la historia.”

Fustel de Coulanges

INDICE

INTRODUCCIÓN.....	6
AGRADECIMIENTOS.....	10
I RUPESTROLOGÍA DE LA PENINSULA DE CALIFORNIA	12
Un panorama histórico.....	12
Entre la historia y la crónica	39
Pioneros y aportes arqueológicos	66
El futuro del pasado	95
II CHAMANERÍA Y PINTURA RUPESTRE.....	116
Santos y chamanes	116
Lo religioso y sagrado	143
El campo religioso cochimí.....	159
El dios del mitote.....	189
Las naciones encontradas	216
III REPRESENTACIONES CHAMANICAS RUPESTRES.....	240
Chamanes y pintura rupestre.....	240
En la cueva de la serpiente.....	279
Ibo el ombligo del mundo	316
Los mandamientos sagrados	345
IV COSMOGONÍAS, MITOS Y FORMAS RUPESTRES.....	380
El mito de la piedra.....	380
Observaciones del origen y el cosmos	415
El dios de un solo pie	445
La creación del comienzo	470
V LA SERPIENTE Y EL PAISAJE SAGRADO	504
El culto a la serpiente	504
Viaje al inframundo	537
Formas monumentales embrionarias	567
El solar nativo	623
BIBLIOGRAFÍA.....	660

A Ignacio de Ríó, en memoria.

A Enrique Florescano

INTRODUCCIÓN

Las pinturas rupestres de la península de Baja California han guardado durante largo tiempo diferentes lenguajes pictográficos que remontan a un pasado milenario y al de los primeros contactos de los indígenas con los forasteros llegados a la península de California a partir del siglo XVI. Diferentes han sido los estudiosos que han incursionado en su investigación, algunos con más resultados que otros pero que al final han ido formando un acervo de información que facilita incursionar en el tema gracias a las investigaciones de carácter arqueológico, la apreciación estética pero también desde la exploración de los pioneros que abrieron al mundo el disfrute de esos acervos monumentales. Esta investigación que ahora presento ha sido beneficiaría de todo ese conocimiento acumulado y ha buscado avanzar en el terreno de nuevas interpretaciones. La tarea consistió básicamente en emplear los aportes de las diferentes disciplinas como la arqueología, la geografía, antropología y todos aquellos conocimientos que consideré contribuían a dar cuenta de un pasado complejo y ya muy lejano a nosotros. En esta búsqueda los lienzos de piedra fueron considerados como fuentes de información primarios, es decir documentos históricos para ser tratados como tales, y así aproximarme a ellos y realizar las interpretaciones posibles. En ese sentido la investigación requirió de un acercamiento a la iconografía de algunos de los sitios más representativos de las pinturas rupestres peninsulares de las sierras de San Francisco, Guadalupe, La Giganta, La Laguna y algunos sitios cercanos a la costa del Golfo de California.

La búsqueda de una interpretación de las pinturas rupestres y su relación con la sociedad que las creó fue el planteamiento inicial que tuvo como objetivo hacer legible un panel rupestre, o por lo menos uno de sus fragmentos, asunto enormemente demandado por un público que busca encontrar ese patrimonio asequible en los museos, pues difícilmente accederá por ahora a los sitios

monumentales en virtud de la dificultad que se tiene para llegar a ellos. El acceso exige una ruta por caminos que solo pueden andarse a lomo de mula o caminando los antiguos senderos del camino real misionero, y en muchas ocasiones ni siquiera esa ruta, pues los accesos se cierran con un monte nutrido de espinares o se encuentran oficialmente cerrados a la visita.

La búsqueda de interpretaciones plantea en este texto varios asuntos como son todos los relativos a la elaboración de las pinturas rupestres por grupos indígenas de filiaciones lingüísticas diferentes, destacando entre ellos a los cochimiés, guaycuras y pericúes. Sobre este último grupo se plantea la ocupación por parte de ellos de un territorio más allá de los límites con los que se consignan en las fuentes coloniales y actuales. Esto último llevó esta investigación a varias consideraciones, entre ellas a la revisión del poblamiento temprano de la península tomando en consideración las evidencias culturales de las prácticas chamánicas y su relación con las pinturas rupestres así como con la posibilidad de que algunos de sus hacedores fueran los pericués en su calidad de posibles descendientes de habitantes de las islas del sur del Océano Pacífico, específicamente de la Melanesia en virtud de sus particularidades somáticas y algunas características culturales comunes. En ese sentido la investigación se tornó compleja por partida triple pues se tuvo que describir algunas de “las formas” de los lienzos rupestres, interpretarlas y luego tratar de caracterizar a la sociedad que generó ese “conjunto de las formas”. En ese transitar surgieron deidades antiguas de larga permanencia relacionadas con el Sol, la Luna y las estrellas, pero también algunas figuras nativas del periodo de los primeros contactos como *Ibo el Sol*, un dirigente indígena de la ranchería de Conchó, sitio costero este último donde fue fundada la misión de Loreto en 1697 a orillas del Golfo de California, frente a la sierra de La Giganta. El encuentro con *Ibo el Sol* y las referencias de su relación con las rancherías indígenas de su entorno, facilitó la construcción de una parte de este relato pues permitió una aproximación a los rasgos culturales más característicos que los indígenas tenían al momento del contacto con los fundadores de las misiones, principalmente durante los primeros días en que los forasteros se hicieron del espacio peninsular, asunto que aunque ya

ha sido trabajado por varios historiadores, tiene ahora una nueva propuesta de interpretación que se plantea desde la consideración conceptual de un campo religioso indígena que se enfrentó a uno por ellos desconocido. Desde ese espacio y temporalidad, este estudio remonta al pasado lejano peninsular contenido en los lienzos de piedra, asunto poco trabajado por historiadores de la región del noroeste Mexicano.

La aproximación al estudio de la figura del chamán como una parte de la herencia cultural más arraigada entre los nativos de California, permitió encontrar en los sitios sagrados de las pinturas rupestres un orden simbólico que fue representado ahí y que se expresa en los mitos de creación a los que remite la oralidad indígena registrada por los misioneros, así como los antiguos rituales que daban forma y cohesión a las diferentes rancherías indígenas que ocupaban el espacio peninsular. La investigación tomó un camino inesperado que fue marcado por cada novedad encontrada en diferentes lecturas de los lienzos y sus contenidos, pero también del paisaje y su relación con el ritual y el acto creador que hacía posible la construcción de la forma pictórica o el grabado sobre la roca. Así, en las paredes que forman la matriz yerma quedaron plasmados mitos universales que son comunes a diferentes culturas y han sido leídos por mí como una propuesta de lectura para los demás, y es la que estoy presentando ahora. La lectura es sencilla pero el carácter monumental de las formas, los colores y sobreposición de imágenes en temporalidades de siglos y milenios, hacen que muchas de ellas se pierdan en la observación. Por otra parte en esa sencillez hay una complejidad que radica en que las pinturas fueron concebidas por sus hacedores desde la manifestación de lo sagrado, algo cada vez más lejano a la aceptación y práctica de una parte de la sociedad que busca saber más acerca de ese pasado cultural.

Sobre la ruta trazada, como a la mitad de la investigación, un símbolo principal y mayúsculo se impuso sobre los demás en la evidencia pictórica y del paisaje. Ese símbolo es el de una serpiente que se expresa de diferentes formas, siempre monumental y hace pensar en la construcción de los dioses y las preformas que

después florecieron en los territorios de las culturas mesoamericanas, lo que plantea la posibilidad de que ese conocimiento acumulado en las sierras peninsulares haya cruzado el mar para incorporarse como parte de la memoria de otros grupos que se iban integrando a los flujos de intercambio cultural más allá de la contracosta continental, o a la inversa.

Diferentes derroteros quedan señalados en esta investigación, entre ellos la necesidad de continuar trabajando la iconografía rupestre, las lecturas del paisaje y su relación con las tradiciones culturales de los nativos, indagar sobre los momentos de ruptura o continuidad de esas tradiciones, la necesidad de dataciones ciertas de las pinturas rupestres, asuntos que pertenecen a los territorios de la arqueología pero también la historia y otras disciplinas.

Esta investigación es tributaria de otras plumas y varias disciplinas, por ahora no sabría decir con justicia a cual más, pues en la construcción del relato se buscó hacer acopio de todos los recursos metodológicos posibles. Sin embargo como sé que tengo que declararlo, la definición de esta investigación sería la de un “ensayo histórico”. En el apartado 4 del capítulo I, se muestra el numeral de la ruta que recorrí a lo largo de esta investigación. Algunos propósitos que busqué se alcanzaron más que otros mientras que algunos fluyeron a lo largo de la construcción del relato explicativo. Los propósitos que normaron la investigación la llevaron hasta el momento en que el asombro de las novedades encontradas se impuso para construir su propio relato no obstante los intentos afanosos que en un principio hice para que esto no fuera así.

La Paz, BCS, septiembre, 2017.

AGRADECIMIENTOS

Esta investigación estuvo acompañada por la asesoría del Dr. Gerardo Sánchez a quien le agradezco las sugerencias dadas a lo largo de estos años en que se realizó la presente investigación, así como sus comentarios y apoyo brindado, sobretodo el permitirme acceder a los acervos bibliográficos de su biblioteca lo que me permitió tener a mi alcance varios de los libros que orientaron la investigación que ahora presento. En cada reunión siempre tuvo una sugerencia que permitía nuevos avances en el conocimiento del tema. La Dra. Dení Trejo realizó pacientemente la lectura de cada uno de los capítulos y sus observaciones sirvieron de mucho en la construcción de un texto que en un comienzo era el desconcierto de imágenes desfilando en tropel junto con las palabras. Con ella recordé desde el comienzo todas las exigencias del historiador y en ellas concurren sus sugerencias. Le doy gracias por sus interrogantes a cada paso y sobre todo por haber creído en este proyecto cuando apenas era una emoción. Sus opiniones fueron definitivas para un adentramiento al pasado lejano del que me ocupó en este trabajo. Al Dr. Moisés Guzmán le doy las gracias por su cátedra, aprendí de ella y con sorpresa disfrute la orientación de sus potencialidades, pues una parte del recorrido realizado se desprendió de ahí. En esa misma línea de la cátedra el Dr. Juan Álvarez obsequió sugerencias que espero abordar en el tiempo venidero con otras indagaciones sobre el mismo tema. Agradezco también a la Dra. Isabel Marín sus observaciones críticas que sirvieron para mejorar y afinar la construcción del relato final, particularmente en un momento en que la fatiga quería apoderarse de esta construcción que ahora entrego. Al Dr. Marco Antonio Landavazo le doy gracias por permitirme aprender de su juventud de historiador, pero también por su solidaridad académica y amistad obsequiada que hizo posible la realización de este relato.

Mi agradecimiento va también para otros colegas, amigos e instituciones. Debo decir que el Instituto Sudcaliforniano de Cultura del gobierno de BCS y la Secretaría de

Cultura del gobierno federal financiaron un proyecto de difusión que permitió la edición de muchas imágenes que aquí se contienen. El camino para la obtención de los permisos para ese registro fotográfico fue largo y gracias a las tercas gestiones de Aníbal Angulo el proyecto que era necesario para esta investigación se realizó finalmente con la mirada joven de Luis Etzracani. Sin embargo debo señalar que la edición de los materiales fotográficos usados para esta investigación es de mi entera responsabilidad. Jon Harman, Enrique hambleton, Carlos Contreras y Jean C. Arbonne, facilitaron otras imágenes necesarias en tanto que Manuel Camacho realizó de acuerdo a mis indicaciones los mapas introductorios que aquí se muestran.

Para Alejandro Zúñiga, compañero y amigo de muchos años, mi agradecimiento pues facilitó el acceso a la colección arqueológica del Museo Regional de La Paz, así como el registro fotográfico de diferentes materiales culturales que ahí se guardan y que se muestran en este trabajo. Joaquín Muñoz, director del Museo de Las Misiones de Loreto, me brindó también facilidades. De esos rumbos del Instituto Nacional de Antropología e Historia en los que ellos caminan doy gracias a Luis Trasviña, Leticia González, teresa González, a los custodios y guías de la sierra de San Francisco y Guadalupe. En ese agradecimiento van también Enrique arce y Andrés Cota Sandoval a quienes seguramente les hubiera gustado saber de las novedades del tema rupestre que ahora presento. A Ernesto, gracias por apoyarme con su gestoría comprometida.

Finalmente mi agradecimiento mayor a Siria y María quienes me acompañaron en esta travesía de varios años, en ocasiones remontando la geografía peninsular californiana y en otras ayudándome a conocer lo real y maravilloso de esta tierra. Espero que lo encontrado juntos en este andar sea un comienzo con larga vida.

La Paz, BCS, noviembre de 2017.

I RUPESTROLOGÍA DE LA PENINSULA DE CALIFORNIA

Un panorama histórico

El 25 de marzo de 1983 salió a la luz pública en la ciudad de Tijuana un libro de historia titulado *Panorama Histórico de Baja California*, el cual fue propiciado por la Universidad Autónoma de Baja California y la Universidad Nacional Autónoma de México. Su construcción fue encomendada al Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM, y al Centro de Investigaciones Históricas de la UABC que recientemente se había creado mediante la participación acordada entre esas dos universidades. Este libro de historia que fue pionero en su ambición panorámica peninsular, fue en cierto sentido una carta de presentación de los esfuerzos por tratar de historiar y difundir el pasado regional abordando diferentes contenidos, entre ellos el de “los pobladores aborígenes”.¹ Este tema que da forma al segundo capítulo de este libro de historia quedó repartido entre cuatro plumas que tejieron en mayor o menor medida acerca de las pinturas rupestres, particularmente las que se

¹ Miguel León Portilla, “Los primeros californios: prehistoria y etnohistoria”, David Piñera Ramírez, (coordinador), *Panorama Histórico de Baja California*, Centro de Investigaciones Históricas UNAM-UABC, Tijuana, México, Editorial Limón, 1984, 742 p., ils. P. 43

localizan en las sierras del Desierto Central de la península de Baja California.² De las cuatro plumas ocupadas en el tema ninguna de ellas había bajado al fondo de los cañones de la sierra de San Francisco, o de Guadalupe, que es donde se concentra el mayor número de sitios con pinturas rupestres y petrograbados de esa región de México. De esas plumas tres son de historiadores y una pertenece a un profesional de la ingeniería y la promoción de los estudios culturales. Están ausentes en esos relatos los profesionales de la arqueología que de alguna manera justificaban su ausencia en virtud de que las instituciones de investigación mexicanas seguían privilegiando el estudio de las culturas mesoamericanas, razón por la que se pensaba que esa alejada región peninsular de México debía seguir aguardando. En ese tiempo no existían todavía los espacios académicos de investigación que se ocuparan regionalmente del tema y la excepción la estaban marcando las incursiones de algunos arqueólogos que llegaban en situaciones de emergencia para atender algún “rescate arqueológico” en las entradas siempre breves de investigadores del Instituto Nacional de Antropología e Historia quienes también realizaban reconocimientos preliminares para el registro de sitios costeros con evidencias arqueológicas, particularmente en lo que es ahora el municipio de La Paz. Está ausente también en el relato de este capítulo del *Panorama histórico de Baja California* la pluma de un explorador y fotógrafo que había conocido de cerca la magnificencia de las pinturas rupestres, se trata de Enrique Hambleton quien ya para entonces había publicado su libro *Las pinturas rupestres de Baja California*,³ el cual se había convertido en una fuente introductoria para todo aquel que quisiera

2 Esta denominación de “Desierto Central” ha tenido diferentes acepciones, una de ellas de carácter cultural en relación al poblamiento de las antiguas culturas indígenas peninsulares que se establecieron en los territorios de la sierra de San Francisco, Guadalupe y la parte norteña de la sierra de La Giganta. Esta consideración la elaboró el norteamericano Homer Aschmann. Ver. Homer Aschmann, “Historical Sources for Contact Ethnography of Baja California” *The Central Desert of Baja California: Demography and Ecology*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1959, 316 p., ils. (Iberoamericana, vol. 42). Una acepción más es la que privilegian otros autores remitiendo el concepto a la consideración geográfica del área central de la península en la que se ubica el desierto de Vizcaíno que incluye la parte más sureña del Estado de Baja California y el norte de Baja California Sur.

³ Esta primera edición del libro de Enrique Hambleton fue publicada gracias al financiamiento de Banamex, institución que compró los derechos de autor lo que a la larga imposibilitó después una nueva edición, y fue hasta años después que el autor estuvo en posibilidades de otra publicación con otros materiales fotográficos sobre el tema.

acercarse de manera preliminar al tema, pues él había logrado mediante varios recorridos serranos realizar algunos registros fotográficos de calidad que hicieron posible una proximidad visual a las formas monumentales de algunos de los lienzos rupestres de la sierra de San Borja, San Francisco y Guadalupe. Fue en este tiempo cuando Enrique Hambleton floreció como uno de los primeros mexicanos interesados en mostrar a través de su lente y la crónica de viaje la monumentalidad del mayor número de sitios con pinturas rupestres y de petrograbados que gracias a su libro resultaron más asequibles y se podían observar con todo su colorido en buen estado de conservación.⁴

Rarísima paradoja como muchas de las que suele haber en la península de California es que una de las plumas ocupadas en ese momento en el pasado peninsular más antiguo era la de un historiador mexicano que desde tiempo atrás venía estudiando las manifestaciones culturales de los antiguos mexicanos, su filosofía, una historia de triunfos y derrotas, su derrumbe y poesía;⁵ esa pluma era la del Miguel León Portilla quien desde la experiencia indagadora de ese pasado aproximaba un acercamiento a lo que denominó entonces la prehistoria y la etnohistoria peninsular. Esta proximidad a la comprensión de procesos históricos tan complejos como son los de las sociedades de cazadores recolectores y pescadores, por cierto muy diferentes a los de las sociedades sedentarias que él estaba estudiando, lo llevó a coincidir con otros interesados en hacer una llamada de atención en el sentido de que las indagaciones acerca de ese "pasado cultural" de los habitantes llamados por exploradores y misioneros con la denominación de los "californios", debería "fundamentarse en los hallazgos de la arqueología y los testimonios etnohistóricos existentes". Para este historiador ese "pasado cultural" estaba representado por formas culturales con diferentes momentos de desarrollo y una de las manifestaciones privilegiadas eran las pinturas rupestres y los

⁴ Enrique Hambleton, *Las pinturas rupestres de Baja California*, México, Fondo de Cultura Banamex, 1979, 157 p., ils.

⁵ Como se sabe, Miguel León Portilla es autor del libro *La visión de los vencidos* el cual ha sido traducido a más de una veintena de idiomas. También ha publicado *La Filosofía Náhuatl Estudiada en sus Fuentes*, entre otras de las muchas obras suyas editadas por la UNAM y que atienden temas de la historia cultural mesoamericana.

petrograbados. Estas evidencias materiales las llegó a considerar desde el pasado repetidamente milenario de la península como un “arte extraordinario” situado muy al comienzo de la historia que era también la de los dos estados bajacalifornianos, el del Sur, y Norte.⁶ Los planteamientos de Miguel León Portilla que se significaron con una posición frente a un problema de investigación del pasado peninsular más antiguo, fueron justificadores del arranque de aquel libro de aspiración mayor, en ese momento al de una larga permanencia en la región

. Para Miguel León Portilla, es en el tiempo remoto donde comienza la historia de las antiguas californias mexicanas. Es por eso que a lo largo del texto construido por el resto de quienes participaron en él, el asunto del pasado remoto y milenario se muestra como una riqueza cultural compartida por las dos entidades mexicanas, un pasado que aparece común a las californias mexicanas pero que en el cuerpo total del relato se va difuminando pues va quedando expresado como el único mayor común compartido. Conforme avanzan los diferentes procesos ese pasado lejano queda en esa lejanía y va distanciando a las dos entidades para construir en el relato panorámico historias dilatadas, cada vez más lejanas una de otra: la de Baja California Sur por unos rumbos, la de Baja California Norte por otros, aparentemente vinculadas pero no articuladas, más bien hermanadas con lazos de parentesco y unidas por fronteras comunes, entre ellas las jurisdiccionales del paralelo 28; poco que leerse entre ellas en lo contemporáneo, solo lo necesario que le fuera de utilidad a la otra, en este caso para la construcción de ese *Panorama Histórico de Baja California* que privilegiara principalmente el pasado de aquel estado, es decir Baja California. El espacio y la sociedad regional que hacía posible el nacimiento de ese libro de historia llevaban en su título la referencia a su pertenencia. Este asunto es ilustrativo pues de entrada muestra que las pinturas rupestres y los petrograbados de las sierras peninsulares eran concebidos como patrimonios culturales que se incorporaban como parte de un pasado común californiano, como puente que une, que está ahí y que por igual pertenece patrimonialmente a las dos Californias

⁶ Miguel León Portilla, “Los primeros californios: prehistoria y etnohistoria”, en David Piñera Ramírez (coordinador), *Panorama histórico de Baja California*, p. 46-47.

mexicanas y por lo tanto a México. Así la línea divisoria del paralelo veintiocho que señala las fronteras entre las dos entidades se desvanece para mostrar el pasado lejano representado por las pinturas rupestres y los petrograbados. Esto da una justificación primordial al libro *Panorama Histórico* que al igual que otros libros panorámicos como por ejemplo los de las historias generales de México, arrancan con la construcción de un origen, el del pasado “común” que va borrando fronteras en una búsqueda de un relato identitario que se orienta con aquello que se comparte, en este caso las pinturas rupestres y los petrograbados como el “arte extraordinario” que dice el historiador está al comienzo de esa historia: Para él la presencia indígena en la “California mexicana” es una riqueza de “inapreciable valor humano y cultural” y afirma como estudioso de la alta cultura su consideración de que las pinturas rupestres y los “petroglifos” peninsulares están al comienzo de la historia mostrándose como ese “arte extraordinario” pero también como un mensaje del “hombre indígena” en el espacio donde convergen gentes de México y otros países.⁷

La presencia de las pinturas rupestres y los petrograbados de la península justifica más allá de los escenarios naturales con los que se abre la lectura de este libro, el capítulo relativo a “los pobladores aborígenes” y con ello el relato del historiador que nombró su apartado con el título de “los primeros californios”. Esta es pues la pluma del oficio que se ocupa del pasado lejano y fija una posición frente al asunto escribiendo acerca de las tareas que se tendrían que realizar para abordar la investigación de ese pasado y que deberían ser según su propuesta las siguientes: como las pinturas rupestres y los petroglifos están al inicio de la historia peninsular sería necesario la investigación arqueológica y de las fuentes etnográficas; también había que situarlas cronológicamente definiendo mejor su estilo; su estudio era necesarísimo pues eran en ese momento un tema relativo a la identidad de quienes las hicieron y constituían además “producciones extraordinarias en el campo del arte” pues se habían realizado probablemente con propósitos mágicos y religiosos. Estos

7 Miguel León Portilla, “Los primeros californios: prehistoria y etnohistoria”, en David Piñera, (coordinador), *Panorama Histórico de Baja California*, p. 46-47.

planteamientos realizados en ese año de 1983 se pueden entender como una propuesta inicial para el estudio de los desarrollos diferenciados que posteriormente tuvieron las distintas investigaciones sobre el tema y de los cuales se da cuenta más adelante. Sin embargo por ahora vale destacar que esta pluma del historiador mostró en ese momento el interés del oficio por un tema que durante muchísimos años pareció ser solo del ámbito exclusivo de la arqueología. Así, la pluma del historiador basada en fuentes etnográficas y escasos trabajos arqueológicos apuntó una periodización para el abordaje de la historia antigua peninsular y que es la siguiente: Primeramente los orígenes o entrada a la península de los grupos humanos más antiguos; después el de la ocupación a la largo de varios milenios cuando se definieron diferencias culturales entre los grupos que la habitaron, y finalmente un tercer periodo que se correspondería a la época del contacto cultural que se inicia a partir del siglo XVI.⁸ Esta periodización que estaba alejada de alguna consideración de las temporalidades de lo sagrado, lo profano y lo calendárico de las culturas peninsulares, es apenas uno de los primeros acercamientos ordenadores del tiempo antiguo peninsular y la razón de su amplitud obedeció a la poca información arqueológica disponible, además de la ausencia de estudios de carácter etnográfico.

En términos generales la presencia humana para el periodo más antiguo había sido fijada en por lo menos 10,000 años antes de Cristo y se admitía que estaba emparentada culturalmente con grupos prehistóricos que se habían desarrollado en lo que es ahora el Estado de California y el sur de Arizona, a excepción de un grupo indígena del sur de la península del que todavía se duda su procedencia y que es conocido en las diferentes fuentes con el nombre de los pericués. Hasta donde se sabía la lengua de estos indígenas sureños estaba alejada de las que hablaban los otros grupos nativos de la época del contacto y por otra parte la conformación somática de sus cuerpos mostraba características distintivas a los guaycuras y cochimiés que eran los otros dos grupos que se extendían sobre la mayor parte de la

⁸ Miguel León Portilla, "Los primeros californios: prehistoria y etnohistoria", David Piñera (Coordinador), *Panorama Histórico de Baja California.*, p. 15.

geografía peninsular.⁹ Destacaba entre los pericués la forma hiperdolicocéfala de sus cráneos que eran delgados y alargados.¹⁰ Estas características anatómicas, como se verá páginas adelante, hicieron que varios estudiosos, entre ellos Paul Rivet, plantearan la hipótesis de la llegada a la península de un antiguo grupo que habría arribado desde la Melanesia gracias a una navegación que sucedió cruzando gran parte del Océano Pacífico Sur.

Un antropólogo físico de nacionalidad holandesa llamado Herman Ten Kate, junto con un naturalista de nombre Lyman Belding, fueron los primeros en realizar una serie de indagaciones científicas relativas al pasado de los pericués en el sur peninsular. Kate fue quien determinó por primera vez las formas hiperdolicocéfalas de estos indígenas del área del Cabo y de La Paz. Los dos investigadores visitaron sitios con pinturas rupestres de la región y realizaron excavaciones extrayendo varios entierros humanos que les permitieron hacer las descripciones físicas necesarias para sus novedosos planteamientos hiperdolicocefalios. Estos entierros, incluyendo los materiales asociados a ellos, fueron sacados de México y terminaron después formando parte de las colecciones del Museo del Hombre en París y también del Museo Nacional de los Estados Unidos en Washington.¹¹ Entre otras actividades realizadas por Kate se encuentran el registro pictográfico de varios sitios al sur de La Paz, entre ellos uno llamado “Boca de San Pedro” muy cercano a la comunidad de Caduaño pero que en la actualidad recibe el nombre de “Piedra Pintada” del Ancón Largo, en el municipio de Los Cabos.¹² Esta afirmación que hago respecto al lugar exacto del registro se basa en los reconocimientos realizados por él y la comparación con algunas imágenes fotográficas trabajadas por mí en marzo del

⁹ Miguel León Portilla “Sobre la lengua pericú de la Baja California”, *Anales de Antropología*, México, Universidad Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1976, V. XII, p. 87-101.

¹⁰ Fermín Reygadas Dahl, “Baja California. Historia de la arqueología en la península de Baja California”, México, *Arqueología Mexicana*, Editorial Raíces, 2003, Vol. XI, núm. 62, p. 32-39.

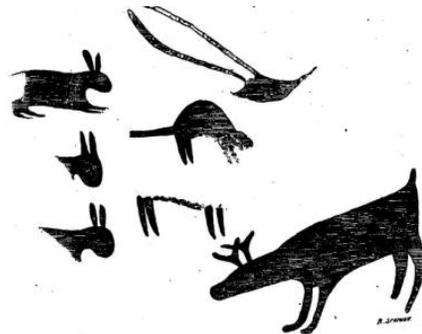
¹¹ Fermín Reygadas Dahl, “Baja California. Historia de la arqueología en la península de Baja California”, *Arqueología Mexicana*, p. 32- 39.

¹² Las copias de los dibujos de Ten Kate se tomaron de su artículo siguiente: Ten Kate, “Quelques observations ethnographiques recueillies dans la presq’ ile Californienne et en Sonora” *Revue d’ ethnographie*, París, Francia, 1883, vol. 2, p. 321-336, ver p. 323-324

año 2017, de tal manera que es factible afirmar que esa sería la ubicación exacta del sitio y no otras como se ha expuesto en algunas publicaciones. Por otra parte en un ejercicio comparativo que se pone a consideración más adelante, muestra la obviedad de un rostro pétreo evidentemente pericú, el cual no fue observado por el investigador Ten Kate ni ningún otro, pues no he encontrado alguna fuente de información a este respecto. Es de decir que cuando él estuvo en este sitio seguramente el lugar estaba llenó de maleza y enmontado, pues su emplazamiento se ubica en un lugar donde crecen con abundancia los cactus, pitahayas y plantas de uña de gato, entre otras, que todavía ahora impiden los registros fotográficos más apropiados para su estudio.



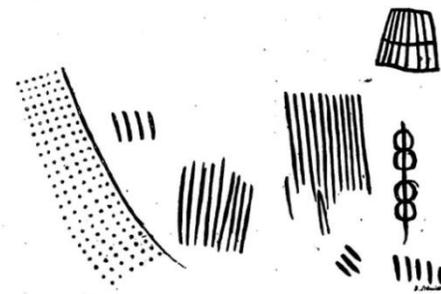
El Sauce



Agua Tapada

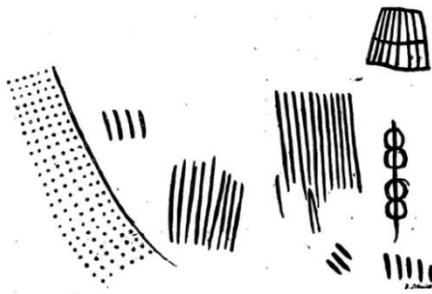


Rincón de San Antonio

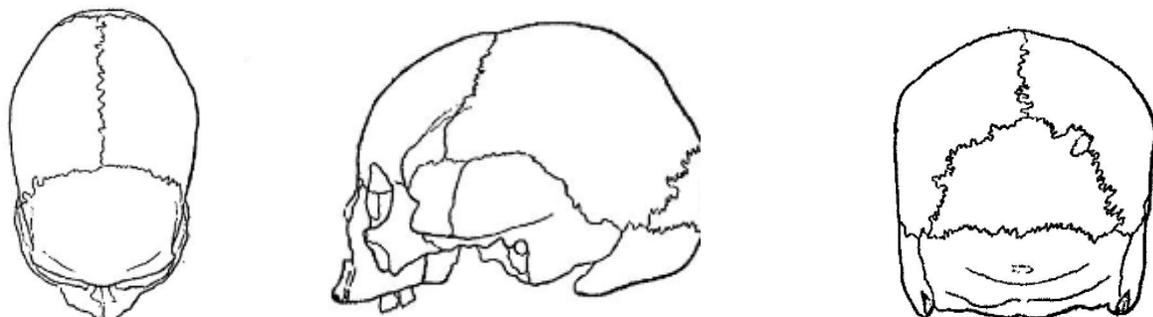


Boca de San Pedro

Copia de registros de pinturas rupestres realizadas por Ten Kate durante su estancia en el sur de la península. Las pinturas rupestres se ubican en sur del municipio de La Paz. La Piedra Pintada de Boca de San Pedro corresponde al municipio de Los Cabos.



Correspondencia de un dibujo (arriba) del sitio La Piedra Pintada de Boca de San Pedro elaborado por Ten Kate en 1883. La presentación del rostro estrecho y alargado se corresponde a un doliocéfalo. Las cuatro líneas de la izquierda que se sitúan a un lado de la línea y los puntos de la imagen superior son las que corresponden a las de la parte ocular del ojo izquierdo, mientras que las nueve líneas del dibujo son las que corresponden a las nueve pintadas de rojo en la parte izquierda de la mandíbula inferior y superior. En ese seguimiento de izquierda a derecha (visto de frente) la línea y los puntos del dibujo de Kate se localizan en otra área de ese mismo sitio. *Piedra Pintada, Caduaño, municipio de Los Cabos.*



Dibujos de un cráneo femenino dolicocefalo de entre 20 y 24 años de edad extraído del sitio denominado Boca de San Pedro, cuya característica principal es la de ser estrecho y alargado lo que de acuerdo a Ten Kate y Paul Rivet los emparenta con poblaciones melanesias, también de Lagoa-Santa en Brasil, así como del sur de la Patagonia.¹³

Como se puede observar en la comparación fotográfica con el dibujo realizado por Ten Kate, este nunca se percató del rostro dolicocefalo que se encuentra en el sitio de la Piedra Pintada, asunto que llama la atención pues eso mismo ocurrió después con otros investigadores que estuvieron en el lugar y que incluso lo trabajaron en diferentes temporadas de campo realizando excavaciones arqueológicas. Lo más paradójico de la cuestión es que de ese lugar Ten Kate obtuvo varios esqueletos con los cráneos casi completos pero sin observar nunca el medio rostro de piedra que clava la mirada de su ojo izquierdo en dirección al Oeste pero con el emplazamiento del rostro hacia el suelo en clara referencia a un culto solar, pues su rostro queda iluminado conforme se va ocultando el Sol durante el solsticio de verano. Desde luego esto puede explicarse gracias al registro fotográfico que es capaz de dimensionar de manera más lograda aquellos volúmenes que muestran una serie de formas que seguramente se ofrecían de manera natural para después mostrarse más acabadas gracias a la intervención humana sobre la matriz rocosa. Más delante

¹³ Herman Ten Kate, "Materieux pour servir á l'anthropologie de la presq'île Californienne", *Bulletins de la Société d'anthropologie de Paris*, París Francia, 1883, tercera serie, tomo 7, p. 551-569.

de este texto me ocuparé de otras observaciones realizadas en este sitio pues su complejidad es de significaciones universales tanto por contener formas comunes a las expresiones de la antigüedad humana como por su monumentalidad.

Un estudio de las representaciones en las pinturas rupestres debe considerar hasta donde sea posible el estudio del cuerpo humano de las antiguas poblaciones peninsulares a partir del análisis propio de la antropología física y la relación de sus resultados con el estudio iconográfico de los lienzos de piedra, así como sus correspondientes diferencias más allá de lo regional.¹⁴ Un primer planteamiento en esa búsqueda es que la forma de la cabeza dolicocefala que se encuentra definida en el sitio de la *Boca de San Pedro* y que contiene sobre su rostro líneas de color rojo, negro y blanco, evidentemente es una representación que muestra características somáticas de un indígena pericú el cual se muestra vinculado a un culto solar. Estamos ahí frente a la representación obvia de un rostro de la antigüedad frente a su propio espejo en la roca.



Cabeza emplazada al suelo mientras es iluminada durante el atardecer del Solsticio de verano. *Piedra pintada de Boca de San Pedro, Municipio de Los Cabos.* ¹⁵

¹⁴ El nombre de San Pedro muy probablemente corresponda al periodo misional. El sitio está relativamente cerca de la carretera, a la vera del antiguo Camino Real que en esa parte se plegaba a la sierra.

¹⁵ Observación realizada el 24 de junio de 2017.



Área geográfica recorrida por Ten Kate y ubicación del sitio reportado como *La Piedra Pintada de Boca de San Pedro*.

Ten Kate, al igual que otro estudiosos de tiempo después, buscó algunos registros somáticos indígenas en poblaciones vivas del sur de la península encontrando en 1883 que en el pueblo de Todos Santos y el rancho de San Jacinto habitaban algunas personas con rasgos físicos que parecían ser de antiguos indígenas pericúes y se asumían descendientes directos de ellos, llamando su atención el aspecto rizado de sus cabellos, particularmente el de una mujer de 75 años de edad que vivía en San Jacinto y que se mostraba robusta, de piel morena y “buena estatura”.¹⁶ En Todos Santos, Kate encontró a un hombre llamado Concha que también era de “buena estatura”, piel morena, cabello ondulado y a quien le tomó una muestra de su cabello. Sin embargo este sujeto que podía ser descendiente de los antiguos pericúes no permitió que midieran su estatura. En opinión de Kate la

¹⁶ Herman Ten Kate: “Materieux pour servir á l’antropologie de la presq’île Californienne”, p. 551-569.

mujer de San Jacinto difería mucho de los yaquis y de otros indígenas de la región del Golfo de California¹⁷

Entre los registros somáticos de carácter gráfico más antiguos de pericués está el realizado por el marino inglés George Shelvocke el cual fue publicado en 1726 a unos cuantos años antes de la gran rebelión de 1734. En este registro se puede observar la constitución física de dos mujeres con piernas gruesas, de apariencia corpulenta pero no ganadas en grasa, de rostros alargados y no redondos o redondeados como el común de otros grupos indígenas mexicanos. Estas descripciones se aproximan a las observaciones que en 1909 realizaría Paul Rivet gracias al estudio realizado con 18 cráneos de la colección de Ten Kate y León Diguët conservados ahora en el Museo del Hombre en París, y que habían sido extraídos de diferentes lugares del sur de la península, la mayoría de ellos pintados de un color rojo ocre.¹⁸ Las conclusiones de Paul Rivet al comparar estos cráneos con otros del área de melanésia fueron en el sentido de que eran muy parecidos entre ellos al igual que con cráneos australianos y de Lagoa Santa en Brasil, lo que lo llevó a plantear la teoría de una procedencia transoceánica.¹⁹ Esta teoría la enriqueció más tarde con algunos datos etnográficos y lingüísticos que ya abordaré más adelante en relación a la autoría de algunos de los lienzos rupestres.

El planteamiento de que los pericués pudieron estar emparentados con habitantes de la Melanesia tiene simpatizantes pues varios estudiosos aceptan que estos indígenas no “son relacionables con otros en el ámbito de Norteamérica”²⁰ De acuerdo a sus estudios finales, Paul Rivet coincidió con Ten Kate en la posibilidad de migraciones

¹⁷ Herman Ten Kate, “Materieux pour servir á l’antropologie de la presq’île Californienne”, p.551-569.

¹⁸ Paul Rivet, *Los orígenes del hombre americano*, traducción de José Recasens y Carlos Villegas, México, Fondo de Cultura Económica, 1981, 199 p., ils. Ver p. 96-111.

¹⁹ Paul Rivet, “Recherches anthropologiques sur la Basse-Californie”, *Journal de la société des americanistes*, París. 1909, volumen VI, p. 147-253. Ver p. 218-219.

²⁰ Miguel León Portilla, “Baja California en la historia universal”, en Miguel Mathes, *Baja California. Textos de su historia*, Instituto de Investigaciones Dr. José maría Luis Mora, SEP, Programa Cultural de las Fronteras, Gobierno del Estado de Baja California, México, 1988, p. 503-516, ver p. 504-506.

melanésicas a la costa de California, asunto que todavía continúa abierto a las diferentes disciplinas. Su afirmación de que los pericués están emparentados con los indígenas de Lagoa Santa es porque el decir de su propuesta muestra un mismo tipo étnico que nos es otro que el tipo dolicocefalo oceánico de Melanesia.”²¹

En una visita realizada por un capitán de nombre George Shelvocke al área del Cabo, en el extremo sur de la península, dejó constancia de que los hombres de esa región del mundo eran altos, rectos, bien desarrollados y de pelo negro áspero.²² Aunque por esos años, particularmente en 1721, el padre José María Napoli quien era misionero de la recién fundada misión de Santiago, hablaba de que algunos indígenas mostraban evidencia de sangre europea, particularmente de la inglesa pues pudo observar a varios de color blanco y aun pelirrojos lo que le hizo suponer de un contacto temprano con las tripulaciones que desembarcaban en algún momento en la región del Cabo. Independiente de lo anterior en términos generales se puede decir que existía una diferencia somática muy clara entre estos indígenas del sur de la península y los guaycuras y cochimiés del norte, quienes de acuerdo a varios investigadores eran más bajos de estatura respecto a los pericués que se distinguían por ser los más altos en toda la península.²³

La antropología física han ido dejando un poco las distinciones relacionadas con la teoría evolutiva en el sentido de que sus observaciones ya no se centran tanto en lo que antes era la distinciones entre las razas o sus diferencias somáticas como características principales sino más bien ahora sus esfuerzos se ocupan en otras direcciones, orientadas a la bioantropología que atienden más a las variaciones de los genes individuales. En ese sentido la orientación de los estudios de la novedad antropológica está direccionando sus investigaciones aunque de entrada se enfrenta

²¹ Paul Rivet, *Los orígenes del hombre americano*, p. 244. Es de menciona que el autor hace referencia a dos lugares: Biasutti y Mochi.

²² Shelvocke George, *A Voyage Round The World*, Casell Company, Ltd. London (publicado en 1726)

²³ Rose A. Tyson, “la población indígena de Baja California, México: características físicas”, *Estudios fronterizos*, traducción de Adriana Wells Ayón y Guadalupe Ortega Villa, México, Universidad Autónoma de Baja California, Instituto de Investigaciones Sociales, año V, Vol. V, número 14, 1987, p. 75-86. Ver p. 83-84.

al problema de la escasez de muestras genéticas para su análisis.²⁴ En la actualidad este tipo de estudios aun no se han desarrollado mayormente en la península, no obstante que ya se han realizado algunos esfuerzos pioneros.



Mujeres californianas presumiblemente *Pericúes*. El rostro de la mujer se muestra alargado, diferente a la generalidad de los indígenas del resto de México. *Dibujo al carbón de George Shelvocke, 1726*²⁵.

²⁴ Thomas Barfield, *Diccionario de antropología*, vol. I, p 674, ver p. 53.

²⁵ Shelvocke George, *A voyage round the world by way of the great south sea, perform'ed in the years 1719-22*, London, 1756, p. 530, ver p. 410-417-



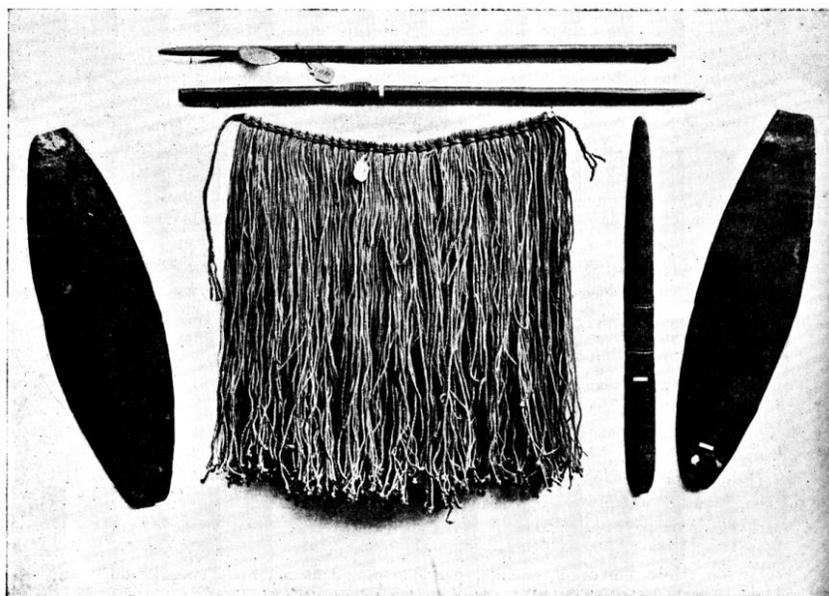
Mujer pericú de la segunda década del siglo XVII. Acercamiento para la distinción somática del rostro y cabeza.



Indígena pericú hacia el año de 1721 dibujado por George Shelvocke. Como se puede observar evoca los tocados de algunas imágenes de los lienzos rupestres de la sierra de San Francisco y Guadalupe.



Heberman Ten Kate, iniciador en 1883 de las primeras exploraciones antropológicas en la península de Baja California.



Faldellín de una mujer pericú y varios instrumentos de madera extraídos por León Diguét de un entierro funerario cercano a la misión de Santiago. ²⁶

Investigaciones realizadas posteriormente con otras colecciones, como por ejemplo las más recientes del Museo Regional de Antropología e Historia de La Paz, han arrojado la evidencia de la dolicocefalia de varios “sujetos”, sin embargo algunos

²⁶ León Diguét, “Annciennes Sépultures indigenes de la Basse Californie meridionale”, *Journal de la Société des Americanistes*. Paris, Francia, 1905, vol. 2, número 1, p. 329-333. Documento PDF consultado en abril del 2017 en http://www.persee.fr/render/illustration/jsa_0037-9174_1905_num_2_1_T1_0332_0000_2.png

estudiosos han planteado la posibilidad de que las características de esta formación craneal potencialmente pudieran explicarse por efectos de una relación de consanguinidad que habrían tenido los grupos indígenas del sur, en este caso de los pericués, debido a las “relaciones sociales cerradas” producto de la condición de la casi insularidad en que vivieron.²⁷ Si bien este planteamiento pareciera de cierta contundencia habría que exponer otros elementos novedosos de carácter etnográfico relacionados con los planteamientos de Ten Kate, como lo haré más adelante en relación a la probable procedencia melanesia-transpacífica de los grupos indígenas australes de la península. Este asunto desde luego que no es nimio en nuestra investigación en virtud de mi consideración de la probable autoría pericú de algunas pinturas rupestres de las sierras centrales de la península, incluso de más al norte. Hasta ahora, la tendencia más generalizada de esa autoría es la atribuida a los cochimiés o de grupos muy cercanos a ellos, muy en consonancia con la idea de la permanencia de una sociedad con cambios poco perceptibles a lo largo del tiempo.

En relación a las colecciones óseas que han facilitado algunas las investigaciones de la antropología física peninsular destaca la del Museo Nacional de Antropología e Historia del INAH, la del Museo Lowie de Antropología de la Universidad de Berkeley, el Museo Nacional de los Estados Unidos, el Instituto Smithsonian, y la del Museo del Hombre de París. En opinión de algunos investigadores la mejor colección de todas estas instituciones es la del Museo Nacional de Estados Unidos que alberga una colección del Desierto Central la cual fue lograda en 1887 por el naturalista Edward Palmer, quien recuperó los restos de cinco adultos y tres infantes, destacando en esa recuperación algunos elementos etnográficos, entre ellos una capa de mechones de cabellos de las que usaban en sus ceremonias los chamanes. Hasta hoy esta capa es la única conservada.²⁸

²⁷ Leticia Caritina Sánchez García, *Relaciones morfológicas entre los antiguos californios*, tesis para obtener el título en antropología física, México, 2000, p. 211, ils., ver p. 54-59

²⁸ Rose A. Tyson, “la población indígena de Baja California, México: características físicas”, *Estudios fronterizos*, p. 80.



Mechones de cabellos pertenecientes a una capa ceremonial de las usadas por los chamanes peninsulares. *Colección Edward Palmer, Museo Nacional de Estados Unidos.*

Aunque las pinturas registradas por Kate en La Piedra Pintada de Boca de San Pedro, Agua Tapada y El Rincón de San Antonio, no son como los grandes formatos de las sierras centrales de la península, estas se comenzaron a sistematizar de manera profesional en el conjunto de noticias y planteamientos relativos al pasado lejano ya que se consideró que las pinturas rupestres y los petrograbados partían de una antigüedad milenaria para constituir lo que algunos autores llamaron más tarde “una tradición cultural” la cual ha estado referida específicamente a las sierras de Guadalupe, San Francisco y San Borja. Esta concepción se desprende de una interpretación en el sentido de que las pinturas rupestres y los petroglifos están “al comienzo de la historia”, la de la península de la Baja California, lo que hizo que se llamara “tradición” a lo que se pensaba había sido una práctica más o menos permanente de pintar, o sea actos de construcción de “puntos”, “líneas” y “formas” mediante la aplicación de pigmentos minerales sobre la superficie de las rocas de las cuevas y abrigos de las sierras peninsulares, asunto que ha estado siendo referido como “una costumbre”, omitiendo con ello los contenidos más complejos que guardan los diferentes lienzos rupestres. En la construcción de los relatos acerca de las pinturas rupestres y los petrograbados, estas han sido ubicadas desde la presencia humana más antigua hasta el momento del encuentro de los nativos peninsulares con los europeos, como si eso que se menciona como “la tradición”

hubiese sido una “costumbre” de pintar, una manifestación de permanencia que no se habría estado interrumpiendo durante largo tiempo. A pesar de los avances que ahora tenemos en el campo de las investigaciones, esta concepción es repetida con relativa facilidad por varios interesados en el tema aplicándose cada uno de estos conceptos como si fueran sinónimos. En ese sentido es necesario anotar desde ahora una distinción aplicable a los dos conceptos: La “costumbre” puede ser referida efectivamente a la acción de pintar pero la “tradición” al conjunto de prácticas ritualizadas que hicieron posible ese pintar. Así por ejemplo toda la parafernalia formal de los chamanes y las prácticas ritualizadas que en su conjunto hicieron posible la realización de los lienzos de piedra estarían vinculadas de manera tal que a un declive de la “costumbre” necesariamente se tendría que transformar la “tradición”.²⁹ Una de las razones entre muchas para que a la larga permaneciera esta concepción de la “costumbre” en la interpretación de los lienzos de piedra (sin que esta se vinculara a una “tradición”), se debió precisamente al poco estudio de las fuentes etnográficas pero también a la ausencia de investigaciones arqueológicas que permitieran entre otras cosas dar cuenta de su antigüedad, es decir de sus seriaciones cronológicas así como las diferentes fases constructivas en cada uno de los sitios monumentales que permitieran saber algo muy sencillo: qué se pintó primero y qué después, asunto que está todavía en ciernes pues son pocos los trabajos orientados a encontrar esas respuestas como lo consignaré más adelante en referencia a una investigadora llamada Barbará Dalhgro quien desde hace más de sesenta años planteó por primera vez, el estudio de cuatro fases constructivas para uno de los sitios monumentales de mayores representaciones simbólicas como lo es la cueva de San Borjita que sigue siendo hasta hoy uno de los sitios con pinturas rupestres más estudiados de México. Barbará Dalhgro fue en ese sentido una investigadora que señaló rumbos para la investigación de las pinturas rupestres, asunto que considero nunca ha sido suficientemente reconocido ni citado en su valía académica.

²⁹ Hobsbawm Eric, y Terence Ranger, traducción de Omar Rodríguez Estellar, *La invención de la tradición*. Editorial Crítica, España, 2013, 319 p. Ver p. 9

En los intentos de una caracterización general a la complejidad del mundo antiguo peninsular, el historiador Miguel León Portilla aplicó el concepto de lo que llamó “fossilización cultural del género de un paleolítico superior”, para designar el tiempo lento de los cambios en los niveles de desarrollo cultural prehistórico que perduraron en la California hasta ya muy entrado el periodo misional. Esta concepción de un “paleolítico superior fossilizado” resulta relevante por varias razones, y una de ellas es porque ha sido incorporada a varios intentos de explicación de una parte del pasado peninsular, en muchas ocasiones de manera equivocada, como si los procesos culturales se hubiesen detenido en el tiempo milenario del espacio californiano y todo fuera entonces en términos de conocimientos una repetición de las mismas prácticas culturales, “una costumbre” sin más, entre ellas la de pintar, pero además detenida en un *continuum* sin cambios de cierta envergadura, como si estuvieran ausentes de una “tradición”.

El asunto de la “tradición” y su relación con la lentitud de los cambios culturales sabemos no es únicamente cronológico, ni tampoco algo que tenga que ver con “la costumbre” sin más, sino uno que atañe a la construcción del identitario de una sociedad específica, histórica, en este caso de cazadores recolectores y pescadores vinculados de manera directa a las expresiones plasmadas en los lienzos de piedra de tal suerte que se debe considerar que la “tradición” peninsular se estuvo construyendo en función de comportamientos, asignación de desempeños dentro de un grupo determinado, así como del conjunto de elementos de diverso tipo, muchos de ellos “parafernáticos” como por ejemplo los usados por los chamanes que ayudaron a montar los diferentes escenarios imaginarios que se estuvieron construyendo hasta la casi extinción de los californios. Tenemos así que elementos cohesionadores que estaban en el centro de la cultura de los indígenas como era la figura de los chamanes, estos no eran tales solamente por la asignación, formación o conocimientos, sino también por el simbolismo que portaban en una parafernalia “real y maravillosa”, que es donde radicaba la esencia y fortaleza de su tradición. El simbolismo parafernático, es decir los atavíos que portaba el chamán como era la larga capa de cabellos que caía desde sus hombros, las pezuñas de venado

colgadas en su cuello o la cintura, así como las plumas y tablas ceremoniales que portaba en sus manos, tenían un carácter sagrado y formaban parte de lo que con toda propiedad se puede referir como un “campo religioso” en el que se estaban expresando creencias y formas del pensamiento que fueron las que observaron de manera “incomprensible” quienes estuvieron llegando para quedarse y someterlos mediante un orden inédito a ellos y que estuvo mandatado por el régimen misional de excepción que predominó en California a lo largo de los años de ocupación de la media península por parte de la Compañía de Jesús.³⁰

Desde la coautoría del libro *Panorama histórico de la Baja California* al que me he referido en un principio, Adalberto Walter Meade se suma a los esfuerzos de aproximación a la sociedad indígena peninsular concibiéndola como incorporada a lo que él llama la “historia regional” a partir del desembarco de Hernán Cortés en el puerto de la Santa Cruz el 3 de mayo de 1535. Esta incorporación del indígena a la “historia” la da como tal con las primeras noticias que el propio Cortés escribió acerca de la naturaleza y los hombres de la California, es decir de los indígenas costeros de la Bahía de La Paz y aquellos del entorno más inmediato. De acuerdo a su relato, atrás de ese pasado estaba otro más antiguo, el de la prehistoria, un tiempo ágrafo en el que los indígenas estuvieron ocupando la península y en el que entre sus muchas actividades estuvieron las de realizar las pinturas rupestres. Walter Meade refiere un texto de Francisco Xavier Clavijero de quien dice escribió acerca del “descubrimiento” de las pinturas rupestres realizado por un jesuita de nombre José Rotea quien se desempeñaba como responsable de la cabecera misional de San Ignacio Kadakaamang, puesto religioso situado en un oasis relativamente cercano a la sierra de San Francisco y de Guadalupe.³¹ Al “descubrimiento” de José

³⁰ El concepto “campo religioso” de Pierre Bourdieu. Ver Pierre Bourdieu, “Génesis y estructura del campo religioso”. *Relaciones, estudios de historia y sociedad*, El colegio de Michoacán, A.C., México, vol. XXVII, núm. 108, 2006. P. 29-83, tomado de *Revistas científicas de América Latina, El Caribe, España y Portugal*. Consultado en la página del Sistema de información científica W.W.W.Redalyc.org

³¹ Todo parece indicar que fue el jesuita José Rotea quien visitó algunos de los sitios más destacados de las pinturas rupestres como por ejemplo el que ahora se llama Cuesta de El Palmarito que se localiza en dicha sierra de San Francisco, muy cerca de la comunidad de

Rotea mencionado por Meade, se han referido varios autores relacionados con el tema, a veces de manera mecánica como mera exigencia obligatoria de un protocolo de investigación, o como aquella parte de estudio que necesariamente debía tener una sección que hablara de los antecedentes, por cierto en muchas ocasiones sin más. En otros relatos la referencia al hecho del “descubrimiento” realizado por el jesuita Rotea establecido en la misión de San Ignacio, forma parte del registro de una crónica o como en la obra de Francisco Xavier Clavijero, la *Historia de la Antigua o Baja California*, parte del obligadísimo y necesario alegato que se necesitaba construir acerca de la obra jesuítica en la península de California, la de unos hombres de los que algunos fueron considerados santos pues se decía que hacían milagros, levitaban y hablaban con la Virgen, que habían dejado la seguridad y el confort de sus lugares donde habían vivido para adentrarse en el alma de los abandonados de Dios, la de unos hombres que moraban una tierra *ignota*, una heredad de espinas y carencias imaginadas y también sufridas por varios de los misioneros como el mismo infierno, y si no fuera así por lo menos uno de los lugares más cercano a él³².

Continuador del relato en el que las pinturas rupestres y los petrograbados marcaban el comienzo de la historia peninsular, Walther Meade afirmó en ese tiempo de 1983 cuando se publicó el libro de *Panorama*, que todo parecía indicar el que unos “cazadores pintores fueron los primeros inmigrantes en llegar al continente americano”, dando así por verdad que ellos fueron quienes realizaron las pinturas

Santa Martha, perteneciente a la delegación municipal de San Ignacio, municipio de Mulegé. Ver Miguel del Barco, *Historia natural y crónica de la Antigua California, [Adiciones y correcciones a la Noticia de Miguel Venegas]*, edición, estudio preliminar, notas y apéndices de Miguel León Portilla, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1973, 466 p., ils. (Serie de Historiadores y Cronistas de Indias, 3). Ver p.

³² Francisco Javier Clavijero, *Historia de la Antigua o Baja California*, introducción, notas y apéndice bibliográfico de Miguel León Portilla, traducción de Nicolás García de San Vicente, México, Editorial Porrúa, 1969, 323 p., ils., (Colección “Sepan Cuántos” 143). En el ámbito regional esta obra constituye uno de los primeros esfuerzo por historiar el pasado antiguo de la península. Es una obra muy cercana a la plenitud de un pasado criollo que incorpora lo indígena un poco a la distancia de su otra historia de la que es autor: la *Historia Antigua de México*.

rupestres y los petrograbados de la península. Esta afirmación no era menor para los probables lectores de las dos entidades bajacalifornianas necesitadas de un pasado antiguo, pero no cualquier pasado sino uno a la altura de la nación que se deseaba y buscaba construir desde hacía tiempo en esas periferias culturales tan alejadas de la gran pirámide ceremonial. La pluma de Meade representó esa aspiración que fue también la de una parte de su generación, aunque muestra en su relato unos rumbos un poco desviados del norte geográfico pues ubicó la cueva de San Borjita en la sierra de San Francisco cuando en realidad se localiza en la de Guadalupe, distante de la primera a más de cien kilómetros. El relato de esta pluma refirió también a las pinturas rupestres de la cueva de San Borjita como la “catedral de la pintura rupestre del continente americano”, afirmación que ratificaba el anhelo a un orgullo que se sabía estaba ahí en la tierra del común peninsular, en medio del solar nativo. Para desfortuna de ese anhelo referido, en ese momento aún no se sabía que las pinturas rupestres de San Borjita tenían 7500 años de antigüedad y que eran las más antiguas del continente americano como se comprobaría después.³³

Sabedor de los cambios de los climas, o “el cambio climático”, la pluma relatora de Walter Meade se estuvo deslizado sobre climas húmedos de imaginarios pastizales que padecerían después la sequedad que con el tiempo, dice, estuvo obligando a los grupos humanos al abrigo en los refugios rocosos de las regiones montañosas de la península donde floreció la “pintura parietal”, aquella que podía considerarse como extraordinaria en su técnica, que impresionaban “por su trazo y la perspectiva que ofrecen”, además de su “gran colorido” que ha sobrellevado la inclemencia del intemperismo y agentes naturales como las filtraciones de agua que han terminado por depositar una pátina protectora de sales traslúcidas en algunos sitios. De esta

³³ La noticia se dio a conocer por el INAH en 2002 y con ella se informó que el fechamiento lo realizó un “geocientífico” australiano de nombre Alan Watchman, quien utilizó un “innovador sistema de fechamiento”. De acuerdo a la nota informativa este investigador realizó en 2001 un acopio de muestras de pigmentos en diferentes sitios que sumaron 65 muestras para fechamiento. De acuerdo con la misma nota Watchman habría estado en ese momento en un recorrido por otras cuevas con el propósito de tomar 155 muestras más. Sin embargo poco se sabe ahora de los resultados finales de tanto muestreo, pues aun no se han dado a conocer los resultados del análisis realizado con el “método innovador”.

manera la pintura rupestre era encontrada para un porvenir a la altura de lo que su pluma estaba buscando en lo que podríamos considerar la construcción de un orgullo de lo regional. Es por todo esto que el relato de Walter Meade se acerca a una emoción y emprende una holgura imprecisa como la propia descripción que hace de lo que él llama la “catedral de la pintura rupestre del continente americano” refiriéndose así a la cueva de San Borjita la cual describe como un abrigo rocoso en buenas condiciones y de una profundidad pequeña como casi todas las de la península. El techo lo describe sobresaliendo y proyectado hacia un acantilado lo que le sugiere el uso de andamios para el pintado de figuras humanas y animales de gran tamaño que llevaron a pensar en algún momento en la existencia de gigantes, particularmente a quienes habían tenido la oportunidad de contemplar o saber de su monumentalidad.³⁴ En la referencia a la variedad de los tamaños, los volúmenes de la cueva y las figuras ahí pintadas, justo en el momento cuando el relato descriptivo hace referencia a los andamios de troncos de palmeras, el lector atento piensa algo que es grande y es cuando Meade desliza la noticia de la existencia de gigantes, una raza de la que otras plumas y voces dijeron habían existido en la península de California.³⁵ Nada mejor que esa referencia para comenzar a cerrar este capítulo ya que metafóricamente en una parte del relato que se había construido sobre las pinturas rupestres estas eran consideradas por muchos como efectivamente un “arte de gigantes”, aquel comparable a culturas que habían logrado evolucionar en otros lugares con sus expresiones mayúsculas en la gran plaza ceremonial y la orientación astronómica de sus enormes construcciones ceremoniales.³⁶ El relato de Walther Meade representa por ello en el *Panorama histórico de Baja California* la aspiración peninsular a la afirmación de lo regional desde el candor provinciano de una

³⁴ Adalberto Walther Meade, “la pintura rupestre”, en David Piñera, (coordinador), *Panorama Histórico de Baja California*, p. 46

³⁵ La referencia la existencia de gigantes se registra desde el tiempo del contacto, en el siglo XIX y XX. Manuel Rivera Cambas en una visita realizada en 1880 al sur de la península da constancia de ello, y aún refiere de un probable origen japonés de las poblaciones peninsulares indígenas. Ver Manuel Rivera Cambas, *México, Pintoresco, Artístico y Monumental*, México, Imprenta de la Reforma. 1880-1883, t. III, p. 616-633.

³⁶ Adalberto Walther Meade, “la pintura rupestre”, David Piñera, (coordinador), *Panorama Histórico de Baja California*, p. 50.

³⁶ Jesús Ortiz Figueroa y Jorge Martínez Cepeda, “Relación de sitios de pinturas rupestres y petroglifos”, David Piñera, (coordinador), *Panorama histórico de Baja California*, p. 50-57

sociedad necesitada del reconocimiento de sus orgullos regionales. Las palabras de su relato son constancia de ello pues por encima de cualquier pretensión estaba la expresión de una parte sentida del “comienzo de esta historia”, la que en ese tiempo de 1983 y desde más atrás estaba buscando aquello “que merecía ser estudiado”. No resulta fortuito pues, que en esa búsqueda ese autor en su calidad de director de la revista *Calafia*, órgano de difusión académica de la UABC, promoviera diferentes aportaciones acerca de la prehistoria peninsular así como de aquello que era considerado el “extraordinario arte rupestre peninsular”.³⁷ Entre esas búsquedas él y el historiador David Piñera (coordinador del libro *Panorama*), fueron de los más entusiastas organizadores del III Simposio Internacional Americano de Arte Rupestre realizado en Mexicali en 1970, y en el cual participaron estudiosos de Europa y América. Con este evento académico las pinturas rupestres de la península tuvieron una proyección internacional que de alguna manera contribuyó a motivar un mayor interés en ellas.³⁸

Una relación de sitios de pinturas rupestres y petrograbados acompaña a manera de apéndice el capítulo panorámico de “los pobladores aborígenes”.³⁹ Se trata de un listado de poco más de ciento sesenta sitios con pinturas rupestres y petrograbados que aunque no se dice en el texto la mayoría de ellos fueron registrados inicialmente por Harry Crosby y Enrique Hambleton, quienes desde tiempo atrás habían realizado diferentes expediciones a las sierras centrales de la península con el propósito de documentarlas. Ellos fueron de los primeros en aproximarse con más amplitud a este patrimonio y dar cuenta de los numerosos

³⁷ Miguel Mathes, “Adalberto Walther Meade y *Calafia*”, en Lourdes Walther Serrano, Georgina Walther Cuevas y Gabriel Trujillo, compiladores, *Adalberto Walther Meade. Vida y obra de un historiador*, Mexicali, B. C. Universidad Autónoma de Baja California, 2002, p. 222, ver p. 117-138

³⁸ David Piñera Ramírez, “Una convivencia edificante” en Lourdes Walther Serrano, Georgina Walther Cuevas y Gabriel Trujillo, compiladores, *Adalberto Walther Meade. Vida y obra de un historiador*, Mexicali, B. C. Universidad Autónoma de Baja California, 2002, p. 222, p. 159-167

³⁹ Jesús Ortiz Figueroa y Jorge Martínez Cepeda, “Relación de sitios de pinturas rupestres y petroglifos”, en *Panorama histórico de Baja California*, p. 50-57.

sitios con esa manifestación pictórica, así como de sus ubicaciones en las sierras de San Juan, San Borja, San Francisco y Guadalupe, áreas en donde se concentra el mayor número de sitios con la manifestación que les ocupaba y de la cual ya se comenzaba a tener plena conciencia de su cuantía y significación universal.

El listado nominal de sitios con pinturas rupestres y petrograbados mostrados en el *Panorama histórico* abrió la expectativa de grandeza del pasado remoto y lejano que ahora se aproximaba a un lector que se pensaba necesitado y demandante. Para no dejar margen a la imaginación desbocada y aproximar más al pasado referido, el capítulo se hizo acompañar de diferentes ilustraciones de imágenes de pinturas rupestres y petrograbados de diferentes sitios, pero destacadamente la sierra de Guadalupe y San Francisco debido a que ahí se guardan las manifestaciones monumentales de estas expresiones culturales. De esta manera, como obra de divulgación para un público amplio el libro *Panorama histórico de Baja California* cumplía con creces su función vocera de una parte de ese patrimonio peninsular colocando sobre la mesa de lectura un tema hasta entonces poco atendido por las instituciones de investigación de México, principalmente por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, instancia responsable por Ley de las políticas públicas relativas a la investigación, difusión y conservación de esta pertenencia cultural. Ahora, pasado ya el tiempo, las pinturas rupestres de la península son una referencia patrimonial de México pero más destacadamente de las dos californias mexicanas, en donde son consideradas por muchos como “baluarte histórico, cultural y artístico”⁴⁰

⁴⁰ Ángel Vargas, “Descubren en BCS la pintura rupestre más antigua de América”, México, *La Jornada*, 4 de diciembre de 2002.

Entre la historia y la crónica

Una de las obras pioneras en las indagaciones del pasado peninsular es la *Historia de la Baja California* escrita por el profesor Pablo L. Martínez la cual fue publicada por primera vez en el año de 1956.⁴¹ Este libro que aun continua abonando al conocimiento de la historia regional fue en el siglo pasado uno de los antecedentes más inmediatos del libro *Panorama Histórico de Baja California*. Su significación principal es que dicha *Historia* constituyó un gran esfuerzo individual por dar cuenta del pasado peninsular abarcando desde el momento del contacto hasta los últimos gobiernos de la Revolución en la península. Esta *Historia*, a diferencia de la de *Panorama*, no se esmeró demasiado en atender el pasado más antiguo contenido en las pinturas rupestres y los petrograbados. La razón o las razones de esto es difícil de precisar aunque se puede plantear que fue la condición de gran adversidad en las que esta obra de *Historia* se realizó, casi siempre necesitada del financiamiento necesario para la consulta de los archivos históricos necesarios, así como para realizar recorridos exploratorios y adentrarse en las serranías donde se encuentra la evidencia de ese pasado remoto. Una razón adicional sería la respuesta a la pregunta de para qué adentrarse sin necesidad apremiante a un pasado ágrafo, prehistórico, propio al parecer de los territorios de otras disciplinas como la arqueología, y además con evidencias materiales lejanísimas, escondidas en su mayoría en la profundidad de cañones de difícil acceso a los que solamente se llega caminando o a lomo de bestia en jornadas que requieren una inversión de tiempo que no siempre arroja los resultados esperados. Además, por la conversión del Territorio de Baja California Norte en Estado de Baja California (ya sin lo del Norte), exigía con premura la elaboración de una *Historia* que mostrara que la península formaba parte de un pasado más o menos reciente y común al del resto de la patria, que se “ligaba” “entre los acontecimientos culminantes de la vida nacional

41 Pablo L. Martínez, *Historia de Baja California*, México, Editorial Baja California., 1956, p. 606, ils.

y los sucesos de la vida peninsular”.⁴² Esa *Historia*, o “la historia peninsular”, representaban según las palabras de “un ilustre sudcaliforniano” de nombre Jesús Castro Agúndez, el vínculo espiritual con la patria.⁴³ Esta exigencia del Territorio de Baja California Norte, en ese momento ya en plena conversión a estado libre y soberano, era más o menos la misma del Territorio de la Baja California Sur, y para ese momento la empresa investigadora de Pablo L. Martínez era demasiado extensa de ahí que su estudio solo se ocupara de la descripción de algunos de los rasgos culturales más generales de los grupos indígenas que habitaron la península, atendiendo de manera fútil el tema relativo a las pinturas rupestres y los petrograbados.⁴⁴ Entre los propósitos del investigador no estaba pues realizar un estudio de aquel pasado más lejano pero tampoco ahondar demasiado en el de los indígenas de las misiones, asunto que también se puede explicar en función de que a la larga las poblaciones que se fueron consolidando en los centros urbanos eran las de un flujo migratorio que proveniente de otras regiones llegaba para establecerse de manera definitiva en la península.

En una nota “al apreciable lector” contenida en su libro de *Historia de Baja California*, Pablo L. Martínez destacó la idea de una suerte de orfandad cultural en la península la cual dice era producto del aislamiento y un medio ambiente adverso al que los habitantes tenían que sobreponerse. En esa misma nota su apreciación de la historia del terruño apuntaba varias consideraciones temporales: una “pobreza de la California prehispánica”; una “modestísima” vida colonial y triste “hasta la amargura”, decía, toda la época independiente”. Resaltaba de ese terruño “su

42 “Carta del profesor Lorenzo López al Prof. Pablo L. Martínez”, Mexicali. Baja California, octubre 31 de 1956, en Pablo L. Martínez, *Historia de Baja California*, p. 9 y también Jesús Castro Agúndez, unas palabras sobre este libro, en Pablo L. Martínez, *Historia de Baja California*, p. 8.

43 Jesús Castro Agúndez, “Unas palabras sobre este libro”, en Pablo L. Martínez, *Historia*, p.9

44 La conversión del Territorio de Baja California Norte ocurrió el 16 de agosto de 1953, fecha en que se promulgó la Constitución Política del Estado el cual ya contaba con la población suficiente para justificar dicha conversión. El primer gobernador constitucional entró en funciones en diciembre de 1953. Ver Celso Aguirre Bernal, *Compendio Histórico-biográfico de Mexicali, 1539-1966*, tercera edición, México, 1983, 525 p., ils. Ver p. 370-371.

profundo e innegable afán de ser mexicana”. Para este autor esto bastaba para ennoblecer ese pasado y para iluminar su porvenir. Así pues sobre la idea de la “pobreza” prehispánica y los demás periodos históricos, se privilegiaba el propósito de los bajacalifornianos por ratificar desde la “tierra larga y lejana”, su pertenencia a la patria común. Este afán pertenecedor era producto de un sentimiento de abandono compartido por la mayoría de los peninsulares de ese tiempo, y en ese sentimiento que se decía era “genuino”⁴⁵, estaba la sombra del pasado prehispánico peninsular observado como algo diferente a la grandiosidad luminosa del mundo mesoamericano. Este sentimiento de abandono de los bajacalifornianos a un pasado que de manera general se decía común porque era el de la patria, lo percibió a plenitud el periodista Fernando Jordán quien lo plasmó emotivamente en un poema identitario que fue el largo himno de su generación y al que le puso como nombre *Calafia*, en alusión a una mujer-reina surgida de un mito renacentista que describe a unas hermosas mujeres amazonas que habitaban una isla llamada California, la cual era muy cercana al paraíso terrenal, cuajada toda ella de perlas, oro y plata. Esta isla que imaginariamente estaba ubicada a la diestra mano de Las Indias, fue la que Hernán Cortés creyó estar encontrando en mayo de 1535. Fernando Jordán, sabedor de este mito de origen que dio nombre a la tierra peninsular, dio voz a un indígena imaginario, un *guaycura* que se reconocía en el paisaje pero también en la orfandad de su pasado frente al “otro”, en este caso los conquistadores de la espada y la Cruz que recién habían logrado someter a los pueblos mesoamericanos. La voz del indígena *guaycura* asume la lengua española como la propia para decir lo siguiente en uno de los fragmentos más emotivos de este poema doliente:

⁴⁵ La expresión “genuino”, se daba por los sudcalifornianos que al decir de varios de ellos experimentaban ese sentimiento no solamente en el campo de la historia patria sino también por el abandono del gobierno federal que poco se ocupaba del progreso de los habitantes peninsulares quienes vivían a plenitud las condiciones de aislamiento debido a la ausencia de carreteras, embarcaciones, tardanza de la llegada de los periódicos nacionales, revistas, etc. Viajar de La paz a la ciudad de México en la década de los sesenta todavía requería de una inversión de tiempo de varios días lo que señalaba la magnitud de las distancias que los separaban de la capital de la República.

Hace un millón de lunas
que abandonado estoy,
perdido en los caminos
que siguiera la raza.
Mis hermanos de ayer
llegaron
a la tierra prometida
guiados por Tláloc
o por Quetzalcóatl.
Yo solo estoy aquí
solo, sin dios
sin esperanza,
sin sino y sin fortuna.
Huitzilopochtli (el de ellos)
Me negó la enseñanza de
la guerra.
Chac me ocultó la lluvia,
No hubo un dios de las
mieses,
Ni un Xóchitl del vino...⁴⁶

Como se puede apreciar en este fragmento de *Calafia*, California era mostrada como un lugar habitado por hombres huérfanos de dioses que se habían perdido sobre un camino de peregrinación en el largor de una tierra negada al agua y sin vino, en resumen una tierra que teniendo la plenitud de los recursos naturales estaba aislada de los “hermanos de la patria”. En otras regiones de México, particularmente

⁴⁶ El poema *Calafia* fue premiado con la flor natural en los juegos florales de primavera realizados en el Territorio Sur de la Baja California en Mayo de 1955, cinco años después de la publicación de su reportaje sobre las pinturas rupestres de San Borjita. Este poema se reproduce en Urías Villavicencio Ana jhadyra, Evelia Martínez espinoza, en *Lecturas de Baja California Sur*, La paz, BCS, México, Instituto Nacional de Educación de los Adultos, 1990. P. 128. Ver P.98

las más alejadas del centro del país se compartía ese mismo sentimiento de abandono, pero también de soledad: estaban tan alejados de la plaza ceremonial y del orgullo de la gran pirámide que ese norte buscaba entre el paisaje y su pasado “bárbaro” sus propios asideros. Al parecer los bajacalifornianos entre los que se incluían tanto los del norte como los del sur, tenían en las pinturas rupestres uno de esos asideros y Fernando Jordán estaba involucrado en esa búsqueda de ahí su interés en ellas y la construcción de un relato que lo llevó junto con Barbro Dahlgren en 1950 hasta la cueva de San Borjita en la sierra de Guadalupe, sitio donde seguramente estuvo buscando al lado de ella a unos dioses ausentes de su solitario indígena guaycura.

Dos líneas de Jordán escritas para sus reportajes peninsulares publicados en la revista *Impacto* son más que ilustrativas respecto a la significación regional que en un momento tuvieron las pinturas rupestres de San Borjita frente aquel sentimiento de soledad y abandono que he referido, pues afirma que con el “descubrimiento” de estas siente “haber contribuido en una pequeña escala al desarrollo de las ciencias antropológicas mexicanas y por tender el primer lazo de unión entre Baja California y el resto de México”.⁴⁷ Esta nota como se puede observar, es tan categórica que muestra de manera clara como un bien cultural como son las pinturas rupestres de San Borjita queda integrado a la búsqueda del reconocimiento de los valores del pasado, y en ello Jordán es contundente.⁴⁸

Hurgando en el pasado peninsular, Pablo L. Martínez tuvo también al igual que sus contemporáneos acceso a materiales culturales que se atribuían a grupos anteriores a lo que se conoce como el “periodo histórico”, es decir distante a los

⁴⁷ Fernando Jordán, *Baja California, tierra incógnita*, prólogo de Felipe Gálvez, Universidad Autónoma de Baja California, Editorial México Desconocido, Instituto Sudcaliforniano de Cultura, México, 2001, 246 p., ils. Ver p. 152.

⁴⁸ En relación a los usos del patrimonio y la construcción imaginaria de lo nacional existen diferentes trabajos. Ver Enrique Florescano, “el patrimonio nacional. Valores, usos y difusión”, En Enrique Florescano (coordinador), *El patrimonio nacional de México, 1*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fondo de Cultura Económica, 2013, p. 336 (Biblioteca Mexicana, serie Historia y Antropología). Ver p. 15-27.

indígenas que fueron dados de alta en los registros de los primeros navegantes y los libros de bautismo de las misiones peninsulares. Entre esos materiales estaban algunas pinturas rupestres acerca de las cuales Martínez se mostraba parco, pues atribuía la afirmación acerca de su antigüedad como un asunto propio de “la opinión de los doctos”, en este caso de Barbro Dalhgro y Javier Romero, lo cual sugiere una distancia en relación a ellos pero también de la disciplina de la historia que él realizaba respecto a los trabajos arqueológicos que se habían estado haciendo en algunos sitios de la península, particularmente el de la documentación de las pinturas rupestres de la cueva de San Borjita que inicialmente había emprendido Fernando Jordán en diciembre de 1950. Para Martínez, esas pinturas rupestres y petrograbados eran “rastros” de grupos humanos de los que no se tenía “noticia alguna” y consignó en su libro de *Historia* la existencia de varios sitios con esas manifestaciones en la región del Cabo entre los que destacó uno de petroglifos que dice fue “descubierto por los jesuitas” en las cercanías de la misión de Santiago, y uno más en un peñasco liso de gran altura que contiene “una serie de manos pintadas de rojo”.⁴⁹

⁴⁹ Aníbal López, *Evocaciones del olvido*, México, Gobierno del Estado Baja California Sur, 2013, ils. Este libro es un muestrario fotográfico de algunos sitios con pinturas rupestres de la región del municipio de La Paz y Los Cabos. Los sitios son poco conocidos y varios de ellos no estaban registrados por el INAH debido a que los estudios arqueológicos relacionados con esa parte de la península se han orientado a las zonas costeras y a la isla de Espíritu Santo, la cual en algún momento llegó a considerarse como uno de los sitios que tuvieron uno de los poblamientos más antiguos del continente americano. Esta atención llevó a un desentendimiento de los sitios con pinturas rupestres de las áreas serranas del sur peninsular. Este libro de Aníbal López anuncia la densidad del número de sitios así como su consideración estética desde una mirada fotográfica.



Sitio referido por las crónicas misionales. Desde esta observación se adivina una cabeza de serpiente con las fauces abiertas devorando una forma circular. *Piedra pintada de Palo Verde, municipio de Los Cabos.*⁵⁰



Manos pintadas de color rojo en un "peñasco". *Piedra Pintada de Palo Verde en la sierra de La Laguna.*

⁵⁰ Fotografía tomada por Jean Cristophe Arbonne el año 2007.

También refiere la existencia en Cabo Pulmo de un peñasco sobre el mar del cual dice contiene caracteres indescifrables y afirma que unos indígenas nativos (seguramente pericués), informaron a los religiosos de la misión de Santiago que eran obra de sus antepasados.⁵¹ Consideró que el asunto de las pinturas rupestres de la península era un tema que se había “puesto de moda” y que se hablaba de ellas “como cosa nueva”, como recién “redescubiertas” por el periodista Fernando Jordán quien había difundido la existencia de la cueva con pinturas rupestres y petrograbados que era conocida con el nombre de San Borjita, en las “cercanías” de la antigua misión de Santa Rosalía de Mulejé. La noticia del “descubrimiento de este sitio monumental había sido publicada exitosamente en la revista *Impacto* el 11 de marzo de 1950. Para anular cualquier mérito a esa novedad y para que no quedara duda de su posición crítica, Martínez dejó asentado en su *Historia de Baja California* que ese sitio ya lo había dado a conocer un francés llamado León Diguët desde hacía “mucho tiempo” con el nombre de la cueva de San Baltasar en correspondencia al nombre del rancho ganadero más inmediato a ese recinto cuevoso.⁵² Todo indica que esta consignación del historiador fue una reacción al mérito o crédito de Fernando Jordán respecto a la noticia del “redescubrimiento” que fue difundida y aplaudida en diferentes ámbitos académicos del país, y cuyo impacto desembocó al final en que la cueva de San Borjita fuera el primer sitio con pinturas rupestres de la península del que se ocupó de manera profesional la arqueología mexicana ya institucionalizada. Respecto a la novedad llama la atención que aún en el presente, medios de difusión continúen mencionando a Fernando Jordán como el descubridor de San Borjita, o en el campo más académico mencionar que San Borjita tiene cuatro fases pictóricas siendo que esa información ya tiene más de sesenta años que Barbro Dalhgro la dio a conocer. Es decir, una persistencia en

⁵¹ Pablo L. Martínez, *Historia de Baja California.*, p. 37-38.

⁵² El nombre de San Baltasar alude al rancho ganadero de la familia Gorosave que continua siendo hasta ahora el principal puesto de control y puerta de entrada a la cueva de San Borjita.

asumir como cosa nueva algo que ya se sabe desde tiempo atrás, como afirmaba Martínez respecto al mismo sitio de San Borjita.⁵³

La noticia de lo que después el propio Jordán reconoció como “redescubrimiento” y no “descubrimiento” de las pinturas rupestres de San Borjita no fue cualquier noticia, más cuando se pensaba que la *Historia de la Baja California* que Pablo L. Martínez estaba ya redactando llenaría “un vacío de siglos” pues en los últimos años las expectativas acerca de él se habían convertido en lo que se estuvo mencionando como una “angustiosa espera” entre el magisterio bajacaliforniano pues se pensaba que por fin “el velo piadoso del misterio y la leyenda con que se había cubierto a la Baja California sería sustituido por el estudio sereno y metódico de los hechos históricos”, conociendo aquello que los peninsulares habían sido en el pasado. Todo esto y en esa magnitud regional, más el agregado de lo que se sabía estaba siendo lo que se consideraba “la penosa brega” de Pablo L. Martínez “para sacar de la obscuridad el pasado de la península y ponerlo a la vista de las generaciones actuales y futuras”, ocurrió en el contexto de ese momento del “redescubrimiento” de la cueva de San Baltasar, ahora San Borjita.⁵⁴ Parecía como sí la noticia del “redescubrimiento” se hubiera dado como para arruinar las expectativas que habían anidado la construcción en proceso de aquella afanosa *Historia*

.Para no quedarse al pendiente y al margen de algunas respuestas a las nuevas incógnitas planteadas por el llamado “redescubrimiento” de San Borjita, Martínez ofreció en su *Historia de Baja California* una interpretación de las pinturas de ese lugar diciendo que eran expresiones “primitivas” y estaban representando distintas figuras: “guamas o hechiceros, guerreros armados, hombres sacrificados en la guerra, escenas de caza, etc.”, y que en ellas se habían contado hasta nueve

⁵³ Ángel Vargas, “Descubren en BCS la pintura rupestre más antigua de América”, México, *La Jornada*, 4 de diciembre de 2002. En este reportaje, ya en el siglo XXI, el periodista Ángel Vargas afirma que: “... las pinturas rupestres de la cueva de San Borjita, descubiertas a mediados del siglo XX por el periodista Fernando Jordán,...”

⁵⁴ Pablo L. Martínez, *Historia de Baja California*, p. 7 y 10

colores sin incluir el blanco y el negro. En cuanto a la técnica de su realización, Martínez privilegió en sus observaciones lo que denominó la gran seguridad del trazo y su belleza.⁵⁵ De esta manera Martínez escribió acerca de las pinturas rupestres de San Borjita todo lo que su saber le había permitido para aproximarse a los grupos indígenas peninsulares más antiguos con una mirada acuciosa y meditada, propia de un observador que está seguro de que lo interpretado es lo que “está” ahí, justo en ese sitio denominado en ciertos momentos como la gran “catedral del arte rupestre de América”. Sin duda que en la reserva tintórea de la pluma de Martínez quedó guardada para siempre el resto de todo lo que el autor tenía para San Borjita, o como él mismo lo decía con puntual precisión geográfica, para San Baltasar, dejando en esa corrección de ubicación del lugar la constancia de la seriedad y precisión de sus observaciones “no doctas” como lo llegó a expresar. Las afirmaciones suyas que he referido fueron después incorporadas a otros relatos tomando diferentes caminos y sintaxis que todavía se aplauden y siguen reproduciendo en publicaciones de todo tipo, sin que haya referencia alguna a la autoría de aquel historiador.

No obstante lo anterior es necesario señalar un extrañamiento del relato sobre las pinturas rupestres de Martínez: la imprecisión en la utilización de los conceptos de “petroglifos” y “pinturas rupestres”. Este último poco lo empleaba pues utilizaba el de “pintura sobre la piedra” y en más de una ocasión lo aplicó de manera indistinta con el de “petroglifo”. En una de sus referencias no exenta de ese empleo Dice lo siguiente:

“Los petroglifos de San Fernando están localizados en un acantilado, cerca del arroyo del lugar. En ellos se usaron tres colores: rojo, amarillo y blanco. Representan figuras humanas y signos indescifrables. Igualmente hay pinturas de éstas en el arroyo de San Julio, abajo de El Rosario y en la región de San Pedro Mártir.⁵⁶

⁵⁵ Pablo L. Martínez, *Historia de Baja California.*, p. 38

⁵⁶ Pablo L. Martínez, *Historia de Baja California.*, p. 38

Esta observación del autor relativa a que sobre los grabados estaba aplicado algún color, muestra lo poco que se sabía acerca del tema aunque él ya había planteado que probablemente las pinturas eran milenarias y estaban refiriendo a los “antecedentes” de “primitivos artistas peninsulares”. Efectivamente él tenía razón pues al pasar del tiempo los estudios que después se realizaron para varios sitios la probabilidad milenaria sospechada por el historiador quedó como certeza pues se encontró que una figura humana pintada en la cueva de San Borjita tiene una antigüedad de más de 7000 años antes del Presente, lo que muestra a estas pinturas de la sierra de Guadalupe como de las más antiguas del continente americano. Respecto a la utilización del concepto de “manifestaciones artísticas” muy pocos serán quienes en este tiempo actual lo pondrían en duda, aunque como veremos más adelante, la consideración privilegiada que se les dio en la práctica de las investigaciones fue la de ser parte de una “evidencia arqueológica”. Durante algún tiempo esta consideración impidió que otras disciplinas se interesaran en el tema y que en cambio algunas indagaciones se hicieran de manera oculta, clandestina, sin que se registraran en la instancia académica responsable de autorizarlas y supervisarlas, en este caso el Consejo Nacional de Arqueología del INAH

En descargo de lo que he mencionado anteriormente como “confusión” de pablo L. Martínez respecto a la utilización de los conceptos “petrograbados” y “pintura sobre piedra”, he encontrado que de un recorrido que realizó por la sierra de La Giganta escribió algunas observaciones entre las que se encuentra la siguiente:

“El autor de esta obra ha visto, en un monolito solitario existente en un gran llano, al pie de la sierra de La Giganta, grabadas, no pintadas, algunas figuras de animales. La piedra está pulida en forma convexa y sobre la superficie previamente preparada se esculpieron con bastante perfección un venado, una tortuga y una lagartija.”⁵⁷

57 Pablo L. Martínez, *Historia de Baja California.*, p. 38

La novedad introducida en estas líneas es la referencia a lo que el autor considera una “superficie de preparación” de las pinturas, así como las formas “esculpidas” que menciona, asunto que no se había planteado hasta ese momento en el contexto de las interrogantes que se hacían en torno al tema de las pinturas rupestres y los petrograbados. Esta observación relativa a una capa preparatoria para la aplicación del color fue planteada de nuevo décadas después por otros estudiosos, entre ellos el conservador y restaurador de origen catalán llamado Eduardo Porta quien al final de sus indagaciones realizadas con “tecnologías de punta”, dictaminó la inexistencia de capa preparatoria alguna, por lo menos en la cueva *La Pintada*, *Las Flechas* y *El Ratón* de la sierra de San Francisco. Los resultados de estas indagaciones fueron obtenidos gracias a la participación del Instituto Getty de Conservación el cual comenzó a realizar a partir de 1994 un proyecto que tenía por objetivo principal determinar, desde su perspectiva, las necesidades de conservación de los sitios “de arte rupestre” de la sierra de San Francisco.⁵⁸ Independientemente de la construcción del relato que sobre este tema hizo en su tiempo pablo L. Martínez, su aportación mayor en el asunto es el acopio de información etnográfica relativa a los antiguos californios la cual obtuvo de diversos repositorios destacando los fondos documentales del Archivo General de la Nación, también las crónicas misionales que ya se habían estado publicando, las obras de Hebert H. Bancroft y el Archivo de La Paz. Seguramente que gran parte de esa información de la que había dispuesto fue la que le permitió su interpretación de lo que él consideró “manifestaciones artísticas” en los recintos cuevosos de la península.

Es pertinente replicar que en la *Historia de Baja California* de Martínez, la información de carácter etnográfico no es presentada con la intención de encontrar una interpretación de “las pinturas sobre la piedra” y los “petrograbados”, sino más bien como una introducción al pasado de la península, aquel que da cuenta de lo que él llamó la “pobreza prehispánica” en esa región de México. No sobra mencionar

Nicholas Stanley Price, “La conservación del arte rupestre de la Baja California. Los grandes murales”. *Conservación. El boletín del GCI*, Los Ángeles, USA, vol., 11, no. 2, 1996, 23, p. Ver p. 4-8

que en esta parte del texto donde atiende esa temporalidad, el autor da por buena la afirmación de la existencia de gigantes en el pasado peninsular que aunque no los relaciona de manera explícita con la autoría de las pinturas rupestres, sí expresa la sospecha de su existencia, por lo menos en el área central de la península. Afirma que “no es una fábula aquello de hombres de talla gigantesca encontrados en la península, tanto vivos como en forma de fósiles”, y basa su dicho en información consignada por el misionero José Rotea en el sentido de haber visto un esqueleto de tres metros y medio que fue encontrado en un pueblo de visita llamado San Joaquín, muy cerca de la misión de San Ignacio Kadakaamang.⁵⁹ El mismo jesuita relató también, dice Martínez, haber bautizado a un muchacho de tamaño desconcertante aunque no explicó qué era en el contexto del siglo XVIII un “tamaño desconcertante”. Por otra parte tampoco existe evidencia material de que efectivamente el esqueleto referido por Rotea haya sido humano. Sin embargo lo que sí es de destacar es que todas estas referencias que retomó Martínez acerca de la existencia de “hombres de talla gigantesca”, ya estaba formando parte de un imaginario que desde tiempo atrás formaba parte de la explicación de la autoría de las pinturas rupestres, particularmente de aquellas que se localizan en las paredes rocosas de gran altura y donde se pueden observar las representaciones de figuras humanas que en ocasiones doblan la escala media. Cuando me refiero al fortalecimiento de un imaginario es porque la *Historia de Baja California* de Martínez fue el único libro que durante décadas tuvieron los maestros de los diferentes niveles educativos como fuente principal para la enseñanza de la historia en toda la península, y era en esa *Historia* donde quedaba expresada esa noticia de la existencia de gigantes. Una interpretación de las pinturas rupestres con una referencia a gigantes pintando cuevas, cerros y piedras, no parecía nada despreciable como recurso didáctico para los educadores de las escuelas rurales y urbanas, menos cuando los niños hacían sus dibujos no sobre el papel sino sobre los patios de tierra recién regados de sus escuelas primarias que aun tenían un fuerte carácter rural.

⁵⁹ Pablo L. Martínez, *Historia de Baja California.*, p. 36

Algunas de las apreciaciones de Martínez que he puntualizado como por ejemplo la existencia de los gigantes, más otras que también hizo en algunos apartados capitulares de su *Historia*, no cuentan con referencias bibliográficas precisas, asunto que seguramente influyó para que parte de la historiografía posterior y también la más reciente la excluyera como un relato obligado en las referencias bibliográficas. En ese sentido la *Historia de Baja California* sigue estando excluida de muchos trabajos y disciplinas, entre ellas la arqueología, pues no se asoma en ella ni siquiera como referencia general, aunque como suele ocurrir está contenida de manera indirecta en diferentes narraciones sin las correspondencias tributarias que debería tener. No obstante todo lo anterior se puede afirmar que esa *Historia* aportó información que después permitió nuevas maneras de concebir el proceso regional vinculado a las pinturas rupestres y a los petrograbados, pues en las interrogantes de su lectura abrió nuevas posibilidades más allá del comentario “apapachador”, aquel que sus colegas profesores estuvieron haciendo sobre lo “meritorio” de su obra, así como el que también hicieron sus numerosos lectores que se pueden contar en miles a lo largo de más de sesenta años.

Otros textos de historia más recientes, ya del siglo XXI, como por ejemplo la *Historia general de Baja California Sur*, publicada en tres volúmenes, es tan general que solo atiende de manera fragmentaria el tema de las sociedades aborígenes antiguas, de tal manera que no contienen referencias sobre el tema de las pinturas rupestres, aunque debo señalar que sí se ocupa de las poblaciones indígenas del periodo llamado histórico, particularmente de los asuntos relativos al proceso de aculturación que se inició de manera más precisa a partir de la llegada de los misioneros de la orden de San Ignacio de Loyola. Atiende, en función de algunos estudios arqueológicos realizados en los últimos años, las relaciones de los indígenas peninsulares como una “cultura volcada hacia el mar”.⁶⁰ Este planteamiento es uno

⁶⁰ Rosa Elba Rodríguez Tomp, “La cultura indígena en la península de California –unidad en la diversidad–” Edit. González Cruz (coordinadora general), *Historia general de Baja California Sur*. CONACYT, SEP-BCS, UABCS, Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Plaza y Valdés Editores, 2003, p.707-728. Ver p. 708-709.

de los que hasta fechas relativamente recientes poco se conocía y es, desde mi observación, muy ilustrativa debido a que en muchísimos de los sitios con pinturas rupestres se hallan plasmadas diferentes especies de fauna marina como ballenas, lobos marinos, delfines, mantarrayas y caguamas, entre las especies de más fácil identificación. Aunque no se hace referencia a las temporalidades precisas sí queda claramente señalado el carácter también pescador de los grupos aborígenes peninsulares frente a una caracterización que repetidamente los había venido privilegiando como exclusivamente cazadores-recolectores. Encontramos también en esta lectura un deslinde respecto a una corriente historiográfica ecologista que en ocasiones ha sido constructora de paraísos terrenales sin atender la variabilidad de los sistemas culturales.

Frente a los planteamientos anteriores es conveniente referir que un estudio sobre las pinturas rupestres de gran amplitud debería incluir la capacidad de carga humana de los diferentes sistemas bióticos en temporalidades determinadas entendiendo que este tiempo puede ser de larga duración y que transcurrió en condiciones de un clima cambiante y casi siempre sujeto a la escasez de agua. Este tipo de estudios podría acercarnos más a los entornos naturales y humanos en los que se construyeron algunas de las pinturas rupestres. Desde luego que estos estudios son solamente pensables desde la magnitud de un grupo interdisciplinario incluyente, asunto que de entrada resulta poco viable debido a la falta de investigadores y vías de financiamiento duraderos. Una excepción interdisciplinaria ejemplar ya la han realizado en el campo de la arqueología algunos trabajos específicos llevados a cabo en el área del Desierto Central por investigadores de la Universidad de California, Berkeley, el cual estuvo logrando la recuperación de materiales culturales en una zona costera cercana al poblado de Guerrero negro. Entre los objetos recuperados destaca la lítica indígena y diferentes materiales del siglo XVI al XVIII, entre ellos porcelana China. Estos trabajos abonan a otros acercamientos para interpretaciones de las pinturas rupestres, pues inmiscuyen en sus indagaciones la participación de varias disciplinas. Las evidencias recuperadas en esa área lagunar por este equipo de trabajo dan cuenta de una transportación

indígena de diferentes materiales pero también de una organización social que apunta a tener como origen las tierras altas centrales de la península, que es donde se localizan los sitios con pintura rupestre.⁶¹ Este planteamiento registra un ir y venir de las zonas costeras a las serranas en busca de alimentos pues las primeras son prodigas en recursos marinos, mientras que las segundas refugio durante el invierno, además de cotos de caza y área monumental para lo sagrado, como lo explicaré más adelante. Este mismo planteamiento ya ha sido propuesto también por otros arqueólogos como una aproximación a la comprensión de la movilidad de las antiguas poblaciones indígenas en relación a las pinturas rupestres y los petrograbados.⁶²

Aunque la introducción del tercer volumen de la *Historia general de la Baja California* anota una explicación de la ausencia del tema relativo al pasado vinculado a las pinturas rupestres (que comprendería en esta obra lo que se menciona como “los tiempos precortesianos”), es de señalar que en uno de sus apartados dedicados a “La educación en el proceso histórico de Baja California Sur”, las culturas indígenas peninsulares del pasado son remitidas con una concepción cercana a la que tuvieron los misioneros jesuitas quienes afirmaron que los indígenas eran hombres “sin religión formal”, con “práctica de actividades dirigidas por los hechiceros” que eran quienes atendían “las enfermedades” y presidían con solemnidad las fiestas y entierros bajo “el ritual tradicional.” La construcción de este relato está lejana a la afirmación de la existencia de “dioses y sacerdotes” como los mesoamericanos de la

⁶¹ Eric W. Ritter, Ph. D., Julie Burcell, *Informe. Investigaciones Arqueológicas en Laguna Guerrero Negro, Baja California (Fase I)*, Museo de Antropología “Phoebe Hearst, Universidad de California, Berkley, 1999, p. 335, ils. Ver p. 248.

⁶² Este mismo planteamiento lo ha realizado la arqueóloga Harumi Fujita para algunos sitios con pintura rupestre en el municipio de La paz: “supone” que quienes “ejecutaron las pinturas rupestres tenían movilidad entre la zona montañosa y la costa, frecuente o estacionalmente, y estuvieron en estos lugares en las diversas festividades, más que indicar que los indígenas vivían permanentemente en esta zona montañosa y hacían intercambio de productos marinos por productos terrestres. Harumi Fujita, “Pinturas rupestres en la sierra de Las Cacachilas, BCS” *Memoria del primer encuentro de Historia y antropología de Baja California Sur*, La paz BCS, México. Gobierno de Baja California Sur, ISC, UABCS, SEP, XVIII Ayuntamiento de La Paz, INAH, p. 299-315

“historia nacional”, aquellos sí, estos no, aunque se apunta que los indígenas californios también tenían lo suyo propio, sus “creencias”⁶³.

Uno de los momentos importantes para las indagaciones del pasado lejano relacionado con los lienzos de piedra es sin duda el de los primeros contactos, justo cuando se comienzan a elaborar las descripciones iniciales de la geografía y los indígenas que habitaban la península de California. Existen numerosos testimonios de navegantes y misioneros que se ocuparon de ello desde el siglo XVI hasta el XVIII y aún un poco más allá de ese tiempo. Con gran parte de esta información diferentes historiadores y simpatizantes de la disciplina han documentado de manera ordenada y temática los rasgos característicos de los diferentes grupos indígenas logrando con ello la presentación de materiales útiles que pueden servir para la construcción de nuevas interpretaciones relacionadas con el tema rupestre. En el apartado primero de este capítulo, he presentado un dibujo al carbón en relación a la dolicocefalia de los *Pericúes* lo que desde mis observaciones es un ejemplo de ese aprovechamiento.

Se puede afirmar que historiadores como Ignacio del Río, quien orientó sus esfuerzos académicos a pensar “lo regional”, han dejado sus obras como una posibilidad de ser ventanas a ese pasado lejano. El libro *Conquista y aculturación en la California jesuítica* publicado en 1984 (el mismo año en que se publicó *Panorama histórico de Baja California*), que aunque no alude de manera explícita al tema de las pinturas rupestres y los petrograbados es una de las aportaciones más elaboradas para la comprensión de la complejidad cultural de los indígenas californios y su capacidad de resistencia frente a una cultura con otro nivel de desarrollo que terminó por imponerse sobre ellos. De ese relato que explica la complejidad del proceso de aculturación llama la atención el hecho de que a lo largo de los años de permanencia de los jesuitas en la península, la figura del chamán

⁶³ Gilberto Ibarra Rivera, “La educación en el proceso histórico de Baja California Sur”, en Edith González Cruz, *Historia de Baja California Sur*, México, CONACYT, SEP-BCS, UABCS, Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Plaza y Valdés Editores 2003, vol. III, 931 P, ils., p. 401

persistió en las bandas centenarias indígenas como uno de los rasgos de continuidad más sólidos y distintivos de su cultura.⁶⁴ Permanencias culturales como esta son las que de diferentes maneras constituyen partes de un andamiaje para relacionar y tratar de acercarnos a los procesos que en el pasado hicieron posible la construcción de las pinturas rupestres y los petrograbados. En ese sentido fuentes bibliográficas como esta de Ignacio del Río no han sido suficientemente beneficiadas para los estudios de las pinturas rupestres siendo que su potencial es prometedor pues su relato contribuye a explicar a una sociedad indígena en la frontera con su mundo antiguo, para nuestro caso con el pasado-pasado, con su “campo religioso” que es lo más cercano a su “pasado tangible” expresado en buena parte mediante los lienzos de piedra. La obra de tema californiano de Ignacio del Río es hasta hoy la más sustentada en fuentes etnográficas y corre en el sentido académico una suerte muy cercana a la obra historiográfica de pablo L. Martínez pues diferentes disciplinas entre las que se cuenta la arqueología, la han ignorado o no la han aprovechado, ni siquiera para una posible recaudación de fuentes primarias.

Para cerrar este apartado que remite a la historia y la crónica, es necesario decir que Fernando Jordán logró llevar hasta San Borjita a su esposa Bárbara Dalhgro quien realizó ahí junto con Javier Romero, como ya dijimos, el primer proyecto de excavación y registro arqueológico del Instituto Nacional de Antropología e Historia en un sitio peninsular. Así como Stanley Gardner difundiría años más tarde en el ámbito internacional la noticia de la existencia de las pinturas rupestres de la sierra de San Francisco, Fernando Jordán escribió para la revista *Impacto* lo relativo a la monumentalidad de las pinturas de la cueva de San Borjita, sintiéndose su descubridor y abriendo con ello una serie de expectativas a sus lectores y demás interesados en el tema. Una revista local de la ciudad de La paz, titulada *Revista Típica Peninsular*, reprodujo esos mismos reportajes publicados en *Impacto* y puso así al alcance de muchos la información pionera sobre este tema que surgía como

⁶⁴ Ignacio del Río, *Conquista y aculturación en la California jesuítica 1697-1768*, México, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1984, 242 p. (Serie de Estudios de Historia novohispana / Número 32).

novedad al comenzar la segunda mitad del siglo XX. La serie de 21 relatos sobre Baja California tuvo como título *La tierra incógnita* y comenzó a publicarse originalmente el 26 de noviembre de 1949 finalizándose con su última entrega en mayo de 1950. Jordán supo de la existencia de las pinturas de San Borjita en noviembre de 1949 gracias a la información que le proporcionó el “Chato Bastida”, un cachaniense que se distinguía en ese entonces como delegado del gobierno territorial en Santa Rosalía y también por sus incursiones al pasado peninsular. Días después de esta entrevista, con el apoyo del mulegino Goldfredo Villavicencio y un guía del rancho San Baltasar a quien consigna en su relato con el apodo de “Pisaquedito”, Jordán pudo visitar San Borjita por primera vez llegando ahí la mañana del 23 de diciembre de 1949, ya en las vísperas de navidad.

La noticia de que Fernando Jordán fue el “descubridor” de San Borjita en mucho se debió en un principio a él, pero también a la difusión que en ese sentido estuvo realizando Regino Hernández Llergo, el director de la revista *Impacto*, quien en una carta que le envió apela a la definición que da “el diccionario” de la academia de la Lengua Española a la palabra “descubrir”, para mencionarlo descubridor.⁶⁵ Semanas después, en una felicitación fechada el 11 de enero de 1950, el mismo Regino lo declaraba en ese promediar del siglo XX como “superestrella del periodismo de México”.⁶⁶ Meses después, en abril de ese mismo año y seguramente estimulado por su éxito descubridor, la biografía-crónica de la península de Baja California titulada *El otro México*, comenzó a tomar forma en el sitio donde están las pinturas rupestres.⁶⁷ En este libro y seguramente con ese propósito logró al final consignar de manera menos periodística su experiencia en San Borjita, abriendo con ello la

⁶⁵ Fernando Jordán, *Baja California, tierra incógnita*, prólogo de Felipe Gálvez, Universidad Autónoma de Baja California, Editorial México Desconocido, Instituto Sudcaliforniano de Cultura, México, 2001, 246 p., ils.

⁶⁶ *Felicitación de Regino Hernández Llergo a Fernando Jordán*, México D. F., enero 11, 1950, en Fernando Jordán, *Baja California, tierra incógnita*, p. 202.

⁶⁷ Fernando Jordán, *El otro México, Biografía de Baja California*, Gobierno del Estado de BCS. La paz, México, 1989, p. 328, ils. Ver Fernando Jordán, *El otro México, Biografía de Baja California*, Gobierno del Estado de BCS. La paz, México, 1989, p. 328, ils

aureola de su propia leyenda vinculada a un relato identitario lleno de paisajes y emotividad.



Fernando Jordán, el autor de los libros *El otro México*, y *Crónica de un país bárbaro*, trabajando para medir la iluminación de una pared rocosa y realizar un registro fotográfico del lienzo rupestre de la cueva de San Borjita.⁶⁸ *San Borjita, sierra de Guadalupe*.

El lienzo rupestre de San Borjita fue interpretado por Barbro Dalhgro y Javier Romero, como un espacio relacionado con “la magia”, también con los sacrificios rituales o “quizás”, escribieron, se trataba de muertos en una antigua batalla. Otro planteamiento fue el de que se trataría de diferentes grupos o “clanes” que se representaban en diferentes colores para distinguirse entre ellos. Varios de los planteamientos que este equipo de trabajo realizó en San Borjita se pueden observar ahora desde una perspectiva histórica que los coloca como los pioneros de las indagaciones más serias del siglo XX de la arqueología mexicana orientada al tema de las pinturas rupestres. Por los resultados arrojados en este trabajo expedicionario sabemos que este equipo realizó un esfuerzo extraordinario en su estudio si tomamos en consideración la tecnología de la que disponían en 1950. No obstante esto, su dedicación los llevó a realizar una clasificación de las figuras en tres tipos que a la vez serían cuatro capas culturales diferentes asignándoles los nombres siguientes: *Espantajos*, nombrados así porque les parecieron verdaderos espantajos; *Cardones* por ser figuras que evocan a las cactáceas que crecen en las cercanías del sitio; *Bicolores* por sus dos colores pero en donde también incluyeron a las figuras de un solo color, y finalmente las menos que llamaron *Excéntricas* y que al parecer serían las vinculadas a las creencias de los antiguos grupos nómadas de la península, pues sus observaciones consideraron en esa clasificación la figura

⁶⁸ Observaciones realizadas en abril de 1951. Foto tomada por Bárbara Dalhgro.

de lo que pensaron estaba representando a un “chamán” y la cual se localiza en la parte alta del techo, justo al centro de la entrada de la cueva. Estas representaciones son definidas en el relato de estos investigadores como capas o faces culturales diferentes unas de otras sumando un total de cuatro fases culturales. La última observación relativa a la representación de un chamán es relevante para esta investigación en virtud de que he buscado demostrar que en las pinturas rupestres se encuentran los rasgos culturales más destacados que en diferentes momentos portaron los indígenas de la península y los cuales se documentan en las crónicas misionales donde se informa que el “chaman” era uno de esos rasgos culturales representativos pues estaba situado en el centro de la cultura de quienes durante milenios estuvieron habitando la península.



Dibujo a mano alzada elaborado por Bárbara Dalhgro con el apoyo de Javier Romero y Fernando Jordán de acuerdo a las observaciones realizadas en la cueva de San Borjita en Abril de 1950. Este dibujo es el primero que sobre el tema de las pinturas rupestres fue realizado con fines académicos institucionales y ha sido referencia comparativa para diferentes estudios en relación a la clasificación de las formas logradas. En términos generales es un levantamiento esmerado que incluye imágenes que han sido pasados por alto por esmerados observadores académicos. *Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita.*⁶⁹

⁶⁹ Tomado de “Migrations of the Great Mural Artists”, de Jon Harman. Este trabajo fue publicado en *This paper appears in Rock Art Papers*, v. 18, edited by Ken Hedges, 2016, Published by the San Diego Rock Art Association. Ver P 125-138. El dibujo es el que se publicó en *Cuadernos Americanos*, en 1954.

El texto de Barbro Dalhgro y Javier Romero fue un texto de avanzada en su tiempo, pues fue mucho más allá de las interpretaciones relacionadas con la magia de la cacería que desde hacía años se venían haciendo en diferentes partes del mundo. Desde luego que las figuras representadas en San Borjita eran definidas, se prestaban, se dejaban apreciar por lo que en general las observaciones tuvieron un carácter más amplio, al principio meramente exploratorio pero después más atrevido, como llegó a sugerir alguna vez el estudioso Clement Meigham cuando planteó que la arqueología debía ir más allá de sus fronteras disciplinarias. El equipo de trabajo atendió el conteo de “todas” las figuras y también los asuntos relativos al color, sus purezas y variantes. Con todo ello se dejaron establecidos algunos rumbos a seguir, pero desafortunadamente tuvieron que transcurrir varias décadas para que se continuara con estos trabajos con el consiguiente estancamiento de los estudios de las pinturas rupestres, particularmente los iniciados por ella en la sierra de Guadalupe.⁷⁰

⁷⁰ Dalhgro Bárbara, Javier Romero, “La prehistoria bajacaliforniana: Redescubrimiento de pinturas rupestres” *Cuadernos Americanos*, México, vol. 58 p. 153-178 y Diguét León, “Note sur la pictographie de la Basse Californie”, p. 166. Sin embargo, la obviedad de las pinturas de San Borjita es la que se muestra ante la mirada aparente que es la que también se relata. Ver Diguét, León, “Note sur la pictographie de la Basse Californie”. *L'Anthropologie*, vol. 6, París, Francia, 1895, p. 162-174. Del mismo autor Rapport sur un mission scientifique en la Basse Californie, *Nouvelle Archives des Missions Scientifiques*, vol. 9, París, Francia, 1899, p. 1-53



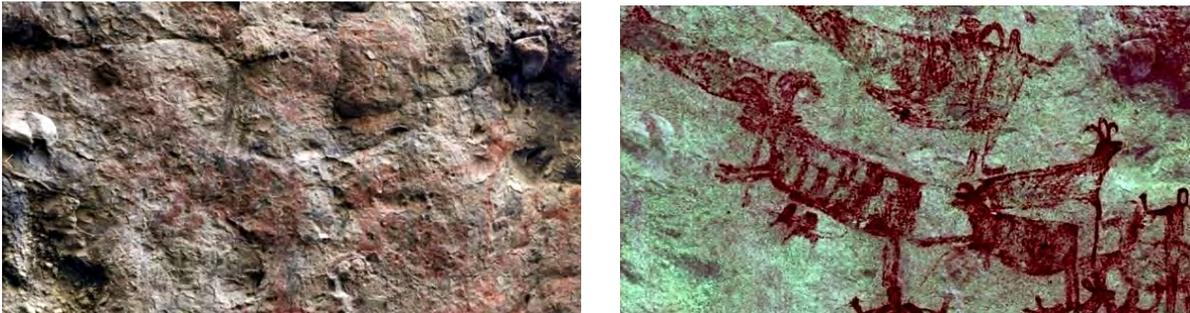
Reproducción del lienzo de San Borjita realizada por Robert Campbell Grant y publicada en 1974.⁷¹ Es una de los más completos y sobre él han trabajado diferentes estudiosos del tema rupestre para determinar las posibles cuatro fases de construcción que tuvo esta obra monumental. Todas las reproducciones de este lienzo adolecen de omisiones importantes a pesar de que ha sido uno de los sitios de pinturas rupestres más estudiados y difundidos de México⁷²

En el transcurso de las décadas posteriores a estos trabajos pioneros de San Borjita, el desarrollo de las tecnologías fue extraordinario y comenzó a facilitar otras observaciones de los lienzos de piedra. Cabe mencionar que una de estas tecnologías que contrasta con las que hubo en el pasado es la desarrollada recientemente por el norteamericano Jon Harman, quien interesado en el estudio de

⁷¹ Campbell Grant, *Rock Art of Baja California. Notes on the pictographs of Baja California by Leon Diguét (1885)*, Baja California Travel Series número 33, Dawson's Book Shop, Los Angeles, 1974, 146 p.

⁷² A la referencia de que este sitio ha sido de los más estudiados de México se agregaría que fue el primero al que el INAH orientó esfuerzos académicos para dilucidar sus secretos. No obstante, los trabajos por realizar ahí son enormes y llevarán seguramente varios años desarrollarlos académicamente, amén de los financiamientos que será necesario buscar para su realización. Independientemente de esto, las tareas de habilitación del sitio para que los visitantes realicen una visita más acabada al recinto aun están por realizarse ya que no se cuenta ahí con la infraestructura mínima que exige un lugar universal como estos.

las pinturas rupestres de la península logró crear un algoritmo que permite observar imágenes muy ocultas o difíciles de apreciar, ya sea porque están muy borrosas por efecto del paso del tiempo o dañadas por elementos naturales como la lluvia, humedad, viento, etc. Un ejemplo de la aplicación de esta tecnología es la fotografía siguiente que fue tomada en el 2015 en la cueva de El Ratón y en la cual se puede apreciar la diferencia de las imágenes de un mismo lienzo rupestre lo que habla por sí mismo de las potencialidades de este programa para las nuevas observaciones.



Imágenes contrastadas de una misma fotografía tomada en la cueva de *El Ratón, sierra de San Francisco*.⁷³

La utilización de tecnologías un poco más novedosas, particularmente la de procesamiento de datos por computación, fue puesta en práctica desde la década de los ochenta y un ejemplo de ello lo dan las indagaciones de María Teresa Uriarte, quien logró agrupar información de varios sitios para obtener “coeficientes de asociación” de las variables de imágenes rupestres de algunos lienzos de la sierra de San Francisco dando como resultado que se pudiera saber que algunas cuevas formaban grupos con mayor grado de asociación de imágenes que otros. Gracias a esto logró saber que en las variables de las imágenes procesadas se habían pintado figuras de animales con las características siguientes: más venados sin cuernos, predominancia de los de color rojo, que las patas delanteras están echadas por lo general hacia adelante o rectas hacia abajo, y las traseras también rectas

⁷³ La foto fue tomada por Luis Etzracani en diciembre de 2015 y formó parte del proyecto “Senda rupestre” del Instituto Sudcaliforniano de Cultura. El ejercicio de contraste fue realizado por Harman con la finalidad de mostrar el grado de nitidez que se puede obtener de las imágenes rupestres mediante la aplicación de este programa que él denomina “Dstrech”.

hacia abajo o que el hocico está entreabierto. De la misma manera encontró que en las figuras humanas representadas se utilizó más el color rojo, así como el rojo con negro en las imágenes bicolors de corte longitudinal y que estas características se comparten con las representaciones de conejos.⁷⁴ Aunque la autora no cruza estos datos con información etnográfica el procesamiento de la información se ofrece de manera llamativa para una aplicación. En ese llamamiento habría que considerar en relación a esto último el siguiente razonamiento: como los indígenas californios que eran jóvenes tenían la prohibición de comer conejos debido a que si lo hacían no podrían tener hijos, es lógico pensar en una relación de colores similares entre las figuras humanas y los conejos lo cual lleva a plantear que los sitios donde se pintaron estas figuras están efectivamente vinculados a los ritos relacionados con la fertilidad, la procreación y reproducción necesaria del grupo. Desde luego que un análisis de este tipo deberá contextualizarse y observarse con otros elementos de carácter religiosos indígena como se verá más adelante.

Para cerrar este apartado no sobra mencionar que en la soledad de la cueva de San Borjita y con la lectura clasificadora que Barbro Dalhgro hacía de cada una de las figuras pintadas sobre la matriz rocosa, Fernando Jordán contribuyó al levantamiento fotográfico de todas ellas. En el libro *Tierra incógnita* que recoge sus crónicas periodísticas, y después en *El otro México*, él relató las peripecias de aquella investigación así como de los problemas técnicos que se tuvieron que resolver para realizar las copias de las pinturas de San Borjita, lo que los llevó al extremo de tener que “cuadrillar con gis la bóveda” aprovechando un andamio armado por ellos mismos.⁷⁵ Muy probablemente fue ahí cuando Jordán comenzó a tener la certeza definitiva de la ausencia de los dioses mesoamericanos que no encontraría jamás y a los se estaría refiriendo más tarde en *Calafia*, el poema identitario al que ya hice alusión en uno de los apartados anteriores. Sin embargo no exento de emociones Jordán sentía una modesta vanidad pues pensaba que el

⁷⁴ María Teresa Uriarte, *Pinturas rupestres en Baja California. Algunos métodos para su apreciación artística*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1981, 166 p., ils. (Colección Científica. Cuadernos del México Prehispánico). Ver p. 119.

⁷⁵ Fernando Jordán, *Tierra incógnita*, p. 197.

periodismo que estaba realizando se adelantaba a la antropología revelando notaciones que desde sus observaciones podían ser “claves para el conocimiento de la historia antigua de México.”⁷⁶ Por eso mismo es de referir que en el relato interpretativo de las pinturas rupestres de San Borjita, tanto Dalhgro como Romero apuntan en una línea, una sola, la posibilidad de que una de las figuras pintadas en la “bóveda” de San Borjita pudiera ser la de una deidad relacionada con la lluvia, es decir la cercanía a un Tláloc. Esa línea es en ese momento académico una de las debilidades del texto final de su interpretación el cual fue escrito muy probablemente bajo la influencia y sensibilidad de Jordán quien había padecido y disfrutado muy de cerca la resequedad del desierto, las aguas salobres y de los oasis peninsulares en cada una de sus travesías marinas y de tierra adentro, pero también en las de su pluma que se tropezaba constantemente desde su visión poética y amorosa con la ausencia de “Chac”, el mítico dios mesoamericano que negaba su presencia húmeda a la tierra Californiana.⁷⁷ Ya casi al final de su vida, en su libro *El otro México*, Jordán consignó a California como una tierra de hombres aborígenes sin Dios, “sin eso que los etnólogos llaman Héroe Cultural”,⁷⁸ y lamentándose apuntó lo siguiente:

....pero los aztecas triunfaron en la guerra alentados por el espíritu de Huitzilopochtli y en la paz bajo la protección de Quetzalcóatl, los mayas, por su parte, cosecharon el nutritivo maíz gracias a Chac, dios de la lluvia. Para los indios de Baja California no hubo un dios de la guerra, ni un dios de la lluvia, ni un dios cultural.

Todo este juicio de muchas maneras permeó la caligrafía historiográfica y la difusión de la historia peninsular de una parte del siglo XX, pues se tenía la certeza de que los hombres antiguos de la tierra *ignota* no habían sido superiores a las

⁷⁶ Fernando Jordán, *Tierra incógnita*, p. 152.

⁷⁷ Varios contemporáneos de su tiempo refirieron la obra de Jordán como aquella “llevada a cabo con gran amor a este pedazo de nuestra patria”, Ver Dominga G. de Amao, *Los indios. Nuestras raíces. Ensayo*. La Paz, BCS, 1994, 40 p. Ver p. 3

⁷⁸ Fernando Jordán, *El otro México. Biografía de Baja California.*, México, Consejo Nacional de Fomento Educativo, 1987, p. 313 ils., ver p. 53

adversidades. Los nativos peninsulares, se pensaba, no habían logrado evolucionar en medios tan miserables como en los que vivieron y eran, consigna ese relato, hombres sin Dios.⁷⁹

⁷⁹ Fernando Jordán, *El otro México.*, p. 52

Pioneros y aportes arqueológicos

Así como Paul Kirchoff dejó establecidos desde 1943 los conceptos de Mesoamérica y Aridamérica para designar espacialidades donde florecieron culturas de pueblos sedentarios por una parte y nómadas por otra, William Massey acuñó dos conceptos para diferenciar en el nomadismo peninsular de la California lo que consideró eran dos “Complejos culturales”: por una parte la “Cultura de Las Palmas”, y por otra la “Cultura Comondú”. La primera de estas culturas la ubicó en el sur más austral de la península, principalmente en lo que ahora se conoce como la región del Cabo que incluye todo lo que hoy se identifica como municipio de Los Cabos y el sur de La Paz, mientras que la otra en el área central de la península y que abarcó la región conocida de manera genérica con el nombre del Desierto Central que incluyó lo que ahora se conoce como municipio de Mulegé y el norte de Comondú. William Massey bautizó con el nombre de Comondú a esta cultura del Desierto Central en referencia al lugar donde comenzaba, pues de acuerdo a sus estudios era al norte del arroyo de Comondú el cual nace en las cercanías de la antigua misión de San José, antigua ranchería indígena conocida con el topónimo Comondú, situado en una de las laderas occidentales de la sierra de La Giganta.⁸⁰ Esta área estaba habitada por los cochimiés quienes colindaban en esa parte con los guaycuras.⁸¹ El área de la cultura Comondú incluía en su geografía los nudos montañosos de las sierras de Guadalupe, San Francisco y San Borja que son espacios peninsulares donde se han ubicado el mayor número de sitios con pinturas rupestres y petrograbados, lo que según el decir de William Massey constituye una de las

⁸⁰ El nombre Cultura de Las Palmas se debe a que fue en el lugar conocido como la bahía de Palmas, Massey encontró tres cuevas de donde extrajo varios entierros secundarios pintados de rojo y gracias a los cuales comenzó a caracterizar las costumbres funerarias de los grupos indígenas locales del sur de la península. Otra razón del nombre “de Las Palmas” se debe a que la mayor parte de los artefactos encontrados habían sido elaboradas con corteza de palma. Estas cuevas fueron excavadas en 1947 y los resultados de las investigaciones fueron incorporados a su tesis doctoral. Ver William Massey, *Culture History in the Cape Region of Baja California*, tesis doctoral, E.U.A., California, Department of Anthropology, University of California, Berkeley, 1955, p. 53-54

⁸¹ William Massey C., “tribes and Languages of Baja California”, *South western Journal of anthropology.*, vol. 5, no 3, 1949, p. 272-307

características más sobresalientes de este complejo cultural⁸² A este rasgo diagnóstico representado por las pinturas rupestres habría que incluir algunos otros no menos importantes que él estuvo estudiando como los “metates primitivos” con “manos pequeñas” para moler semillas, las puntas triangulares y aserradas hechas de obsidiana⁸³, los ganchos de madera para la cosecha de pitahayas, redes de hilo con tejidos de “nudo cuadrado”, y además una serie de elementos como las pipas tubulares de piedra llamados “chacuacos”, también las capas ceremoniales hechas de cabello humano, tablas con dibujos, piezas de cestería y sandalias.⁸⁴ Estos elementos en su conjunto son los que William Massey describe como los que detallan las características definitorias de este “Complejo Cultural Comondú”.⁸⁵ Este adelanto en el conocimiento de algunos de los rasgos culturales de la sociedad de cazadores recolectores y pescadores del pasado lejano, que fue producto de diferentes excavaciones y recorridos de campo en varios lugares de la península, permitió esta caracterización que ha servido a trabajos de investigación posteriores, así como a las tareas de divulgación del pasado lejano que se realizan ahora en espacios educativos de toda la península.

⁸² El toponímico Comondú alude a un arroyo con agua corriente, carrizales grandes y muchos árboles silvestres que los indígenas cochimiés llamaban *comonde*. El arroyo de Comondú comienza en la misión de San José de Comondú, ver Gilberto Ibarra Rivera, *Vocablos indígenas de Baja California Sur.*, La Paz, BCS, Gobierno del estado de BCS, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, ISC, Archivo Histórico Pablo L. Martínez, 1991, 174 p. ver p. 73.

⁸³ La fuente de obsidiana hasta ahora referida es una que se ha localizado en el volcán de Las Vírgenes, al norte de Santa Rosalía. Es posible que esta no sea la única fuente, particularmente si tomamos en consideración que en esa región existen volcanes que aun no han sido debidamente estudiados, y muchos de ellos, como lo explico adelante, ni siquiera todavía registrados.

⁸⁴ La capa de cabellos fue parte de la parafernalia peninsular y se elaboraba con una matriz de fibra de agave sobre la que se iban colocando mechones de cabellos, actividad que no se hacía de una sola vez sino conforme se obtenían dichos mechones de tal manera que la fabricación de una capa de estas podría llevar muchísimo tiempo. Su elaboración se inserta en un complejo sistema de creencias que atiendo más adelante en una parte de este texto.

⁸⁵ Massey Williams C., “Archaeology and Ethnohistory: Baja California”, Robert Wauchope (ed.) *Hand book of Middle American Indians*, Austin, University of Texas Press, 1966, vol. IV, P. 38-57.

Antes de William Massey, Ten Kate y León Diguët habían llamado fuertemente la atención acerca de los entierros humanos pintados de rojo del área del Cabo, así como de las pinturas rupestres existentes en la península. Los resultados de Kate se dieron a conocer en 1884 y en ellos refirió el carácter secundario de los entierros humanos del área de La Paz. Kate destacó el pintado de rojo de los huesos humanos pero también su disposición anatómica y la envoltura vegetal que los contenía la cual era realizada con hojas de palmas amarradas fuertemente con cordeles de fibras vegetales. En su informe llama la atención la referencia que hace de algunos envoltorios de algunos entierros de la isla Espíritu Santo, pues en ese lugar no se ha registrado la existencia de palmeras lo que hizo suponer que las usadas para los entierros de ese lugar fueron llevadas desde “tierra firme”, es decir desde la península. En función de esto Ten Kate elaboró la hipótesis de que estos entierros humanos eran cambiados de lugar ya que según él serían trasladados conformes las poblaciones nómadas se iban cambiando de territorio.⁸⁶ Toda esta información y la hipótesis de Ten Kate sirvieron de base para que William Massey realizara posteriormente sus propias investigaciones y terminara caracterizando a la “cultura de Las Palmas” con un rasgo diagnóstico principal que fue el de los entierros secundarios pintados de color rojo, buscando así una definición cultural vinculada a las tradiciones funerarias. Aparentemente las dos culturas referidas al pasado lejano de la península fueron observadas como poco relacionadas entre sí, consideración que se fortalecía con el mapeo de las fronteras culturales que los misioneros hicieron de los diferentes grupos indígenas del periodo misional. En esta investigación, contrario a lo anterior, se plantea que los grupos humanos que habitaron en la península sí se relacionaban entre sí a lo largo del tiempo ya que la ocupación del territorio no fue de una sola vez y para siempre en determinados lugares, sino al contrario, las fronteras de los diferentes grupos se expandían o retraían por efecto de múltiples factores que incidían en su movilidad geográfica.

86 Ten Kate, “Materiaux pour servir a la antropologie de la presgile Californienne” *Bulletin de la Societé de Antropologie*, Paris, Francia, 1884, 3 serie, p. 551-569.

En la referencia a los pioneros, las expediciones de León Diguét han sido de las más notables pues lograron llamar fuertemente la atención de los interesados en las manifestaciones rupestres muchos años antes del descubrimiento de sitios europeos emblemáticos como Lascaux, y Altamira. En ese sentido su presencia en la Baja California puede entenderse como una actividad de carácter científico que contribuyó a la difusión de numerosos sitios de pinturas rupestres. Aunque Diguét no era un profesional de la arqueología, la documentación de varios de los lienzos de piedra se insertan en el afán francés de su tiempo por tratar de comprender los periodos de la evolución del hombre en un intento muy ambiciosos para tratar de reconstruir la memoria del mundo, particularmente sí ya tenían el antecedente de François Champollion de haber logrado descifrar los jeroglíficos egipcios. Esta aspiración al parecer es permanente pues Francia continuaba siendo hasta hace muy poco tiempo uno de los países con más misiones científicas trabajando proyectos de investigación arqueológica en diferentes partes del mundo.⁸⁷ Los registros realizados por Diguét en diferentes lugares de la península y que se caracterizan por una observación aguda, son muestra de ese interés de la academia francesa por realizar trabajos profesionales que aprovechados de diferentes maneras pueden contribuir a fortalecer investigaciones de diferente tipo, entre ella las de conservación. En esa misma afiliación académica se puede considerar a Georges Charles Marius Engerrand, otro francés que después emigró a los Estados Unidos y quien realizó diferentes registros de sitios con pintura rupestre entre Ensenada y San Fernando Vellicatá.⁸⁸

⁸⁷ Henri de saint-Blanquat, "L' archéologie: des problemas nouveaux", *Les Hommes et leur passé*, Ministère des Affaires Étrangères", Secrétariat d' Etat aux Relations culturelles internationales, Francia, 1990, p. 64, ils. Ver p. 4-5

⁸⁸ Don Laylander, "The Beginning Pprehistoric Archeology in Baja California, 1732-1913." *Pacific Coast Archaeological Society Quarterly*, volumen 50, number1 and 2, 31 p., ils., ver p. 21-25.



Diferentes representaciones de figuras humanas registradas por León Diguét en San Borjita, Palmarito, El Ratón, Santa Gertrudis y San Juan, en la sierra de San Francisco y Guadalupe. Este registro muestra la magnitud de su trabajo ante las enormes distancias de desplazamiento del investigador francés cuando la ausencia de caminos carreteros era absoluta.

Hasta ahora la disciplina de la historia y la arqueología no han logrado hacer nugatorios los conceptos con los que se ha caracterizado a las culturas indígenas del pasado peninsular, pues estos todavía continúan contribuyendo de manera didáctica a mostrar el conocimiento de esa parte de la historia regional. El concepto de “cultura Comondú” se entiende en términos generales con la significación de una temporalidad que va de 550 a 1000 años antes de Cristo y hasta 1800 años después de Cristo. En virtud de los avances que se han tenido en relación a las dataciones de los últimos tiempos, algunos estudiosos del tema plantean que el concepto de “Cultura Comondú” debe ser abandonado de manera definitiva en virtud de que para la cueva de San Borjita se ha establecido una datación de 7000 años antes del presente, lo que anula o derrumba la temporalidad asignada por William Massey a la llamada cultura Comondú. Sin embargo y con fines de incorporar los nuevos conocimientos que ahora se están teniendo sobre el tema se podría considerar una propuesta que amplíe el rango de la temporalidad enriqueciendo su contenido cultural en vez de desechar el concepto establecido que ya es de uso permanente en los contenidos educativos de la historia regional. Por otra parte la propuesta de eliminar o que permanezca el concepto de Massey no ha avanzado debido a la ausencia de una discusión mayor acerca de este asunto

. Aunque ahora ya son más notables las reuniones que están buscando atender asuntos del pasado lejano, la arqueología sigue siendo en algunas regiones de México una disciplina aislada de sus pares y al parecer lo seguirá siendo pues muchas veces está ocupada en atender lo más urgente como son los “rescates arqueológicos” dejando para después la investigación específica. Ramón Viñas es uno de los estudiosos del tema de las pinturas rupestres de la península de Baja California que junto con otros colegas suyos y gracias a las nuevas dataciones que se han obtenido en los últimos años, ha venido proponiendo la denominación del concepto “Arcaico Gran Mural”, o “Cultura de los grandes Murales” para suplir el concepto de “cultura Comondú” acuñado por Massey, pues afirma que “las manifestaciones rupestres” son el rasgo diagnóstico de lo que menciona como “las culturas arqueológicas” que ocuparon el Desierto Central entre el 7000 años antes de Cristo y 100 después de Cristo.⁸⁹

Una de las contribuciones mayores de William Massey para una interpretación de las pinturas rupestres y los petrograbados desde una perspectiva histórica es de entrada la posibilidad que se genera con la evidencia material producto de excavaciones arqueológicas “sistemáticas” y con las cuales se puede encontrar la relación que estas “evidencias” tienen con lo representado en las pinturas rupestres y petrograbados, así como una aproximación al entorno y las circunstancias culturales en que fueron “construidas” por la sociedad que las hizo posible. En esa línea indagatoria los registros de bienes culturales muebles producto de excavaciones controladas son una contribución importantísima para apoyar el enfoque de nuevas interpretaciones de las pinturas rupestres y los petrograbados. En ese sentido no omito mencionar la importancia que tienen los materiales

⁸⁹ Ramón Viñas i Vallverdú, *La cueva Pintada. Proceso evolutivo de un centro ceremonial. Sierra de San Francisco, Baja California Sur, México*. Seminari d'Estudis i Recerques Prehistòriques, Universitat de Barcelona, 2013, p.483. Ver p. 226 – 239 este libro es una tesis de doctorado. Es de 267 páginas que se hacen acompañar de dos anexos: uno de ellos es un “registro fotográfico de la catalogación y descripción del conjunto rupestre” de “La Pintada”, y otro de la “documentación del trabajo de campo”. Van de la página 267 a la 483. Es un trabajo minucioso y de detalle, particularmente en la definición que hace de las diferentes fases pictóricas de la cueva La Pintada, de la sierra de San Francisco.

arqueológicos de las investigaciones posteriores a Massey, los cuales han potencializando otros estudios con enfoques atractivos sobre el tema. Todo indica que el conocimiento cimentado por Massey fue construido sobre bases sólidas y ciertas, al punto de que su “catálogo cultural” con el que definió lo que llamó la “Cultura Comondú” ha hecho que este concepto permanezca. Sin embargo muchos de los bienes culturales recuperados en diferentes excavaciones no están integradas a un registro común y una buena parte de ellas permanece en el extranjero, particularmente aquellas que durante años fueron recogidas de manera clandestina por interesados no profesionales entre que se incluyen por igual mexicanos y extranjeros. Otros bienes que en su momento formaron colecciones importantes se han perdido de manera irremediable, Entre estas últimas se cuenta la colección Castaldi, llamada así en referencia al apellido de su organizador quien era sacerdote de la parroquia de Mulegé. Esta colección se formó con materiales diversos provenientes de sitios de la sierra de Guadalupe y la zona costera de esa región de la península.

Durante algún tiempo un público más o menos interesado en el tema del pasado antiguo de la península llegó a considerar al escritor norteamericano Earle Stanley Gardner, como el descubridor de las pinturas rupestres de la península de Baja California en virtud de la gran publicidad que les dio a estas aunque nunca ubicó los lugares exactos donde se localizan, precaución que impidió durante algún tiempo el arribo de otros curiosos y profesionales del tema rupestre. Algunos de los sitios visitados por la expedición que Gardner realizó en 1962 son los que se ubican en la sierra de San Francisco, destacando los del cañón de Santa Teresa donde se encuentra la cueva La Pintada que es uno de los recintos más grandes y monumentales de pinturas rupestres de América con más de 1400 figuras. Varias opiniones más o menos generalizadas coinciden en que ahí se guardan algunas de las claves de mayor significación para un acercamiento interpretativo en virtud del carácter distintivo y simbólico que estas tienen. La cueva La Pintada es parte de un conjunto mayor en el que se incluyen los sitios denominados Las Flechas, La Soledad, Boca de San Julio y Los Músicos, todos ellos situados en el mismo cañón.

La visita de Gardner a este lugar tuvo una difusión muy amplia pues algunos resultados de la expedición fueron publicitados en la revista *Life* la cual tenía una amplia circulación en varias naciones de tal manera que el nombre de la península de la Baja California estuvo comenzando a ser conocida como un lugar de México que albergaba tesoros de antigüedades remotas.⁹⁰

Al escritor Stanley Gardner lo acompañó en su expedición un estudioso norteamericano llamado Clement W. Meighan, quien realizó excavaciones en varios sitios, entre ellos la cueva “La Pintada” que era una de los que contenían algo de suelo arqueológico, pues los otros más cercanos tenían “una cantidad insignificante” de depósito alcanzando solamente unos cinco centímetros en algunas áreas del piso rocoso. No obstante la escasez del material cultural en los sitios, al final se lograron recuperar algunos objetos que fueron considerados como los característicos de la Cultura Comondú, concepto que como he dicho ya había sustanciado desde tiempo atrás William Massey. Una afirmación importante a destacar respecto al juicio que Meighan hizo de La Pintada es que no le reconoció un carácter ceremonial especializado bajo el argumento de que había muchos abrigos rocosos con pinturas del mismo estilo las cuales aparecen al menos en “100 millas de cadena montañosa.” Contrario a esta afirmación Ramón Viñas ha sostenido que la gigantesca cueva “Pintada” es un centro ceremonial y plantea que en ese lugar se reúnen las condiciones geográficas que le dan al sitio un significado especial y lo convierten en el escenario “idóneo para el desarrollo de prácticas rituales”, “predestinada” a ejercer lo trascendente. En esa consideración geográfica Viñas incluye las sierras de Guadalupe, San Juan y San Borja.⁹¹ Esta afirmación lleva entonces por extensión a considerar que muchas de las otras cuevas con pinturas rupestres como El Ratón, El Palmarito, San Borjita, y muchas

90 Gardner, Stanley E. “El caso de las cuevas de Baja California”, *Life*, Chicago, vol. 20, no.4, p. 26-45.

91 Ramón Viñas i Vallverdú, *La cueva Pintada. Proceso evolutivo de un centro ceremonial. Sierra de San Francisco, Baja California Sur*, p. 340- 246.

más también son centros ceremoniales y por lo tanto tendrían que incluirse para efectos de otros estudios en el ámbito de lo sagrado indígena. Este planteamiento resulta atractivo más sin embargo la consideración dada desde esa “arqueología del paisaje” que hace posible la “predestinación” mencionada por el autor Ramón Viñas, en realidad se trata de la suma de diversos factores que hacen posible el que determinados procesos se expresen de manera específica o peculiar, pero no necesariamente por un determinismo geográfico y menos por una “predestinación”. Así, para efectos de otros estudios como es el caso de esta investigación, la consideración de lo sagrado puede extenderse a una concepción más amplia, a una relacionada con la construcción de un “campo religioso” el cual terminaría donde comenzaría otro “campo” diferente el cual tendría que ser estudiado en términos de procesos culturales diferenciados, uno frente a otro, o más “campos religiosos” según sea el caso. Para efectos de esta investigación el concepto de “campo religioso” es uno de los que utilizo para una mejor comprensión de la ocupación del espacio regional que incluye accidentes geográficos de todo tipo pero particularmente sus expresiones más evidentes, en este caso las pinturas rupestres las cuales en términos generales han sido estudiados de manera limitada, atendiendo más al registro de los sitios y la descripción de objetos arqueológicos encontrados en ellos.⁹²

Como consecuencia de sus indagaciones peninsulares Clement W. Meigham planteó en 1978 la ausencia de una metodología para la interpretación del “arte rupestre” por parte de la arqueología la cual, decía, se ocupaba exitosamente de las excavaciones arqueológicas pero muy poco había contribuido al análisis de las “producciones artísticas”. Por lo general solamente se ocupaba de ellas para describirlas como una parte de la cultura antigua y no como una fuente de información.⁹³ A este respecto

⁹² Clement W Meigham, “Análisis del arte rupestre en Baja California”, en María del Pilar Casado (compiladora) y Lorena Mirambell (coordinadora), *El arte rupestre en México*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1990, p. 607, ils. (Antologías Serie Arqueológica), ver p. 178

⁹³ Clement W Mehighan, “análisis del arte rupestre en la Baja California”, *El arte rupestre en México*, p. 178

todo parece indicar que desde 1978 a los tiempos contemporáneos esta situación ha ido cambiando lentamente pues una parte de la arqueología vinculada a las pinturas rupestres ha estado comenzando a tomar de otras disciplinas algunas categorías analíticas que han sido consideradas como necesarias para una interpretación de mayor aliento de los lienzos de piedra. Esto último parece más que necesario en virtud de varios factores como son entre otros la escasez de suelos arqueológicos en muchos de los sitios con pinturas rupestres, aunque esto se compensa con el abundante número de ellos los cuales desde la óptica del historiador, como es el caso, estas manifestaciones pueden ser consideradas como una fuente de información primaria de la cultura que las hizo posibles. En este mismo sentido es de referir la consideración que investigadores hacen de las pinturas rupestres de otras regiones del mundo al consignarlas como “ideogramas”, asunto que remite a la disciplina de la Historia.

Diferentes investigadores que durante algún tiempo han dedicado sus esfuerzos a la indagación arqueológica de los sitios con pinturas rupestres coinciden en términos generales en un planteamiento común respecto a su estudio y que es muy cercano al expuesto por Miguel León Portilla en su texto acerca de “los antiguos californios” del libro *Panorama*: se coincide en que para desentrañar el significado de las pinturas rupestres se requiere consultar las fuentes etnográficas que dan cuenta de la religión, el chamanismo, el folclor y los mitos indígenas californianos.⁹⁴ Esta disposición a buscar respuestas desde otras fuentes que no solamente sean las de la arqueología se recibe con cierta reserva por otros colegas suyos de esa disciplina pues consideran que las fuentes etnográficas “no aportan suficientes elementos de análisis” que permitan vincular a estas sociedades directamente con los procesos o

⁹⁴ . Clement W Meigham, “análisis del arte rupestre en la Baja California”, en María del pilar Casado *El arte rupestre en México, cit.*, ver p. 177-179. Originalmente este trabajo fue publicado en el idioma inglés con el título “Seven rock art sites in Baja California”, Ballena Press, Socorro, Nuevo México, 1978.

el proceso de producción de lo que se menciona como la imaginería rupestre.⁹⁵ Además afirman que las fuentes etnohistóricas relatan “con lujo de detalle” aspectos de “las formas de vida” de los indígenas “pero no sobre la práctica de pintar o grabar.”⁹⁶ En estas consideraciones observan un “desprecio” del misionero hacia el indígena californiano lo que se impone como juicio cierto pero sin explicar las circunstancias de dicho desprecio lo que de entrada se entiende como una predisposición a la lectura crítica de las crónicas misionales.⁹⁷ En ese sentido es de mencionar que uno de los misioneros más acremente criticado por algunos estudiosos del tema californiano es el jesuita Juan Jacobo Baeguert quien durante varios años vivió en la misión de San Luis Gonzaga, un lugar situado en medio de un desierto sin sombras, el más amargo de la península, con temperaturas extremas y convertido en la estación del verano en lo que los misioneros consideraban era, por sus altas temperaturas y aridez de la tierra, “el lugar más cercano al infierno”, aquel que desde tiempos inmemoriales habían estado viviendo los californios. Este relato misional construido por Baeguert describe en su experiencia testimonial la complejidad de las creencias indígenas, su sobrevivencia y por ende un “campo religioso”, uno diferente al que ellos estaban imponiendo desde los establecimientos religiosos. Es por esto que las lecturas de las crónicas misionales deben realizarse buscando el entendimiento de esa complejidad para así lograr abrir una ventana hacia el pasado lejano de estos grupos humanos.

La lectura de los textos misionales acerca de los indígenas peninsulares exige un tratamiento que sabemos no debe aspirar a tomar partido por el misionero pero tampoco por los indígenas. El comentario se hace en virtud de que independientemente de la subjetividad y de lo que se entiende como “los desprecios” misionales hacia los indígenas y demás observaciones jesuíticas, estas no pueden

⁹⁵ .Gutiérrez María de la Luz y Justine R. hayland, *Arqueología de la sierra de San Francisco. Dos décadas de investigación del fenómeno gran mural*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2002, p. 448 (Colección Científica), p. 201.

⁹⁶ No obstante, sobre este asunto particular cabe mencionar que las referencias a la acción del pintado corporal se encuentra en varias crónicas misionales de autores j

⁹⁷ María de la Luz Gutierréz, y Justine R, Hayland, *Arqueología de la sierra de San Francisco.*, p. 49.

ser descalificadas ya que como fuentes etnográficas seguirán siendo una de las ventanas más importantes para que desde ese pasado relatado que fue, podamos adentrarnos al pasado-pasado, por lo menos para quienes así lo requieran, lo escojan, exijan o consideren que es lo más cercano a su objeto de estudio. Por otra parte es necesario también realizar un acercamiento a los rasgos de la cultura de la que son portadores los misioneros que llegaron a California, muchos de ellos de Europa, lo cual hace que sus observaciones realizadas en la península sean expresión de una complejidad de pensamientos diferente a la de los indígenas, de su visión del mundo, y no del modo deseable a como lo quisiera un lector. Estudios de esa línea de exploración aún continúan como pendientes en la agenda de las indagaciones regionales.

El Instituto Nacional de Antropología e Historia es una de las instancias académicas que ha estado aportando información de las pinturas rupestres contribuyendo con ello a un mayor acercamiento al tema en las sierras de San Borja, San Juan, San Francisco y Guadalupe. Una parte de esos esfuerzos los ha encabezado específicamente la Coordinación Nacional de Arqueología del propio INAH la cual gracias a diferentes financiamientos internacionales y los aportados por la propia Institución se han logrado una serie de dataciones de algunas de las pinturas rupestres que colocan a esta expresión cultural entre las más antiguas del continente americano. Algunos de estos fechamientos han sido los siguientes: 7,500 años antes del presente para la Cueva de San Borjita,⁹⁸ el cual se realizó sobre un pigmento de una figura humana bicolor; 3,245+- 65 años antes del presente para un sitio denominado La Palma; y 2,985+- 65 antes del presente para la cueva de San Gregorio II. Algunas otras dataciones que conocemos fueron las realizadas sobre materiales culturales encontrados en algunos de los mismos sitios con pinturas rupestres y arrojan edades del orden de los 10,860 +- 90 antes del presente, esta última fecha está referida a un carbón encontrado en la Cueva Pintada, razón por la que se estima una presencia humana temprana en ese lugar.

⁹⁸ La datación de la antigüedad de la figura bicolor en San Borjita fue realizada por el investigador Alan Watchman gracias a una colaboración internacional que unió esfuerzos de diferentes instituciones.

En esa misma sierra de San Francisco se ha fechado también un fragmento de cordel que arrojó una antigüedad de 6,990+- años antes del presente, el cual fue extraído de una cueva llamada La Soledad que se localiza muy cerca de La Pintada.⁹⁹ Esta evidencia cultural en cordelería trabajada es ahora una de las más antiguas de América. Sobre ese orden de antigüedad Enrique Hambleton en su libro *Lienzos de piedra* da una temporalidad de 9 200 años antes del presente para un pigmento tomado de una “figura de mujer” que está vestida con lo que se menciona es un “un huipil” en el sitio conocido con el nombre de La Cuesta de El Palmarito, en la sierra de San Francisco, muy cerca de una comunidad llamada Santa Marta.¹⁰⁰ Este dato es uno de los que habla junto con las otras temporalidades de lo que se ha señalado como una continuidad en la práctica de pintar que para Hambleton es la permanencia del estilo “Gran mural”¹⁰¹ “por más de 7000 años”.¹⁰² No obstante lo anterior no existe un consenso general acerca de la certeza de los fechamientos pues estos no han sido discutidos por un cuerpo colegiado internacional que los valide. En ese sentido lo deseable sería la integración de un equipo de trabajo que pueda integrar diferentes áreas del conocimiento con un amplio programa de fechamientos.

Los datos de las temporalidades de las pinturas rupestres son relevantes en virtud de que gracias a ellos algunas de esas manifestaciones pueden ubicarse por primera vez en el tiempo y con ello avanzar en las tareas de interpretación. Aunque el número de sitios arqueológicos para las sierras de San Francisco, Guadalupe y La

⁹⁹ .María de la Luz Gutiérrez y Justine R. Hayland, *Arqueología de la sierra de San Francisco. Dos décadas de investigación del fenómeno gran mural.*, p.201

⁶² Enrique Hambleton, *Lienzos de piedra.*, p. 180

⁶³ Enrique Hambleton, *Lienzos de piedra.*, p. 180

⁶⁴ Esta fecha la dio a conocer María de la Luz Gutiérrez durante el Primer Simposio de Manifestaciones Rupestres que se realizó en la UNAM en 2005. Ramón Viñas y Vallverdú, *La cueva Pintada. Proceso evolutivo de un centro ceremonial.*, p. 239

Giganta es ahora de más de 1500, esta cifra da una idea de la magnitud de las tareas de investigación necesarias tan solo para ubicarlas en sus temporalidades, es decir cuando fueron construidas. Sin embargo debo señalar algo que por lo general nunca es referido acerca de estos sitios arqueológicos y es el de que este número es genérico, aplicable a las diferentes “tipologías” clasificatorias que han asignado los arqueólogos para la catalogación de los sitios de los que muchos de ellos no contienen pinturas rupestres, sino que pueden ser otros como los que se denominan “fosas de emboscada y/ o uso ceremonial”, sitios de los que no se sabe a ciencia cierta para que pudieron servir de tal manera que su nombre no se corresponde por completo con toda la función aparente que se designa con la palabra usada, pues de esta “tipología se dice que: “pueden ser fosas de emboscada o bien pudieron servir para otra funciones como *visión quest...*”¹⁰³ Otras tipologías apuntan palabras para designar y clasificar diferentes sitios entre lo que se encuentra por ejemplo los de “Mojonera”, “campamentos al aire libre con corralitos”, “Canteras-taller”, etc.¹⁰⁴

Esfuerzos de instituciones extranjeras como sería el caso de un cuerpo de investigación académica de la Facultad de Geografía e historia de la Universidad de Barcelona han aportado una antigüedad de 4,845 + - 60 años antes del presente para una figura que representa a un puma en la cueva de El Ratón, en la sierra de San Francisco. Una treintena más de dataciones en materiales óseos, cordelería, carbón y fragmentos de madera, dan cuenta de una presencia humana más o menos continua en todas las áreas serranas. La datación de restos humanos de un entierro secundario pintado de rojo en el sitio conocido con el nombre de El Pilón, arrojó una temporalidad cuya mayor antigüedad fue fijada en 3,380 +- 60 años del presente. Es de señalar que los entierros secundarios como estos son expresión principal de la “Cultura de las Palmas” que William Massey caracterizó para la región

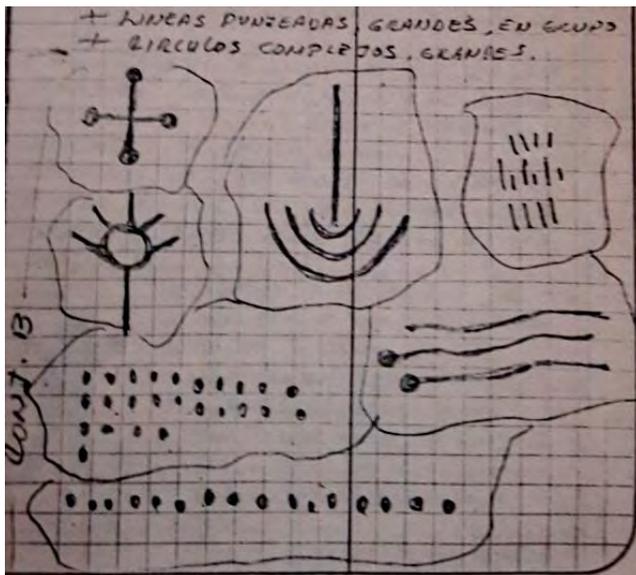
¹⁰³ María de la luz Gutiérrez y justine R. Hayland, *Arqueología de la sierra de San Francisco. Dos décadas de investigación del fenómeno gran mural*, p. 163-167

⁶⁶ María de la Luz y Justine R. Hayland, *Arqueología de la sierra de San Francisco. Dos décadas de investigación del fenómeno del gran mural.*, p. 201

austral de la península. Aunque esta última datación es también antigua lo que más llama la atención es la evidencia de una práctica no común en esa área de la península pues por lo general en esa región se incineraban a los muertos.¹⁰⁵ Sobre muchas de estas dataciones Ramón Viñas facilita una cronología orientadora sobre el asunto de las temporalidades lo que contrasta con la manera en que se presenta la misma información en el texto de Gutiérrez, y Hyland, titulado *Arqueología de la sierra de San Francisco. Dos décadas de investigación del fenómeno gran mural*. La razón seguramente estriba en un carácter acentuadamente técnico del discurso pero que además por ser este libro de coautoría, una parte está hecho en un estilo diferente a la otra pluma, de tal manera que entre lo técnico (a manera de informe técnico) y algunas reiteraciones, particularmente las relativas a las fuentes etnográficas, muestran en varios pasajes una suerte de “complejidad lingüística” en ocasiones difícil de dilucidar.

En relación al conocimiento que ahora tenemos de muchos de los sitios con pintura rupestre es de reiterar los esfuerzos realizados por las diferentes generaciones de interesados en el tema, desde los estudiosos europeos que los visitaron para estudiarlos en el siglo XIX, pero también los mexicanos de fechas relativamente más recientes como es el caso de la participación de estudiantes de la Escuela Nacional de Antropología e Historia quienes en diferentes temporadas de campo estuvieron realizando el llenado de cédulas de registro para su posterior inscripción en lo que dentro del contexto institucional del estado mexicano es considerado “patrimonio cultural”, es decir, bienes de pertenencia común y que son considerados de un valor “incalculable” para la nación. Otra parte de este patrimonio, el de carácter mueble producto de excavaciones y donaciones, son materiales de consulta para la investigación y seguramente para su difusión futura en los espacios públicos. Por lo pronto, muchos de estos bienes permanecen guardados en distintas bodegas en espera de mejores tiempos para seguir siendo estudiados por nuevos observadores del pasado y también para ser exhibidos en los museos que lo disponga

¹⁰⁵ María de la Luz Gutiérrez y Justine R. hayland, *Arqueología de la sierra de San Francisco. Dos décadas de investigación del fenómeno del gran mural*, p.165.



Dibujos a mano alzada realizados en 1989 por un estudiante de la ENA para el programa de registro nacional de sitios arqueológicos. Según su autor el de la derecha corresponde a un sitio de petrograbados del sitio *Los Monos*, *sierra de San Francisco*.¹⁰⁶

Variadas han sido las hipótesis que a lo largo de las indagaciones arqueológicas se han planteado en los diferentes proyectos de investigación vinculados al tema de las pinturas rupestres. A la larga han prevalecido de manera más atractiva las propuestas relacionadas con el carácter religioso que estas pudieran tener. Las fuentes etnográficas constituyen una abundantísima fuente de información más sin

¹⁰⁶ Facilitado por Juan José Cota, de su "cuaderno de campo" y referido por él para ese sitio.

embargo, cuando se han estudiado para correlacionar “esta información” con los materiales objeto de estudio, las interpretaciones han sido en función de la arqueológica, y no desde el estudio de las diferentes visiones históricas y las significaciones que contienen las mismas fuentes. Es decir, han sido fuentes de información pero en muchas ocasiones sin interpretación para la interpretación de las pinturas rupestres. Es por eso que llaman la atención algunos esfuerzos que buscan desentrañar significaciones mayores a las pinturas rupestres destacando entre varios investigadores los de Ron Smith quien ha aproximado el análisis del color considerando que estos se asocian al simbolismo de las pinturas rupestres y que de esta manera guardan un sistema codificado. Con este planteamiento escribe sobre la predominancia del color rojo y señala la oposición del color negro, expresando una dualidad, mientras el blanco, que delinea muchas de las figuras pintadas, les asigna una naturaleza protectora. En esta construcción asigna a los colores los rumbos de la rosa de los vientos: para el rojo el este, igual a *Ibo*, que significa sol, día, macho; mientras que para el negro el oeste, igual a luna, lado izquierdo, noche, hembra. Estas consideraciones plantean una vía de interpretación prometedora, más sin embargo su limitación está en que no se vincula a un estudio mayor con las fuentes etnográficas ni tampoco a procesos más amplios en función de algunos comunes o símbolos “universales”. Sus fronteras están marcadas en el noroeste mexicano o el gran suroeste americano. Sin embargo lo prometedor radica en que es un análisis iniciado desde el color como objeto de estudio, algo que poco se ha promovido. Pienso que a partir de ahí, y tratando de comprender la cultura (o las culturas) que elaboró las pinturas rupestres, pero estudiando también analogías y simetrías culturales se puede plantear una lectura que permita conocer diversos aspectos de la cosmovisión de los más “antiguos indígenas peninsulares”. En esta línea de estudios del color, la norteamericana Elaine Moore también ha investigado algunas constantes en su aplicación, tratando de encontrar en ellos una codificación.¹⁰⁷ Esta línea de indagación ha sido tomada en consideración en este

¹⁰⁷. Moore Elaine “A composite Point of View of two Baja California murals: An artist’s *point of view*”, *Roch Art Papers*, San Diego, Cal., Museum of Man, 1985, p.19-32. También Smith Ron, “Color Encoding Sequences and the Pursuit of Meaning in the Great Mural Rock art of Baja California”, *Rock Arts, Papers*, San Diego, museum of Man, 1983, vol.1, no. 16 pp. 16.-

texto, particularmente por su relación con la representación de algunos contenidos “formales” de los mitos fundacionales que desde mi observación se encuentran presentes en los lienzos de piedra. Cuando refiero los mitos fundacionales me estoy remitiendo a la primera chispa, la primera luz, como se dirá más adelante.

Uno de los planteamientos que de manera general es señalado y que incluye en sus propuestas Robert Smith, es el del vuelo chamánico, pero sin que él ni ninguno de los diferentes autores que lo han planteado lo haya documentado desde la experiencia documentada de “el vuelo”, es decir, por medio de una práctica controlada capaz de evidenciar de manera científica el transcurrir de una conciencia alterada por medio de plantas alucinógenas o drogas. Llama la atención que en el relato construido por los investigadores que se ocupan del tema, particularmente algunos arqueólogos, estos nunca dan una explicación sobre el asunto dando como algo entendido o comprendido por sus lectores o escuchas, las cuestiones acerca de esta práctica chamánica del “vuelo”, de ahí que se impone como necesidad una comprensión puntual de esta manifestación cultural, particularmente porque en dicha experiencia pueden encontrarse elementos que den cuenta de la manera en que la realidad puede ser trastocada, dislocada, dimensionada de manera diferente a la ya conocida, y con ella quien lo experimenta. Desde luego todo esto desde la perspectiva cultural que da el tiempo de por medio.

Algunos investigadores han relacionado las figuras de aves con la experiencia del “vuelo” y también con algunos mitos indígenas que dan cuenta del comienzo de la vida y la creación de los primeros seres humanos en el mundo antiguo. Para ellos el vuelo chamánico es el desprendimiento del alma sobre la tierra, más no dan cuenta de su vínculo a los ritos y sus creencias. Cercana a esta interpretación otros autores ven en las pinturas rupestres la “representación de los muertos y los ancestros”, “metáforas de la muerte y la agonía” “la posesión del espíritu y el trance”. Eso ven, pero lo que ven queda sin explicación, sin referente alguno que dé cuenta de ello.

24. y también Smith Ron, “Rock Art of The sierra de San Francisco: An Interpretative Analysis”, *Rock Arts Paper* San Diego, Museum of Man, 1983, vol. 2, no. 18, p. 33-54.

En ese sentido vale señalar que algunos investigadores de los lienzos rupestres consideran que estos no pueden ser explicados, solo interpretados en virtud de la desaparición de las poblaciones que las hicieron posibles, asunto que de entrada muestra para su estudio serias limitaciones.¹⁰⁸ En relación a este tema de “el vuelo”, que decimos ha sido poco tratado por los estudiosos del asunto, es de mencionar que Walter benjamín realizó varias experiencias controladas y documentadas de manera seria que constituyen una referencia relacionada con los “comunes universales” como es el caso de los símbolos arquetípicos que se encuentran en casi todas las culturas. Hasta hoy estas experiencias son poco conocidas y por lo tanto no beneficiadas o aplicadas a “la interpretación”, con todas las prevenciones que esto amerita. Como este planteamiento requiere de un desarrollo más acotado es que en un apartado de otro capítulo volveré sobre él.

Sabemos que el trabajo de construcción del conocimiento del pasado vinculado a las pinturas rupestres ha sido arduo y que ha requerido de enormes esfuerzos que en algún tiempo fueron más individuales que institucionales como han sido el caso de los estudios realizados por Harry Crosby y también de Enrique Hambleton. La inversión de tiempo en traslados a las lejanías donde se ubica el objeto de estudio, más las carencias que durante mucho tiempo se tuvieron de las tecnologías apropiadas retardó avances mayores. Hasta fechas recientes en el campo de la reproducción de las “formas” de las pinturas rupestres estas se realizaban haciendo dibujos sobre papel los cuales eran coloreados con la técnica de “mano alzada”. En esa actividad se fue un tiempo de más de dos décadas que se abocó más a la investigación cuantitativa. Otra parte del tiempo de investigación se fue en reuniones académico-técnicas para definir, y por consiguiente casi siempre cambiar el tipo de ficha de registro que se requería para los diferentes sitios de la arqueología fundacional del norte de México tan lejana de lo común mesoamericano. Sin embargo, lo que durante esos años se estuvo construyendo en las diferentes investigaciones sobre lo mesoamericano, como por ejemplo los patrones de

¹⁰⁸ María de la Luz Gutiérrez, *Arqueología de la sierra de San Francisco.*, p. 409-410.

poblamiento, los métodos de la fotografía aérea, el análisis del medio ecológico y en general los avances de las propuestas teóricas y metodológicas pusieron a disposición de los interesados un serial de instrumentos diversos que considero aun no han sido suficientemente aprovechados en proyectos de investigación más ambiciosos sobre el tema rupestre.¹⁰⁹

Así como Pablo L. Martínez fue en la segunda mitad del siglo XX uno de los bajacalifornianos del sur pioneros en el quehacer historiográfico regional, Enrique Hambleton es el sudcaliforniano que en la década de los setentas realizó por primera vez un vasto proyecto de recorridos por varias sierras peninsulares. Hasta ese momento este había sido el proyecto de recorrido más ambicioso que hasta entonces se hubiera intentado y tenía como objetivo principal registrar el mayor número de sitios con pinturas rupestres y de petrograbados del área central de la península.¹¹⁰ Este proyecto fue compartido con Harry Crosby quien desde tiempo atrás se había interesado por el estudio del pasado vinculado al proceso de ocupación de los territorios serranos por parte de los antiguos sirvientes de las misiones y sus descendientes. Este interés por los californios del área central de la península fue a la larga lo que puso en contacto más cercano a Harry Crosby con las pinturas rupestres y los petrograbados de la península. Ya con anterioridad en el año de 1969, Crosby había recorrido una parte de la península a lomo de mula realizando el registro fotográfico que ilustraría un libro conmemorativo sobre la expedición fundacional a la Alta California que como se sabe encabezaron el gobernador Gaspar de Portolá y el franciscano Junípero Serra desde el real de Santa Ana y la misión de Loreto en 1769. Este primer recorrido sobre el antiguo Camino Real misionero le permitió a Crosby y más tarde a Hambleton, realizar una serie de registros fotográficos, así como otras indagaciones que marcaron un

¹⁰⁹ Enrique Florescano, *El nuevo pasado mexicano*, México, Aguilar, León y Cal Editores, S. A. de C. V. 1991, 232 p. Ver p. 18-19

¹¹⁰ Enrique Hambleton ha publicado dos libros. El primero de ellos titulado *Las pinturas rupestres de Baja California* solamente tuvo una edición la cual se agotó rápidamente y no volvió a publicarse en virtud de que el Fondo Cultural Banamex se quedó en posesión de los derechos de autor.

renovado interés por los estudios y la difusión del tema de las pinturas rupestres y los petrograbados.¹¹¹

Después de dos años de que se publicara el libro con las indagaciones de Crosby, Enrique Hambleton publicó el suyo titulado *La pintura rupestre de Baja California* el cual dio a la luz en 1979. La obra de Hambleton se vincula con la de Crosby por diferentes razones pero entre ellas se destaca una principal que es la de haber realizado juntos “la mayoría de las exploraciones y recopilación de datos” que después se plasmaron en cada una de sus aportaciones, ambas diferentes. En una consulta epistolar realizada a Enrique Hambleton, este me respondió que su encuentro con Crosby fue por primera vez en una tienda de fotografía en San Diego, lugar donde se conocieron. A la letra su respuesta fue la siguiente:

“Conocí a Harry Crosby en enero de 1973 en San Diego, un día cualquiera. Estaba en una tienda de fotografía comprando algunas cosas al mismo tiempo que Harry. El dueño nos preguntó si nos conocíamos y respondimos que no. “Pues tienen que conocerse!” comentó. Resultó que Harry acababa de regresar de la península donde estaba elaborando su libro acerca del Camino Real y a él también lo habían llevado a conocer una cueva que si recuerdo bien era la de Cuesta Palmarito. Entablamos conversación animada de los pormenores de nuestros recientes viajes por la península intercambiando impresiones muy similares... Habíamos visto algo maravilloso, algo espectacular y casi desconocido. Algo más que digno de darse a conocer. Pocos meses después decidimos regresar a la Sierra de San Francisco para hacer un viaje de reconocimiento con Tacho Arce quien había sido el guía de Harry en su travesía por esos parajes. Así inicio una gran aventura volviéndonos entrañables compañeros y amigos. Las numerosas expediciones que llevamos a cabo durante años fueron primero de reconocimiento y a veces descubrimiento, de localización en mapas que tuvimos que elaborar nosotros mismos, de crear un

¹¹¹ Harry Crosby, *Gateway to Alta California: The expedition To San Diego, 1769*. San Diego, Sunbelt Pubns, 2002, 229 p., ils.

archivo fotográfico de todos los sitios de pintura rupestre y petrograbados que visitamos y finalmente, para mí, pugnar e insistir por su protección y estudio. Menester que aun me ocupa.¹¹²

La publicación de Enrique Hambleton sobre las pinturas rupestres de la península, que ha sido de alguna manera uno de los productos de este encuentro inesperado en una tienda de fotografía de San Diego, nunca ha tenido mayores pretensiones académicas. Su objetivo desde su comienzo fue solamente “compartir algunas vivencias, impresiones, reflexiones y, particularmente las imágenes” de lo que aun continúa considerando una “maravillosa manifestación artística” que según sus propias palabras lo “embrujaaron”. Hambleton discurre y apunta que estas pinturas son expresión de “un profundo y complejo sistema de creencias”. Alude desde las primeras páginas al carácter “sagrado” de los lugares que refiere y dice que en ellos se expresan mitos y que también fueron “santuarios que aún reverberan esa fe.¹¹³ Llama la atención en su relato la consideración que hace a las “figuras amorfas y pequeñas casi desvanecidas” como las más antiguas respecto a los grandes formatos representados en lo que se ha mencionado como “la tradición Gran Mural” que serían de formato más recientes. Sobre esta observación de Hambleton habré de volver más adelante en virtud de que se debe considerar que las pinturas rupestres efectivamente se inician en un tiempo en el que el punto y la línea aun no se habían estado cerrando para construir “la forma”, es decir una forma acabada como por ejemplo la de un círculo.

Enrique Hambleton piensa que es improbable que algún día se encuentre “el código que permita descifrar el significado explícito y la interrelación que encierran los conjuntos de figuras” rupestres de la península. De cualquier manera para él eso ya no es de “primordial importancia”, pues su sensibilidad está apelando al sentimiento, a lo “medular”. Es por esto que a él le preocupa más el abordaje del tema desde la

¹¹² *Comunicación de Enrique Hambleton a Jorge Amao*, jueves 2, febrero, 2017

¹¹³ Enrique Hambleton, *Lienzo de Piedra, Pintura Rupestre en la Península de Baja California*, México, Gobierno del Estado de Baja California Sur, 2010, 191 p., lls.

concepción de lo que vendría siendo la pintura rupestre como patrimonio cultural, su necesidad de conservación, difusión y disfrute como tal. En ese sentido su libro cumplió su cometido pero además también provocó interrogantes y sugirió otros abordajes a desarrollar desde una mirada fotográfica. Uno de los muchos asuntos para el futuro es la posibilidad comparativa de las imágenes fotografiadas para determinar los procesos de degradación de las pinturas rupestres, ya sea por efecto de actividades humanas o por elementos naturales, particularmente los relacionados con el cambio climático contemporáneo; otro más sería el de los estudios de carácter iconográfico que contribuyan a definir temáticas comunes. De cualquier manera un asunto mayor que habría que destacar de la obra de Hambleton es su planteamiento de que las pinturas rupestres tienen un código que guarda un “significado explícito” y guardan una “interrelación que encierran los conjuntos de figuras”. Un ejemplo de lo explícito, desde la mirada de Hambleton, y desde luego también de Harry Crosby sería con seguridad una pintura llamada “la Súper nova” que fue documentada en la sierra de San Francisco, y que de acuerdo a sus explicaciones está dando cuenta de un hecho extraordinario: 600 noches iluminadas gracias a la explosión de una estrella.

A lo largo de sus mejores años productivos, dedicados a la recopilación de información histórica, fotográfica y geográfica de la península, y después de largas cabalgatas serranas, una de ellas de 45 días, Harry Crosby dio origen a varios libros, entre ellos el titulado *Las cuevas pintadas de Baja California* que fue publicado en idioma inglés en el año de 1975, y el cual fue realizado gracias a que tuvo la posibilidad de internarse sobre veredas recónditas que lo llevaron hasta los sitios de las pinturas rupestres y de petrograbados, muchos de ellos solo conocidos por los rancheros de las sierras peninsulares. En ese llevar de las veredas lo acompañaron como guías algunos hombres de campo, rancheros de los que él denomina como *Los últimos californios* quienes le enseñaron lo que menciona como “la maravillosa

pintura peninsular”¹¹⁴ Destaca como sus guías a Narciso Villavicencio pero principalmente a Eustasio Arce, este último mejor conocido como “Tacho” Arce a quien considera como un hombre “que conocía un gran número de “sitios pintados” que nunca habían sido vistos por gente de fuera”. Muchos de esos sitios efectivamente eran inéditos hasta entonces y fue así que comenzaron a integrarse al cuerpo fotográfico de los libros que él por una parte y después Hambleton habrían de publicar.¹¹⁵

Varios años atrás antes de que Crosby y Hambleton convinieran lo servicios de Tacho Arce, este ya era contratado por los turistas que le llevaba un vecino alemán residente en San Ignacio llamado Frank Fisher. El pago realizado por los turistas para llevarlos a conocer algunos lugares incentivó el ánimo de Tacho Arce y del alemán Fisher para localizar sitios con pinturas rupestres, de tal manera que al poco tiempo los dos estaban asociados llevando personas a disfrutar algunos de los sitios con pinturas rupestres en las partes más bajas de la Sierra de San Francisco.¹¹⁶ Esta información que la consigna Crosby, da cuenta de las primeras actividades de explotación turística de lo que muchas décadas después sería una fuente de ingresos de muchos rancheros del área; por otra parte muestra cómo a manera de un rumor se fue extendiendo sin grandes espavientos la noticia de la existencia de las pinturas rupestres en esa región del mundo. Años después Oscar Fisher, hijo de Frank, siguió durante muchos años esa parte del oficio de guía de

114 La primera publicación de Los último californios fue publicada en idioma inglés: Harry Crosby, *The last of the Californios*, La Jolla, California USA, published by Copley Books, 1981, 196 p., ils.

115 Harry Crosby, *Los últimos californios*, La Paz, BCS, México, Gobierno del Estado de BCS, Instituto Sudcaliforniano de Cultura, Universidad Autónoma de BCS, Consejo Nacional de Cultura, 2010, 255 p., ils. (Colección Centenario).

116 Frank Fisher era un alemán atrapado en Santa Rosalía BCS, pues el barco del que era marino no pudo zarpar de ese puerto a causa de los conflictos internacionales que desató la primera guerra mundial. A los años Frank se refugió en el oasis de San Ignacio donde formó su familia y trabajó como mecánico hasta el final de sus días. Por otra parte podría considerarse que fue uno de los primeros en iniciar esa actividad que ahora se define con el nombre de “turismo cultural” en esa parte de la península. Ver Harry Crosby, *Los últimos californios*, p. 255.

turistas desde San Ignacio hasta la sierra de San Francisco. Frente a eso, alguien se preguntaría: ¿y entonces quiénes fueron los descubridores de las pinturas rupestres? Y la respuesta siempre tendría que ser que fueron “muchos”, entre ellos Tacho Arce, quien era rancharo de la sierra de San Francisco, falluquero, contrabandista de aguardiente, guía de cazadores y también de turistas extranjeros que comenzaron a llegar a la zona serrana.

Entre los pioneros de la documentación de las pinturas rupestres, Harry Crosby es uno de los grandes tributarios del tema en la península de Baja California pues sus clasificaciones estilísticas siguen siendo las más usuales en las interpretaciones de los lienzos. En escenarios propicios su figura académica siempre se recortaba con una luminosidad de quien trae su propia luz. Ese halo es parte de su biografía en la lectura de un tema que él comenzó a estudiar desde la creación del concepto “Gran Mural”¹¹⁷ el cual acuñó para caracterizar lo que llamó la “tradición pictórica monumental” de las sierras centrales de la península y que se define como “grande” en virtud de que la escala de las figuras humanas pintadas en ocasiones es de casi el “doble” de la estatura común. Ahí también se pintaron animales marinos y venados, borregos cimarrones, pumas, coyotes, conejos, liebres, ballenas y elefantes marinos entre otros muchos animales bestiales que quedaron plasmados en los abrigos rocosos y cuevas dadoras de remansos de sombras enormes, circunstancia que se destaca sobremanera en las estaciones calientes cuando el Sol cae a plomo en ocasiones pasando de los 50 grados centígrados. Contrario a lo que se podría entender en la concepción literal de Crosby, los murales monumentales de este enorme bestiario no son tales en el sentido clásico de aquellos murales que requieren la preparación de una base o capa preliminar a partir de la cual desplegar sobre ella la fuerza del trazo para la construcción de “figuras”, pues su base única es la matriz rocosa sin ningún agregado como soporte, es solamente la roca que aún se encuentra en su estado primitivo, natural. Sin embargo este concepto de “Gran

¹¹⁷ Harry W Crosby, *the Cave Paintings of Baja California, Discovering the Great Murals of an Unknown People*, San Diego California, USA, edited by Lowell Lindsay 2010, 245 p., ils. (Sumbelt Natural History Books). Ver p. 255

Mural” acuñado por Harry Crosby es retomado por diferentes estudiosos a quienes les ha sido de utilidad, sin embargo en la bibliografía existente algunos autores han puesto en duda dicho concepto, pero no se han preguntado sobre la posibilidad de alguna otra construcción conceptual como por ejemplo la referida a lo que podría ser la “tradición” y “la costumbre” de pintar, asunto que ya he anotado en páginas anteriores de este capítulo y que está referido a la realización de observaciones que busquen no solo a interpretar los lienzos rupestres sino también a indagar sobre la sociedad que los hizo posible. ¹¹⁸

Los límites geográficos marcados para el llamado fenómeno del Gran Mural van desde la sierra de San Borja hasta la caída sur de los lomeríos de la sierra de Guadalupe donde comienza otro estilo pictórico, el de *La Giganta* que es también el nombre de la sierra donde floreció y también el lugar en el que los indígenas creyeron que vivían “los gigantes”. Paradójicamente las pinturas de esta sierra no son como muchas de la sierras de Guadalupe o de la sierra de San Francisco, “monumentales”, o como se llegó a decir coloquialmente, “gigantes”. Dentro del concepto de “Gran Mural” que el imaginario estuvo relacionando con la existencia de personajes de gran estatura, Crosby logró definir varios estilos que son los siguientes: el *Rojo sobre granito* para la sierra de San Borja; el de la *Sierra de San Francisco* para la sierra de San Francisco; el de *La Trinidad* para la sierra de Guadalupe; y el *Semiabstracto meridional* para esta misma sierra.¹¹⁹ Esta definición cabe mencionarlo se da en función del trazo, las características del soporte y la aplicación del color más no en la temática que las pinturas contienen, aunque el autor se esmera por sugerir interpretaciones que lo introducen a “los temas” de algunos de los sitios, como por ejemplo el del lugar denominado “la supernova”, donde propone la lectura de un evento astronómico ocurrido hace varios miles de años que como ya se dijo remite a la explosión de una estrella supernova lo cual

118 Eric Hobsbawm, y Terence Ranger, *La Invención de la Tradición*, Barcelona, Editorial Crítica, 2013, 318 p.

119 Harry Crosby, *The Cave Paintings of Baja California. Discovering the Great Murals of an Unknown People.*, p. 213- 217

ocurrió a partir del 4 de julio del año 1054. Sí esto realmente fue así, el hecho sugeriría una práctica observatoria de carácter astronómico expresada en otras muchas pinturas rupestres de la península, aunque al decir de algunos autores como el mismo Hambleton, “las representaciones celestes no forman parte del lenguaje pictórico del Gran Mural”, juicio que a mi considerar es improcedente en virtud de que como él mismo lo remite, no se conoce de los significados del gran mural. Entonces surge la pregunta: ¿cómo negar la posibilidad de ello? El evento de la estrella supernova fue registrado por astrónomos chinos de la dinastía Sung, de ahí que la temporalidad este señalada de manera precisa.¹²⁰ Sin embargo solamente una datación directa sobre la pintura podría probar lo planteado. Esta explosión se dice, dio origen a la nebulosa de Cáncer en la constelación de Tauro.

Independiente de la clasificación de estilos realizado por Crosby, algunos autores han conceptualizado de manera general a los lienzos de piedra del Desierto Central con diferentes denominaciones como por ejemplo “Representativa Cochimi” dando por hecho que la autoría de los lienzos es cochimí, o para el caso del área de Los cabos como “Representativo del Cabo” y “Abstracto del Cabo”. De todo esto algo que se puede destacar para efectos de nuevas investigaciones es la consideración coincidente de algunos estudiosos, entre ellos Campbell Grant, quienes afirman que las pinturas rupestres del norte de Baja California se relacionan más con las realizadas por los indígenas del Estado de California que con sus vecinos del sur, es decir con la pintura monumental.¹²¹ En esa línea de indagación vale adelantar desde ahora que he logrado encontrar que diferentes formas monumentales de las sierras centrales también se encuentran en la región austral de la península solamente que expresadas de manera diferente como lo explicaré en otro apartado con el propósito de apuntar una explicación de la posible autoría pericú de algunos lienzos de piedra del Desierto central. No sobra mencionar que en relación a los estilos María Teresa

120 Harry Crosby, *The Cave Paintings of Baja California. Discovering the Grand Murals of an Unknown People*, p. 227., ver. También Enrique Hambleton, *Lienzos de piedra.*, p. 46- 47

¹²¹ Grant, Campbell, *Rock Art of Baja California. Notes on the pictographs of Baja California by Leon Diguét (1885)*, Baja California Travel Series número 33, Dawson’s Book Shop, Los Angeles, 1974, 146 p., ils., ver p. 72.

Uriarte planteó en 1982 dar nombre a las derivaciones del estilo Sierra de San Francisco atendiendo el grado de abstracción que desde sus observaciones ella encontraba al sur de esta sierra. Su propuesta era dar nombre y números a esas manifestaciones diferentes: La Trinidad, Guajademí, etc. En ese sentido clasificatorio, Uriarte puede ser referida como uno de los pioneros en el tema aunque a la larga se han generado una serie de confusiones en relación a los estilos y subestilos, pues diferentes estudiosos aplican sus consideraciones y nombres sin que estos sea consensados o discutidos por la academia, o sus pares.

En la línea de las observaciones celestes el sitio conocido con el nombre de La Serpiente, en la sierra de San Francisco, Ramón Viñas encontró en este lienzo el marcaje del equinoccio de primavera pues logró observar el descenso de una sombra de serpiente, en este caso una con cabeza y cornamenta de venado que baja en esos días por una ladera debido a la sombra que proyecta un cerro y la cual se sobrepone en la figura ondulante que describe una enorme grieta en forma de ese reptil. La “figura” de la serpiente es observable después del amanecer. Aunque la observación hecha por Viñas no tiene una precisión cronométrica, ni tampoco medición de distancias en función de la sombra proyectada por el cerro, su información ha resultado en un registro de primer orden abriendo posibilidades para la construcción de nuevos planteamientos en función de los fenómenos celestes y en general de las observaciones que por las noches y durante el día realizaban los antiguos pobladores de la península.

Así como algunos libros son tributarios al de Harry Crosby, así también el de él es tributario de otros relatos, entre ellos los de León Diguet, el químico francés que sirvió de referencia a Pablo L. Martínez para apoyar sus opiniones respecto a lo que el antropólogo Fernando Jordán consideraba el “redescubrimiento” de San Borjita. Esta tributación se amplía en las plumas de otros autores que también miran en las pinturas rupestres la obviedad de la cacería de venados, la evidencia visual de una guerra, el sacrificio ritual, la iniciación sexual y a la vida reproductiva de los jóvenes en edad de hacerlo, todo ello envuelto se dice, en una “magia”. Esta

interpretación directa sobre el lienzo de piedra fue lo que llevó a Diguét a observar en la amplia bóveda de San Borjita una guerra campal, una batalla que al decir de algunos misioneros los indígenas tenían algunos vagos recuerdos, pues afirmaban que una gran guerra los había empujado al sur de una tierra desconocida, una que durante mucho tiempo los jesuitas no sabían a ciencia cierta si en realidad era península y no isla como se pensaba. ¹²²

¹²² Diguét, León, "Note sur la pictographie de la Basse Californie". *L' Anthropologie*, vol. 6, París, Francia, 1895, p. 162-174. Del mismo autor: Diguét León, "Rapport sur un mission scientifique en la Basse Californie", *Nouvelle Archives des Missions Scientifiques*, París, Francia, 1899, vol .9, ver p. 1-53

El futuro del pasado

Sabemos que muchos son los usos que el hombre hace del pasado y he apuntado en el primer apartado de este relato como los habitantes de la península de la Baja California compartieron durante largo tiempo un sentimiento de soledad y de abandono que buscó palearse con diferentes asideros, entre ellos el de una

necesidad apremiante que era la de hacerse de su propia historia. De ahí el candor y aún emoción con la que en 1956 se recibió la primera edición de la *Historia de Baja California* de Pablo L Martínez, la cual suplió los raros ejemplares de algunos títulos que se encontraban en las bibliotecas particulares o de gobierno, entre ellos el de la *Historia de la Antigua o Baja California*, de Francisco Xavier Clavijero y de la cual estuvieron abrevando varias generaciones de bajacalifornianos.¹²³ Martínez, uno de los primeros historiadores de Sudcalifornia, fue también un conferencista que recorrió pueblos y rancherías para compartir algunos trozos de la Historia que ya había construido y cuyo relato dejaba la sensación de las potencialidades peninsulares que apuntaban a un mundo más amplio. En ese mismo relato las pinturas rupestres se asomaban como una parte del pasado que no se podía soslayar. Compartiendo este tiempo peninsular de los años cincuenta, Fernando Jordán entreveraba la importancia de las pinturas rupestres, principalmente las de San Borjita, en la sierra de Guadalupe.

Es más o menos en este contexto del relato sobre las pinturas rupestres que un profesor sudcaliforniano llamado César Piñeda Chacón, incursionó en el tema estimulado por William Massey a quien estuvo acompañando en diferentes excavaciones arqueológicas, particularmente en la región más sureña de la península.¹²⁴ El acercamiento al pasado lejano del terruño, y con ello a una búsqueda “sobre los esclarecimientos de los hechos históricos” y su difusión, hizo que Piñeda realizara una serie de registros fotográficos de algunos de los sitios con pinturas rupestres monumentales, principalmente del cañón de Santa Teresa en la sierra de San Francisco. Con estos registros orientó sus esfuerzos para obsequiar algunas conferencias que daban cuenta de sus expediciones serranas que por lo general organizaba en el invierno. Entre las conferencias destacaban dos: “Hombre, tierra y agua en Baja California sur”, y “en el umbral del misterio”, las cuales siempre

¹²³ Lorella Castorena, *Sudcalifornia: el rostro de una identidad.*, p. 197-198.

¹²⁴ Hugo César Piñeda Chacón (1912-2003), *Identidad. Vida y obra*, edición de Martha Inés Trujillo, Aldo Piñeda Geraldo y César Piñeda Geraldo, Universidad Internacional de La Paz, Universidad Autónoma de Baja California Sur, México, 2003, p. 140, ils., ver p. 93-95.

provocaban preguntas de un nutrido auditorio cada vez más demandante.¹²⁵ Entre las preguntas había una infaltable relativa a la existencia de gigantes en los territorios serranos de la península. Estas conferencias se interrumpían de vez en vez por el calentamiento del foco que tenía el proyector o por el cambio intempestivo del fluido eléctrico. Estas conferencias eran amorosas, repetidas para un consumo local que permitieron a Piñeda hacerse de un material fotográfico que después vertía en momentos de oportunidad sobre el gobernador o el presidente de la República en turno para persuadirlos sobre la importancia de aquel patrimonio cultural que comenzó a conocerse en la apacibilidad de un terruño libre aún de las actividades turísticas que incursionarían más tarde en las zonas serranas de las pinturas rupestres¹²⁶ Este asunto que aparentemente podría resultar intrascendente fue sustancia en el ámbito regional. Es seguramente por esto que en el libro titulado *Breve Historia de Baja California Sur*, el historiador Ignacio del Río desliza una frase de línea y media que a la letra dice: "...a César Piñeda Chacón se le reconoce y agradece su larga y muy importante trayectoria como promotor cultural".¹²⁷ En esa promoción estaban el teatro, la música y la literatura pero también las pinturas rupestres de Sudcalifornia así como del "Museo Territorial de Antropología de BCS, antecedente inmediato del Regional de Antropología e Historia de la ciudad de La Paz que después pasaría a ser responsabilidad del Instituto Nacional de Antropología e Historia.¹²⁸

¹²⁵ Hugo César Piñeda Chacón (1912-2003), *Identidad. Vida y obra*, p. 98.

¹²⁶ Las conferencias sobre las pinturas rupestres de cesar Piñeda fueron las de un relato que se petrificó en el tiempo. Sus textos nunca se actualizaron y se guardaron en cintas magnetofónicas para repetirse en cada ocasión oportuna mientras el público atendía las imágenes mostradas en diapositivas. "En el umbral del misterio" había una frase: "y algún día el hombre llegará a la luna, y no sabremos del misterio". El asunto era que "el hombre" ya hacía décadas que había llegado a la Luna y el relato seguía siendo el mismo. Durante todos esos años de difusión de aquel patrimonio, fue cuando los sudcalifornianos comenzaron a saber más de su existencia.

¹²⁷ Ignacio del Río y María Eugenia Altable, *Breve historia de Baja California Sur*, México, El Colegio de México, Fideicomiso Historia de las Américas, Fondo de Cultura Económica, pp. 252, ils. (Historias Breves).

¹²⁸ Este museo se realizó en los años cincuenta del siglo XX cuando el general Agustín Olachea Avilés era gobernador del Territorio de Baja California Sur. Fue en ese tiempo cuándo Fernando Jordán realizó el serial de reportajes sobre la península los cuales fueron publicados por la revista "Impacto". La referencia del museo fue tomada de María Eugenia Altable, "El general Agustín Olachea Avilés. Un gobernador nativo". En Edith González,

Casi al final de su vida productiva, César Piñeda participó en una mesa redonda sobre el tema de las pinturas rupestres que ya eran oficialmente consideradas por la UNESCO como un patrimonio mundial. El evento se realizó el mes de julio de 1993 en el Museo Nacional de Antropología e Historia y en ella participaron también Enrique Hambleton, Miguel León Portilla, y María Teresa Franco quien se desempeñaba como directora del INAH.¹²⁹ En esa ocasión Enrique Hambleton estuvo proyectando varias fotografías de las pinturas rupestres y algunos paisajes serranos que impresionaron gratamente al público ahí reunido; Miguel León Portilla habló sobre algunos de los rasgos culturales de los californios y también de la significación universal de la península de la Baja California, de sus pinturas rupestres de la sierra de San Francisco, y de manera más o menos divertida como sabía hacerlo, de la práctica de la segunda cosecha, aquella que consistía en el aprovechamiento de las semillas de pitahaya contenidas en las heces fecales depuestas por los antiguos californios y que eran guardadas, dijo, para los tiempos de mayor escasez de alimentos. Sobre esto último remitió su decir a la obra del padre Miguel del Barco titulada *Historia natural y crónica de la Antigua California* que había sido editada años atrás por el Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM en donde había sido director.¹³⁰ Como se puede observar el relato acerca de las pinturas rupestres en el campo de la difusión tenía sus hacedores y en ese momento los propósitos institucionales de investigación y conservación de este patrimonio no podían quedar al margen de las acciones del gobierno federal de ese entonces.

(coordinadora) *Historia general de Baja California Sur, Vol II, Los procesos políticos*, México, CONACYT, SEP-BCS, UABCS, Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Plaza y Valdés Editores 2003, p. 661-670, ver p. 652.

¹²⁹ Hugo César Piñeda Chacón (1912-2003), *Identidad. Vida y obra.*, p. 99.

¹³⁰ Miguel del Barco, *Historia natural y crónica de la Antigua California*, México, Instituto de Investigaciones Históricas, [Adiciones y correcciones a la Noticia de Miguel Venegas] edición, estudio preliminar y notas de Miguel León Portilla, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1973, pp. 466, ils. (Serie de Historiadores y Cronistas de Indias, 3).

Cesar Piñeda Chacón nunca publicó alguna obra específica sobre el tema de las pinturas rupestres pero sus conferencias guiadas con un texto “mecano escrito” que después fue grabado en cinta “mega fónica”, estuvieron permeando en una parte de la sociedad regional, particularmente entre los jóvenes quienes abrevaron de su experiencia en tanto una colección de una veintena de fotografías realizadas por Enrique Hambleton en “formato medio” los aproximaban a las imágenes de algunas pinturas rupestres desde la sala de arqueología del museo regional de la ciudad de La Paz. Este museo fue inaugurado el 31 de marzo de 1981 y su antecedente más inmediato era la colección arqueológica que precisamente Piñeda Chacón había logrado integrar gracias a diferentes expediciones que había realizado tierra adentro de la península, algunas de ellas acompañando al arqueólogo William Massey, y en otras ocasiones con el grupo juvenil de exploradores llamado “Huaxoros”. En relación a una parte de esta colección, Javier Romero y Barbará Dalhgro realizaron estudios antropométricos en restos humanos encontrando una “afinidad morfológica” de estos con la “colección Pericú” que se encuentran en el museo del hombre en París.¹³¹ Como estos materiales arqueológicos y algunos otros más no se estaban relacionando en ese tiempo con las pinturas rupestres, la ausencia de información mayor se suplía en cierta medida con las diapositivas que se proyectaban durante sus charlas o en “sonovisos”, una tecnología que consistía en una mezcla de fotografía y sonidos grabados en “audio casetes”.

La noche de la mesa redonda realizada en el museo Nacional de Antropología, el ex gobernador Alberto Alvarado Arámburo estuvo presente entre los escuchas del auditorio. Hago referencia a ello pues él fue quien en 1985 ordenó en su calidad de gobernador del Estado la construcción de un camino de terracería que supliera al antiguo camino de herradura que comunicaba la ranchería de San Francisco de la Sierra con la carretera transpeninsular en las cercanías de la antigua misión de San

¹³¹ De los 44 entierros trabajados por Massey, cuatro de ellos permanecen ahora en la colección ósea del Museo Regional de Antropología de La Paz. Información proporcionada por la antropóloga física Leticia Sánchez, responsable de dicha colección (mayo del 2017).

Ignacio Kadakáman.¹³² Con este camino los sitios de las pinturas rupestres de esa área serrana pudieron comenzar a ser visitadas por más personas que accedían a ellos de una manera más cómoda y en menos tiempo. Uno de estos sitios fue La cueva de El Ratón, la cual podía ser visitada desde ese momento por los turistas pues quedó a unos cuantos pasos del camino recién hecho. El día de la inauguración de esa nueva vía de acceso a la sierra, el gobernador de Baja California Sur que en ese tiempo era Alberto Alvarado Arámburo, les habló a los rancheros de San Francisco de la Sierra acerca de la significancia del camino, de los esfuerzos financieros para hacerlo y de que “una Revolución no termina con el último disparo”.¹³³ A partir de ese momento los sitios con pinturas rupestres de esa área serrana pasaron a ser extraordinariamente vulnerables pues se abrían al público como un patrimonio cultural que debía disfrutarse. Los últimos californios (llamados así por Harry Crosby) que durante generaciones habían permanecido alejados de los centros urbanos y que tardaban hasta dos días para llegar a la antigua misión de San Ignacio ahora lo podían hacer en tan solo dos horas. La evidencia de la vulnerabilidad de las pinturas rupestres con “la llegada” del camino fue evidente. Para los californios que ahí vivían y “florecían” la apertura del camino fue motivo de fiesta y además de un corrido, “el corrido del camino” que se iniciaba con notas de acordeón en mi menor: *“El primer carro que paso/ fue el carro del Chichí....”*

¹³² La misma noche de la mesa redonda en el Museo Nacional el ex gobernador Alberto Alvarado Arámburo reclamó que alguien hablara con el Dr. Miguel León Portilla sobre el tema “ese” de la segunda cosecha pues para él no era lo que se debía recordar de “nuestro pasado”. El ex gobernador fiel a los propósitos de su generación quería una historia aleccionadora, ejemplar, que mostrara el “brillo del pasado”. El cronista del Estado en esos años era Alejandro D. Martínez y compartía esa misma posición. Por eso en el interior del edificio de la Biblioteca de las Californias de la ciudad de La Paz donde él laboraba, pidió que se pintara en una de las paredes un mural que representara un fragmento de la “Cueva La Pintada” de la sierra de San Francisco con el cual se quiso mostrar aquel propósito. Ese mural fue destruido años después perdiéndose con ello un testimonial de época muy significativo. Alejandro Martínez fue autor de un libro de reflexiones políticas regionales, *Memorias de un Guaycura*, cuyo título evoca esa idea de un pasado a la medida de los sudcalifornianos de su tiempo..

¹³³ *Palabra Cumplida*, México, Gobierno de Baja California Sur, 1987, pp.109 p. ils.

La construcción de otros caminos de terracería con diferentes rutas contribuyó para que se abriera a los visitantes aquel patrimonio cultural reconocido ahora oficialmente como de la humanidad. Durante las décadas de abandono los peninsulares habían perdido los caminos de manera permanente y ahora el gobierno les cumplía. Con cada apertura se fue diluyendo ese sentimiento de abandono y se abrían expectativas diferentes de progreso. La mayor expresión de todo ello fue en su momento la construcción de la carretera transpeninsular que atravesó de punta a punta la península, desde Cabo San Lucas Hasta Tijuana. Esta carretera fue inaugurada el 1 de diciembre de 1973 en un lugar del paralelo 28 que une y separa a las californias mexicanas. Este lugar se localiza en el área del Desierto Central, en el Vizcaíno, en un sitio relativamente cercano a las sierras de San Francisco y San Borja, y a unos cuantos kilómetros de Guerrero Negro. Ahí en medio del páramo donde todavía se siguen cruzando los caminos, en un sótano gigantesco situado bajo una escultura monumental de acero y cemento que describe un águila extendiendo sus alas hacia el cielo, se montó un museo al que se le dio el nombre de "Museo de las Californias". No tenemos datos por ahora de cómo se presentó ahí el relato de las pinturas rupestres de la península, pero sabemos que ese día ante una multitud venida de todos los rumbos de la península, Ignacio López Tarso, con voz de corrido revolucionario y trémula, declamó el reclamo sentido de los bajacalifornianos plasmado en el poema doliente de *Calafia* de Fernando Jordán, que como se recordará hablaba de la negación y el abandono de los dioses mesoamericanos y los hermanos de México, de la patria lejana y ausente que por fin parecía haber escuchado a los peninsulares, particularmente a los del sur que eran los más aislados. Finalizado el acto inaugural todo aquello quedó en silencio, no había un solo hombre que viviera ahí, era un paisaje de frontera metido en una línea horizontal que solamente se interrumpía por el rumbo del Este en unas diluidas siluetas azuladas que parecen adivinar las serranías de San Borja y la sierra de San Francisco, plegadas y lejanas rumbo al Golfo de California. Todo era en ese momento un inmenso llano sin árboles y con Cesar Piñeda Chacón "dejado" ahí

como el encargado de un Museo que se había construido en lo que era considerado por todos como un lugar “en el medio de la nada”.¹³⁴

Con la finalización de la construcción de la carretera transpeninsular y su apertura a la circulación a todo tipo de vehículos, Baja California Sur comenzó a recibir una afluencia de visitantes cada vez mayor. Muchos de esos visitantes quisieron conocer las pinturas rupestres que primeramente Harry Crosby y después Enrique Hambleton, habían contribuido a difundir a través de sus libros, los cuales mostraban unas fotografías que invitaban por si solas a realizar una visita a los cañones de las sierras centrales de la península. Aunque no se ha medido el impacto que estos libros han tenido sobre públicos amplios, es de señalar que otros medios también contribuyeron a la difusión de ese patrimonio mediante algunos documentales, carteles, postales y después hasta una película que fue titulada “Bajo California”, ganadora de varios premios cinematográficos y que tuvo entre sus propósitos iniciales llevar a la pantalla la experiencia de Fernando Jordán en sus recorridos por la península de Baja California con énfasis en su encuentro con las pinturas rupestres.¹³⁵ De alguna manera se trataba de recrear el espíritu de los reportajes de la *Tierra Ignota*, como él los llamó cuando estos fueron publicados en la revista *Impacto*. El propósito inicial no se logró del todo pues el guionista de esta película que inicialmente era el escritor bajacaliforniano Federico Campbell, terminó abandonando el proyecto, sin embargo con el guión que había iniciado dio luz más tarde a una novela que ganó un premio nacional de narrativa. En esa obra, titulada *Transpeninsular*, Campbell levanta la figura de Jordán a la altura del mito que fue. No obstante del retiro del escritor del proyecto cinematográfico, al observar la

¹³⁴ Una parte importante de la colección de este museo fue sacada de lo que en ese entonces era el “Museo Territorial de Antropología e Historia” de la ciudad de La Paz, el cual contenía la colección ósea estudiada por Bárbara Dalhgro y Javier Romero. Al quedar abandonado aquel museo, autoridades del Estado de Baja California dispusieron de gran parte de esta colección trasladándola a la ciudad de Mexicali. Respecto a esto César Piñeda Chacón refiere el asunto con mayor detalle en su texto. Ver Cesar Piñeda Chacón, *Identidad. Vida y obra*. Ver p. 84-89.

¹³⁵ Federico Campell, *Transpeninsular*, México, Ediciones Banco de México, S.A. de C.V. 2006, pp.180.

película “Bajo California” se pueden apreciar algunas escenas y diálogos que evidentemente son producto de las conversaciones y algunos relatos preliminares entre el director de dicha película y el guionista inicial. El director, un hombre relativamente joven llamado Carlos Bolado, fue remitido en la novela como *Bandini*, un raro personaje que se perdió en la penumbra de una madrugada, como realmente ocurrió.¹³⁶ Al final de todos estos recuentos, todo parece indicar que el interés por ese patrimonio mundial no ha decrecido aunque ahora ha entrado en una etapa de reflujo que seguramente es para tomar un nuevo impulso. El punto más alto en las diferentes agendas sobre el tema se cumplió con la inscripción de ese patrimonio cultural de la sierra de San Francisco en la lista indicativa de la UNESCO en el año de 1993.¹³⁷ Como quiera que sea los lienzos rupestres continúan ahí mayormente bajo el buen resguardo de los rancheros descendientes de los últimos californios como algo que podemos considerar “real y maravilloso”, conceptos estos que atenderé adelante más allá de su mera asignación adjetival.¹³⁸

¹³⁶ En la novela, Campbell no fue despedido, fue desechado como guionista por ser “demasiado literario”. Federico Campbell, *Carretera Transpeninsular*, p. 115

¹³⁷ El trámite de inscripción lo inició el INAH, instancia del gobierno que es la primera responsable del buen estado de salud de ese patrimonio. La Dirección de Patrimonio Mundial del INAH es la encargada de organizar los expedientes para que esta inscripción permanezca de manera permanente. En apoyo a los trabajos iniciales de inscripción de las pinturas rupestres de la sierra de San Francisco como patrimonio mundial iniciados por el INAH, estuvieron Enrique Hambleton, Ramón Viñas, el Instituto Getty de Conservación y Ricardo García Soto, este último desde la Secretaría de Turismo del Gobierno del Estado de BCS quien otorgó diversos apoyos de carácter logístico. Él había sido uno de los muchos discípulos del Profesor Cesar Piñeda en el grupo expedicionario “Scout” “Los Huaxoros”, y participó con él en varias excursiones: “íbamos al monte a sacar huesos”, comentó un día en el cañón de Santa Teresa de la sierra de San Francisco, durante una expedición con académicos del Instituto Getty de conservación. Mención aparte la del gobernador Víctor Liceaga, quien financió desde el gobierno estatal una parte de los registros arqueológicos dentro de un proyecto de catalogación nacional de sitios arqueológicos el cual inicialmente impulsó el entonces director del INAH Enrique Florescano, quien para el financiamiento del proyecto de BCS obtuvo también fondos del FONATUR. De joven, Víctor Liceaga quien en ese momento era gobernador, había formado parte del grupo “Huaxoros” lo que habla del interés y la sensibilidad hacia el patrimonio cultural que Piñeda había logrado desarrollar en sus alumnos.

¹³⁸ La participación del Instituto Getty de conservación fue destacada ya que se integró al estudio de la cueva de El ratón, en la sierra de San Francisco con la finalidad de realizar los diagnósticos acerca del estado de conservación de las pinturas. Con este programa se tuvo la oportunidad en diferentes temporadas de campo de capacitar a personal del área de

Como este apartado lo he titulado “El futuro del pasado” debo decir que una de las razones de ello es porque hace alusión a un planteamiento que apunté al principio en relación a la construcción de la nación como un pasado común compartido por todos los mexicanos. En ese sentido con el pasado representado en las pinturas rupestres se ha buscado convertirlo en un presente de pertenencia colectiva de tal manera que aquello que se haga y construya en relación a él, es un asunto que tiene que ver con su futuro y con las políticas culturales de carácter público. Este patrimonio que puede ser calificado como arqueológico, histórico o artístico, es de una “pertenencia” regulada y administrada por el Estado mexicano quien tiene la obligación de investigarlo, conservarlo, restaurarlo y difundirlo, aplicar leyes y reglamentos que hagan posible su permanencia y disfrute. Sobre esas líneas han actuado diferentes instituciones y algunos interesados que han construido el relato de su vulnerabilidad así como de la construcción de formas jurídicas de protección mediante la creación oficial de las “zonas de monumentos arqueológicos”.¹³⁹

Como lo he mostrado hasta aquí, la construcción del relato sobre las pinturas rupestres ha tenido la participación de diferentes plumas que han imprimido acento en ciertos temas de sus simpatías personales. Visto en perspectiva, muchos de los asuntos planteados no tuvieron continuidad y quedaron interrumpidos para después ser incorporados por otros estudiosos como antecedentes o referencias a veces lejanas, más que propuestas para la construcción de nuevos métodos que permitan la comprensión del pasado vinculado a las expresiones gráficas de las pinturas

conservación del INAH, poniendo a su disposición lo que en ese momento era tecnología de “punta”. Nicholas Stanley Price, *Conservación de la pintura rupestre en Baja California, México. Informe de las dos primeras campañas, 1994-1995*, The Getty Conservation Institute, agosto de 1995, p. 39.

¹³⁹ Como es sabido por muchos, el marco normativo principal es el de la legislación federal sobre la materia. Ver *Ley federal de Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México. 55 p. ver también *Reglamentos*. Para el tema de las declaratorias, ver Pedro Francisco Sánchez Nava, “Criterios para declaratorias presidenciales de zonas de monumentos arqueológicos. Memoria seminario taller de intercambio interinstitucional. Protección, conservación, manejo y aprovechamiento del patrimonio cultural y de los recursos naturales en sitios de valor arqueológico e histórico, México, SEMARNAR- CONACULTA-INAH, 2000, pp.103, ver p. 23-29

rupestres y los petrograbados. Esto dice que la construcción de una parte de ese conocimiento quedó mayormente a cargo de exploradores y fotógrafos, cronistas, periodistas, poetas, novelistas, y también a la libre imaginación de quienes han tenido la oportunidad de acercarse a ellas. He referido que son varios los arqueólogos norteamericanos que han incursionado en el tema de las pinturas rupestres pero también los “simpatizantes de la arqueología” y “del arte” que durante largo tiempo tuvieron acceso libre a las serranías peninsulares ante la ausencia de una autoridad que impulsara políticas de control de acceso a los sitios. Como constancia de ello están diferentes publicaciones extranjeras que documentan el tema sin que jamás se haya realizado el registro de algún proyecto de investigación en México. Varios estudiosos profesionales y también de sus simpatizantes “amateurs” se desplazaban en las sierras peninsulares “como en su casa”. Sin embargo del otro lado está también el encerramiento del tema de investigación como propiedad intelectual exclusiva, concesionada como monopolio de Estado sobre la investigación especializada de tal manera que la construcción de un dialogo académico se ha visto limitado. Estas limitaciones han tratado de ser superadas con diferentes esfuerzos institucionales de quienes en su momento han tomado decisiones en torno al asunto. Así, gracias a esto, y otros esfuerzos amplios como por ejemplo los del equipo de investigación arqueológica de la Universidad de Barcelona se continúan contribuyendo a dar luz sobre el tema.

No sé imaginar ahora el futuro del patrimonio cultural representado por las pinturas rupestres de la península, pero sí sé que las prevenciones por afectaciones mayúsculas deben ser una política pública permanente y bien establecida. La vastedad del territorio peninsular, la soledad de las sierras y la escasa población con la que cuentan vuelven inviables algunas medidas de protección de aquel patrimonio y han hecho que relatos más recientes sobre el tema, como el de Enrique Hambleton sea cauto en información. En su último libro titulado *Lienzos de Piedra* no da a conocer sus recientes hallazgos pues teme que los sitios recién encontrados sean vandalizados.¹⁴⁰ Respecto a la investigación del tema rupestre los esfuerzos

¹⁴⁰ Enrique Hambleton, *Lienzos de piedra.*, p. 31-35

deberán multiplicarse debido a su complejidad pero también por su vastedad y porque su estudio se requiere el concurso del mayor número de disciplinas pues una sola y aislada difícilmente contribuirá a su esclarecimiento y la novedad de otras interpretaciones.

Desde la posición del historiador orientado a los estudios regionales observo que varias son las aportaciones que para la historiografía regional han tenido las diferentes corrientes historiográficas en las últimas décadas. Sin embargo difícil es ahora tener con precisión las aportaciones mayores en virtud de que aún no se han realizado los balances historiográficos que en lo regional permitan un análisis de fondo sobre la cuestión. No obstante esto se puede afirmar que del amplísimo abanico de posibilidades metodológicas que se han ofertado a los estudios de historia regional, particularmente a los del noroeste de México, los resultados hasta ahora vislumbrados apuntan al privilegio de las líneas de investigación de la historia económica, historia social, ambiental, Historia política, y también de la historia cultural, abordada esta última desde el acercamiento a los procesos de aculturación del tiempo de las misiones. Este último desarrollo es el que me interesa destacar ahora, pues es desde la historia regional la más vinculada a los temas del pasado lejano de la península de California, y por lo tanto es también, junto con estudios de otro tipo, la que más nos acerca a una ventana para desde ahí aproximarnos a la observación de otra lejanía cultural, la más distante hasta ahora del paisaje humano y de la naturaleza peninsular que se ubica en un tiempo anterior a la llegada de los evangelizadores y colonizadores de la península de California, es decir la ventana que aproxima a lo que se puede estar mencionando como el “pasado -pasado”, una observación del pasado pero desde el pasado.

Más de tres décadas han transcurrido ya desde que miguel León portilla planteó en el libro *Panorama Histórico de la Baja California* la necesidad de avanzar en la definición de los estilos de las pinturas rupestres, la investigación arqueológica y el estudio de las fuentes etnográficas. Este mismo planteamiento lo han hecho también otros estudiosos del tema. En ese sentido los avances han sido varios pero muchos de ellos desarticulados de otras investigaciones con las que se pudo en un momento

haber establecido algún diálogo más directo, y aún compartir conocimientos para generar respuestas a las preguntas que se demandaban. Son tiempos esos de vacíos y orfandad de debates. Por otra parte, en esos más de treinta años la pluma de los historiadores está marcada por su ausencia. Dicho esto quisiera establecer que entre las varias opciones temáticas para abordar la lejanía del “pasado-pasado” al que me he venido refiriendo se encuentra desde luego una de las manifestaciones de carácter universal común a diferentes culturas: Las pinturas rupestres también conocidas como arte rupestre, y que constituyen un testimonio vinculado a una complejidad humana desde que el hombre es reconocido como tal. Por otra parte las opciones metodológicas son también muchas más de las que hasta hoy se han incorporado a la historiografía regional. En ese sentido, Independientemente de los resultados que pudieran arrojar un análisis historiográfico (a calificar) de lo hasta hoy se ha producido en la península de la Baja California, o el gran noroeste mexicano, lo que si resulta claro es que aquello que para muchos pudiera ser un relato ya acabado, para otros resulta novedad, y para unos oportunidad que fue, o nunca llegó. Desde esta comprensión el estudio de un pasado lejano, y además remoto, como el de la sociedad de cazadores recolectores y pescadores que hizo posible la construcción de una actitud hacia el mundo mediante las pinturas rupestres, necesariamente está obligado a incorporar para sus explicaciones todos los recursos metodológicos al alcance, destacadamente los de la historia cultural, independientemente de si en los estudios de historia de lo regional vinculados a las investigaciones de procesos culturales los hayan o no utilizado para el desarrollo de sus relatos explicativos.¹⁴¹

Un estudio sobre el relato de las pinturas rupestres de la Península de Baja California, necesariamente tiene que arrojar como resultado todo aquello que se dice, pero también lo que deja de decir o simplemente no se dijo, ya sea porque no era de interés y no se contempló en alguna investigación, o porque metodológicamente no era viable conocerlo. Tenemos así, como hemos apuntado

¹⁴¹ Peter burke, *¿Qué es la Historia Cultural?*, p. 65-153.

en los capítulos anteriores, varios relatos: los relatos contruidos o apuntados de diferentes maneras, que buscan decir lo que dicen las pinturas; y por otra parte lo que relatan las pinturas como manifestación cultural de una sociedad específica que las hizo posible, y que aún no conocemos del todo. En este punto los estudios de la cultura material, por ejemplo, y de la que también se ocupan diferentes disciplinas deberían inscribirse en la perspectiva de una historia cultural amplia, lo que con frecuencia no suele ocurrir. Aludimos a la cultura material porque en el tema de la pintura rupestre la arqueología ha sido una de las disciplinas más interesadas y en ese interés la historia como disciplina disponible quedó excluida por varias razones, destacando entre ellas las del monopolio que aún se continua ejerciendo sobre una buena parte de la cultura material de todo el país, principalmente la prehispánica con la que se ha tratado de construir una parte de la idea de nación y su pasado.¹⁴²

En el camino de las construcciones o reconstrucciones del pasado, por demás no exento de avatares, muchas veces la arqueología ha transitado por el norte de México casi solitaria. Sin embargo habría que mencionar y dejar constancia también de la propia autoexclusión y aún del desinterés de los propios historiadores por el “pasado pasado”. Todo parece indicar que dicha autoexclusión se debe principalmente a una parcelación de la historia que dejó a la “Prehistoria” como un territorio para los arqueólogos y antropólogos, omitiendo que la “historia se dice” desde que hay lenguaje humano, lo que se significa desde que hay seres humanos

¹⁴² La instancia normativa de la investigación arqueológica en México es el Consejo Nacional de Arqueología, del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Este Consejo aprueba o desaprueba los diferentes proyectos de investigación de esa disciplina. Es también la responsable de darles seguimiento desde su inicio hasta su culminación. En muchas ocasiones los proyectos se han extendido por años de tal suerte que las diferentes colecciones producto de excavaciones permanecen muchas veces bajo el resguardo del investigador y no en los museos sin que estos puedan ser consultados por otros investigadores. Hasta fechas recientes, coloquialmente y en muchas ocasiones *de facto*, las evidencias materiales pasaban a convertirse para el investigador en “su colección”, y el espacio al que se remitía la investigación en una apropiación imaginaria, con los efectos conducentes: “mi sierra”, “mis cuevas”, “mi excavación”. No obstante esto, el Consejo ha logrado a lo largo de su historia funcionar en otros muchos sentidos que han hecho posible que el estado mexicano logre la custodia permanente de una parte de la riqueza cultural prehispánica del país, y sobre todo trate de evitar una incursión de vándalos sobre el llamado patrimonio arqueológico e histórico.

en cuanto definidos por esa característica. En ese sentido entiendo que las pinturas rupestres de la península de Baja California son ideogramas que tuvieron su correspondencia fonética en idiomas hasta hoy desconocidos, pero cuya aproximación en el tiempo corresponde a las lenguas cochimí, guaycura y pericú, pues fueron las que registraron los diferentes observadores llegados a la península de California desde 1535 hasta el siglo XVIII. Este asunto necesitado de una dilucidación mayor, lo dejo pendiente y apenas lo enuncio para un desarrollo posterior con el fin de continuar destacando por ahora las potencialidades de un abordaje al tema del relato sobre las pinturas rupestres “desde la historia” en dos sentidos: por una parte para analizarlo como lo he venido realizando hasta aquí, estudiando el relato que sobre las pinturas rupestres de la península de la Baja California han construido quienes se han acercado al tema, y por otra parte una búsqueda del relato mismo desde la disciplina de la historia regional entendida esta en uno de sus componentes como aquella que comparte teorías y métodos con otras historias igualmente calificadas. Así pues, las vías de la historia cultural, la social, de las mujeres, y aún de “el arte de la biografía”, entre otras muchas, comprenden opciones a utilizar en una búsqueda de explicación de “los relatos sobre las pinturas rupestre”, y de las cuales apunto las siguientes como una invitación para la búsqueda de interpretaciones de los lienzos de piedra pero también de la sociedad que los creó. Cuando menciono “el relato sobre las pinturas”, me refiero a lo que se ha escrito acerca de ellas pero también el relato mismo que contienen. La propuesta numeral que a continuación expongo es una opción que he considerado como válida para una aproximación a los lienzos de piedra, y es la que he buscado recorrer a lo largo de este texto asumiendo que los lienzos de piedra son fuentes primarias, documentos que se ofrecen a la sensibilidad y la inteligencia.

Primero: Utilización de conceptos universales que como el del “tiempo”, se encuentran inmersos en la explicación del *proceso civilizatorio*. Para nuestro caso, el concepto es también aplicable al estudio de una sociedad de cazadores recolectores con un bajo nivel de desarrollo cultural, propio del “paleolítico superior fosilizado” Este primer concepto, el del “tiempo”, estuvo vinculado a un sistema de creencias así como a prácticas rituales que se documentaron en el llamado periodo

del contacto, y que tienen como referente cultural su relación con las expresiones gráficas del arte rupestre.¹⁴³

Segundo: Estudio de los cambios en la relación de “las formas, los ideogramas y las cosas” representadas para tratar de explicar las discontinuidades y rupturas que se encuentran a lo largo de la construcción del relato rupestre, entendiendo que para el caso “las formas” rupestres, que a la vez constituyen variantes, no son modelos permanentes si no que cambian con el tiempo de tal manera que una “forma” no se repite inmutable durante siglos o milenios. Así un ideograma tendría mayor validez para un determinado “periodo”, y sería el relato de quienes lo construyeron y mandataron como relato colectivo.

Tercero: Utilización del concepto de “campo religioso”, reconociendo la existencia de un sistema de creencias diferentes entre los grupos indígenas locales que establecen contacto con los evangelizadores quienes a su vez pasarán a ocupar simbólicamente un espacio ya ocupado de antemano, y sobre el cual instaurarán un “campo religioso” sobre “los campos religiosos” de los indígenas de la península. En esa instauración se encuentran las evidencias culturales más antiguas de las creencias indígenas que muestran sus “costumbres y tradiciones” las cuales son testimoniadas por diferentes documentadores. En ellas se guardan vínculos con el arte rupestre y el campo religioso indígena; con lo sagrado y lo profano.¹⁴⁴ La reacción de los grupos indígenas locales en el momento del contacto, respecto a la introducción de la religión católica, fue en un principio de resistencia y su expresión se encuentra en las prácticas rituales que cobraron nueva significación frente a los extraños.

¹⁴³ Agustín García Calvo, *Historia Contra tradición, Tradición Contra Historia*, Madrid, Edit. Lucina, 59 p. Ver p. 15-17.

¹⁴⁴ Norbert Elías, *Sobre el tiempo*, traducción de Guillermo Hirata, México, Fondo de Cultura Económica, 2010, 212 p. (Sección de Obras de filosofía). Paradójicamente el concepto “tiempo” es más pensado por la sociología que por la historia. Una rara correspondencia respecto a las pinturas rupestres es que estas son pensadas en un “tiempo” para la arqueología y no para la historia

Cuarta: Buscar paralelismos entre desarrollos culturales que aproximen a una comprensión del arte rupestre en función de los “universales” utilizados como sería la representación del “tiempo”. Estos paralelismos no necesariamente tienen que ser sincrónicos, ni tampoco compartidos con culturas de un mismo nivel de desarrollo, o de “geografías comunes” o cercanas.¹⁴⁵

Quinta: Los relativos a las prácticas de los ritos de iniciación, las danzas, lo imaginado, las visiones, el llanto, los sueños, una aproximación a una idea del tiempo y el espacio desde la perspectiva de una “conciencia alterada”, expresada en diferentes ideogramas de los lienzos rupestres, pero también presentes en los registros de los cronistas misionales.

Sexta: Las representaciones de la naturaleza y el simbolismo de los animales, de las mujeres, los hombres, los niños, la vestimenta, la comida y el cobijo, la memoria cognitiva.

Séptima: Las observaciones de observaciones de los lienzos de piedra y de la sociedad indígena del tiempo misional.

Octava: La arquitectura del paisaje religioso construido de manera simbólica “como indicadores” de transformaciones religiosas, el cambio de las toponimias indígenas “originales” y la imposición de nombres católicos sobre el paisaje, y hacia atrás, en “el pasado- pasado”, la transformación del paisaje natural en un “campo religioso”.

Novena: La posibilidad de una lectura de algunas de las pinturas rupestres “más significativas” como “formas materiales de un libro”, su matriz, los “detalles” de los trazos, los colores, las perspectivas, sus faltantes, su guarda, la composición como parte de los elementos “portadores de significado”.

Decima: El estudio del chamanismo, la vestimenta como parafernalia, la gestulación y los sonidos del chamanismo, los objetos sagrados como parte constitutiva de una “tradición” que se representan en los ideogramas del arte rupestre.

¹⁴⁵ Pierre Bourdieu, “Génesis y estructura del campo religioso”., p. 29-83.

Decima primero: El estudio del cuerpo a partir de los registros misionales y de la antropología física, sus diferencias en el ámbito regional pero también su relación con los representados en el arte rupestre desde una aproximación a la gestualidad que contiene, cuidando en el conjunto la “presunción” de que una representación se corresponda con el objeto representado.¹⁴⁶

Decima segunda: El estudio de los rituales indígenas como escenificaciones del “campo religioso” y su vínculo con ideogramas rupestres, entendiendo que el conjunto de ellas fortalecían la construcción de la comunidad y el sentimiento de identidad colectiva. En ese sentido se comprende que tanto las prácticas rituales como las referidas al arte rupestre se idearon para comunicar un mensaje o varios mensajes.¹⁴⁷

Decima tercera: En general, el análisis “formalista” de una narración que aspire a “la buena factura”, entendiendo que su resultado será una visión complementaria de otras. En ese sentido, explorar la opción a un tratamiento del tema de “los relatos sobre la pintura rupestre y de la pintura rupestre” como si fuera una biografía en sus múltiples posibilidades narrativas, principalmente las de carácter técnico-literario. En esa aspiración, individualizar la significación de algunas de las personalidades que la “Historia reunió” en los primeros momentos del “encuentro” con los aborígenes de la península de California.¹⁴⁸

Decima cuarta: El análisis de la cultura oral llevada a la crónica misional y otras, como serían las observaciones de segundo y tercer nivel; también la memoria cognitiva vinculada a los mitos locales y cuyo análisis puede realizarse de manera analógica para sus significaciones universales.

146 Peter Burker, *¿Qué es la Historia Cultural?*, P. 98.

147 Peter Burker, *¿Qué es la Historia Cultural?*, P. 105.

148 Francois Dosse, *El arte de la biografía Entre la historia y ficción*, México, Universidad Iberoamericana, p. 15-103.

Decima quinta: Apuntar el estudio de “fórmulas y temas” diferentes hasta ahora no vistos, así como una revisión de “los estilos” en las representaciones ideográficas del arte rupestre a partir de la información recopilada y conceptualizada.

Decima sexta: Acercamiento a las prácticas cotidianas, a “las costumbres” indígenas testimoniadas por las crónicas misionales para relacionarlas con las “formas” y los ideogramas de las pinturas rupestres.

Decima séptima: la posibilidad de abordar las emociones indígenas expresadas de manera declarativa y con su propio lenguaje: el llanto, la depresión y el miedo, en un caso como resultado de los estados alterados de conciencia, y en otros como el estado del asombro y lo inexplicable.

Decima octava: El estudio de la percepción de los sitios del arte rupestre a partir de los testimonios jesuíticos y de exploradores para inferir olores, sonidos, prácticas higiénicas, espacios, imaginaciones y luminosidades.

Decima novena: Aproximación a los lenguajes y sus expresiones dialectales para la comprensión de fronteras culturales y culturas indígenas diferenciadas y coincidentes. Así, la aproximación contribuirá a explicar diferencias regionales en los estilos y en las representaciones de los lienzos rupestres.

Vigésima: El estudio de los encuentros culturales entre indígenas y misioneros para entender “la traducción cultural” de los misterios de lo sagrado de ambas culturas, así como las equivalencias de los espacios de las prácticas rituales en los esquemas perceptivos de la “traducción inconsciente”.

Vigésima primera: Aproximación a los lienzos rupestres como una supervivencia cultural del “pasado pasado”, vinculado a los mitos de origen y expresado en el tiempo del contacto.

Vigésima segunda: Una aspiración; un acercamiento a las mujeres y los niños indígenas del pasado californiano “desde” el momento del contacto y de la vida misional “hasta” su representación en imágenes rupestres. Como se sabe, las

referencias a las mujeres son mínimas, pues las fuentes etnográficas en lo general tienen una visión masculina que es la que se presentaba en la vida cotidiana desde el momento del contacto y después en el sistema de misiones que cambiaría para siempre la vida de los californios.

Contrario a lo que podríamos suponer, los misioneros jesuitas que iniciaron el proceso de evangelización en la península de California no destruyeron los sitios sagrados de sus antiguos pobladores, ni tampoco destruyeron ninguna de sus representaciones pictóricas, más sin embargo no dieron cabida a sus “sacerdotes” o “chamanes” a quienes acusaron de “apostasía” para negarles su categoría de religión a las creencias indígenas.¹⁴⁹ Hasta donde las crónicas dan, sus centros ceremoniales son consignados como espacios del demonio y supercherías, mientras que la tierra peninsular muchas veces es consignada como el infierno mismo. En el proceso de construcción del nuevo “campo religioso”, con todos sus símbolos del poder, los representantes religiosos de los indígenas fueron vencidos pues no hubo ni remotamente un punto de conciliación respecto a las creencias de ellos y las de quienes llegaban para construir un “campo religioso” sin alianza con el campo religioso originario del cual las pinturas rupestres formaron parte.

Una metáfora válida para “un comienzo”, pero también para la historia, la arqueología y demás disciplinas afines que quieran aproximarnos al relato mismo de las pinturas rupestres la sintetiza el filósofo Benjamín Walter cuando escribió de una ánfora que ha quedado rota en miles de pequeños pedazos y que habría que armar buscando que parte le pertenece a la otra hasta volver a completarla de nuevo. Así los pedazos del ánfora rota, dice, “han de ser contiguos en los más pequeños detalles, pero no idénticos unos a otros” de tal manera que los trozos lleguen a ser reconocibles “como

¹⁴⁹ José de la Cruz Pacheco Rojas, *Milenarismo Tepehuán. Mesianismo y resistencia indígena en el norte novohispano*, México, Edit. Siglo Veintiuno Editores, 196 p. ils. Aunque el estudio se limita a la demarcación de la Nueva Vizcaya, y por tanto no incluye a la península de California lo cual resulta explicable en razón de la temporalidad y el tema, esta investigación nos resulta orientadora en relación a los mecanismos de resistencia y las significaciones “de herencia cultural profunda” de los tepehuanes. Es orientadora también por el relato que construye desde esa mirada indígena, la del lado de quienes fueron sometidos.

fragmentos de un lenguaje mayor”. Esta es la vía de aproximación para ver “las cosas propio del original”, reconocer en cada trozo un fragmento proporcional del todo. “el ánfora es un proyecto que solo se puede poner en marcha reconociendo a cada parte el carácter de fragmento, de trozo singular a la búsqueda de su complementario”.¹⁵⁰ A la inversa de Walter Benjamín y muy a propósito también para la construcción de “un comienzo”, el poema Cántaro Roto de Octavio Paz es coincidente y metonímicamente la misma ánfora del filósofo cuando dice: “y el aire se hubiera roto en mil pedazos si alguien hubiese gritado: ¿quién vive?”. El aire es el silencio que a su vez es la ausencia de la palabra, de ahí que romper el silencio sea descifrar, deletrear, desenterrar una palabra perdida, un sonido, tan solo un nombre, uno solo: “la escritura” de los cuerpos humanos y las flechas, las puntas, los astros, un Sol y una Luna, los peces, los mamíferos marinos representados en el lienzo de la piedra, huellas de pies desnudos, un ular de viento en el paisaje de luz y sombras, el calor y el frío, buscar pues una interpretación con los métodos que la hagan posible para juntar lo que está separado.

Los relatos contenidos en las pinturas rupestres son muchos y variados, complejos, un ánfora nunca acabada pues algunos lienzos están incompletos y fragmentarios porque nunca se terminaron o porque fueron borrados por los elementos naturales, otros son una mirada sobre pinturas y mirada sobre otras miradas, una observación de observaciones.¹⁵¹

¹⁵⁰ Felipe Gómez Isa, *El derecho a la memoria*, Madrid, España, Alberdania, 2006, 623 p. Ver p. 251-266. Sin embargo, las pinturas rupestres fueron hechas cuando los hombres hablaban una lengua ahora desconocida por nosotros y que les servía para designar las cosas. De ahí pues el “lenguaje mayor”. En este caso, un concepto: “el tiempo”. También Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*, referido y comentado por Peter Burker, *Qué es la historia cultural?*, p. 74-76.

¹⁵¹ Alfonso Mendiola “El giro historiográfico: la observación de observaciones del pasado” en *Historia y Grafía*” Universidad Iberoamericana, núm. 15, 2000, p.181-208. Cántaro roto de Octavio Paz, ha sido publicado en varios idiomas y diferentes editoriales, entre ellas el Fondo de Cultura Económica.

II CHAMANERÍA Y PINTURA RUPESTRE

Santos y chamanes

Un sacerdote parroquial que vivía en un pueblo relativamente cercano a la capital del virreinato novohispano, informó a sus superiores del reciente arresto de algunos hombres por participar en “ritos propiciatorios en honor a una deidad indígena tradicional de la sierra”; era el año de 1817 y en las celebraciones de ese extraño culto se utilizaban iconos de Cristo y la Virgen, pero también muñecos que representaban deidades paganas. En estos ritos los hombres y las mujeres bailaban

y cantaban, presentaban ofrendas de comida y mostraban diferentes elementos rituales; cuatro años atrás, en 1813, otro sacerdote descubrió en la comunidad indígena de Xochimilco algunas prácticas paganas encabezadas por varios “chamanes” que efectuaban ritos de fertilidad en una capilla secreta dentro de una cueva.¹⁵² Estas ceremonias realizadas en una región distante a cientos de leguas de la península de California y que también de manera profusa se realizaban en otros lugares del territorio novohispano, pueden entenderse como paralelos culturales respecto a las que se celebraban por indígenas que habitaban en el área del Desierto Central de la península de California. De estas ceremonias dejaron constancia otros sacerdotes que en este caso eran miembros de la orden de San Ignacio de Loyola los cuales habían logrado iniciar sus tareas de evangelización haciéndose de un espacio peninsular. Los paralelos culturales del tiempo colonial a los que hago referencia se dieron en dos sentidos: uno en relación a la noticia del espacio al que remiten la realización del ritual y otro en las formas de celebración; la referencia espacial las consigna a “la sierra” y “la cueva”, mientras que la celebración alude a “muñecos”, “bailes”, “cantos” y “ofrendas de comida”. Estas semejanzas culturales se formulaban de manera copiosa en diferentes lugares con población indígena dentro del territorio novohispano y eran referentes indígenas a un tiempo remoto vinculado al de los orígenes y las creencias que subyacían y se expresaban como un “telón de fondo” que se desplegaba en la vida cotidiana de las misiones californianas, las cuales fueron edificadas desde fines del siglo XVII y durante más de setenta años hasta ya muy entrado el siglo XVIII.

Para una aproximación a estos paralelos culturales y el “telón de fondo” que he mencionado, el relato de un sacerdote jesuita llamado Miguel del Barco es ilustrador.¹⁵³ Este misionero que se desempeñó en la península de California por más de treinta años escribió acerca de una festividad “pagana” que se realizaba en las cercanías de la iglesia de la misión de San Ignacio la cual esta se estaba levantando en un punto del Desierto Central de la Península, en medio de un oasis

¹⁵² James Eric Vang Young, *La otra rebelión. La lucha por la independencia de México, 1810-1821*. Traducción de Rossana Reyes Vega, México, Fondo de Cultura Económica, 2006, 1007 p. (Colección Historia). Ver p. 844.

¹⁵³ Miguel del Barco, *Historia natural y crónica de la Antigua California.*, p.324.

rodeado de lomeríos pedregosos de origen volcánico. Este lugar había sido desde mucho antes de la llegada de los misioneros jesuitas un lugar de paso a las sierras y mares que limitan a esa región del mundo: la Mar del Sur por el Oeste, y el Golfo de California o Mar de Cortés por el Este. De todas las sierras de esos rumbos la más cercana a la misión de San Ignacio es una que se levanta plegada al Golfo de California y que fue designada con el nombre de San Francisco en alusión a un pueblo de visita que los religiosos siempre quisieron tener ahí, en una de sus laderas de mayor amplitud y altitud. Esta sierra de origen volcánico y sedimentario, es precisamente la que contiene los enormes cañones donde se encuentran “las cuevas” con algunas de las pinturas rupestres monumentales y “más relevantes” del continente americano: monumentales por su tamaño; relevantes por su colorido, el número de sitios, su antigüedad y el estado actual de conservación.



154

Miguel del Barco escribió que cuando él estuvo en aquellos lejanos territorios del Desierto Central, año con año se reunían en las cercanías de aquella misión de San Ignacio cientos de hombres y mujeres de “la nación” indígena cochimí quienes permanecían ahí por varios días haciendo una casa de ramas para realizar ahí uno de sus rituales más importantes. Para ello los hombres hacían que las mujeres recolectaran la mayor comida posible la cual debía ser obsequiada a un personaje que se decía venía del cielo. Una vez hecho esto y llegada la fecha de la ceremonia los hombres disfrazaban a un indígena joven a quien le pintaban el rostro y cubrían

¹⁵⁴ De acuerdo a Homer Ashman el Desierto Central incluiría las sierras de San Juan y San Borja, que se ubican en el Estado Baja California (norte), y las de San Francisco y Guadalupe, en Baja California Sur. En esta consideración se estaría incluyendo el Desierto de Vizcaíno como parte de esta área mayor. Ramón Viñas ¡Vallverdú, *La Cueva pintada. Proceso evolutivo de un centro ceremonial, Sierra de San Francisco, Baja California Sur, México*. Barcelona España, Universidad de Barcelona, SERP (Seminari d'estudis i pecerques prehistòriques), 2013, pp. 482, ils. Ver p. 47-49.

su cuerpo con “algo de pieles” para que no fuera reconocido por quienes participaban en el ritual. Hecho esto, el indígena preparado para esto se escondía atrás de uno de los cerros cercanos a la misión para dar comienzo al acto medular de la celebración y la cual sintetiza Miguel del Barco de la manera siguiente:

Las mujeres y los muchachos se colocan lejos de la casa, pero a vista de ella y del cerro. Cuando el disfrazado conoce que es tiempo, o se le hace una señal sale corriendo de su escondite y baja del cerro a carrera abierta, sin parar hasta la casa preparada, donde le reciben los hombres y presentan variedad de comidas. El descansa y come, y que es mucho de todo. Habiendo estado el tiempo competente dentro de la casa, sale de ella para volverse a su escondrijo y, a la vista de todos, va subiendo el cerro como quien se vuelve al cielo.¹⁵⁵

Aunque el misionero Miguel del Barco no proporciona la ubicación del cerro por donde este hombre que vino “del cielo”, se vuelve “al cielo”, es de referir que “la subida” a cualquiera de los cerros inmediatos a la misión de San Ignacio puede considerarse metafóricamente una vuelta a las alturas de la Sierra de San Francisco, pues esos cerros y lomeríos pedregosos que rodean al oasis son las alturas finales de sus pliegues. De hecho el arroyo principal que bordea la misión de San Ignacio, y que recibe el nombre de San Atanasio tiene su origen en lo más alto, agrio y escarpado de dicha sierra de San Francisco. Una interpretación en otro sentido es la de la representación de una deidad vinculada al Sol, pues como veremos más adelante ese astro se significaba de manera destacada en la vida cotidiana de los indígenas peninsulares.

El relato de esta festividad indígena a la que refiere del Barco, señala la presencia de la pintura corpórea en el personaje “único” que representa en la “visión” y “traducción” del sacerdote jesuita a un “hombre que vino del cielo”. Esa pintura corpórea aplicada al indígena, que desde su apreciación era para “afearlo”, está presente en diferentes culturas pero cobra mayor significación en su relato en virtud de que muchas de las figuras humanas representadas en los lienzos de piedra de la sierra de San Francisco, muestran como una característica sobresaliente la

¹⁵⁵ Miguel del Barco, *Historia Natural y Crónica de la Antigua California.*, p. 355.

representación “colorida” de lo que aparenta ser la desnudez del cuerpo humano. Todo indica que esta representación de la festividad religiosa de los cochimiés está dada con formas que corresponden a varias de las que fueron creadas mediante el color aplicado sobre las matrices rocosas del interior de cuevas y paredones de la Sierra de San Francisco y de Guadalupe, lo que resulta coincidente con lo que el padre Miguel del Barco dice en referencia a un hombre venido del cielo el cual vuelve a su escondrijo del cerro el cual podría ser entonces una cueva, pues como se aprecia en el relato éste no vuelve al cielo, se guarda en su “escondrijo”, cerrando así de manera despectiva la metáfora de la representación aquella. En ese sentido de la descripción hecha por este misionero podemos inferir que la cueva es el espacio donde se guarda una deidad relacionada con las más antiguas creencias indígenas peninsulares, como de hecho lo están sugiriendo muchos de los sitios donde se guardan las pinturas rupestres. Los protagonistas que participan en la representación del “hombre venido del cielo” que describe Miguel del Barco, se insinúan en varios lienzos de piedra como por ejemplo la cueva *La Pintada* de la Sierra de San Francisco, recinto en el que se pueden apreciar algunas figuras humanas logradas en color rojo ocre con delineados en blanco, como se puede ver en la siguiente imagen.



Figuras que están sugiriendo la desnudez del cuerpo humano descrita por el misionero Miguel del Barco, pues en ellas se puede observar la ausencia de vestimentas, particularmente en lo que podemos considerar es una enseña de apéndices bajo las axilas que corresponderían al esbozo de unos senos o “pechos” femeninos. *Sierra de San Francisco, Cueva La Pintada.*

La adjetivación de “feo” o “afeamiento” que el misionero hace del personaje que representa al hombre “venido del cielo”, es la misma que más tarde se correspondería desde el relato misional a la pintura rupestre de algunas cuevas de la Sierra de San Francisco, y también al resto de la geografía californiana que ellos estaban ocupando. Para los misioneros el concepto de belleza no aplicaba para ningún cuerpo desnudo, de tal suerte que la desnudez de los californios les parecía lo más alejado de la santidad y moral católica de la que eran portadores. Para los jesuitas los cuerpos desnudos mostrando “sus partes pecaminosas” era una obscenidad aberrante que debía erradicarse de sus misiones, asunto al que le dedicaron grandes esfuerzos, en ocasiones con magros resultados pues prendas que obsequiaban a los indígenas para cubrir sus partes bajas eran después encontradas abandonadas en los montes, pues la desnudez era parte de la complejidad de su cultura. A este respecto, el jesuita Miguel Venegas afirma que:

En la parte donde había rancherías de indios, procuraban acariciarlos y regalarlos con bastimentos, sartales de cuentas de vidrio, cuchillos y alguna ropa, y principalmente con ceñidores acomodados para resguardo de la honestidad: porque todos los indios andan desnudos. Recibían ellos con agradecimiento cuanto les daban, pero la ropa, después de haberse apartado se la quitaban y la dejaban tirada en los caminos como alhaja superflua para ellos, a que no estaban acostumbrados.¹⁵⁶

Extraña realidad cultural aquella para hombres europeos y novohispanos que desde la llegada a la península enfrentaban a una sociedad de cazadores, recolectores y pescadores, cuya distancia cultural respecto a la de ellos era la de un abismo insalvable como quedaría demostrado tiempo después.¹⁵⁷ Sin embargo menester es señalar que así como la cultura indígena californiana estaba inmersa en sus propios mitos y creencias que les daban una visión de su mundo, así también los evangelizadores traían los suyos propios que no podían reconocerse como mitos vitales debido a que estaban inmersos en ellos y se confundían con su propia realidad, con sus vidas, incluso con sus propios “milagros” de los cuales registrarían varios en diferentes momentos y lugares de la península, principalmente los del padre Juan María de Salvatierra, uno de los fundadores de la misión de Loreto.¹⁵⁸

Mitos indígenas como el de “el hombre venido del cielo”, cuya representación se realizaba en San Ignacio y otras misiones, constituyen estructuras simbólicas específicas que muestran como una sociedad de cazadores, recolectores y pescadores, formulaban codificaciones complejas de hechos fundamentales relativos a un orden sobrenatural y también a la vida de los hombres. La representación del mito descrito por Miguel del Barco, muestra que la narración y representación de las tradiciones indígenas fue uno de los principales instrumentos

¹⁵⁶ Miguel Venegas, *Obras californianas del padre Miguel Venegas. S. J.*, La Paz BCS, UABCS, 1979, 5 vol., ver vol. IV, p. 43.

¹⁵⁷ Ignacio del Río, *Conquista y aculturación en la California Jesuítica, 1697-1768.*, p. 78-79.

¹⁵⁸ Ignacio del Río, *Vocación por la Historia. Textos varios*, México, Instituto Sudcaliforniano de Cultura, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2013, 126 p. Ver p. 21.

para la elaboración de explicaciones del mundo, del vínculo entre el tiempo, la muerte, el espacio, sus deidades y todo aquello necesario para la vida, así como su reproducción. Es este, en las diferentes culturas, un conocimiento acumulativo transmitido a través del habla. Los mitos de los jesuitas se enseñaban en este momento también de manera oral y desde otras fuentes, otras representaciones, desde un simple dibujo hasta la magnificencia del arte sobre el óleo llevado después a los retablos deslumbrantes en maderas de cedros recubiertos con hoja de oro. Así como estos, la magnificencia de los mitos indígenas pudo ser elevada a los lienzos de piedra en paredes y bóvedas de cuevas, pues las interpretaciones del mundo estaban vinculadas a sus propias creencias y especificidades culturales.¹⁵⁹ En el caso de los indígenas vinculados a la representación del “hombre venido del cielo” se trata de una memoria mnemónica que contribuía a una identidad cultural pero que para el misionero aparecía o se interpretaba en ciertos momentos como síntomas de infantilismo, incompetencia y vulnerabilidad.¹⁶⁰ Esta opinión como veremos más adelante, cambiaría a lo largo de la ocupación jesuítica de la península, pues varios misioneros se volcarían más adelante al sentir de lo que ellos consideraban era la influencia del Diablo sobre los territorios de la California.

La festividad religiosa del “hombre venido del cielo” presenta una parafernalia propia de los grupos de cazadores recolectores que poblaron la península de Baja California. Es en estas prácticas y en su parafernalia donde mejor se articula la “tradición” del chamán, un personaje central de las comunidades indígenas vinculado a través de sus prácticas al pasado lejano, tanto como la antigüedad de muchas pinturas rupestres, de ahí su importancia como expresión de permanencia y continuidad de lo que parecen ser algunos rasgos culturales arcaicos entre los que destacan los de sus creencias vinculadas a los mitos de origen, y con ellos a su concepción del tiempo, el espacio y la muerte como condición sagrada y profana.

¹⁵⁹ Enrique Florescano, *Nuevo pasado mexicano*. México, Editorial Cal y Arena, 1991, 234 p. Ver p. 22.

¹⁶⁰ Eric Vang Young, *La otra rebelión. La lucha por la independencia de México, 1810-182.*, p. 852

Es precisamente frente a la muerte y “la enfermedad” que los chamanes desempeñaron algunas de sus funciones principales, pues era mediante una práctica de sanación que se realizaba una afanada búsqueda para seguir prolongando la vida de un enfermo, particularmente si este ya estaba agonizando. La clandestinidad en la que finalizaron estas prácticas en la época de las misiones, y en general todas las expresiones de chamanería, tuvieron que ver con el juicio que los misioneros hacían de estos usos religiosos distantes culturalmente de las de ellos y de las de su mundo católico de referencia, en este caso el europeo. Así, en la península de California los protagonistas religiosos pertenecientes al mundo indígena fueron denominados “hechiceros”, “idolatrás”, “representantes del Diablo” “brujos”, “chamanes” o “guamas”, en cambio en Europa, algunas de las formas más primitivas de estas expresiones culturales vinculadas con el tiempo, la sanación y la muerte, se les asignaron otros nombres: el de “Taumaturgos”, “los piadosos curanderos”, “los santos”, y “los reyes médicos”. Los protagonistas principales eran algunos monarcas europeos, principalmente los franceses.

Aunque distantes culturalmente y cumpliendo funciones sociales y políticas diferentes, a todas estas expresiones que he mencionado las relacionaba un uso particular muy antiguo pero a la vez contemporáneo de las más antiguas creencias de la humanidad: el contacto personal de dos cuerpos como vía para la sanación de las enfermedades, es decir, tocar, tentar, pulsar, sobar, sentir al otro. En ese sentido Marc Bloch en referencia a los reyes taumaturgos europeos escribió lo siguiente:

El contacto de dos cuerpos efectuado de una manera u otra, particularmente por intermedio de las manos, siempre pareció el medio más eficaz para transmitir fuerzas invisibles de persona a persona. A este viejo gesto mágico se le agregó otro, también tradicional de su tiempo pero específicamente cristiano: la señal de la cruz, hecha sobre los pacientes o sobre sus heridas. Se decía que trazando la

imagen sagrada, los santos habían triunfado sobre las enfermedades en varias ocasiones.¹⁶¹

Guardando todas las consideraciones de las distancias culturales y temporales, es de referir que los chamanes de California tenían la misma “costumbre” europea del contacto corporal para la sanación de los “cuerpos afectados” de los que escribió Marc Bloch, pero desde luego sin la señal de la Cruz y sí mediante otros “gestos” y objetos mágicos que ahora hacen observar diferencias que estaban dadas por las características propias de una cultura de hombres nómadas que era la que ellos poseían. Varias son las fuentes que dan constancia de la búsqueda de los chamanes para extender el tiempo de vida de los “cuerpos afectados” de otros indígenas, y hacerlos escapar a la muerte mediante un ritual ancestral que fue el que enfrentó al signo de la Cruz jesuítica que traía consigo todo el peso de su tradición milenaria, asunto no menor si tomamos en consideración las diferencias culturales entre los recién llegados y los nativos de California, pues sabido es que las ventajas mayores las tenían los forasteros. El jesuita Miguel del Barco da cuenta de una experiencia que en este contexto del enfrentamiento simbólico y las prácticas religiosas entre ellos y los nativos le ocurrió a su correligionario Francisco Xavier Wagner, cuando este estuvo en la Misión de San José de Comondú, distante de Loreto como a unos cuarenta kilómetros, sierra de La Giganta de por medio:

Sucedía que el padre misionero disponía a un enfermo para la muerte con los santos sacramentos, y demás actos y efectos propios de tan tremenda hora, apenas se apartaba de él un rato cuando llegaba el hechicero, o llamado de los parientes del enfermo, o porque de suyo venía a ofrecer su industria para sanarle, si quisiese dejarse curar o poner en sus manos. El deseo de la vida y de la salud, junto con la facilidad de esa gente por dejarse persuadir por cualquier disparate; y más si es cosa de su gusto, era muy fuerte tentación para no caer en ella. Exhortabanle entonces a no creer, ni hacer caso de lo que los padres enseñan, sino sólo de sus creencias y boberías antiguas. Luego soplaba frente al

¹⁶¹ Marc Bloch, *Los reyes taumaturgos. Estudio sobre el carácter sobrenatural atribuido al poder real, particularmente en Francia e Inglaterra*. Traducción Marcos Lara, Juan Carlos Rodríguez Aguilar, prólogo de Jacques Le Goff, Madrid, España, fondo de Cultura Económica, 2008, 663 p. Ver p. 91-92

enfermo con el chacuaco o tubo de piedra, que tenía para este efecto, y de esta suerte le disponían para que, en expirando, bajase su alma al infierno.¹⁶²

Este relato del misionero jesuita da referencia a dos tradiciones enfrentadas: la primera es la del chamán que refiere estar vinculado al Diablo en una sierra montaraz de la península; la segunda la de un hombre nacido en Eichstadt, Alemania, el cual es portador de un relato que hablaba de los evangelios, los misterios, la vida virtuosa y ejemplar de los santos lo cual era llevado a la práctica cotidiana. El chamán, según el relato, se ocupaba en dar aliento de vida a un tiempo terminal, la de “la tremenda hora”, en este caso de un indígena agonizante. En esa batalla el chamán iba contra la concepción de un tiempo que le pertenecía a “la misión”, que ya no era el tiempo sagrado de los de su raza y que solamente podía pretender quitarle o arrebatarle en una suerte de un duelo contra el misionero que expresa y ejerce una medición imprecisa de lo que es el tiempo en una vida final: “un rato”, “el rato”, la duración significativa del intervalo cuando el misionero “apenas” se apartaba brevemente del enfermo. En ese duelo por el dominio del tiempo, la alusión que hace el misionero a lo que denomina “boberías y creencias antiguas” es la certeza de que él como misionero no estaba frente a una práctica reciente, sino a una muy lejana en el *continuum* peninsular, y por consiguiente fuertemente arraigada en la cultura de los indígenas, al grado de disputarse el tiempo agónico en las condiciones por él relatadas que son las de un indígena en artículo de muerte. La observación de Wagner coloca la figura del chamán como un elemento central de la sociedad de cazadores recolectores y pescadores, pues lo muestra formando parte del funcionamiento social y religioso de ella.

¹⁶² Miguel del Barco, *Historia natural y crónica de la Antigua California.*, p. 236-237.



“El tocamiento”. Las palmas de las manos en rojo sobre el lienzo de piedra. *Sierra de San Lázaro, Los Cabos, Piedra Pintada de Palo Verde.*

El Chamán californiano a diferencia de “los taumaturgos” europeos realizaba uno de los contactos con los cuerpos afectados mediante un instrumento de piedra cuya característica era tener una forma cilíndrica con un agujero que comunicaba a uno y otro extremo y por el cual el chamán soplabla con fuerza la parte del cuerpo dolido o “enfermo”. Se hacía así el contacto corporal mediante un gesto mágico con el cuerpo del afectado el cual podría estar como lo relata el mismo Wagner, ya moribundo. El chamán representaba así una suerte de sobrevivencia de las creencias más longevas de la península y por lo tanto, como lo veremos en otro apartado, también vinculado a las expresiones que guardan algunas de las formas de “las pinturas rupestres” de la sierra de San Francisco, las cuales constituyen en si mismas evidencias culturales de las más añejas del continente americano. La imagen que se muestra a continuación y que describe la aproximación a un personaje con las características que más o menos se ha estado describiendo, corresponde a la figura de un chamán, en este caso sin el tocado de plumas que también lo distinguía. Esta imagen muestra la sugerencia de una capa de cabellos humanos que era uno de los elementos que portaba además de otros objetos que sostenía en sus manos y que de acuerdo a las fuentes históricas eran instrumentos

mágicos diversos que para esta interpretación de la pintura serían las “tablas” o “palas” ceremoniales de las que se utilizaban en diferentes rituales. Acerca de estos objetos el jesuita Miguel Venegas refiere que los chamanes los manipulaban durante “el sermón de sus Dogmas”, en tanto realizaban “ademanos descompuestos y de indecentes locuras”, sugiriendo una representación espiritual en la que anunciaban la adivinación del futuro. Las “tablas” estaban formadas del corazón de mezquite o de uña de gato pintadas con figuras que ellos decían eran copias de las “legítimas tablas” que les había dejado un Espíritu Visitador para que enseñaran a los niños.¹⁶³ Mediante esta parafernalia y la representación ritual, el chamán legitimaba su presencia en las comunidades indígenas como uno de los elementos de cohesión más importante pues él representaba el lazo de comunicación entre “el mundo” y el “mundo otro”.

¹⁶³ Miguel Venegas, *Noticia de la California, y de su conquista temporal y espiritual hasta el tiempo presente sacada de la historia manuscrita, formada en México en el año de 1739 por el padre Miguel Venegas, de la Compañía de Jesús; y de otras noticias, y relaciones antiguas y modernas. Obras californianas del padre Miguel Venegas, S.J.*, edición y estudios por Michael Mathes, bibliografía e índices Vivian C. Fisher y E. Moisés Coronado, prólogo de Miguel León Portilla, La Paz, BCS, Universidad Autónoma de Baja California Sur, 1979, vol. IV. Ver Vol. I, parágs. 115.



Representación de un chamán portando dos palmetas o tablas ceremoniales y desplegando desde sus hombros hacia abajo una capa de cabellos. *Sierra de San Francisco, Cueva La Pintada.*

La presente figura que forma parte de un conjunto mayor, se destaca por la utilización del color negro en su realización pero también por su aparente asociación a un gran mamífero marino. El color negro como veremos en otro apartado se utilizó durante algún tiempo en muchos de los rituales para dar distinción a lo que insinuaba ser sagrado o lo más sagrado.¹⁶⁴ Un acercamiento a esta imagen logrado con tecnologías fotográficas de avanzada, muestra como algunos objetos mágicos descritos por Segismundo Taraval son muy semejantes a los del fragmento del lienzo de la cueva La Pintada:

¹⁶⁴ Ver Enrique Hambleton, *Lienzos de Piedra. Pintura rupestre en la península de Baja California.*, p. 8. parte media del extremo izquierdo. La referencia al texto es solo eso, referencia, pero en realidad la imagen corresponde a un interactivo titulado "Senda rupestre" del Instituto Sudcaliforniano de Cultura de BCS, realizado por Luis Etzracani, con textos de Jorge Amao. El proyecto fue financiado por la Secretaría de Cultura y el Instituto de Cultura de Baja California Sur, con anuencia del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Los trastes de sus supersticiones y embutes, que son tablas, palos con puños en forma de cabeza y una nariz larga, una vara larga con un gancho donde dicen hacer venir las frutas, con un bastón agujerado para llenarle de todas partes de pluma, otro con una figura al modo de palmeta, otro con visos de abanico y otros varios con garfios, puntas y uñas...¹⁶⁵

Esta descripción se corresponde a objetos rituales referidos al uso que de ellos hacía una mujer que dice Taraval era hechicera, asunto que llama la atención, ya que de prácticas chamánicas realizadas por mujeres se tienen escasísimos registros, y como se puede observar en el acercamiento a la fotografía del lienzo, el objeto sostenido en las manos, en este caso al parecer por una figura masculina, se corresponden con sus formas y partes a los descritos en el texto de Tamaral que a la letra refiere el uso de las “palmetas con visos de abanico, garfios, puntas y uñas”

. Respecto a estos instrumentos Francisco Xavier Clavijero da la noticia de que las tablas eran libros en los que los chamanes fingían leer la naturaleza de los males y la manera de destruirlos, así como leer en ellos las mutaciones del aire y el destino de los hombres.¹⁶⁶ Con ello Clavijero vincula el uso de las tablas a la práctica de la curación de los males y la adivinación, lo que resulta consecuente con las prácticas tradicionales que otros informantes dicen eran las que realizaban los chamanes californianos, sin embargo el uso de estos instrumentos seguramente tuvo sus particularidades según los diferentes grupos indígenas que las usaban en la península.¹⁶⁷

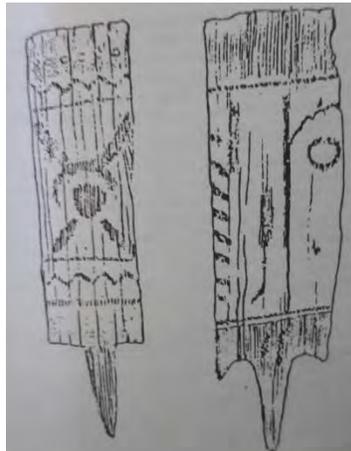
¹⁶⁵ Sigismundo Taraval, *Historia de las misiones jesuitas en la California Baja, desde su establecimiento hasta 1737* (obra manuscrita), Biblioteca Newberry de Chicago, Colección Ayer, ms. 29873, citado por Ignacio del Río, *Conquista y aculturación en la California jesuítica.*, p. 42. El subrayado de la cita es mío.

¹⁶⁶ Francisco Javier Clavijero, *Historia de la Antigua California.*, p. 67.

¹⁶⁷ Gianfranco Cassiano V. “observaciones sobre la función de las tablas de Baja California” *Estudios fronterizos. Revista del Instituto de Investigaciones Sociales*, México, Universidad Autónoma de Baja California, 1987, año V, vol., número 14, pp. 135. ver p. 61-73.



Acercamiento a formas de palmeta, abanico y garfios, tal y como lo refiere Tamaral. *Cueva La Pintada, sierra de San Francisco*



Dibujos de tablas ceremoniales peninsulares.

Una correspondencia de colores entre estas imágenes observadas y muchas de las “pipas ceremoniales” o “chacuacos” de piedra que eran usados por los chamanes, es la utilización del color rojo, negro y blanco, los cuales en algunos modelos se muestran con trazos de líneas que van de un extremo a otro del tubo o cilindro de piedra, alternándose un color con el otro hasta cubrir la superficie de tal manera que dichas líneas pudieran ser identificadas con claridad. Este dato es significativo ya

que estos colores están referidos a la pintura corporal que era aplicaba para los diferentes rituales así como en las pinturas rupestres y por lo menos en el rostro de algunos ídolos como lo consignaremos cuando hagamos referencia a una de las deidades de los cochimiés del área de San Bruno, al norte de la misión de Loreto. Por otra parte es de destacar que la utilización de estos colores pero enriquecidos en diferentes tonalidades, son los que mayormente se privilegiaron en la construcción de la mayoría de las formas rupestres pintadas en las cuevas de las sierras peninsulares.¹⁶⁸

Respecto a noticias que dan cuenta del uso de las tablas ceremoniales al norte del Desierto Central de la península, destacan las que da el jesuita Fernando Gonzag en una de sus entradas exploratorias a lo que serían posteriormente los territorios de las misiones de Santa Gertrudis y San Borja. Acerca de esto dice que dichas tablas ceremoniales eran clavadas en la tierra lo que realizaban delante de un pequeño ídolo fabricado con ramas y madera de las que colgaban un “como capote o manto real” que tenía abotonados unas madejitas de cabellos en la parte superior. Estos ídolos tenían “una toquilla o birrete de plumas negras” entretejidas en una redecilla a modo de las pelucas, y como “corona” un plumaje.¹⁶⁹

Las pipas ceremoniales que eran otros de los objetos más destacados presentaban al igual que las tablas algunos delineados, en este caso en forma de círculo y medio círculo como se puede observar en la siguiente fotografía la cual muestra en la parte inferior un delineado con formación de varias muescas. Hasta donde sabemos no existe hasta hoy algún estudio mayor de estos instrumentos en cuanto a la recuperación de su diseño que nos permita hacer una lectura mayor sobre ellos. La

¹⁶⁸ El Museo Regional de Baja California Sur cuenta con una colección de “pipas ceremoniales” las cuales fueron obtenidas por donación y por lo tanto no son producto de alguna excavación arqueológica. De muchas de ellas se desconoce el lugar exacto de procedencia, aunque se sabe de manera general que son de la región de Comondú y Loreto. En el Museo de la Casa Amarilla de Ciudad Constitución se cuenta con una colección aún mayor que la del Museo Regional, pero al igual que este son producto de donaciones hechas por personas recolectoras de estos materiales culturales, es decir, de aficionados.

¹⁶⁹ *Diario del viaje que hizo el padre Fernando Consag de la compañía de Jesús en la California desde 27 grados y dos tercios hacia el norte, entre la sierra madre y el océano*. En Carlos Lazcano, y Denis Pericic, *Fernando Consag. Textos y testimonios*, México, Fundación Barca, Municipalidad de Varazdín, Museo e Historia de Ensenada, seminario de Historia de Baja California, 2001, pp. 406, ils. Ver p. 249-280.

pipa ceremonial que ahora se puede observar en la imagen siguiente fue recuperada por un particular en el área de Nopoló, muy cerca de Loreto Conchó, lugar habitado por indígenas guaycuras emparentados culturalmente con sus vecinos más inmediatos que eran los cochimiés y a los cuales habremos de referirnos en varios momentos a lo largo de este texto. Era pues con este instrumento mágico que chupando y soplando con gran fuerza por su parte hueca, se decía que los chamanes podían sacar los males del cuerpo. Esta intervención mostraba a estos personajes ante las comunidades indígenas como los poseedores de secretos capaces de salvar vidas y un saber especializado muy amplio a los que pocos podían acceder.¹⁷⁰ Estas características sobresalientes hacían de los chamanes unos individuos con gran ascendencia sobre las rancherías indígenas ante las que desplegaban sus poderes.



Pipa ceremonial del área de Loreto-Nopoló, en exhibición en el Museo Regional de La paz.¹⁷¹

En esta pipa ceremonial se puede distinguir claramente en su extremo izquierdo una parte más oscura que es una contrastada huella de uso que es el resultado de innumerables rituales en los que el hechicero introdujo sus labios para por ese

¹⁷⁰ Miguel Venegas, *Noticia de la California.*, vol. I, p. 93-94

¹⁷¹ Durante algún tiempo el Museo de la Casa Amarilla de ciudad Constitución en Baja California Sur fue repositorio de muchos de estos materiales culturales. Llegaron ahí como producto de recolectas espontáneas de rancheros o también exploradores interesados como los señores José Soto Molina y Jesús Manríquez quienes desde ese Museo lograron la recuperación de varios de estos materiales que de otra manera se hubieran perdido de manera irremediable. La pipa ceremonial de referencia fue encontrada como producto de una devastación que realizaba una empresa particular para una construcción turística en Nopoló, cerca de Loreto. Esta pieza forma parte de la colección del Museo Regional de Antropología e Historia de Baja California Sur, y hasta ahora carecen de una contextualización cultural precisa.

extremo de su tubo mágico soplar, resoplar e inhalar bocanadas de aire sobre la parte de un cuerpo “enfermo”. El aire se involucraba así como uno de los elementos de la naturaleza que intervenían en el proceso de absorción de las dolencias de un cuerpo lastimado, todo esto muy en consecuencia de lo que escribió el jesuita Miguel Venegas en el sentido de que el chamán era un ser relacionado con el viento. Llama la atención en la pipa ceremonial que el extremo derecho que sería la parte más cercana a la superficie de tocamiento es más ancha que el otro, el cual está mostrando un serial de líneas punteadas y las muescas respectivas. El instrumento aún guarda las evidencias de que en alguna ocasión su diseño estuvo pintado con tonalidades de color rojo, negro y blanco, que son los tres colores bases utilizados en la mayoría de los lienzos de las pinturas rupestres lo cual anuncia la relación evidente de estos artefactos con los colores de lo sagrado¹⁷²

El tocamiento sigue siendo hasta hoy una práctica común a toda la humanidad. Antiguamente se estuvo realizando no solamente en Europa y en América sino también en otros lugares remotos como por ejemplo en algunas islas del océano Pacífico en donde al decir de un estudioso, James Frazer, quienes lo realizaban en esos lugares vivían “una atmósfera cargada de electricidad espiritual”, la cual era capaz de acabar a quienes penetraban la frontera de su “círculo mágico”, pero también capaz de dar la salud por simple contacto. La diferencia de estas prácticas isleñas respecto a las de Europa era la de su dicotomía, es decir, la habilidad para producir un mal pero también un bien.¹⁷³

¹⁷² La pieza forma parte de la colección permanente de la sala de arqueología del Museo Regional de Antropología e Historia de la ciudad de La Paz. Es una pieza que no está referenciada académicamente pues no ha sido estudiada aun por profesionistas interesados. Una descripción general de este objeto proporcionada por la dirección del Museo es la siguiente: “En una de las franjas negras se aprecia un símbolo de forma de letra “D”, aunque pensamos que puede ser desgate por uso. 2. En otra franja negra se aprecia un símbolo en forma de “3” o de la letra “M” en posición vertical. 3. Una de las franjas grabadas presenta 10 rectángulitos o almohadillas. 4. El grabado de la pieza es en bajo relieve. 5. También presenta una especie de línea de aproximadamente 10 Cm de largo grabada en punteado y pintada en blanco. 6. Las perforaciones del cilindro son independientes y se unen en la parte central, provocando un desfase. Es decir no se unen de manera lineal sino a desnivel”.

¹⁷³ March Bloch, *Los reyes taumaturgos.*, p. 58.

Para el caso californiano los chamanes siempre fueron considerados por los misioneros como personajes *non gratos*, pues decían que se la pasaban ejerciendo sus maleficios practicando ideas supersticiosas, idólatras y paganas relacionadas con Satanás. Desde su manera de mirar el mundo, los chamanes representaban según afirma el mismo Wagner, el camino de descenso a los infiernos y por eso sus prácticas debían ser exterminadas de toda la faz de la tierra californiana.¹⁷⁴ Eran pues los chamanes ante los ojos de los misioneros una lejanía respecto a la vida cristiana y ejemplar de “los santos”; de las personas capaces de hacer portentos y cosas maravillosas, sin embargo aquellos hombres llamados “hechiceros daban forma a un mundo diferente que en su propias circunstancias de orden sagrado y simbólico, habían logrado construir un orden mágico y maravilloso en una sociedad de cazadores, recolectores y pescadores cuya pertenencia al espacio originario también formaba parte de esa identidad pues había modelado su cultura de nómadas en lugares con poca disponibilidad de agua y los recursos bióticos necesarios para la sobrevivencia. En el centro de esa realidad geográfica y cultural estaba el chamán a quien ahora seguramente de una manera incomprensible para él, otros hombres vestidos de un negro absoluto, que era el color de los hábitos jesuitas, no solamente le disputaban el espacio ya ocupado sino también su lugar en él.

En lo que podríamos considerar la cristianización del relato del hombre “que vino del cielo”, o del “espíritu visitador”, el jesuita Miguel del Barco nunca apuntó como es que los indígenas *cochimiés* entendían “el cielo”. Lo que si queda claro desde los primeros años de evangelización es que para los misioneros como Juan María de Salvatierra, Francisco Píccolo y otros, el cielo era un espacio sagrado de armonía eterna, de salvación del alma y para que los indígenas accedieran a ese cielo, es decir, “subieran a él”, había que desterrar antes al Diablo de las tierras californianas.¹⁷⁵ Este Luzbel, Satanás, Diablo o Demonio referido por Juan María de

¹⁷⁴ Miguel del Barco, *Historia Natural y Crónica de la Antigua California.*, p. 236-237

¹⁷⁵ “Carta a Juan Caballero y Ocio”, Loreto, 27 noviembre 1697, *Documentos para la historia de México, 2a, serie*, México, Imprenta de F. Escalante, 1854, vol. I, 562 p. Ver p. 154-155.

Salvatierra, era en las letras de su relato el mismo que habitaba “el infierno estéril de la California” y en donde solamente, decía, gracias “al Sumo Creador y a su Santísima Madre” había ahora también “pedazos de paraíso terrenal”.¹⁷⁶ La justificación de la ocupación religiosa era pues evidente. Así, fundadas las primeras misiones californianas, territorios como los de la misión de San Ignacio Kadakáman que eran también los de la tierra del ritual del “hombre que vino del cielo” y entrada a la sierra de San Francisco, se convirtieron junto con su extenso entorno del Desierto Central en un espacio a redimir de quienes realizaban las prácticas paganas que estaban siendo combatidas por los misioneros. La de los chamanes fue así una presencia que no tendría cabida en la nueva realidad cultural que se edificaba y terminaría por imponerse en la península. Desde el momento del primer contacto de los forasteros con el mundo indígena californiano, el futuro de las prácticas chamánicas estaba cancelado pues la lucha contra ellas era contra el demonio que los misioneros decían estaban representando los chamanes en las rancherías indígenas.¹⁷⁷

Con la llegada de los misioneros un tiempo diferente se aplicaría sobre la población indígena de California y la figura del chamán sería proscrita, perseguida, humillada, castigada y aún ridiculizada por parte de los jesuitas frente a quienes durante siglos, y aun milenios, la habían asumido como parte de su tradición. Este nuevo tiempo estaría señalado ahora por toques de campanas que darían sonidos a romper para siempre el silencio de un tiempo milenario. Por eso la campana más que ningún otro objeto, incluso más que los cañones y demás armas de fuego, simbolizó el dominio que los misioneros jesuitas impusieron sobre las poblaciones indígenas y con ello el desmantelamiento de su modo de vida. Las campanas, esos raros instrumentos hecho con aleaciones metálicas que ni remotamente podían en ese entonces ser imaginadas por los nativos, regularían sus conductas y con ellas

¹⁷⁶ “Carta a Juan Caballero y Ocio”, Loreto, 27 noviembre 1697, *Documentos para la historia de México.*, p. 142.

¹⁷⁷ Ignacio del Río, *Conquista y aculturación en la California Jesuítica*, México, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 1984, 244 p., ils., (Serie Historia Novohispana/número 32), ver p. 77-79

aprenderían a “conocer un tiempo”, una medición hasta entonces desconocida, la del *continuum* católico: un antes y un después, el tiempo de rezar, el de la faena, el del esperar y volver a rezar para después cantar el alabado y de nuevo, otra vez, volver a rezar y cantar el Ave María, y así todo a tañer de campana¹⁷⁸ El sonido de aquel instrumento fue como el llamado de una voz que podía “viajar”, escucharse desde muy lejos, a kilómetros de distancia, cumpliendo el riguroso ritual jesuítico que se imponía en las tierras vírgenes de aquella intromisión metálico-sonora, ajena a la naturaleza peninsular, a los sonidos conocidos del mar, el viento acorralado en los cañones serranos, la lluvia y el trueno. Así, el Hechicero y los mitos, las festividades y las danzas y en general los gestos rituales que formaban parte de su complejo modo de vida, se nos presentan como expresiones arcaicas, un puente con una memoria distante, aquella que podemos considerar es la que en el momento del contacto y después durante la evangelización expresa los rasgos de supervivencias culturales más antiguas de la sociedad de cazadores recolectores y pescadores de la península de California.

Todo parece indicar que dentro de aquella sociedad de nómadas peninsulares la fortaleza y constancia de la tradición chamánica perduró durante largo tiempo gracias a varios factores, entre ellos a la de su magnífica parafernalia que habían sido capaces de construirse. De ella destacan cuatro elementos o artefactos mágicos principales que seguramente propiciaban el desarrollo de la imaginación de quienes los miraban desplegarse de manera sorprendente en los diferentes rituales: el chacuaco de piedra que mencionamos en páginas anteriores, los abanicos, tablas o palas ceremoniales, y la utilización de un capote o capa de cabellos humanos. En términos generales un capote se define “como una capa” hecha con mangas y de menor vuelo que la capa común la cual es más larga, sin mangas y abierta por delante. La capa cumplía una función mágica de primer orden y se creía que de él se desprendía un poder sobrenatural que solo lo podían otorgar los cabellos

¹⁷⁸ Norbert Elías, *Sobre el tiempo*. Traducción de Guillermo Hirata, México, Fondo de Cultura Económica, 2010, 214 p. ((Sección Obras de filosofía). Ver p. 153-157. Una idea del tiempo en Elías resulta también aplicable a la disputa entre el chamán y el misionero. Su disputa, la de ambos, es al final por un *continuum*.

humanos con los que estaba manufacturado. Esta lejana idea de poder se encuentra en diferentes momentos y culturas. Durante algún tiempo algunas expresiones del poder milagroso de los reyes de Europa se explicaban de esa misma manera. En ellos la cabellera larga que nunca se recortaban era representativa de lo “maravillo”, un símbolo del poder sobrenatural como el de la dinastía franca, aquel que solo se reconocía en “los hijos de una raza de elegidos”. Así pues, en Europa campeó la cabellera de los reyes, y algunos fueron santos. En California, la parafernalia de los chamanes con el capote de cabellos junto con todos sus objetos sagrados que portaba era la expresión de un poder sobrenatural en ceremonias ancestrales.

En medio de todas estas analogías culturales, una imagen conmovedora recuerda las exequias de Juan María de Salvatierra. Cuando ocurrió su muerte, el cuerpo fue colocado en la nave de la capilla de Loreto del Colegio de Guadalajara para el despido final de sus feligreses. La noche anterior, la agónica, un cielo derrumbado había librado una batalla de relámpagos con truenos. Fue la última lucha, se dijo, de Salvatierra en contra de “los demonios” sueltos que siempre lo habían perseguido. El cuerpo de Salvatierra tuvo que ser defendido, resguardado y después sepultado casi de manera clandestina debido a que una multitud de creyentes que acudieron a la capilla donde era velado comenzaron a cortarle “los cabellos de su cabeza” y también sus ropas. Cuenta César Felipe Doria uno de sus biógrafos más prominente, que al sonido lúgubre de la campana que esparcía por la ciudad de Guadalajara el dolor de su muerte, acudía el tumulto de un pueblo “en mares de lamentos” y ahí ocurrió entonces lo siguiente:

Llenóse el colegio de gente, unos iban, otros venían: y todo á porfía llegaban a besarle los pies y las manos, y a tocar en ella sus rosarios: y lo que es más, todos deseaban llevar alguna reliquia de sus vestidos. Arrancabanle estos a pedazos: y aun para cortarle los cabellos llevaron algunos prevención de tixerías, con las cuales cortaban para sí, y para otros. Ni perdonaron los ornamentos, medias, zapatos sotana, alba, casulla...Todo se lo fueron quitando a pedazos con violentos despojos, sin que pudiesen los Padres del Colegio, atajar estas demostraciones... Los padres eran pocos, y no podían

resistir el ímpetu de aquella multitud de gente, devotamente desordenada en veneración del que tenían por Santo.¹⁷⁹

Efectivamente lo feligreses ahí arremolinados creían que Juan maría de Salvatierra era un “Santo” y por eso querían sus cabellos como reliquias para los milagros que se necesitaban para los cuerpos dolientes de ese presente y también para los del porvenir. A duras penas los religiosos lograron cerrar las puertas del Colegio y lo metieron rápidamente en un ataúd fabricado con tablas de cedro antes de que los creyentes se amotinaran y lo terminaran de despojar de sus postreros cabellos y ropajes. A Salvatierra lo sepultaron en un lugar de esa capilla que él había dedicado a la Virgen de Loreto. Ahí quedó por algún tiempo hasta que su cuerpo “incorrupto” tuvo un “entierro secundario”, ahora sí, en un ataúd forrado con láminas de plomo.¹⁸⁰ Al final todo parece indicar que mucho tiempo después cuando aquella capilla fue demolida para abrir una avenida que exigía la ciudad, el cuerpo de Juan María de Salvatierra quedó muy probablemente bajo una capa de asfalto que ahora lo alberga para siempre.

De acuerdo a los biógrafos de aquel que decían era un Santo, muchos fueron sus dones sobrenaturales y maravillosos como el don de lenguas de las que se dijo llegó hablar más de catorce, también la cura de llagas infecciosas, la conversión de las capas pluviales en edrones capaces de calentar en el invierno y también el don de predecir la muerte o la salvación de vidas de manera milagrosa. Sin embargo para nuestro asunto relacionado con el poder mágico de los cabellos, destaca en su

¹⁷⁹ Miguel Venegas, *El apóstol mariano representado en la vida de V.P. Juan María de Salvatierra, de la Compañía de Jesús, fervoroso misionero en la Provincia de la Nueva España, y conquistador apostólico de las Californias*, (obra manuscrita), AGNM, Historia, 300, parágs. 476-477.

¹⁸⁰ Miguel Venegas, *El apóstol mariano.*, parágs 483 y 503. Como es sabido, los restos de Salvatierra terminaron al final en el extravío. Muy probablemente se encuentren bajo el pavimento de una céntrica avenida de Guadalajara pues la capilla última donde fue sepultado que era de la Virgen de Loreto tuvo que ser demolida para dar paso a una nueva vialidad. Existen otras biografías anotadas entre las que se encuentra la edición crítica que hace Alfonso René Gutiérrez, de la obra de César Felipe Doria. Ver Alfonso René Gutiérrez. *Edición crítica de la Vida del V. P. Juan María de Salvatierra escrita por el V, P.* traducción del documento Lucía Pardo viuda de Chávez, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997, 258 p.

biografía una voz de la virgen María que en una ocasión ahí en Guadalajara se comunicó con él para decirle con “signos” de enojo lo siguiente:

Quítame [Juan María] estos cabellos de la cabeza, que me son de vergüenza y de pena. Con éstos que me adornó arde ahora en el infierno, en castigo de su inconstancia, ni yo quiero más el regalo de una enemiga mía. Así dijo en majestuoso tono de voz la Virgen, y otro tanto se hizo, con terror y maravilla de todos los ciudadanos.¹⁸¹

Esta voz de la Virgen María estaba precedida de una promesa hecha por una mujer muy enferma y de “mal nombre”, quien había jurado a la Virgen de Loreto que de aliviarse del mal que padecía cambiaría para siempre sus costumbres “malsanas”, y por ello le ofrecía sus cabellos cortados en forma de trenza para que se hiciera una cabellera a María. Como la mujer ya aliviada no cumplió su promesa de cambio de costumbres que había jurado a la virgen de Loreto, su muerte quedó registrada en lo que el biógrafo de Salvatierra, Cesar Felipe Doria, llama “la hediondez” de su castigo, en una comprensión de que los cabellos tenían en la visión providencialista del mundo jesuítico sus propios acotamientos milagrosos que eran a su vez los límites de lo “asombroso”. Paradójicamente ya al final de su vida los cabellos de Juan maría de Salvatierra (por cierto no en abundancia), tuvieron el mismo sentido que el de las capas de los chamanes californios, o el de los cabellos de los reyes taumaturgos de Europa, o la trenza de la prostituta de “mal nombre” que un día hizo enojar a la Virgen: ser objeto de un culto multitudinario, real y maravilloso.

A los reyes europeos, misioneros y chamanes los separaban enormes distancias, pero los unían creencias ancestrales de mundos extraordinarios: los primeros en las cortes europeas, los misioneros en sus remotas misiones de dilatadas geográficas, mientras que los indígenas en el desierto y las cuevas de las sierras de California. Hoy, como en la entrada de una primitiva catedral europea, la cueva de *La Pintada* en la Sierra de San Francisco, despliega desde lo alto de su pared

¹⁸¹ Alfonso René Gutiérrez, *Edición crítica de la vida del V. P. Juan María de Salvatierra escrita por el V. P. César Felipe Doria*. Ver p.239

rocosa, a manera de retablo pétreo, la figura de un chamán con los brazos extendidos y una capa de cabellos que cae desde sus hombros.

El régimen de misiones nunca pudo acabar del todo con el poder de los chamanes de la península de California. En Europa, como ya es sabido, el tiempo renacido del siglo XVI comenzó a quebrantar para siempre el poder que ejercieron los reyes taumaturgos.¹⁸² Al final los relatos parecen indicar que tanto los taumaturgos europeos como algunos misioneros jesuitas (los santos),¹⁸³ pero también los que se mencionaban por ellos como “hechiceros”, repitieron un mismo ritual, un relato simbólico muy antiguo, universal, válido para todas las culturas, cada uno en su propia singularidad. Las diferencias mayúsculas con California son varias pero de todas ellas destaca las siguientes por su sencillez: allá se decían santos y aquí los referían “hechiceros”; Allá en sus iglesias los santos fueron elevados a los altares para toda la cristiandad mientras que en las cuevas de California las representaciones chamánicas ligadas a sus mitos de origen fueron elevadas hasta lo más alto de los lienzos de piedra como tratando de salvarse de la destrucción y el olvido.

¹⁸² Marc Bloch, *Los reyes taumaturgos*, p.65

¹⁸³ Las referencias a la santidad de muchos de los misioneros jesuitas que se desempeñaron en California son abundantes. En esa comprensión de la santidad están Juan María de Salvatierra, Antonio Tempis, Fernando Consag, Juan de Ugarte, Eusebio Kino, etc. Carlos Lazcano en su obra titulada *Fernando Consag* aproxima el tema aunque no lo desarrolla como tal pues no es su objetivo, sin embargo es una buena introducción al tema.

Lo religioso y sagrado

Una aproximación a las interpretaciones de los relatos que describen las pinturas rupestres invita y obliga a un acercamiento de lo religioso y sagrado del mundo indígena californiano, lo que de entrada presenta varias limitaciones debido a la vastedad del territorio, la dispersión en la que vivieron sus poblaciones nativas las cuales si bien es cierto que comparten rasgos culturales más o menos comunes también tienen sus marcadas diferencias, y principalmente porque las fuentes escritas que nos proveen de información primaria fueron elaboradas por plumas ajenas a las culturas locales, y en muchos ocasiones también a su ser geográfico peninsular. Estas plumas que muy al principio escribieron acerca de California hicieron descripciones parciales de lo que en un inicio se creía era una de las islas incógnitas más grandes del orbe. California es descrita primero como isla, después como península, de nuevo isla, y finalmente vuelta a península. Muchísimos de los hombres y mujeres que la habitaban corrieron más o menos el mismo tratamiento incierto que se le había dado a esa geografía ignota: por una parte, particularmente durante los primeros contactos fundacionales, algunos de los grupos indígenas fueron descritos como pacíficos, robustos y muy parecidos a los mexicanos del centro del país, afables, incluso algunos con “rostro angelical”. Tiempo después de estas descripciones abundaron las referencias a su “maldad natural” y a su inclinación a la mentira, flojos, ladrones, indolentes, ladinos y en fin, una sucesión de calificativos más o menos coincidentes entre diferentes informantes.¹⁸⁴ Este juicio del ir y venir entre lo “bueno” y lo “malo”, maniqueista en la descripción de la “naturaleza” del ser indígena peninsular, será una constante que dependerá de un abanico de circunstancias tan diversas como por ejemplo que bastaba el robo de algún animal doméstico, una hortaliza o unos granos de maíz para referir la supuesta maldad natural de los indígenas. En ocasiones, un rumor de voz era llevado a noticia falsa y finalmente a mitote. Esto último podemos mostrarlo con una experiencia que Isidro

¹⁸⁴ Bahegert, Juan Jacobo, *Noticias de la Península Americana de California*, introducción de Paul Kirchoff, traducción de Pedro R. Hendrichs, México, Antigua Librería Robredo de José Porrúa e Hijos, 1942, 264 p.

de Atondo, Eusebio Kino y algunos acompañantes suyos tuvieron en 1683 durante los afanosos trabajos de edificación del Real de Guadalupe, hoy La Paz, y la cual tuvo dos consecuencias: Por una parte la matanza de varios indígenas nativos, y posteriormente la fundación del Real de San Bruno en los territorios colindantes con el área de mayor concentración de sitios con pinturas rupestres que ocupan el interés principal de esta investigación. Cuenta Kino que ante la desaparición de uno de los miembros del recién fundado Real de Guadalupe, en este caso el de un aprendiz de marino, se creyó “por noticia de un indígena” que éste había muerto a manos de los *guaycuras* quienes tenían parte de aquellos territorios del Real de Guadalupe como propios. Al asumirse esta noticia como un hecho consumado, lo que era totalmente falso, Atondo, quien era el jefe militar del Real decidió dar un escarmiento a los indígenas de las cercanías lo que tuvo como resultado final a varios neófitos ultimados y otros tantos mal heridos¹⁸⁵. En una carta Eusebio Kino relató este hecho dramático de la siguiente manera:

...Y pues venían [los *guaycuras*] como de paz, disimulando su mal intento, el señor almirante les mandó dar ‘pozole’, comida de que ellos gustan mucho. Y al tiempo que se habían sentado [desnudos sobre el suelo] para comerlo, por lo que se había determinado en junta de guerra, se les disparó un pedrero y una piececita de artillería y se mataron los diez de ellos; se fueron seis aunque muy mal heridos”¹⁸⁶

Esta descripción de Eusebio Kino muestra el carácter fuertemente militar que se expresaba de manera violenta con el uso de “la piececita de artillería” en la

¹⁸⁵ El supuesto ultimado era un aprendiz de marinero de apellido Zavala, quien en realidad había desertado de su oficio y decidió cruzar el Golfo de California en una frágil embarcación, asunto que logró con éxito. Estas atrevidas travesías en embarcaciones menores se repitieron varias veces, pues en ocasiones era la única manera de intentar regresar a la contracosta continental.

¹⁸⁶ *Carta de Francisco Kino a Francisco de Castro*, San Lucas, 27 de julio de 1683. Autos sobre la entrada primera, AGI 58-4-23, México 56. Ver también Hebert Eugene Molton, *Los confines de la cristiandad. Una biografía de Eusebio Francisco Kino, S.J., misionero y explorador de Baja California y la Pimería alta*, investigación documental Gabriel Gómez Padilla, trad. de Felipe Garrido, México, Editorial México Desconocido, 2001, 782 p. ils., ver p. 178-179. También en Venegas, Miguel, *Noticias de la California y de su conquista temporal y espiritual hasta el tiempo presente*, 3 vols, México, Editorial Layac, 1944, mapas, apéndice documental

ocupación de los espacios que daban forma a la ensenada y bahía de La Paz. Por eso ante el temor de una reacción bélica de los *guaycuras*, seguramente justificada ante el uso de una violencia extrema, Isidro de Atondo y Eusebio Kino decidieron abandonar el Real de Guadalupe para fundar otro, el de San Bruno, al norte de donde se ubica ahora la población de Loreto, distante de este lugar a unos treinta kilómetros.¹⁸⁷ La fundación del nuevo Real se realizó solemnemente el día 28 de octubre de 1683, aunque la ocupación del sitio se dio desde los primeros días de octubre de ese mismo año. Este acontecimiento resulta relevante pues es a partir de la entrada a esa región peninsular que se comenzó a registrar el proceso de contacto entre un contingente explorador de la geografía peninsular con grupos indígenas diferentes a los que se habían contactado en el sur, pues estos del norte estaban todavía más inmersos en una cultura “prístina”, es decir, sin elementos culturales ajenos a los propios de una sociedad de cazadores recolectores que en ese momento existía en toda esa área. California se caracterizaba por un aislamiento secular, de tal suerte que el contacto pacífico de los indígenas con los forasteros recién llegados a San Bruno hizo posible un registro etnográfico de primer orden gracias a las diferentes descripciones que tanto Kino como Isidro de Atondo realizaron acerca de los nativos. Desde luego estas descripciones se dan en el encuentro de culturas diferentes en donde a la larga una terminaría por dominar a la otra. Las observaciones realizadas son válidas para ese momento, independientemente de la profundidad temporal que pudieran tener.¹⁸⁸

En este contexto de una sociedad nómada de cazadores recolectores y pescadores, y con la experiencia fallida del Real de Guadalupe en la paz, fue que Eusebio Kino y sus acompañantes realizaron la fundación del Real y Fuerte de San Bruno en

¹⁸⁷ Otros factores también influyeron para el abandono del Real de Guadalupe, entre ellos se argumentó la escasez de bastimentos, aunque sin duda el más importante era el temor a un ataque indígena por parte de los Guaycuras.

¹⁸⁸ Diferentes estudios realizados para la comprensión del desarrollo de las culturas mesoamericanas son un ejemplo de lo anterior. López Austin utiliza el concepto “complejo ideológico” para el estudio de las cosmovisiones indígenas nahuas, haciendo énfasis de la dominación de una cosmovisión sobre otras. Alfredo López Austin, *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas, I*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2004, 251 p., ils. Ver p. 22-24.

territorio cochimí, y con ello se dio inicio a la implementación de lo que podemos denominar un “campo religioso” diferente al “campo religioso” indígena existente ahí al momento del contacto, y por consiguiente también a todas las prácticas de lo sagrado que ahí se realizaban.¹⁸⁹ Así, el “campo religioso” católico se comenzaría a levantar sobre este otro “campo religioso” diferente, en este caso el indígena cochimí que también tenía concebida una idea propia de lo sagrado como lo veremos más adelante¹⁹⁰. La instauración del “campo religioso” propiciado por los forasteros, en este caso el católico, se puede entender como un “extensión” del que se estaba instaurando y consolidando en el régimen de misiones de la contracosta continental en lo que es ahora Sonora y Sinaloa.

La construcción del “campo religioso” católico requirió de la ocupación de un espacio, una fisura en el mundo indígena peninsular a partir del cual se buscaría expandir en la medida en que se conociera a plenitud tanto el ser geográfico de California como los diferentes grupos humanos que la habitaban. Tenemos así que desde el desembarco de las tripulaciones, los soldados y sirvientes a la playa de San Bruno, esa ocupación estuvo cargada de símbolos de la religión católica y del poder monárquico español, algo nunca antes visto por los nativos. Eran elementos culturales ajenos a la sociedad de nómadas peninsulares y tenían sus orígenes en lugares de geografías remotas, podemos decir abismales e impensables para ellos: Europa, Asia y el Medio Oriente. Así como seguramente no hubo palabras indígenas suficientes para describir esa realidad aparecida de pronto, tampoco se tiene por ahora manera de describir con exactitud aquel asombroso momento en el que las miradas indígenas observaban por primera vez aquel despliegue en movimiento.

El actuar simbólico realizado durante la fundación del Real San Bruno fue más o menos el mismo que se llevó a cabo en el Real de Guadalupe y estuvo caracterizado por el ceremonial que exigía el poder monárquico español, pero por otra parte también el de la iglesia católica. Ambos poderes buscaban evangelizar

¹⁸⁹ Pierre Bourdieu, “Genésis y estructura del campo religioso”., p 29-83.

¹⁹⁰ Se entiende como lo sagrado todas las prácticas de lo religioso, entre ellas las rituales al culto de lo divino.

a los indios californios y al mismo tiempo iniciar el proceso de su incorporación al sistema tributario español. Por otra parte el ejercicio de la soberanía absoluta sobre aquellas tierras y el aseguramiento de la importantísima ruta comercial del galeón de Filipinas serían también objetivos principales.

Un despliegue de imágenes sin referencia alguna para los nativos dio inicio a la ocupación de la playa de San Bruno: sonidos, ruidos, signos y símbolos se dilataron durante el desembarco al espacio que va desde la playa de San Bruno hasta una pequeña colina donde se levantarían algunos cuartos, el fuerte, un almacén, y la iglesia. Por lo general en los actos de ocupación inicial los soldados recién llegados vestían sus mejores galas para colocarse en formación militar con sus armas y arreos principales. Para el caso, un personaje de los más representativos del grupo participaría en el ceremonial portando un estandarte “carmesí colorado” en donde se apreciaba por un lado la imagen de la virgen de Los Remedios y en su reverso las armas reales de Carlos II. Estas imágenes de formas coloridas que estaban pintadas y bordadas sobre tela serían incomprensibles para los indígenas del área de San Bruno, pues todas ellas eran muy diferentes a las representaciones de las imágenes suyas, pero además también diferentes a todas cuantas hubieren visto hasta entonces, es decir, a muchas de las imágenes pintadas o grabadas sobre las rocas, aquellas que habían sido pintadas en el interior de muchas de las cuevas de las sierras peninsulares.¹⁹¹ Las imágenes inéditas que comenzaron a desfilar frente a las miradas de los nativos que por primera vez las comenzaron a observar, se hacían acompañar de vítores al rey de España y descargas de mosquetones hasta por tres ocasiones consecutivas. Estos actos tenían su correspondencia en la solemnidad del despliegue ritual de la toma espiritual de la tierra *ignota*, la cual se efectuó semanas después con una ceremonia religiosa, es decir, con una misa fundacional. Es por eso que con ella fue que se formalizó la ocupación del nuevo Real lo que se festejó con simulacros bélicos, carreras de caballos y repartición de “regalos” a los indígenas, entre ellos algo inusual: ropa, chocolate y pozole.¹⁹² Días

¹⁹¹ En las cercanías de San Bruno existen algunos sitios con pinturas rupestres entre los que destaca uno llamado La Pingüica, distante de San Bruno como a unos 20 kilómetros.

¹⁹² *Acta de posesión y declaración en La Paz*, Manuscritos originales, AGI 67-4-2, México 56

antes de la toma espiritual, una “gran cruz” hecha con maderas de mezquite había sido llevada a la cima de un “altillo” cercano a la playa donde fue plantada y celebrada con rezos, letanías y cantos a la virgen de Loreto, la misma que años después le daría el nombre y su leyenda de milagrosa a la primera misión de la California.¹⁹³ La ocupación “espiritual” de los territorios californianos del rumbo de San Bruno tuvo un gran significado, pues fue el comienzo de la implantación del “campo religioso” católico en una tierra habitada por grupos humanos que ya tenían edificado su propio “campo religioso”. Ahí ya se había creado desde mucho antes un orden de lo sobrenatural y lo “divino” que durante generaciones se había estado transmitiendo en rituales más o menos análogos a los que ahora realizaba el grupo de forasteros recién llegados a esa parte de la península.

Una misa que celebrara la ocupación espiritual de la tierra peninsular era también para los recién llegados un acto de agradecimiento por los éxitos hasta ahí alcanzados en la ocupación de esa parte de la California, pero también un anuncio de los triunfos espirituales del porvenir. La celebración de la misa era en agradecimiento por esa realidad del presente ahora alcanzado, y también una muestra de convicción para la construcción de un futuro para la cristiandad que se habría de levantar en esos territorios considerados barbaros y paganos. Así pues, el Real de San Bruno en la provincia bautizada por Kino con el nombre de San Andrés, fue una tierra de fronteras de diferentes “campos religiosos”, por cierto riquísimos todos ellos en sus concepciones, pero antagónicos entre sí y además sin posibilidad alguna de puentes que pudieran unirlos. Esos “campos religiosos” fueron entonces los siguientes: el de la cristiandad católica representada por Kino y sus acompañantes; el que representaban los indígenas guaycuras establecidos al sur de San Bruno; y el representado por los indígenas cochimiés situado hacia el norte y noroeste del Real. La palabra cochimí se entendía precisamente como “la gente que

¹⁹³ *Carta de Isidro de Atondo al virrey*. San Bruno, 10 de Octubre de 1683, Autos sobre la Primera Entrada, AGI 58-4-23, México 56.

vive por la parte del norte”, según la traducción que hizo un misionero que se desempeñó durante varios años en el área de La Giganta.¹⁹⁴

En la mera “confluencia” de las fronteras de los “campos religiosos” indígenas mencionados, en lo alto de una loma calichosa que está a la orilla del arroyo de San Juan Bautista, se comenzaron a construir el fuerte y la “iglesia” que anunciaban junto con el tañer de una campana la transformación de aquel mundo indígena de cazadores, recolectores y pescadores. Eran pues tres los “campos religiosos: dos de ellos indígenas, cada uno con su propia “teogonía” y cosmovisión que les ayudaban a tratar de comprender el origen del mundo, de la vida y su continuación. Los dos “campos religiosos” indígenas se expresaban en lenguas diferentes: la propia de los guaycuras por una parte, y por otra la de los cochimiés. Así, el Real y Fuerte de San Bruno sería un lugar de confluencia de las fronteras del “campo religioso” de los indígenas que se identificaban con el nombre de cochimiés didiúes, y al mismo tiempo frontera del campo religioso perteneciente a lo guaycuras edués quienes se extendían desde sur de San Bruno hasta un poco más allá de la ranchería indígena guaycura de Conchó, donde años más tarde se fundaría la misión de Nuestra Señora de Loreto.¹⁹⁵ Los campos religiosos indígenas tenían la imprecisión de sus fronteras nómadas y por tanto difíciles de ubicar con exactitud; la de los edués se elevaba desde los pliegues costeros, cerros y lomeríos hasta las llanuras más altas de la sierra de La Giganta donde también se hablaba su lengua común que era la nebe.¹⁹⁶ Estos “campos religiosos” tenían sus propios espacios sagrados que serían los lugares donde se realizaban algunos de sus complejos rituales y festividades religiosas. Sobre estos “campos religiosos” indígenas se buscó sobreponer el “campo religioso” católico del que era portador Eusebio Kino y todos sus acompañantes, entre ellos algunos indios yaquis de las misiones de la

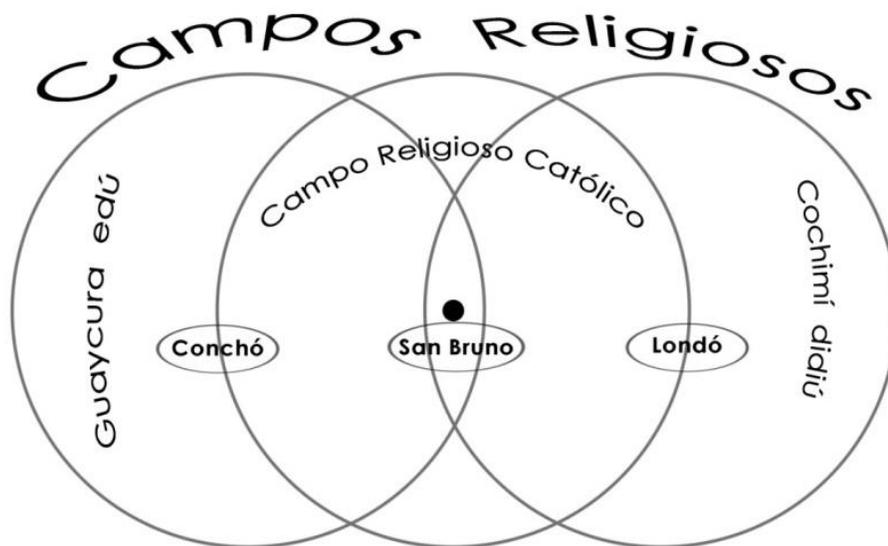
¹⁹⁴ Miguel del Barco, *Historia natural y crónica de la Antigua California.*, p. 173.

¹⁹⁵ Diferentes autores ubican a las naciones indígenas en territorios difíciles de precisar. En el caso particular de estas ubicaciones se respeta las señaladas por Isidro de Atondo y Kino. En la bibliografía sobre este tema territorial, los mapas lingüísticos mejor elaborados son los de Harry Crosby. Ver Harry Crosby, *Antigua California. Mission and colony on the peninsular frontier, 1697-1768*. University of New Mexico, University of Arizona Southwest, southwest Mission Research Center, 1994, 256 p., ils. Ver p. 92 y 103.

¹⁹⁶ Esta lengua nebe se trata de una expresión dialectal de los guaycuras más norteños, aquellos que se relacionaban con los cochimiés.

contracosta continental que habían salido de comunidades que aún estaban inmersos en sus propios procesos de resistencia y cambio cultural.

La instauración de un “campo religioso” ajeno a los dos campos religiosos indígenas que he mencionado, se comenzó a expresar en una delimitación y simbolización de los nuevos sitios sagrados que se habrían de instaurar. Así, en 1683 dos “campos religiosos” indígenas de la península tuvieron ante sí el desembarco de los símbolos principales de la cristiandad que comenzaron a ocupar los territorios que los indígenas de esa región peninsular habían tenido como propios durante largo tiempo. En este contexto y al cabo de algunos años, uno de estos “campos religiosos”, en este caso el católico, terminaría por imponerse sobre los otros dos.



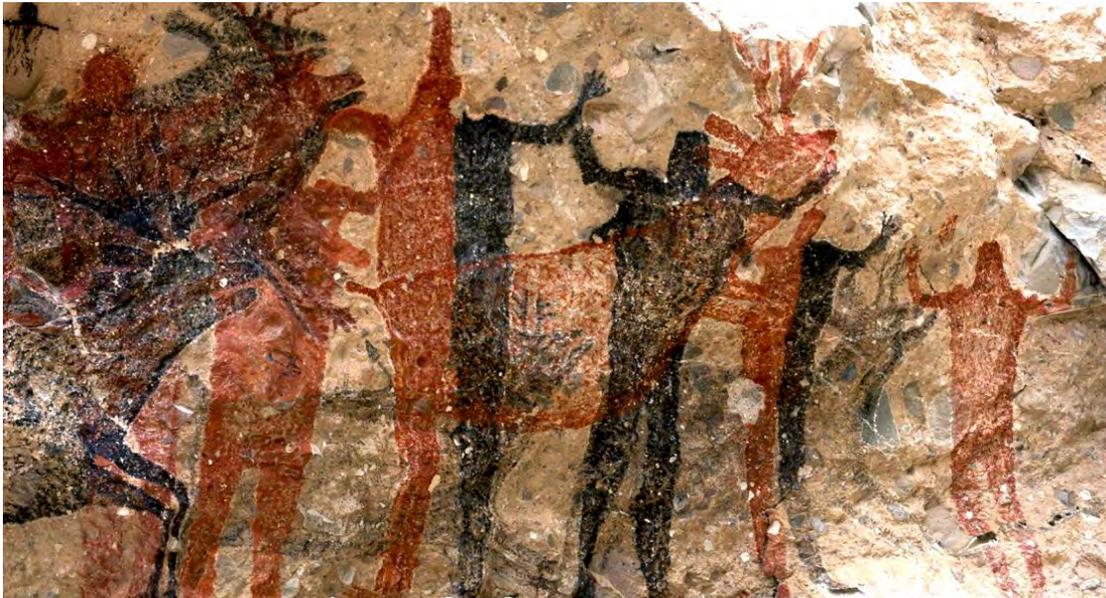
Campos religiosos, aérea de San Bruno en 1683

Como se puede observar en la ilustración inmediata anterior, el Real de San Bruno sería el centro del campo religioso católico y el lugar de confluencia de los campos religiosos de los indígenas de esa parte de la California, en este caso guaycuras y cochimiés. Este “campo” religioso” que se abría en el Real de San Bruno sería a la postre el que terminaría por imponerse sobre los demás en un proceso de ocupación de apenas unas cuantas décadas posteriores a la fundación de la Misión de Loreto Conchó. Como se puede observar en esta propuesta sinóptica, la ranchería de

Londó sería el sitio de la fundación de un pueblo de visita que llevaría nombre San Juan Bautista y el cual sería abandonado, mientras que en Conchó permanecería la Misión de Loreto, la cual jugaría un papel estratégico de primer orden pues gracias a su consolidación se logró finalmente la ocupación de la California. En este último lugar estaba la ranchería principal de *Ibo el Sol*, un jefe indígena guaycura de quien nos ocuparemos más adelante, pues él fue uno de los primeros en contactar con Eusebio Kino en San Bruno, y años más tarde también con Juan María de Salvatierra en los días de la fundación de la Misión de Loreto. *Ibo el Sol* representó en esos años cruciales la figura dirigente que compartía el mando religioso y político de su ranchería y algunas más que se ubicaban en los territorios montañosos y de los lomeríos cercanos a la costa del Golfo de California en esa región peninsular.

La implantación y construcción del “campo religioso” católico que Eusebio Kino y sus acompañantes iniciaron en San Bruno se significó mayormente con la utilización de un símbolo principal que fue el de la “Santa Cruz”. Desde entonces y hasta la desaparición de los nativos, la Cruz sería uno de los símbolos visuales más poderosos que marcaría el espacio sagrado de los forasteros recién llegados y al que por diferentes medios se trataría de atraer ahí a las poblaciones indígenas. Las pinturas rupestres que describen a figuras femeninas y masculinas pintadas de un solo color o bicolors, con los brazos extendidos, serían en las referencias de los nativos las imágenes más cercanas a ese símbolo de la Cruz y Jesucristo crucificado. Iconográficamente ese Jesús mostraba en su crucifixión las manos extendidas hacia arriba al igual que muchas de las representaciones humanas que se habían pintado en las cuevas de la sierra de Guadalupe y San Francisco, razón por la que muy probablemente algunos indígenas pudieron llegar a establecer alguna correspondencia con esa forma iconográfica pues era muy cercana a la que expresaban muchísimas de las figuras pintadas, inclusive algunas de ellas con las mismas heridas mortales que tenía Jesús en el área del plexo torácico izquierdo. La Cruz, ese objeto de culto sagrado comenzó a ser instalado por los extraños en los territorios de recorrido que ocupaban las rancherías más numerosas de indígenas

californios sustituyendo con ella y para siempre la identidad sagrada de los lugares de su pertenencia.¹⁹⁷



En esta imagen se pueden apreciar algunas figuras humanas masculinas y femeninas con los brazos extendidos en forma de cruz como uno de los gestos principales. *Sierra de San Francisco, La Pintada,*

En relación a las analogías figurativas de carácter simbólico que se pudieran mencionar es de decir que en este tiempo frente a la naturaleza de una tierra desconocida para los forasteros recién llegados, cada imagen que de manera natural se mostraba ante sus ojos, fuera del material que fuera, y que de alguna manera se aproximara a la “forma de la “Santa Cruz”, era para todos ellos pero particularmente para Eusebio Kino, señales divinas que anunciaban que la tierra recién ocupada sería conquistada para el imperio español pero principalmente para

¹⁹⁷ Los territorios de recorrido eran la superficie que los indígenas ocupaban temporalmente con la finalidad de recolectar los alimentos necesarios para la sobrevivencia. Con ello se desarrollaba una pertenencia al espacio que no solo se reducía a un nicho ecológico, sino a varios de ellos que podrían ser desde los costeros hasta los serranos de tal manera que a lo largo del año se realizaba un desplazamiento sobre ellos para aprovechar al máximo los frutos que ofrecía la naturaleza a lo largo de las seis estaciones en las que dividían el año. Ver REYGADAS Fermín, y Guillermo Velázquez, *Patrón de asentamientos y modos de subsistencia del grupo pericú de Baja California*. Tesis de licenciatura en arqueología, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 1982, 164 p. En esta tesis se muestra como los indígenas se desplazan estacionalmente desde la zona costera del golfo de California hasta la cordillera de la sierra de La Laguna con el fin de aprovechar los diferentes recursos del mar hasta los de la flora y fauna serranos, pasando por las zonas intermedias formadas por lomeríos, valles, arroyos y cañadas que ofrecían recursos que eran aprovechados exactamente en el momento oportuno, lo cual exigía un conocimiento previo de aquellos territorios.

el reino de los cielos, pues aquella ocupación se creía tenía que ser ante todo producto de una conquista espiritual. Así una piedra, un cardón, un cruce de cañadas o de arroyos que se asemejara a la representación de una Cruz podrían tener una interpretación simbólica de carácter providencialista en la ocupación del espacio californiano. En esa lejanía del mundo, para ellos una representación con estas características no sería algo fortuito sino la manifestación puntual de Dios que les daba a través de todas esas señales la fuerza y el ánimo necesarios para continuar adelante con su tarea “salvadora”.

Los viajes de exploración de Eusebio Kino y sus acompañantes realizados tierra adentro durante los últimos meses de 1683 y los primeros de 1684, muestran a cada paso dado por ellos un asombro de lo que se creía eran las señales enviadas por la Providencia: cuenta Kino que después de muchos esfuerzos infructuosos por encontrar un paso para subir a las partes altas de la sierra de La Giganta que se localiza al oeste del Real de San Bruno, finalmente lograron encontrar una vía de muy difícil acceso que después de remontarlo les sucedió un hecho extraordinario, uno más que formaría parte del largo serial de señales divinas y milagrosas que se registrarían durante toda la ocupación: escribió Kino que en una de las faldas de la cumbre de esa sierra, un cactus que fue derribado formó una “Cruz” como si alguien la hubiera construido expresamente. Aquella “forma” se veneró en una de las cumbres serranas de La Giganta y para conmemorar el hecho se le dio al sitio el nombre de la “Santa Cruz”, que aún sigue conservando.¹⁹⁸ Ese mismo día también se dio nombre aquella formación montañosa la cual se conocería de ahí en adelante como La Giganta. La designación dada a un espacio geográfico tan definido, pero además tan extenso, tienen un origen referido a las antiguas creencias de los indígenas de las rancherías cercanas al Real de San Bruno quienes decían que esas tierras altas de la sierra estaba poblada por gigantes. Tenemos por ahora información para pensar como ya se ha llegado a plantear en relación al tema, que aquella referencia indígena estuvo ligada a una autoría mítica de muchas de las

¹⁹⁸ Herbert Eugene Molton, *Los confines de la cristiandad*, p. 210, ver también Mathes, Miguel, *Californiana III, Documentos para la historia de la transformación colonizadora de California, 1679- -1686*, 3 volúmenes, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1974, ils. (Colección Chimalistac de Libros y documentos acerca de la nueva España, 22 y 23). Ver vol. II, 379 p.

pinturas rupestres de las que se creyó en algún tiempo habían sido hechas por gigantes, tan gigantes que no cabrían de pie en muchas de las cuevas pintadas. La referencia no deja de ser sugerente razón por la que más adelante en otro capítulo volveré sobre el asunto para llevar la referencia de la palabra “gigante” (traducida así por Kino de la lengua cochimí al español) al análisis de las formas naturales de los entornos de los lienzos de piedra que he logrado identificar desde la inmensidad del valle de Londó y sus montañas, lo que atiendo de manera amplia en el apartado del último capítulo titulado “el solar nativo” y en el cual describo el paisaje ritual monumental de esa región de la península.

En los diferentes recorridos de exploración que Eusebio Kino, Isidro de Atondo y sus acompañantes realizaron en la búsqueda de un paso rumbo al Océano Pacífico, o la Mar del sur como se le conocía entonces, se dejó constancia de la sorpresa que los indígenas de la sierra de La Giganta mostraban al momento de contactar con todos ellos. No había punto de referencia alguno para los nativos en relación a las imágenes que se presentaban ante ellos. Quedaban sorprendidos ante esos hombres y las bestias que los cargaban; también maravillados frente a los instrumentos y símbolos desplegados por los forasteros como por ejemplo un “relojito de sol”, una brújula que no dejaba de apuntar con su aguja el norte magnético como si tuviera vida propia, unos vidrios para encender el “milagro” del fuego, el rosario de cuentas, un santo Cristo pendiente sobre el pecho del misionero y sobre todo su indumentaria de color negro, particularmente el capote que Kino portaba sobrepuesto en las ropas de sus hombros. Un día, al preguntar los indígenas sobre esa prenda de color negro con un particular interés (seguramente lo hacían por la semejanza que de lejos este tenía con los capas de cabellos de sus chamanes) Kino explicaba que el capote era para protegerse del frío y para dormir bien abrigado por la noche. Esa respuesta dice el mismo Kino “les cuadro” a sus interrogadores.¹⁹⁹ El capote del misionero jesuita estaba tejido con hilos de algodón mientras que el de los chamanes californios era manufacturado con fibras vegetales y cabellos humanos. Aunque sabemos que capote y capa cumplían

¹⁹⁹ Eusebio Kino, “tercera entrada hasta el poniente con 10 caballos”, *Diario de San Bruno*, AGN, México, Historia, t. 17.

funciones diferentes, ambas prendas compartían su uso sobre los hombros, la caída libre y esas tonalidades de un color común que se iban desprendiendo de las tonalidades que da el negro absoluto.

Vista desde San Bruno, la Sierra de La Giganta se eleva casi de inmediato sobre un pliegue que se aproxima al mar del Golfo de California en una elevación abrupta de más de 1500 metros de altura, de ahí la enorme dificultad que Kino y Atondo tuvieron para lograr acceder a ella y poder explorarla de cerca. Cuando se hizo esto, la apropiación del espacio indígena en aquella construcción del “campo religioso católico” se continuó con la designación de nombres vinculados al santoral católico. Fue así que se comenzaron a borrar y desechar los antiguos topónimos con los que los Guaycuras Edúes y Cochimiés Didiúes designaban a sus territorios, campamentos aguajes, pasos serranos, llanuras, arroyos, ojos de agua, lagunas, cuevas, “malpaíses” y en fin, todos los diferentes accidentes geográficos con los que los forasteros se fueron tropezando. Todo fue nombrado de nuevo en aquella destrucción toponímica de los referentes indígenas y los lugares tuvieron a partir de entonces otras identificaciones ahora ligados a las divinidades del santoral católico: Llanos de San Pablo, Llanos de San Javier, San Isidro, Los Pasos de Santa Bárbara, Dádiva de San Francisco Javier, Laguna de San José, Laguna de San Salvador, San Eusebio, San Juan Bautista, Sepulcro de San Clemente, Arroyo de Santo Tomás, etc. Nada, absolutamente nada de la geografía californiana que entonces se fue conociendo escapó a la designación del santoral católico, incluyendo a unos indígenas a quienes aún sin el sacramento del bautizo se les impuso el nombre de los apóstoles y otros santos, entre ellos y de manera reiterada los de Vicente, Santiago, Juan, Andrés y Simón, principalmente.²⁰⁰ Con estas prácticas de destrucción toponímica y los nombres propios, personales, se iniciaba el desmantelamiento de las identidades geográficas de los indígenas, y con ello iba la desaparición de las voces con las que los designaban en su propia lengua,

²⁰⁰ Es de señalar que la mayoría de los nombres registrados por Kino, aun se conservan. De la toponimia originaria solamente unos cuantos lugares con nombres indígenas castellanizados recuerdan a los Guaycuras y Cochimiés de esa área: Londó, Nopoló, Bombedor, Ligúí, Tripuí, entre otros.

nombres que usaban desde que ocupaban aquellos territorios y que formaban parte del sentido de su identidad cultural.

En los documentos relativos al proceso de ocupación de la provincia de San Andrés, que con ese nombre la designó Kino para identificar la generalidad de los territorios del área de San Bruno, no da cuenta de la existencia de sitios con pinturas rupestres ni tampoco de algún área de petrograbados. Esto plantea varias interrogantes que no pueden pasar desapercibidas. Una de ellas sería si en el bregar de las diferentes entradas que Kino realizó tierra adentro en la sierra de La Giganta supo de su existencia, o no. De haberlo sabido seguramente lo hubiera consignado en su diario y correspondencia, lo que nos lleva a pensar que sus “informantes” indígenas no se lo dijeron y que dichos sitios permanecieron ocultos a la vista de los forasteros, pues todo indica que las cuevas con pinturas rupestres eran territorios del dominio principal de los chamanes quienes como sabemos eran figuras fuertemente arraigadas en las tradición religiosa y política, tanto de los guaycuras como de los Cochimiés.

En el contexto del mundo colonial californiano, las cuevas con pinturas rupestres serían para los misioneros una de las representaciones más alejadas y contrarias a sus propósitos evangelizadores. Aunque el área de las cercanías de San Bruno no se caracteriza hasta ahora por un gran número de sitios con cuevas pintadas como en otras áreas de la península, es de destacar la existencia de algunos de ellos, particularmente el denominado “La Pingüica”, distante de San Bruno a unos 20 kilómetros al norte, y del cual difícilmente Kino y Atondo no podrían haber sabido a menos que los nativos se hubiesen guardado la información de su ubicación con el propósito de mantenerlo al margen de cualquier proceso de destrucción o profanación por parte de los recién llegados, es decir la clandestinidad en la conservación de los lugares relacionados con las prácticas de lo religioso indígena, en este caso del “campo religioso” cochimí, el cual se nos presenta ahora en fronteras imprecisas y difusas pero que por su lengua sabemos se extendía al norte de San Bruno y abarcaba gran parte de la Sierra de La Giganta, además de la totalidad de las sierras de Guadalupe y San Francisco.



Mapa de ubicación de la Cueva La Pingüica, Londó, San Bruno y área de Loreto-Nopoló.

De las tres sierras centrales de la península, la de La Giganta comenzaba en 1683 a delinear el perfil que desde Loreto aun se observa: una tosca y ruda cabeza de mujer gigantona que también es observable desde la mar de California. Se le veía seguramente como ahora, una cabeza de mujer de formas toscas, como de giganta, con una mandíbula que imagina maseteros prominentes mostrando en su perfil montañoso la pestaña de su ojo izquierdo y una nariz grotesca, un perfil pétreo que se sugiere en un cuerpo que va extendiendo sus pies rumbo al sur.²⁰¹ A pesar de la tosquedad mayúscula de esta forma que se dice femenina, Kino tenía de esa serranía el recuerdo fresco del cactus que se había caído en una de sus cumbres, una señal de la Cruz que para su visión providencialista no era cualquier señal. La geografía que se manifestaba con formas sagradas era la del “nuevo campo religioso” que el jesuita iba registrando de manera puntual en cada distancia

²⁰¹ Para algunos habitantes del área de Loreto el nombre de La Giganta se debe a esa forma montañosa y no a la antigua referencia a los gigantes que se llegó a decir habían poblado aquellas montañas.

recorrida. Era una cartografía católica que el mismo apuntaba y dibujaba al tiempo que la imponía sobre los “campos religiosos” Cochimí, y Guaycura. Él Tenía ese poder, el de dar nombre a todo, como si el mundo tuviera que ser designado de nuevo. “Santa Cruz” era un símbolo en una cumbre de la sierra de La Giganta que al igual que el Real de San Bruno y San Isidro, tenían un carácter sagrado desde mucho antes de la ocupación española. Eusebio Kino, Isidro de Atondo y muchos de sus acompañantes lo sabían, como lo explico más adelante.²⁰²

²⁰² Miguel Venegas, *Noticia de la California y de su conquista temporal y espiritual hasta el tiempo presente.*, 3 vols. México, Editorial Layac, 1944, mapas, apéndice documental, ver t. II, p. 39. Londó, palabra de la lengua cochimí didió con la que se identificaba al lugar de pernocta temporal de una de las ranherías más grandes de indígenas cercanas a San Bruno. En este lugar el padre Juan María de Salvatierra fundó más tarde un pueblo de visita de la misión de Loreto a la que le impuso el nombre de San Juan Bautista. Actualmente se encuentran evidencias materiales de una construcción fabricada a base de piedra y que al parecer sirvió de iglesia. Su estado de conservación es muy malo. La importancia de este lugar se destaca ahora por el registro de los rituales indígenas que ahí se realizaban. Originalmente el sitio contaba con un pequeño manantial del que se beneficiaban los indígenas. Como se sabe, estos lugares con agua eran los más a propósito para fundar misiones y pueblos de visita.

El campo religioso cochimí

El mismo día de octubre en que se realizó el desembarco en la playa de San Bruno, Eusebio Kino se contactó con los primeros indígenas cochimiés a quienes les mostró un Santo Cristo “de bulto”, mientras que el almirante Isidro de Atondo les daba a mirar unas imágenes religiosas que estaban impresas en un libro de rezos, o breviario del misionero. Esa fue la ocasión en que algunos indígenas cochimiés didiúes vieron por primera vez imágenes que intentaban reproducir “resplandores divinos”, volúmenes, planos, perspectivas, rostros imaginarios, sombras y luces atrapadas en algo hasta entonces desconocido para ellos: el papel, una matriz mágica que para los nativos no tendría explicación alguna y al que le temerían durante largo tiempo. Para ellos el papel tenía vida propia, miraba, hablaba, su sonido era el de una voz que les despertaba el miedo y en ocasiones el pánico. En ese objeto mágico que era el papel se contenían textos, imágenes santas y otras formas ajenas nunca antes vistas por ellos. La reacción que tuvieron ante esas imágenes consideradas sagradas por los recién llegados, fue de asombro y miedo como ocurría normalmente durante los primeros contactos con otros grupos indígenas, y más porque como ya lo dijimos, las únicas expresiones gráficas que algunos de ellos conocían eran las que existían en las cuevas con pinturas rupestres y en las “estampas” de los grabados sobre la piedra.

Después del primer impacto percibido por las miradas de los indígenas didiús, estos preguntaron a Kino acerca del “Santo Cristo”, que si quien era él, y “quien lo había muerto”, si era algún enemigo de ellos, los forasteros, y si así era como trataban ellos a sus enemigos. La respuesta de Kino fue la de tratar de apaciguar la dureza sangrienta y dolorosa de aquella imagen inmolada diciéndoles que ese era Jesús, y que era un amigo ido al cielo a donde ellos tarde o temprano también se habrían de ir. Ante esta respuesta, seguramente en muchos sentidos incomprensible para los indígenas didiús, estos pidieron a Eusebio Kino que mejor se fueran “luego”. Sin

duda el formato, los materiales, las texturas, los colores de la piel sangrante y el volumen de la imagen de “bulto” acrecentaron su miedo pues contrastaba con todas sus expresiones culturales que hasta ese momento habían logrado alcanzar dentro de su cultura nómada de cazadores, recolectores y pescadores.²⁰³ El temor de los nativos era un buen comienzo para Kino, particularmente para la evangelización que se iniciaría años más tarde y la cual requeriría de que se levantaran templos, altares y retablos para seguir mostrando las imágenes religiosas como componentes necesarios para la construcción del relato de lo sagrado, y lo sagrado mismo, como serían las bóvedas de las iglesias, las plantas arquitectónicas en forma de cruz latina, el atrio, el camposanto, y principalmente el campanario que habría de señalar a lo largo del día y desde lo más alto al dueño absoluto del tiempo en aquellas tierras.

Lo más referente y cercano al doliente Santo Cristo “de bulto” que Kino mostró por primera vez a los didiúes, serían seguramente algunas de las muchas imágenes pintadas en cuevas y abrigos rocosos de las sierras ubicadas al noroeste de San Bruno, y las cuales describen a figuras humanas extendiendo los brazos como implorando en un ruego común. Entre muchas de las imágenes conocidas destaca particularmente una que se anuncia con un lenguaje pictórico diferente y que bien podría considerarse como la de un sacrificio humano: se trata de una pintura que está mostrando a un hombre que se exhibe inmolado en un lienzo pétreo que se encuentra en la sierra de San Francisco, y cuyo sitio es conocido con el nombre de “Cueva de Las Flechas” en el Cañón de Santa Teresa.²⁰⁴

Al referir todo esto lo menciono para tener una aproximación de algunas de las expresiones nativas en contextos geográficos peninsulares, y así enfatizar las distancias culturales con respecto a quienes llegaban a establecer un “campo religioso” diferente a los que existían en la California, y por otra parte porque el discurso jesuítico de su tiempo buscó años más tarde encontrar algunas analogías religiosas católicas en las antiguas creencias de los indígenas peninsulares,

²⁰³ Eugene Bolton Herbert, *Los confines de la cristiandad.*, p. 204-205

²⁰⁴ Enrique hambleton, *Lienzo de piedra.*, p. 94

principalmente entre los cochimiés más norteños, aquellos que se ubicaban en el área de la misión de San Ignacio y sus pueblos de visita que abarcan una extensa superficie de lo que ahora se conoce también como el Desierto Central. Es de mencionar que no hemos encontrado hasta ahora en las fuentes escritas comparación alguna por parte de los misioneros jesuitas respecto a las “formas” pictóricas rupestres con las religiosas católicas, lo cual no significa que los forasteros al igual que los propios indígenas no pudieran haber hecho algún cotejo como observadores atentos, cada quien desde la mirada de su propia cultura y desde su concepción de lo que eran los sitios sagrados, entendidos estos como los lugares dedicados a un dios y en general al culto divino. Sin embargo, las analogías que los misioneros buscaron fueron en relación a la tradición oral indígena con el relato bíblico que daba cuenta de unos dioses hacedores de la vida y las cosas, el cual no se buscó corresponder con las evidencias materiales de las pinturas rupestres. Desde una mirada de los misioneros, por cierto muy circunstancial, las analogías las encontraban en la comparación de pasajes católicos con los de una memoria indígena referida a un dios creador de todas las cosas. En cierto momento algunos misioneros jesuitas llegaron a decir que muy probablemente ya antes alguien les había hablado a los indígenas acerca de La Trinidad, probablemente algún sobreviviente de algún naufragio o sacadores de perlas que habrían llegado de la contracosta continental o quizás, según algunos misioneros, descendían de gentes que en algún tiempo habían sido cristianos.²⁰⁵

Los indígenas cochimiés del área de San Bruno que por primera vez vieron las imágenes mostradas por Kino y Atondo se nombraban así mismos como didíus, y su lengua como dijimos en el apartado anterior era la Nebe. El jefe más principal de todos ellos era un hombre que nunca fue bautizado durante la permanencia de Kino en California y fue referido con el nombre de Leopoldo, quien como veremos luego estaba vinculado a lo que Eusebio Kino mencionaba como un hombre de “prácticas paganas”, y que en realidad eran la realización de otros ritos sagrados propios de su “campo religioso” muy diferente al que él estaba tratando de introducir en el mundo indígena.

²⁰⁵ Miguel Venegas, *Noticia de la California.*, vol. I, p.101.

Muy cerca de donde vivían los cochimiés Didíus, rumbo al sur, estaban los indígenas guaycuras que se reconocían así mismos como los Edúes y hablaban la lengua Noé. Tenían también al igual que ellos un jefe principal a quien identificaban con la palabra guaycura *Ibo*, la cual se pronunciaba también para nombrar al Sol. Tenían estos nativos sus áreas de recorridos en los territorios de Conchó y Nopoló, donde ahora se localiza la población de Loreto, al sur de San Bruno. El espacio marino con el que los edúes colindaban fue designado por Atondo con el nombre de bahía de San Dionisio y a los indígenas que vivían en los alrededores más allá de los edúes, los llamó danzantes, igual que el nombre de una ensenada y una isla situada al sur de Loreto y que también forma parte de esa misma Bahía de San Dionisio.²⁰⁶ Al parecer el nombre de danzantes deviene de la práctica de las danzas que los guaycuras de esa parte realizaban en sus diferentes ceremonias y de las cuales varios cronistas dejaron constancia. Sobre estas expresiones habremos de volver más adelante, pues algunas de estas danzas estuvieron fuertemente vinculadas a las prácticas rituales que se realizaban en el área y por ello merecen un comentario mayor.²⁰⁷

A los jefes principales de los guaycuras de San Dionisio y de los cochimiés de San Bruno, los desunían creencias religiosas diferentes aunque emparentadas de diferentes maneras, conjugándose con mitos de creación, rituales, magia y parafernalias muy semejantes.²⁰⁸ Las hablas que daban contenido a sus “campos religiosos” eran diferentes pero Kino hizo que pudieran confluír en el Real y Fuerte de San Bruno, pues se esmeró en establecer una relación permanente con las dos dirigencias indígenas que llegó a identificar y a las cuales convenció y buscó para que se integraran por lo menos con una parte de sus comunidades al proceso de

²⁰⁶ Este nombre de Danzantes se aplica en el tiempo actual a una isla que se encuentra situada frente a la ensenada que lleva ese nombre y que forma parte de la bahía de San Dionisio.

²⁰⁷ Miguel Venegas, *Noticia de California*, vol. I, parágs. 96.

²⁰⁸ El conjunto de estas prácticas tales como el rito, el éxtasis surgieron como necesidad de comunicación con seres sobrenaturales que no pertenecen exclusivamente a un orden religioso sino que se encuentran en “el mágico” y en el “mítico”, según lo plantea López Austin. En ese sentido los indígenas peninsulares estaban en un proceso de construcción religiosa en donde confluían las prácticas mencionadas. Alfredo López Austin, *Cuerpo humano e ideología.*, p.476

construcción del fuerte y de la iglesia. Así, independientemente de las dificultades relativas al abastecimiento y demás auxilios para la sobrevivencia de todos ellos en el Real, un complejo entramado de relaciones fue la realidad cotidiana de San Bruno: tres eran las lenguas principales que ahí se tropezaban a diario, las tres expresaban visiones diferentes del mundo y dos de ellas, en este caso las de las culturas indígenas locales habían logrado construir desde tiempo antes de la llegada de Kino sus propios “campos religiosos”, los cuales tenían diferencias marcadas entre sí. Ahora otro “campo religioso” en este caso el católico, comenzaría a tratar de imponerse sobre las culturas aborígenes y para ello los forasteros sabrían aprovechar muy bien las diferencias que en materia religiosa se tenía entre los nativos de esa región. El desmantelamiento del orden simbólico indígena que ocurriría en años posteriores, sería a la vez una subversión del orden social y político que desde mucho tiempo atrás había aprobado su relativa eficacia.

Por algunos de los testimonios escritos que dejó la efímera experiencia vivida en el Real de San Bruno podemos saber que el jefe cochimí Leopoldo era uno de los personajes que estaba relacionado con la dirigencia de las prácticas que eran calificadas por Kino como “paganas” y las cuales como hemos visto, eran encabezadas y aún dirigidas por los chamanes. Leopoldo era uno de esos chamanes y paradójicamente un hijo suyo, niño aún, llevaba el nombre del misionero jesuita, es decir el de Eusebio. Este niño acudía al Real de San Bruno con alguna regularidad y acompañó a Kino en por lo menos uno de los recorridos de exploración terrestre en las cercanías de Londó, rumbo a la sierra de La Giganta, pues así lo consigna el propio misionero jesuita en una de sus cartas. La importancia de las referencias documentales a Leopoldo y a su hijo es destacada debido a que en ellas se da cuenta de cómo siendo dirigente de su ranchería realizaba junto con otros jefes indígenas algunos de los que ahora nos parecen complejos rituales religiosos entre los que se encuentra uno muy principal que fue identificado por unos soldados y por el propio Atondo con el nombre de la “fiesta del Dios de la Cosecha”. Esta ceremonia que al parecer era muy cercana o parecida a la que se mencionó y registró años después como la del “hombre venido del cielo”, y otra más referida como la de “El veloz”, estaba claramente vinculada a una lucha permanente

por la sobrevivencia que durante siglos estos antiguos ocupantes de la península buscaron alcanzar por diferentes medios en una tierra que durante los periodos de sequía prolongados les negaba o limitaba el agua; se tenían climas extremos los cuales podían variar en un solo día de lo cálido a lo muy frío en cuestión de tan solo unas cuantas horas, y además con temporadas estacionales que iban de una relativa abundancia a la escasez casi absoluta de alimentos lo cual los obligaba a un aprovechamiento extremo de todo lo comestible que brindaba la naturaleza, y aún más. Muchos de los ritos estaban por ello vinculados a esas duras condiciones de sobrevivencia.²⁰⁹

Para una comprensión mayor de la fiesta del “Dios de la Cosecha” cabe mencionar que la celebración documentada se realizó en el contexto de un año en el que por diferentes razones la escasez de alimentos campeó en el área de San Bruno. Durante ese tiempo los indígenas californios tenían noches que apuntaban al desvelo debido a que algunos de ellos que pernoctaban en las cercanías del Real gritaban y lloraban hasta altas horas de la noche. Nadie de los recién llegados a San Bruno sabía la causa de esto, pues eran sonidos anónimos que se escuchaban lejanos en la inmensidad oscura de las madrugadas. Sin embargo lo que si podemos referir es que estas expresiones nocturnas se daban en un momento crítico cuando los víveres del Real estaban sumamente racionados debido a la falta de un abastecimiento oportuno de la contracosta continental. La escasez mayúscula de víveres en San Bruno se registró hacia el mes de abril de 1984, tiempo fustigado en el que por lo general la vestidura vegetal de la península tiene poco que ofrecer, pues es la época del estiaje, justo cuando comienzan a escasear las fuentes de agua particularmente si no se tuvieron lluvias abundantes el año anterior, lo que suele

²⁰⁹ Rodríguez Tomp Rosa Elba, *Los límites de la identidad. Los grupos indígenas de Baja California ante el cambio cultura*. La Paz BCS, Instituto Sudcaliforniano de Cultura, 2006, 327 p., pp. 68-69. Diferentes estudiosos del tema han realizado algunos análisis del potencial alimenticio que se distribuye en algunas comunidades vegetales específicas y han concluido que su explotación debió ser exhaustiva. Ver también Alvarado Bravo, Alonso, *Arqueología en Baja California. Estudio de patrón de asentamiento de cazadores-recolectores-pescadores en el arroyo de San José de Gracia, Sierra de Guadalupe (Baja California Sur, México)*, p.60-61, citado por la propia Rodríguez Tomp. Cabe mencionar que la Sierra de Guadalupe colinda al sur con la sierra de La Giganta.

ocurrir con muchísima frecuencia.²¹⁰ Este tiempo de escasez era tenido por los nativos como el de la “sexta estación” y era la última, aquella que tenía que expirar para que de nuevo renacieran las flores que darían los frutos de la tierra.

La estación de la escasez era conocida con el nombre de Meyijben-maayí, que significaba en voz Cochimí el tiempo malo, el de la escasez cuando los indígenas apenas si podían encontrar lo mínimo necesario para su sobrevivencia.²¹¹ Ese momento “malo” era un tiempo anterior al que precedía al de las pitahayas dulces y las ciruelas, dos de los frutos silvestres de los que mayormente se beneficiaban los nativos y que solamente podían ser recolectados en la estación de la abundancia llamada *Mejibó*, y que de acuerdo a algunos testimonios jesuíticos era tenida como la primera estación de un total de seis.²¹² En la estaciones de escasez no había vainas de árboles nudosos y en ocasiones era frecuente el azote de vientos fríos procedentes del norte que encrespaban mares y flagelaban esa parte de la península hasta por quince días haciendo así más difícil la posibilidad de encontrar algún sustento alimenticio, pues el agua de la mar se tornaba muy fría y hacía difícil la pesca y recolección de moluscos en las áreas costeras, incluyendo los esteros y bajamares de aguas más someras.²¹³ En ese contexto ambiental es que los indígenas acampados en las cercanías de San Bruno se quejaban, gritaban, y lloraban lastimeramente al tiempo que realizaban algunas reuniones nocturnas.²¹⁴ Este registro del llanto y las “griterías” de los didiués se amplían y se extiende multitudinariamente en el ritual de la “fiesta de la cosecha” la cual se realizaba en el otoño durante los primeros días del mes de noviembre, en la estación indígena

²¹⁰ Para diciembre de 1684 hacía más de un año que no había llovido en San Bruno. Ver Isidro de Atondo, *Certificación de hechos ocurrido en San Isidro*, 5 de diciembre de 1684. Autos sobre parajes, AGI 1-1-2/32, Patronato, 31.

²¹¹ Miguel del Barco, *Historia natural y crónica de la Antigua California.*, p. 254

²¹² Las otras estaciones eran mejibó, que era la primera, la del tiempo de la abundancia, o de las pitahayas, la segunda, amadá-appí; tercera, amada-appí-gal-la; cuarta, meyibél-majibél; quinta, meyijben o majiben. Ver Ibarra Gilberto Rivera, *Vocablos indígenas de Baja California Sur*. La Paz, BCS, Gobierno del estado de Baja California Sur, CONACULTA, Instituto Sudcaliforniano de Cultura, Archivo Histórico Pablo L. Martínez, 2011, 174 p. Ver p. 134.

²¹³ La duración temporal más o menos prolongada de esos vientos norteños en el área de Loreto en ocasiones es hasta de dos semanas. También se dice: “cayó el West”, para referirse al mismo fenómeno.

²¹⁴ Bolton, Eugene Hebert, *Los confines de La cristiandad.*, p. 227.

cochimí de voz *ammada-appi-gallá* pues así se consigna en los diferentes testimonios documentales.

La fiesta denominada del “dios de la cosecha” reviste particular importancia para nuestro estudio del relato de las pinturas rupestres en virtud de que la podemos entender como una de las prácticas de lo religioso indígena más significativas de la que se tenga registro. Este ritual se corresponde al “campo religioso” indígena específico del área de San Bruno y más allá, en este caso hasta las fronteras difusas de los enormes territorios de recorridos de los didiúes. En esta práctica los hechiceros realizaban en el ceremonial una parte sustancial de la “tradición” de la que eran portadores y la cual se expresaba en la eficacia de la parafernalia de los chamanes constituida por objetos mágicos y sagrados llamados en cochimí *tuwa*, cuya elaboración había sido enseñada por sus ancestros que hicieron posible un proceso de acumulación de conocimientos a lo largo de las sucesiones generacionales. Las tablas ceremoniales que también formaron parte de los objetos chamánicos se insertan en esta tradición y de acuerdo a las fuentes escritas constituían fuentes de información acerca de sus orígenes en el pasado.²¹⁵ Todos estos objetos tenían desde la visión indígena una autoría divina, pues los chamanes decían que eran fabricados por sus dioses.

Todo parece indicar que las expresiones de “llantos y Gritos” que se escuchaban en las noches lastimeras del Real de San Bruno, anunciaban la realización de algún ritual no tan intenso ni tan organizado como el que ahora nos ocupa. Este que nos interesa analizar ahora se llevó a cabo en San Isidro, lugar conocido actualmente con el nombre de San Juan Londó, muy cercano al Real de San Bruno, y por tanto a Loreto. Contaron dos testigos presenciales que se encontraban laborando ahí en el cuidado de unas caballerizas, que esta ceremonia llamada del “Dios de la Cosecha”

²¹⁵ En relación a la parafernalia es de mencionar que todos los objetos que eran de uso particular de los hechiceros se conocía por los cochimiés con el nombre de *tuwa*. Ver Miguel Venegas, *Empresas apostólicas de los pp. Misioneros de la Compañía de Jesús de la provincia de la Nueva España obradas en la conquista de Californias debida y consagradas al patrocinio de María Santísima, conquistadora de nuevas gentes en su sagrada imagen de Loreto*, en *Obras californianas del padre Miguel Venegas, S. J.*, edición y estudios por Michael Mathes, bibliografías e índices Vivian C. Fisher y moisés Coronado, prólogo de Miguel León Portilla, La Paz, BCS, 1979, vol. IV, 682 p. Ver parágs. 1644, p. 542.

dio inicio el día lunes 6 de noviembre de 1683, “poco más o menos al mediodía”, cuando el jefe principal de todos los Cochimiés Didiúes, el indígena de nombre Leopoldo a quien ya he aludido antes, fue visto subiendo hasta lo más alto de uno de los cerros que se encuentran ahí en San Juan, lo cual hizo de manera precipitada y con gran rapidez.²¹⁶ Esta ceremonia que comenzaba con el ascenso a un cerro recuerda a otras semejantes reconocidas por los jesuitas del siglo XVIII con el nombre de “el hombre que vino del cielo”, como por ejemplo la documentada para la misión de San Ignacio por el jesuita Miguel del Barco, y a la cual nos hemos referido en un apartado del capítulo anterior.

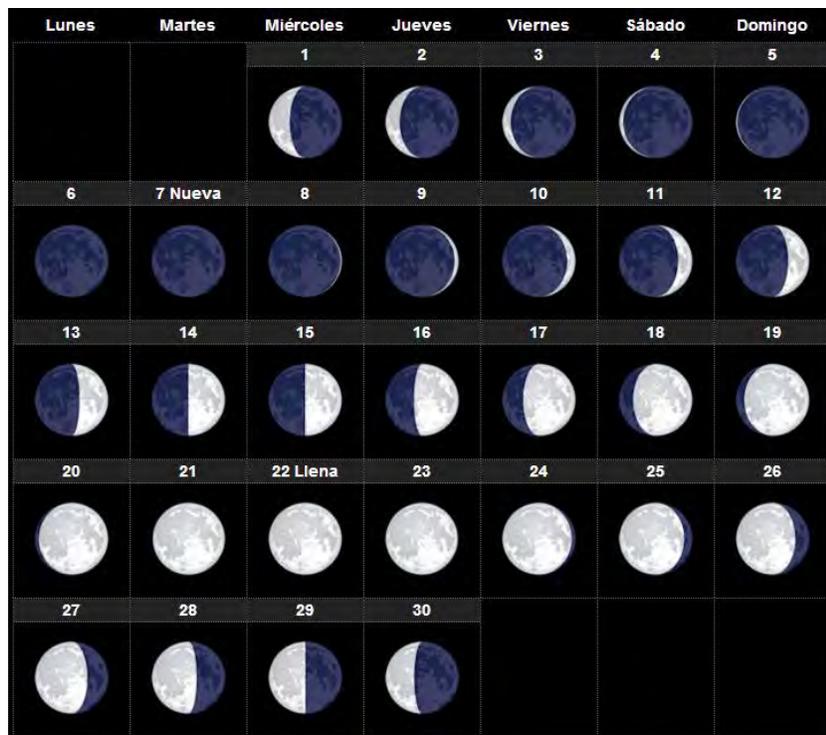
A la ceremonia de “la cosecha” concurrían diferentes “rancherías indígenas” de las proximidades de la sierra de La Giganta y seguramente de los territorios de más al norte que se aproximan a la bahía Concepción. Esta fiesta religiosa que ahora estamos refiriendo comenzó en la precisión calendárica del seis de noviembre al mediodía, lo cual significaría que muchos de los indígenas participantes en ella llegaron desde el día anterior, es decir el cinco de noviembre. Esta fecha reviste particular importancia, pues esa noche de otoño y de acuerdo a los registros astronómicos con los que ahora se cuenta, sabemos ocurrió un gran evento celeste, el de una “lluvia de estrellas” conocida como “Las Tauridas”, la cual normalmente tiene su comienzo a principios de octubre de cada año teniendo su máxima expresión los primeros días de noviembre.²¹⁷ El responsable de esa lluvia de estrellas es el polvo del cometa Encke que orbita al sol en un viaje de tres años y 106 días de duración. Al decir de los estudiosos la posibilidad de ver “grandes bolas de fuego” cruzando la atmósfera terrestre convierten a esta “lluvia de estrellas” en un espectáculo cósmico que merece ser contemplado durante las primeras dos semanas de ese mes.²¹⁸ Así pues, un evento anual de esta naturaleza debió ser un

²¹⁶ Todo indica que el indígena Leopoldo era también un *uavai* o *guaguai*, que significaba para los cochimiés del área de San Borja un hombre de valor y también intrépido. Ver Miguel del Barco, *Historia natural y crónica de La Antigua California.*, p. 347. Ver también Herbert Bolton Eugene, *Los confines de la cristiandad.*, p. 244

²¹⁷ “Astronomía educativa” en <http://www.astromia.com/glosario/enckecometa.htm>. Página consultada en junio de 2017.

²¹⁸ José Farah de Anda, director del observatorio astronómico Joaquín Velázquez de León, de la Paz, B.C.S. Consultado el día 16 de octubre del 2015.

acontecimiento extraordinario y seguramente asombroso para los nativos que la observaban en la inmensa oscuridad de la noche peninsular pues no había luz artificial alguna que pudiera empañar aquella danza de luces totalmente libre de enturbiamientos ambientales. Esta “lluvia de estrellas” puede ser interpretada como un contexto astronómico de la mayor relevancia en la festividad religiosa de los cochimiés Didiúes de esa parte de la península, la cual seguramente estaba sustentada en algún cálculo para la ubicación de ese tiempo “inminente”, razón por la que contarían con algún marcador o muchos marcadores astronómicos que les anunciaran la proximidad de esa fecha calendárica con la consecuente “lluvia de estrellas”. Estas observaciones necesariamente estaban ligadas a su cosmovisión y cosmogonías en las que estaban inmersos y eran los chamanes quienes poseían ese conocimiento acumulado durante siglos.



Calendario lunar perpetuo, noviembre de 1684

Noviembre 1684						
Dom	Lun	Mar	Mie	Jue	Vie	Sab
			1	2	3	4
5	6	 7	8	9	10	11
12	13	 14	15	16	17	18
19	20	21	 22	23	24	25
26	27	28	 29	30		

La imagen inmediata anterior corresponde al calendario lunar del mes de Noviembre de 1684 y en ella se puede observar que la fecha de mayor intensidad de la lluvia de estrellas del día cinco podría considerarse como la de arranque del ritual del “dios de La cosecha”. Este tiempo se corresponde a la fase final de la Luna y el inicio el día seis de la oscuridad absoluta que dará paso a la Luna nueva del día 7, con una media Luna para el día catorce que se continua en tránsito creciente para culminar el veintidós con la Luna llena. El día de la media Luna es a su vez un día en que ya habría culminado la festividad religiosa.²¹⁹ Para ese momento muchas de las rancherías indígenas ya estarían de regreso o todavía en movimiento a los diferentes parajes que habitaban en esa época del año en que ya se estaban iniciando los cambios de temperatura que anuncian el frío del invierno, y también a la época del año ideal para la cacería de los venados que como se sabe era una de las fuentes de alimentación más importantes y significativas para los indígenas californios, pues no solo se beneficiaban de su carne sino también de sus pieles, huesos, cornamentas, tendones, pezuñas más todo aquello a lo que pudieran sacarle el provecho extremo como por ejemplo la ingesta de sus vísceras.

²¹⁹ “Calendario lunar perpetuo, fases lunares, noviembre de 1684” http://www.tutiempo.net/luna/fases_11_1784.htm. Consultado en noviembre de 2016.

Todo indica que el acto de subir y bajar a uno de los cerros de San Juan Londó, tanto del jefe Leopoldo como de algunos “otros hechiceros” que lo acompañaban, muy probablemente era una representación teatralizada de la “lluvia de estrellas” de las noches del mes de noviembre que antecedían y enmarcaban la realización de la festividad que de acuerdo a otros testimonios se vinculaba al “hombre venido del cielo”, o “El Veloz”, “el espíritu visitador”, o “el grande”, como lo sugiere el texto siguiente:

...y que habiendo subido [Leopoldo] sobre una peña que está en la cumbre de dicho cerro dio grandes alaridos y dio muchos ademanes. Y habiendo estado en esa roca por un tiempo, Leopoldo bajó del cerro tan de prisa que sorprendió. Muchos indios salieron a recibirlo y antes de una hora otros infieles -unos catorce serían- subieron al cerro con el capitán vestidos de la misma manera. Pasaron al pie de la misma roca y sin hacer alto bajaron a la ranchería²²⁰

Independientemente de si este inicio del ceremonial de subir el cerro para después “bajar precipitadamente” era una representación metafórica de la “lluvia de estrellas” de la noche anterior, un asunto que llama la atención en esta ceremonia es que se relacionaba con lo aéreo, con el espacio superior al de la superficie terrestre, al del “vacío”, al del aire que hace posible el “vuelo” y que es uno de los varios temas referidos en los intentos de interpretación de algunas de las imágenes del arte rupestre de la Sierra de San Francisco y de otras partes del mundo que supondría la transformación de un hombre en pájaro para así, mediante esta metamorfosis, en un “vuelo” irse desprendiendo lentamente de lo terreno para dar inicio al “viaje”. En el contexto de esta ceremonia lo más distante pero también lo más inalcanzable a las aspiraciones humanas de “un vuelo” sería aquella “lluvia de estrellas” o Tauridas del mes de noviembre en el cielo peninsular, particularmente la del día cinco que de acuerdo a los registros astronómicos es la más espectacular de todas. En la actualidad el valle de Londó se caracteriza aun por este espectáculo que se repite y

²²⁰ Isidro de Atondo y Antillon, *Certificación de hechos ocurridos en San Isidro*, 5 de diciembre de 1684, Autos sobre Parajes, AGI 1-1/31, Ramo Patronato, 31. La rapidez con la que el chamán Leopoldo “bajo del cerro tan de prisa que sorprendió” muy probablemente da cuenta de la misma representación de “El Veloz”, que sería a su vez la representación de “el hombre que vino de el cielo”

puede ser observado anualmente en el mes de noviembre en una bóveda celeste libre aun de la polución ambiental.

En la descripción que hizo uno de los testigos respecto a la parafernalia utilizada por el indígena Leopoldo en la ceremonia realizada en San Juan Londó, se relata lo siguiente que nos aproxima al tema del “vuelo” y que también podríamos considerar como el del “hombre-pájaro” por la utilización de las plumas de diversas aves:

...serían las doce del día poco más o menos, cuando estando en guarda de los caballos que andaban pastando, vieron como el capitán de la nación didíus a quien llamamos Leopoldo subió a lo alto de un cerro vestido de una red de hilo toda poblada de madejitas de cabellos que le cubría desde los hombros hasta los pies a modo de turco, y en la cabeza una como toca o capilla hecha de plumas de varios colores que le caía sobre los hombros, y en la mano derecha una pala blanca con dos agujeros cuadrados del largor de una vara...y habiendo subido sobre una peña que está en la cumbre de dicho cerro dio grandes alaridos e hizo muchos ademanes.²²¹

En relación a esta descripción que hemos trasladado de manera textual, varias podrían ser las asociaciones interpretativas: una de ellas la agrego a la metáfora del “vuelo” en la utilización de los tocados de plumas que como se sabe eran de diferentes aves terrestres y marinas, particularmente las de gavián y pelicano. Estas plumas también eran usadas como abanicos ceremoniales y se despleaban con sus coloridos de diversos tonos, plumas color café y blanco y también de un color negro brillante como el de los cuervos que como se sabe eran de gran aprecio y consideración entre los nativos. Las aves de las diversas especies debieron tener consideraciones diferentes en función del tamaño y el color de su plumaje. Algunos grupos indígenas sudamericanos como los huitotos de la amazonia peruana y colombiana han identificado algunas aves como “pájaros mágicos”,²²²

²²¹ Isidro de Atondo y Antillon, *Certificación de hechos ocurridos en San Isidro*, 5 de diciembre de 1684, Autos sobre Parajes, AGI 1-1/31, Ramo Patronato, 31

²²² Imágenes de aves, www.ugr.es/~jadelmo/aves1.htm consultada en 3 de septiembre de 2015. Como ejemplo: El turco es considerado un pájaro conirostro, alas cortas muy fuertes y

particularmente aquellos que tienen la cualidad de la transformación de los colores de su plumaje. Como quiera que sea, la evidencia parafernática de los chamanes muestra que las plumas estaban vinculadas a rituales relacionados con "el vuelo", y en los que la capa de cabellos de los chamanes se articulaban con los plumajes de aves en lo que se sugiere es la representación de la búsqueda de un "vuelo" fugaz, tan fugaz como la "lluvia de estrellas" de la noche del 5 de noviembre de 1684, la previa a la gran ceremonia que se iniciaría más o menos al mediodía del día siguiente. La idea del vuelo remite también al encuentro con un residuo mitológico y arcaico subyacente en una tradición oral muy antigua que daba cuenta de que los hombres que ahí vivían descendían de pájaros y también de las piedras como se verá más adelante en la interpretación de algunos lienzos de piedra y paisajes sagrados.

Los atavíos relacionados con los pájaros que utilizaban los chamanes en el ceremonial de los indígenas cochimiés reunidos en San Juan Londó, y por lo tanto vinculados a la "idea del vuelo", al parecer eran más amplios, pues su parafernalia incluía el uso de plumas de diferentes colores como se puede apreciar en la siguiente cita: "y [tenía] en la cabeza como una toca o capilla hecha de plumas de varios colores que le caía [a Leopoldo] sobre los hombros..."²²³

En un ejercicio gráfico realizado con la finalidad de buscar una aproximación "formal" de carácter figurativo al tocado de plumas que portaba el chamán Leopoldo, da como resultado un acercamiento en dibujo a varias de las imágenes del repertorio "formal" de muchas de las pinturas rupestres y de manera muy particular a la de la cueva de "Las Flechas" en la Sierra de San Francisco, como lo podemos ver en esta figura siguiente la cual vendría siendo un acercamiento iconográfico lo más aproximado a la fuente histórica que he venido referenciando. El relato que cuenta la fuente etnográfica se vuelve ahora (de vuelta) a una imagen distintiva aún más antigua, es decir, anterior al tiempo considerado en la fuente primaria, al de la

uñas muy largas. es un pájaro que "canta" muy semejante al cenizote y cambia el color de su plumaje.

²²³ Isidro de Atondo y Antillon, *Certificación de hechos ocurridos en San Isidro*, 5 de diciembre de 1684, Autos sobre Parajes, AGI 1-1/31, Ramo Patronato, 31

construcción de una imagen rupestre, un tiempo que no es el de la propia vivencia tenida por los chamanes y todos aquellos que participaban en la ceremonia de Londó. En ese sentido de relacionar lo uno con lo otro, en este caso la fuente histórica con la evidencia material representada por algunas pinturas rupestres, podemos decir que existió un orden simbólico aceptado por un grupo humano que contribuía a su mantenimiento de generación en generación, prolongándose, modificándose y seguramente enriqueciéndose o empobreciéndose a lo largo del tiempo. Ese orden podría tentativamente ser comprendido en dos divisiones: el propiamente simbólico primario que estaría remitido a una imagen del culto al “Dios de la Cosecha”, y más hacia atrás, en el tiempo, a las imágenes de algunas de las pinturas rupestres vinculadas a creencias semejantes o muy cercanas; por otra parte tendríamos el orden simbólico secundario remitido propiamente a la ceremonia y la fiesta como la que ahora nos ocupa. Ambos órdenes, el de la representación y el de la ceremonia, reforzados en la creencia colectiva de su eficacia sobre el ordenamiento del mundo.



Aproximación a la figura del chamán de Londó.

Toda la indumentaria y objetos que fueron utilizados por los hechiceros cochimiés del habla nebe en la festividad del “dios de la cosecha” puede ser considerada como la “parafernalia de lo sagrado”, pues estaba asociada a una ceremonia de carácter religioso la cual una vez iniciada se prolongaba ininterrumpidamente durante varios días incluyendo sus respectivas noches. Esa indumentaria y los objetos mágicos desplegados fueron parte fundamental de la tradición religiosa y su eficacia colectiva. En ella radicaba la diferencia principal entre lo que fue su “tradición” y lo que solamente podría haber sido una mera costumbre de reunirse. Esta diferencia es importante tenerla en consideración para advertir el contraste que podemos encontrar entre lo que es una “tradición pictórica” y lo que podría ser una “costumbre de pintar”, asunto que hasta hoy no ha sido observado de manera suficiente por los estudiosos del tema rupestre peninsular. De esta manera, como lo veremos más adelante, la figura del chamán cobra una significación relevante como uno de los personajes principales en el centro de esa sociedad indígena. Su eficacia parafernática como chamán es al final lo que le da sentido a la “tradición” de quienes están inmersos en esa cultura.²²⁴ En nuestro estudio, “la tradición inventada” sería la capa de cabellos, los tocados de plumas y en general las prácticas ritualizadas de los hechiceros. Es en todo estos elementos que radicaba la eficacia de los chamanes, de ahí la importancia de su parafernalia como tradición. Así, en la imagen que reproducimos del chamán de la Cueva La Pintada de la sierra de San Francisco, que está levantado las manos y sosteniendo con ellas “las Paletas o palas” Mágicas”, más el despliegue de su capa de cabellos representa “la tradición”. La imagen no dice la “costumbre de pintar” sino el contenido de la “tradición”, por cierto muy antigua.

A la ceremonia del “dios de la cosecha” que ahora nos ocupa acudieron cientos de indígenas de habla nebe, más de dos mil dice la fuente documental, y eran dirigidos por sus chamanes quienes al igual que Leopoldo muy probablemente también

²²⁴ Eric Hobsbawm, *La invención de la tradición.*, p.9 y 107-113.

cumplían funciones de gobierno.²²⁵ Hebert Eugene Molton, uno de los biógrafos más eruditos de Eusebio Kino, ha considerado que la cifra de dos mil quinientos indígenas que se consigna en la fuente documental es exagerada, pues afirma que muy probablemente los testigos de la festividad religiosa “vieron doble”, aunque no da razones mayores de su dicho. tratando de obtener alguna aproximación acerca del número de asistentes a la fiesta del dios de la cosecha, se puede plantear que si los catorce hechiceros a los que se hace referencia en la *certificación* de Atondo eran también jefes de rancherías, y si una ranchería de acuerdo a las indagaciones documentales de Ignacio del Río se integraba en el momento del contacto entre 150 a 200 individuos, podemos afirmar entonces que a esta ceremonia indígena de “la cosecha” sí asistieron más de dos mil individuos, tal y como lo consideraron los testigos de San Isidro quienes coincidieron en un cálculo aproximado de dos mil quinientos indígenas entre mujeres, niños y adultos.²²⁶ Siguiendo la fuente, el número quince correspondería al hechicero Leopoldo, quien al parecer sería en el ritual el más sobresaliente, pues fue primero en ascender él solo al cerro, mientras los otros lo hicieron de manera grupal y posterior a él.

74 a lo largo de esta investigación no hemos encontramos la evidencia de que *Ibo* fuera un hechicero pero si los datos suficientes que sugieren una autoridad que solo podría concebirse en un contexto religioso.

²²⁶ Ignacio del Río, *Conquista y aculturación de la California jesuítica.*, p.196-198. Para Bolton, los seis soldados de San Isidro que testimoniaron una asistencia de aproximadamente dos mil quinientos indígenas, dice que “puede ser que ese día vieron doble.” Ver Bolton Hebert Eugene, *los confines de la cristiandad*, p. 246.



Representación de la luna decreciente y quince rancherías indígenas de Londó. Fragmento del lienzo de *La Pingüica*, subdelegación de San Juan Londó, Municipio de Loreto.²²⁷

La ilustración inmediata se corresponde al sitio denominado “La Pingüica” el cual localiza a unos diez Kilómetros al noroeste de San Juan Londó. De acuerdo a mis observaciones este lienzo está relacionado con la festividad del Dios de la cosecha y tendría varias lecturas que da cuenta de esta celebración practicante: uno de los fragmentos de este lienzo rupestre rememora la fecha de la festividad de noviembre y está señalada con tres líneas pintadas de rojo, unas más anchas que otras simbolizando a la Luna menguante que va apagando su luz conforme se acercan los días de mayor luminosidad de las Tauridas o “las bolas de fuego” que señalan la llegada del tiempo ritual de la festividad del “dios del mitote”; los puntos rojos representan a los jefes de las rancherías indígenas que suman un total de quince: estas representaciones están en color rojo, seguidos o precedidos por puntos

²²⁷ Esta foto pertenece a Carlos Contreras. La imagen fue correlacionada con el calendario lunar perpetuo ver “Calendario lunar perpetuo, fases lunares, noviembre de 1684” http://www.tutiempo.net/luna/fases_11_1784.htm

blancos y verdes que representarían a las mujeres acompañantes que participan en una danza ritual, una por cada jefe de ranchería y las cuales se muestran alternando hombre- mujer –hombtre- mujer, tal y como es descrito en relación a las danzas del conjunto de los chamanes. Estos puntos o círculos señalados en pintura roja, blanca y verde, se muestran primero en la parte interior al menguante lunar, pero después aparecen del otro lado, en la superficie que define el costado o lomo lunar en menguancia señalando con ello el tiempo de advenimiento de la Luna Nueva, tal y como lo ilustra el calendario lunar perpetuo. Esta pintura que sería la del registro de la festividad aludida, muestra entonces que efectivamente, los paticipantes en ella serían el número de personas que “más o menos” habían calculado los testigos precenciales tomando en consideración que eran catorce rancherías, y que cada una de ellas tendría entre 150 a 200 miembros, cifras estas últimas calculadas por Ignacio del Río para tener un aproximado del total de integrantes de una ranchería indígena. En la cueva de San Borjita se aprecia una consideración cercana a lo expuesto: se trata de un personaje que porta una vara de mando con doce esferas, número coincidente con el número de rancherías que dan la sumatoria de 2500 individuos para una fiesta del “dios del mitote”. Una característica sobresaliente del personaje que lo porta es que está pintado de blanco en una evidente asociación de ese color con la Luna, por lo menos en el periodo de su ejecución plástica, como se puede observar en la siguiente ilustración.



En el extremo derecho una figura humana de color blanco sostiene una vara de mando que muestra doce esferas, mientras que atrás otra figura porta sobre su cuerpo frontal una cuadrícula que señala doce espacios, cifra es muy a propósito del número de rancherías reunidas en la fiesta del “dios del mitote” de Londó, calculadas entre doce y catorce, de acuerdo al computo realizado. *Sierra de Guadalupe, San Borjita.*

Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
		1	2	3	4	5
						
6	7 Nueva	8	9	10	11	12
						

Calendario lunar perpetuo señalando la condición lunar durante el “mitote” o fiesta del “Dios de la cosecha” realizada en noviembre del año de 1684²²⁸

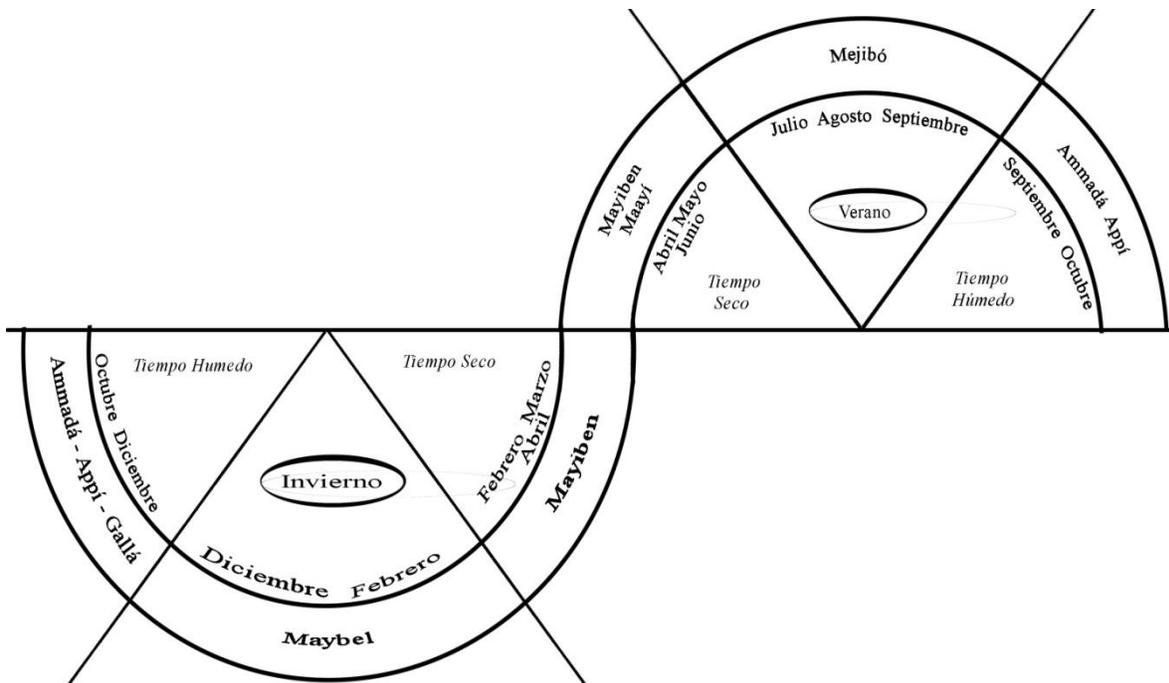
En una aproximación al calendario lunar perpetuo de noviembre de 1684 la pintura correspondería efectivamente a los tres días lunares menguantes durante los que se da inicio de la la festividad del “dios de la cosecha” y cuyo calendario sería el siguiente: el día tres y los posteiores con la luvia de estrellas observables de manera más clara debido a las noches más oscuras; el cuatro con la ascensión de Leopoldo y los chamanes al cerro de londó que en realidad se trata de un volcán inactivo; el cinco que es el día previo a la procesión o realización del culto público al “dios de la cosecha” y el cual se comienza a realizar con su presentación el día previo a la llegada de la Luna Nueva, y de ahí en adelante hasta su finalización el día doce de noviembre como consta en las fuentes documentales. Toda esta información sirve entonces para explicar que algunos de los jefes de las rancherías indígenas Cochimiés *didiúes* así como de otras pertenecientes a ese mismo grupo lingüístico no solo cumplían funciones de mando y gobierno, sino también las de carácter religioso, lo que resulta relevante en el estudio de un área de influencia cultural de tan vastas geografías. Por otra parte la asistencia de tan numeroso contingente llegado de diferentes lugares (seguramente de la sierra de La Giganta como la zona costera de San Bruno y las propias planicies de Londó), pone de manifiesto la importancia que esta ceremonia anual tenía para todos ellos en ese lugar, pues sabido es que la carga alimenticia del área de Londó no soportaría por mucho tiempo la permanencia de un grupo humano más numeroso que aquel que se desplazaba

²²⁸ “Calendario lunar perpetuo, fases lunares, noviembre de 1684” http://www.tutiempo.net/luna/fases_11_1784.htm Consultado en septiembre de 2016.

en la normalidad cotidiana y cíclica de los días que transcurrían en ese lugar. Por ello habría que destacar que esta ceremonia de “la cosecha” se realizaba después de un tiempo de relativa abundancia que era la de la primera estación, la de *Mejibo*, aquella que seguramente posibilitaba la permanencia de un contingente numeroso durante varios días en un solo sitio. Este asunto no es menor, pues tiene una relevancia mayúscula: la estación de finales de verano y comienzos del otoño es cuando existían las condiciones óptimas para que las rancherías comenzaran a replegarse a las zonas montañosas donde se ubican las cuevas que albergan las pinturas rupestres, y por lo tanto la mejor época del año para su realización en términos de su sobrevivencia como lo apunto en un cuadro sinóptico que separa las estaciones húmedas de las frías y los alimentos masculinos de los femeninos.

La movilización de las ranchería indígenas se sustentaba en un cálculo y medición del tiempo solo posible con el conocimiento de los movimientos de los astros y las estrellas, particularmente las Pléyades o “cabrillas” que solamente podían ser observadas por los chamanes quienes tenían prohibido a los demás que lo hicieran, lo que pone de manifiesto que en esa observación radicaba una de las fuentes para un complejo cálculo del tiempo y su manipulación como tiempo ritual, el de sus dioses, asequible solamente a un grupo muy reducido que era el que imponía su dominio sobre los demás. En las diferentes culturas de cazadores nómadas de todos los continentes, la aparición y desaparición de las Pléyades o “las cabrillas” se asocia con asuntos alimentarios y de fertilidad, ya sea por la migración de los animales de presa, o la proximidad del cambio de las estaciones. En el pensamiento cosmogónico, como sería el caso de quienes se reunían en Londó para la celebración de “el mitote”, el movimiento de los astros y las estrellas que se observaban en la bóveda celeste determinaban muchos de los fenómenos acontecidos en la tierra. La bóveda celeste pasaba a ser así en este tipo de sociedades nómadas el espacio de las señales del cambio de las meteorologías a “oráculo astronómico”.²²⁹

229 Jorge Angulo V., “Identificación de una constelación en la pintura teotihuicana”, en Johana Broda, Stanislaw Iwaniszewski y Lucrecia Maupomé, *Arqueoastronomía y*



Las seis estaciones del tiempo indígena, entre ellas *Ammadá*, la estación del tiempo húmedo como la mejor de todas para pintar en los sitios sagrados.

La curva describe las seis estaciones del ciclo anual en el cual se desplazarían los diferentes grupos nómadas en busca de su sobrevivencia. Las seis estaciones indígenas se relacionaban con el tiempo húmedo y seco de la península para ilustrar como en la estación de “Ammadá”, que correspondería a una parte de octubre y finales de diciembre, se dan las mejores condiciones para la realización de las principales ceremonias de los indígenas de la mayor parte de la península, y por lo tanto el mejor tiempo para el pintado de las cuevas o abrigos rocosos.

La circunstancia estacional para el pintado de los sitios rupestres parece comenzar a demostrarse de manera más fehaciente con algunas novedades interesantes, pues en diciembre del 2015 se realizó una observación en un sitio arqueológico del Estado de Baja California que arrojó como resultado una práctica de marcaje con pintura sobre piedra del solsticio de invierno. La experiencia registrada cuenta la manera en

etnoastronomía en Mesoamérica, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 573 p., ils. (Serie de Historia de la Ciencia y la Tecnología: 4). P. 309-327, ver p. 318-319.

que el día 22 de diciembre un rayo de luz ilumina unas líneas geométricas para luego desplazarse sobre una pequeña figura humana (el hombre en el cuadro) a la que toca simulando una punta de proyectil.²³⁰ El resultado de esa investigación plantea para la academia interesada, y también el público en general, una observación acuciosa del firmamento por parte de los antiguos pobladores peninsulares más norteños de la península para encontrar la significación de un *continuum*. No alejados de estas observaciones estarían los cochimiés, guaycuras y pericués de más al sur, de ahí la referencia a este registro pues da la certeza de que las observaciones de carácter astronómico se vinculaban de manera emotiva y social a una parte de la vida religiosa de quienes habitaron la California.²³¹ En ese sentido los lienzos relacionados con las observaciones astronómicas tenían otra consideración ya que tendrían que realizarse en el momento de su ocurrencia, o realizar un marcaje para después regresar sobre ellos en la estación húmeda, particularmente en aquellos sitios que hubieran requerido esfuerzos mayores para su realización como sería el lienzo de la cueva La Serpiente, El Palmarito o San Borjita, solo por citar tres de los sitios monumentales con mayor superficie pintada.

²³⁰ *Anuncia INAH descubrimiento de fenómeno astronómico en B. C.*, México, 25 de enero, 2016, en <http://www.proceso.com.mx/?p=427210>.

²³¹ Aunque la arqueoastronomía y la etnoastronomía no es una disciplina muy desarrollada en el norte de México, un trabajo de Dominique Ballereau resulta bastante ilustrativo, pues en él logra identificar soles, lunas y estrellas relacionadas con antiguos rituales realizados en algunos sitios de las tierras sonorenses. Dominique Ballereau, "Lunas crecientes, soles y estrellas en los grabados rupestres de los cerros La Provedora y Calera(sonora, México), en Johana Broda, Stanislaw Iwaniszewski, Lucrecia Maupomé, *Arqueoastronomía y etnoastronomía en Mesoamérica*, México, Universidad nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Instituto de Investigaciones Históricas, Instituto de Astronomía, 1991, pp. 573. p., ils., (Serie de Historia de la Ciencia y la Tecnología: 4). Ver p. 333-344



Atardecer en un solsticio de invierno.

Regresando a los acontecimientos ocurridos en Londó el lunes siete de noviembre de 1684, es decir después de pasada la “lluvia de estrellas” del día cinco y de las “precipitaciones” chamánicas del día seis realizadas desde uno de los cerros cercanos, el ceremonial del “Dios de la Cosecha” tuvo una de las expresiones más catárticas, pues más o menos a las doce del día una “gran” procesión dio inicio en esa ranchería de Londó la cual era encabezada por el jefe Leopoldo. Cuenta el relato que atrás de él iba caminando una de sus mujeres, y luego seguía un indio y después otra mujer mezclándose alternadamente hombres y mujeres. Esta imagen nos muestra la preeminencia del hombre en materia del culto, pues su participación más destacada apunta a que es él y no la mujer quien realizaba la conducción y mando de la ceremonia desde sus inicios, como de hecho lo anotamos cuando aludimos a la participación de “unos” catorce chamanes lo cual nos confirma ese predominio masculino, por lo menos en este ritual. En las representaciones de las pinturas rupestres también se puede observar la preeminencia de las figuras humanas masculinas sobre las femeninas. Sin embargo una observación acuciosa y crítica no puede dejar de lado las diferentes posibilidades de lectura de estas representaciones, como por ejemplo el que algunos de los personajes varones en realidad pudieran ser mujeres vestidas o representadas como chamanes masculinos, aunque esas posibilidades se reducen en la descripción del ascenso y descenso del cerro de San Isidro que exigía de quienes lo realizaban una fortaleza mayúscula y

más porque una de las características que tenía el descenso era el de hacerla a una gran velocidad, es decir, que quien lo hiciera debía tener una condición física extraordinaria, tan así que lo pudiera hacer de manera veloz pero que además realmente se viera veloz, como al parecer lo veían así todos los participantes que aguardaban en la planicie donde se realizaba el “mitote”. Sin embargo es necesario considerar que las condiciones de sobrevivencia extrema en la que crecían los nativos, seguramente hacían que muchas mujeres desarrollaran cualidades físicas que las igualaran y aun superaran la fortaleza de ellos, de tal suerte que pudieran tener todavía una mayor resistencia en esfuerzos mayúsculos como por ejemplo el correr cuesta arriba y luego cuesta abajo el cerro de San Juan Londó.

La continuación del ceremonial del día siete resulta por demás sobresaliente, pues en el relato se da noticia por primera vez de la existencia de un ídolo que de acuerdo a los testigos y al propio Atondo y Antillón, sería uno de los dioses indígenas cochimí, en este caso el nombrado por ellos como el “Dios de la Cosecha”, asunto destacado en una tierra en donde los grupos humanos pasaban el mayor tiempo de su existencia en una lucha permanentemente por su sobrevivencia, tema del que en términos generales la historiografía regional poco se ha ocupado, salvo algunas excepciones notables, pues como hemos dicho antes, más bien esa historiografía se ha ocupado durante un largo tiempo en la construcción de un relato que es el panegírico de la obra misional desde la visión de quienes terminaron por imponerse y dominar al mundo indígena que terminó por sucumbir ante ellos.²³²

El nombre de “dios la cosecha” fue aplicado desde la perspectiva de una mirada perteneciente a un mundo sedentario como era el de los forasteros que testificaron la ceremonia aludida, por lo que considero que habría que buscar un concepto más cercano y preciso a la cultura que lo generó que era de indígenas nómadas, de grupos humanos cazadores recolectores y pescadores, cuyo esfuerzo por alcanzar los frutos de la tierra y el mar se orientaban de diferentes maneras a los de las culturas sedentarias. Dentro de la riqueza del relato la palabra “cosecha” nos

²³² En Baja California Sur, destaca la obra historiográfica de Ignacio el Rio que es pionera en estudios culturales sobre el tema.

previene de la necesidad de elaborar una conceptualización más precisa que sería la del “dios del mitote” pues es en una festividad “tipo mitote” la que se da el despliegue central de esa deidad a la que se le atribuye la cualidad de la cosecha. Como se sabe, la fiesta del “mitote” era común a muchos grupos indígenas del norte novohispano y cumplía una función social y religiosa de primer orden pues servía para pactar alianzas, intercambiar “regalos” y amarrar uniones entre jóvenes de diferentes linajes.

La descripción del dios de “la cosecha”, ahora “del mitote”, de los Cochimiés, es referido en una de las fuentes documentales como si este tuviera el tamaño de un niño recién nacido y la narrativa de su descripción iconográfica se aproxima a representaciones de figuras masculinas que se muestran de manera profusa en las cuevas de las sierras de San Francisco y Guadalupe. Una cita textual de esta fuente documental de apenas tres líneas que a continuación transcribo a letra dice:

Tenía [el dios de la cosecha] la cara pintada de negro. Tenía cabellos largos y tres montones de plumas blancas en la cabeza; uno en el centro, enhiesto, y los otros dos algo caídos.²³³

En un ejercicio gráfico realizado para buscar una aproximación “formal” de carácter figurativo al tocado de plumas del llamado “dios de la cosecha” como uno de sus elementos visuales más distintivos da como resultado un acercamiento pictórico a varias de las imágenes del repertorio “formal” de muchas de las pinturas rupestres y de manera muy particular a la de la cueva de “Las Flechas” en la Sierra de San Francisco, como lo podemos ver en esta figura siguiente la cual vendría siendo un acercamiento iconográfico lo más aproximado a la fuente histórica que he venido referenciando.

²³³ Isidro de Atondo y Antillon, *Certificación de hechos ocurridos en San Isidro*, 5 de diciembre de 1684, Autos sobre Parajes, AGI 1-1/31, Ramo Patronato, 31



Reconstrucción en dibujo del tocado de plumas blancas del Dios de la cosecha el cual tenía pintada la cara de color negro.



Tocados plumarios en las pinturas de Ignacio Tirchs. El uso de plumas de aves fue una característica de continuidad cultural entre los indígenas peninsulares.

Llama la atención en la narración de las testimoniales de los soldados de San Isidro la descripción a detalle que se hace de este “dios indígena” cochimí el cual como se puede observar en esta aproximación reconstructiva se muestra o representa con cabellos largos los cuales cumplían una función mágica en diferentes culturas, particularmente en aquellas que los asociaban a la cura de las diferentes “enfermedades” entre las que destacan las atendidas por algunos reyes de Europa, principalmente las de las escrófulas, y a lo cual ya nos hemos referido en un apartado anterior.



Escultura del “tamaño de un niño” recolectada en el área de Londó”. En la cabeza muestra una toquilla y en la mano derecha se sugiere una pitahaya en una acción de comer. *Museo Regional de Antropología e Historia de La Paz.*



Danzantes indígenas Kumiai del área de Tecate B. C., mostrando sus tocados de plumas y pintura corporal durante una ceremonia ritual y en la que destaca el tocado de plumas que porta una mujer indígena.²³⁴

En la fotografía siguiente se puede detallar el distintivo tocado que apunta cayendo sobre los hombros del personaje pintado, más la parte central, “enhiesto”, tal como se describe para el Dios cochimí de la cosecha, aquel que se dijo tenía el tamaño de un niño. Esta imagen corresponde al sitio de la Cueva Pintada y al igual que ella

²³⁴ Foto de Francis Parker, 1883. INAH/Sociedad Histórica de San Diego.

existen muchas que comparten sus características iconográficas generales. Destaca al igual que la descripción que se hace del dios de la cosecha la utilización del color negro, en este caso como el dominante de toda la figura, mientras que en la descripción de la deidad indígena solo se remite al rostro, aunque no se menciona si este color se extendía al resto del cuerpo. Con la aplicación de tecnologías fotográficas de “última generación”, y haciendo un empate iconográfico se puede observar en lo que sería la cabeza de la figura un color negro aún más intenso que da la sugerencia de un rostro o la sobreposición de otra imagen, la de un chamán relacionándose con una deidad.



Figura aproximada a una antigua deidad: “Tenía cabellos largos y tres montones de plumas... en la cabeza; uno en el centro, enhiesto, y los otros dos algo caídos. *Sierra de San Francisco, La Pintada*.²³⁵

En relación al tocamiento sabemos que en una tradición más o menos análoga a la de los reyes europeos estaban inmersos los chamanes de la California quienes al realizarlo de manera ritual expresaban con ello sus creencias religiosas. Sin embargo necesario es señalar que el concepto de “enfermedad” era muy distinto al de los

²³⁵ La referencia en la fuente histórica es de que las plumas del dios del mitote eran blancas. El tocado de la figura muestra un tosco delineado blanco.

forasteros, como distintos eran sus dioses y también el habla, la geografía y todo aquello que los hacía verse alejados del mundo y del resto de los hombres que se califican de “no bárbaros”, que eran principalmente aquellos que creían en el reino de dios. Por eso la ceremonia aquella del “Dios de la Cosecha” que se antoja multitudinaria en la escasez poblacional que en ese entonces existía en la península, era para los recién llegados una obra del Diablo y en ella participaba el hechicero Leopoldo, quien era también el padre de aquel niño cochimí que paradójicamente llevaba el nombre de Eusebio, el mismo que portaba el fundador principalísimo de la California jesuítica y que al igual que Juan María de Salvatierra, estaría bordeando desde entonces otras fronteras lejanas e inalcanzables a las de los indígenas peninsulares: las de la santidad católica que testimoniaron muchísimos miembros de su feligresía que ya desde en vida los consideraban unos santos con destino final a los altares de la cristiandad.

El dios del mitote

La fiesta del “dios de la cosecha” de los Cochimiés didiúes o didiúes del área de San Bruno es sin duda una de las expresiones más tangible e intangible de lo que hemos denominado el “campo religioso” de los indígenas de esa parte de la península. La ceremonia realizada en Londó los primeros días de noviembre de 1784, capaz de integrar a “más o menos” unas dos mil quinientas personas pone de manifiesto que el culto a esta deidad es de carácter comunitario y de un arraigo mayor, pues como hemos visto en ella participaban diferentes rancherías indígenas al parecer algunas muy distantes unas de otras. Es de suponer que aquel ceremonial servía para armonizar las relaciones sociales del conjunto, particularmente porque sabemos que las características culturales de su nomadismo los obligaba a un desplazamiento permanente durante el cual las rancherías reconocían determinados territorios como propios, es decir, aquellos que eran sus espacios de aprovechamiento los cuales iban ocupando de manera cíclica en sus movimientos estacionales buscando satisfacer sus necesidades más apremiantes como eran las de su alimentación y cobijo en el invierno. Una vez aprovechados todos los recursos obsequiados por la naturaleza en cada estación, de nuevo en el mismo ciclo repetitivo de siempre las rancherías se veían compelidas a desplazarse a otras aéreas de caza, recolección y pesca, hasta cerrar una parte de sus vidas en recorridos intermitentes de varios cientos de kilómetros.²³⁶

Es de suponer que desde mucho tiempo antes del contacto, la ocupación de territorios indígenas por parte de algunas rancherías invasoras fue motivo de conflicto y aún de guerra en la lucha por la sobrevivencia, de ahí que la ceremonias realizadas para el “dios de la cosecha” sean de gran relevancia pues seguramente

²³⁶ Aunque la conceptualización de cazadores, recolectores y pescadores es muy genérica, es necesario aclarar que en relación a las actividades de pesca eran los indios denominados “playanos” quienes destacaban en esta actividad, en contraste con los indígenas más serranos que al decir de las observaciones de varios misioneros, se caracterizaban por su torpeza en relación a las artes de pesca al grado de la “inutilidad”

fueron oportunidad para dirimir diferencias de diverso tipo además de intercambiar regalos, establecer nuevas alianzas y acuerdos entre quienes participaban de la festividad. En una carta de Juan María de Salvatierra fechada en noviembre de 1697, se hace la referencia de “enlaces matrimoniales” en una ceremonia pagana a realizarse en esos días entre miembros de unas rancherías guaycuras y otras cochimiés, que como más adelante veremos eran acendrados enemigos. Esto, sin duda, indica la búsqueda de esos acercamientos los cuales se lograban por medio de sus fiestas religiosas.²³⁷

Ignacio Tirsch, un misionero que se desempeñó durante varios años en California, elaboró un registro pictórico de carácter bélico que da cuenta del conflicto de la guerra y la violencia que se vivía entre los indígenas californios y que como hemos visto fue aprovechada de manera ventajosa por los forasteros. Esa pintura es la más cercana que se tenga registrada para el tema durante el tiempo colonial y se encuentra en la Biblioteca Estatal de Praga.²³⁸ Su significación radica en que es una ilustración elaborada con la memoria de quien conoció a muchísimos de los protagonistas indígenas que precisamente luchaban por la sobrevivencia a la que nos hemos referido y que era seguramente la guerra que se trataba de evitar mediante las alianzas que hemos señalado, de tal suerte que festividades como la del “dios de la cosecha” o la del “hombre venido del cielo”, o “El veloz”, fueran una oportunidad propicia para ello.

Estos protagonistas de la vida cotidiana en los límites de las misiones, o en las misiones, son también los últimos seres humanos de un larguísimo proceso cultural de continuidades y rupturas milenarias que a la vez, sin que ellos lo supieran, estaban llegando con el régimen de misiones al tiempo terminal de su cultura y por tanto al final de de su historia. Es por eso que el drama de la guerra que construye el

²³⁷ “Carta de Juan María de Salvatierra a Juan de Ugarte”, en Miguel León Portilla, *Loreto, Capital de las Californias, las cartas fundacionales de Juan María de Salvatierra*. Estudio, reproducción facsimilar y notas de Miguel León Portilla, México, FONATUR, Universidad Autónoma de Baja California, Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes, 1997. pp 133. Ver p. 76.

²³⁸ Miguel león Portilla, *Las pinturas del Bohemio Ignacio Tirsch sobre México y California en el siglo XVIII*. Consultado en junio de 2016 en: journal.unam.mx/ehn/ehn05/E/EHNO05o4.pdf

pincel del jesuita Ignacio Tirsch es aún más conmovedor: Ellos desaparecieron y quedaron las imágenes rupestres como una gran biblioteca iluminada que guarda solitaria sus secretos. Paradójicamente esas mismas pinturas rupestres serían lo contrario a la muerte, una experiencia compartida desde un pasado lejano traído hasta el presente.



Flechado de mujeres guaycuras en las cercanías de La Paz. Pintura realizada por Ignacio Tirsch

En esta ilustración elaborada desde la mirada de su formación cultural, Ignacio Tirsch recrea el fragmento de un enfrentamiento bélico en la que su descripción de la escena coincide con el tema de varias de las formas rupestres en las que los personajes aparecen flechados con una precisión de heridas mortales que solamente lo da un conocimiento de la anatomía humana vital, particularmente del plexo torácico izquierdo donde se encuentra más cercano un órgano vital como lo es el corazón.²³⁹ En esta ilustración se evidencia que tres mujeres han sido flechadas en ese plano del cuerpo, a la altura del corazón y están a punto de ser rematadas por el flechero que prepara su arma para apuntar de nuevo y continuar con su masacre. Como se puede apreciar en la pintura, la desnudez del indígena varón ha sido cubierta con la burda tela misional y sus cabellos han sido recortados mientras que las tres mujeres aun conservan sus faldellines que confeccionaban con fibras vegetales.²⁴⁰ La escena muestra dos realidades californianas propias de los años de la evangelización jesuítica: por una parte a un indígena entrado a un proceso de

²³⁹ Miguel León Portilla, *Las pinturas del Bohemio Ignaz Tirsch sobre México y California en el siglo XVII*,...p. 4 consultado en www.ejournal.unam.mx/ehn/ehn05/EHNO0504.pdf

²⁴⁰ Miguel Venegas, *Noticia de la California.*, Vol. I, p. 92

aculturación, y por otra a tres mujeres inmersas aun en su propia cultura. Llama la atención que la mujer herida que se encuentra de pie está punto de ser flechada de nuevo y muestra los brazos en posición extendida que es uno de los “gestos” que exhiben también muchísimas “formas” femeninas y masculinas pintadas en los lienzos de las sierras de San Francisco y Guadalupe, tal y como se está mostrando la siguiente figura que se localiza en la parte superior del techo de la Cueva de San Borjita en la Sierra de Guadalupe.



Personaje con los brazos extendidos y flechado en el plexo torácico izquierdo. El mismo gesto corporal que muestra de la pintura de Ignacio Tirschs. *Sierra de Guadalupe, San Borjita*.

Muy probablemente la pintura que hizo Tirsch sea la recreación de un incidente ocurrido en el año de 1716 cuando Juan María de Salvatierra acompañado por indios guaycuras de Loreto, incursionó en los territorios de lo que sería después la misión de Nuestra Señora del Pilar de la Paz. En aquella ocasión los guaycuras lauretanos persiguieron a un grupo de indígenas y mataron a varios de ellos pero principalmente a varias mujeres quienes “fueron más tardadas en huir”.²⁴¹ En una observación

²⁴¹ Miguel Venegas, *El apóstol mariano. Vida admirable del V.P. Juan María de Salvatierra, Conquistador apostólico de las Californias* (manuscrito), AGNM, Historia, 300. Ver párrafo 439.

detallada de la pintura de Tirsch, las tres figuras humanas flechadas se muestran completamente desarmadas, muy en correspondencia al rol que les tocaba desempeñar y en el que no se incluía el uso de armas como el arco y las flechas, pues las actividades de la cacería y la guerra eran de incumbencia exclusivamente masculina. Como se puede observar en la imagen del lienzo rupestre de la cueva de San Borjita, la figura pintada en rojo muestra el “gesto” que estamos referenciando así como un conocimiento de ese plexo torácico vital al que aludimos lo cual denota un conocimiento del cuerpo humano muy antiguo y que es necesario dilucidar-

Más allá del tipo de violencia descrita, que como “violencia a secas” seguramente se estaba tratando de evitar mediante diferentes mecanismos de relaciones sociales, entre ellos las festividades del “dios de la cosecha”, tenemos que esta deidad a la que se le bailaba de manera alternada entre hombres y mujeres, pero que además se le “homenajeaba” bailando y corriendo, recuerda a otras ceremonias de este mismo tenor que llevaban a cabo otros grupos indígenas que habitaban lo que es ahora una gran parte del norte y noroeste de México, y que en términos generales eran conocidas con el nombre del “mitote”. El sistema ritual de este “complejo cultural” ha quedado registrado ahora como una de las prácticas ceremoniales más antiguas y ancestrales de las regiones mencionadas destacándose de manera más notoria entre los tepehuanes y los huicholes.²⁴² Estas prácticas tendrían que ver con el ámbito de lo mítico pero también con lo temporal, y a través de ellas podrían considerarse ciertas regularidades y continuidades históricas, de ahí la importancia del ceremonial de Londó como una expresión de tradiciones que al parecer provenían de una sociedad caracterizada por cambios aparentemente imperceptibles, pero que al referirlas en relación a otros grupos humanos no se miran tampoco tan exclusivos de los indígenas peninsulares. Sabemos ahora que comparten características comunes a otros grupos aridoamericanos y que su aparente imperceptibilidad se debe a que los cambios culturales de los grupos peninsulares, al igual que otros del norte de México solo pueden ser concebidos en periodos de larguísima duración, de manera paulatina,

²⁴² Pacheco Rojas José de la Cruz, *Milenarismo tepehuán. Mesianismo y resistencia indígena en el norte novohispano*. México, Siglo XXI Editores, 2008, 196 p., ils. Ver p. 42-46

lenta, hipotéticamente periodizados solo en cientos y aún miles de años. Lo anterior me lleva a plantear que efectivamente los procesos culturales locales que tuvieron lugar en la península no fueron exclusivos y mucho menos “únicos” de la sociedad de nómadas que los estuvo generando.

La imperceptibilidad de los cambios culturales de los “indígenas californios” fue denominada por Miguel León Portilla con el concepto de “paleolítico fosilizado”, el cual fue criticado por algunos estudiosos debido a que este ha sido interpretado por algunos como una negación de cambios culturales a los que se dice estuvieron seguramente sujetos los grupos indígenas antes del contacto con los europeos.²⁴³ Como quiera que sea, si más lentos o más lentísimos, las prácticas culturales de los chamanes así como las del ceremonial en las que estas se desarrollaban, más la tradición de sus fiestas religiosas, ahora el “mitote”, eran parte principal de una herencia cultural antiquísima que habría de enfrentarse con las prácticas de lo sagrado del “campo religioso” católico que fundarían los jesuitas en la península. Estas últimas prácticas significarían años más tarde el desplazamiento y el intento de aniquilamiento cultural de los chamanes y por lo tanto del “campo religioso” de los indígenas, aquel que en el relato jesuítico era mostrado como apóstata y tocado por el Diablo, razón por la que debía desaparecer de la faz de la tierra, como de hecho quedó desaparecido para siempre en virtud de la decadencia demográfica de las poblaciones autóctonas al grado de que para fines del siglo XVIII los chamanes del sur de la península eran tan solo un recuerdo. Sin embargo y a manera de paradoja, queda en claro que así como las esculturas y pinturas del “Santo Cristo”, los santos, la Virgen, los ángeles, arcángeles y querubines fueron quedando expresadas de manera tácita en retablos y paredes de los templos misionales, así también muchas de las imágenes de los chamanes y las representaciones de sus mitos de origen quedaron impresas en las pinturas rupestres conteniendo para siempre las referencias a sus creencias y visiones del mundo en uno de los

²⁴³ León Portilla Miguel, “Baja California: algunas perspectivas en términos de historia universal” *Mejibo*, Órgano del Centro de Investigaciones Históricas UNAM-UABC, México, vol. I, num. 2, 1979, p. 12-13.

testimonios humanos más conmovedores del paso de muchas vidas que se fueron sucediendo a lo largo de los milenios en la tierra californiana.

En la ceremonia “del dios de la cosecha” dirigida principalmente por el chamán Leopoldo, el jefe cochimí didiúes, se cumplía con la tradición de un culto que expresaba un complejo de creencias que fueron vistas por los jesuitas como obra del Demonio. Dos de los soldados que sirvieron de testigos en las indagaciones realizadas por Isidro de Atondo acerca de esta “ceremonia”, relataron que era el jefe Leopoldo quien encabezaba la procesión y que este era seguido por otros “hechiceros” que eran los catorce que habían subido antes al cerro de San Juan Londó. Al final del contingente procesional cuenta la fuente documental, desfilaba un indígena que llevaba cargando a un ídolo del tamaño de un niño recién nacido y que representaba a ese antiguo “dios de la cosecha”.²⁴⁴ La descripción de la procesión es rica en detalles parafernáticos muy en consecuencia con su tradición:

Esta figura la llevaba el último de los indios de la procesión, que iba encogido con ella hasta que llegaron a un lugar donde habían preparado un árbol de pitahaya. En la punta del árbol había unas guirnaldas hechas con varas de un árbol que llaman copale. Por encima de ellas había dos estandartes de madera, tejidos con ramas del mismo árbol y pintados de rojo, negro y blanco... pusieron la imagen bajo un cobertizo de ramas que estaba un poco levantado del suelo, y al pie de una gran pila de semillas que llaman *medessé*.²⁴⁵

²⁴⁴ Isidro de Atondo, *Certificación de hechos ocurridos en San Isidro*, 5 de diciembre de 1684, Autos sobre Parajes, AGI 1-1/31, Ramo Patronato, 31

²⁴⁵ Isidro de Atondo, *Certificación de hechos ocurridos en San Isidro*, 5 de diciembre de 1684, Autos sobre Parajes, AGI 1-1/31, Ramo Patronato, 31. Cuando alguien viaja a la Sierra de San Francisco para visitar las pinturas rupestres y lleva bajo su responsabilidad a un grupo determinado, particularmente si este es muy urbano, ocurre que por una suerte de “actitud” de prevención de algún accidente este responsable viaja al final y no adelante lo que da un ánimo de seguridad al grupo, particularmente por lo escabroso y difícil del terreno que tiene que transitarse en mula, o caminando. Esto viene a comentario en virtud de que en la descripción de la procesión el ídolo que representa al dios indígena es llevado al final y no encabezando la procesión, como si desde la punta efectivamente se creara una actitud protectora sobre el contingente humano. La relación con lo primero es esa suerte de primitividad protectora.

Llama la atención que en la la procesión religiosa el ídolo que representa al dios indígena de “la cosecha” va hasta la parte final o última de lo que sería la columna procesional y no encabezándola, como si desde la punta se creara una actitud protectora sobre el contingente humano, asunto muy diferente al orden simbólico católico que conocemos de las procesiones contemporáneas en donde por lo general la representación del personaje divino es llevado en el centro, o cargado a la parte delantera del contingente que participa, pero nunca en la parte posterior, lo cual nos indica una idea de ordenación muy diferente en ese concepto que remite a lo “sagrado”. Por otra parte, como se puede leer en el relato, se da referencia clara a uno de los “árboles” principales para la sobrevivencia de los grupos peninsulares: el de pitahaya que da los frutos de la abundancia en el verano. Por otra parte, en la presentación de la “pila” de semillas de medessé se alude de manera indirecta a otro árbol vital para estas culturas nómadas, en este caso el de “palo verde” cuya toponimia original lo menciona como dipua y el cual se caracteriza por dar unas vainas que contienen una semilla llamada que era nombrada como *medessé* o medesé.²⁴⁶ Esta semilla era una de las principales fuentes de proteínas que podían ser guardadas en diferentes lugares para luego ser consumidos durante los largos periodos extremos de escasez, cuando gran parte de los alimentos eran prácticamente inasequibles.

De los árboles referidos en el relato sobre el Dios de “la cosecha”, la pitahaya, que en realidad no es un árbol sino una cactácea, fue para los californios el más primordial, podemos decir que vital pues sus frutos representaban una de las fuentes de alimentación más asequibles para su sobrevivencia humana. Después de finalizada la estación mala, la llamada meyjiben-maayí que incluía una parte del mes de abril, todo mayo y parte del mes de junio precedía a la estación buena llamada mejibo, que era la del tiempo de los frutos de esta cactácea. El “árbol de pitahaya dulce” no solo colmaba los estómagos de los peninsulares en el verano, sino que también permitía que las semillas de sus frutos fueran aprovechados en los rigores

²⁴⁶ Clavijero Francisco Xavier, *Historia de la Antigua o Baja california y vida de fray Junípero Serra*, por fray Francisco Palou, edición y estudios preliminares por Miguel León Portilla, México, Editorial Porrúa, 1970 (colección “Sepan Cuantos...” 143). P. 21 y 22

del invierno, cuando la escasez del fruto era absoluto. No es gratuito pues que aquello que desde nuestro tiempo y perspectiva podríamos imaginar como un “paleoretablo” para el dios llamado de “la cosecha”, se “sostuviera” precisamente en esa cactácea que se significaba por ser la dadora de vida, escape a las hambrunas, material combustible para alimentar el fuego de todas las noches del año, dadora de sombra en el cenit del verano y además curadora de diversas enfermedades como las infecciones bucales y de la garganta.²⁴⁷ Así, la cactácea llamada pitahaya, en este caso la conocida como dulce, era incorporada a los elementos del culto de lo sagrado. Si en otras culturas el grano fue el maíz, trigo o arroz, en la península de California la sobrevivencia la daba la “carne fresca” de la fruta de la pitahaya pero también sus semillas diminutas, tan diminutas que se podían perder entre las yemas de los dedos. Si en Mesoamérica el maíz se representó en una deidad antigua y fundacional, en California la cactácea de pitahaya no tendría porque ser menos: negada desde un principio como “árbol”, la pitahaya era una parte de lo sagrado en el contexto religioso de aquella ceremonia de Londó, la pitahaya era el árbol vital de los antiguos pobladores nativos, era también el alimento dos veces “cosechado”, la posibilidad del agua en la sed del desierto, fuego ceremonial, fuego para estarse calentando en el invierno, fuego en la inmediatez del asado y soasado de alimentos que se tenían que preparar en lumbres de consumo rápido de los que es capaz de dar la madera seca de la cactácea.

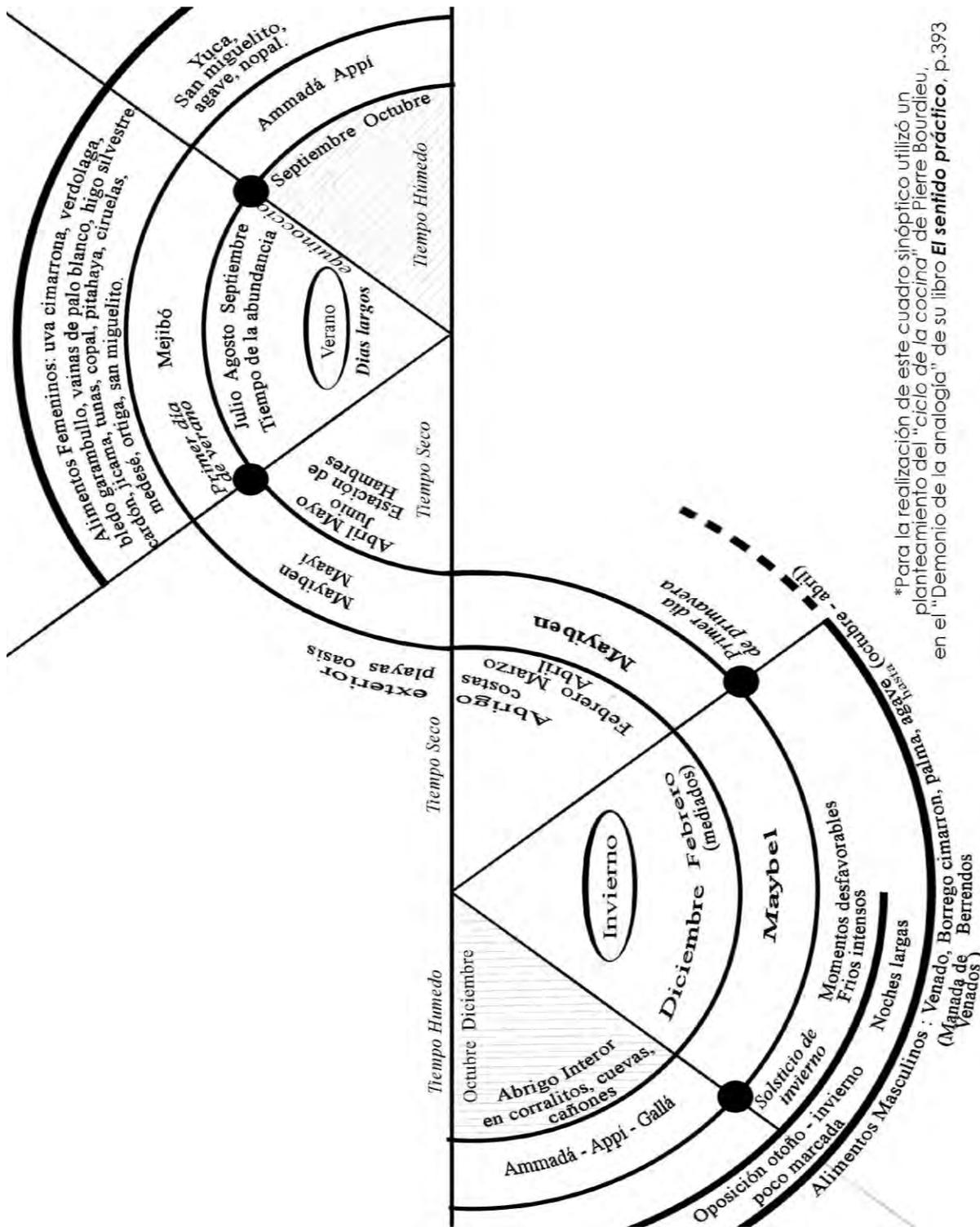
En el siguiente cuadro sinóptico elaborado con la información disponible en las diferentes crónicas misionales sobre California, se puede apreciar que es precisamente hacia el final del verano cuando se dan las condiciones propicias para la realización de los rituales como el del dios de “la cosecha”, así como para realizar el pintado de las cuevas. En una excavación arqueológica realizada hace algunos

²⁴⁷ La región de San Bruno y toda la sierra de La Giganta se caracterizan por la abundancia de esta cactácea así como del tamaño de sus frutos, los cuales sobrepasan a las de otras áreas peninsulares pues sorprende su tamaño y sabor agradable. La pitahaya agria, que es variedad diferente se produce más en las llanuras del otro lado de la sierra, es decir, en el área que colinda con las costas del océano Pacífico. Al parecer, por informes de los propios misioneros, entre ellos miguel Venegas, se sabe que este fruto ayudaba a curar las enfermedades referidas, por cierto muy parecidas al escorbuto, aquella que asolaba las tripulaciones del galeón de Manila y que era provocada por la deficiencia de vitamina “C”. Por otra parte es de mencionar que en los ranchos serranos, y en las comunidades rurales, “los achones” de pithaya siguen siendo los iniciadores del fuego de las hornillas de las cocinas debido a su fácil combustión.

años en la cueva de El Pilón o Salerno, en la Sierra de Guadalupe, se llegó a inferir que el área de actividad doméstica de un “grupo familiar” fue habitada durante el invierno. Uno de los resultados de esta excavación es que se dice que los indígenas “vivían en la zona de cañada y terminadas las lluvias subían a las mesas”. No aclara qué lluvias, si las de verano o las que pudieran presentarse en el invierno, conocidas como “equipatas”.²⁴⁸

En el cuadro sinóptico se puede apreciar como durante los meses posteriores a la primera estación, la de Ammadá y maybel se entra a un tiempo desfavorable en la disponibilidad de alimentos, particularmente los posteriores al solsticio de invierno en que la duración de la luz solar se reduce y las noches son más largas: es una espiral o “curva” en ascenso que conforme transcurre es un tiempo de mayor escasez alimenticia que finaliza después del solsticio de verano. En este sinóptico construido para ubicar el tiempo del pintado de los lienzos pétreos se hace referencia a los alimentos masculinos y femeninos en función del género que los obtienen, es decir hombres o mujeres. En el sinóptico no están incluidos los frutos de la mar como pescados y mariscos, pues estos entrarían en la condición de neutros, es decir que pueden ser obtenidos tanto por hombres como por mujeres.

²⁴⁸ Este trabajo de la arqueóloga Laura Esquivel fue publicado con el título de *La utilización de recursos vegetales en la Cueva El Pilón, Baja California Sur*. Cuento con una copia del texto y no tengo la ficha completa ni lo encuentro referenciado en investigación alguna por ahora.



*Para la realización de este cuadro sinóptico utilizó un planteamiento del "ciclo de la cocina" de Pierre Bourdieu, en el "Demonio de la analogía" de su libro **El sentido práctico**, p.393

Los momentos de escasez de frutos que padecían los californios ya han sido referidos por diferentes autores, algunos a manera de “mofa” cuando narran la utilidad “repasadora” de las semillas de pitahaya después de que estas habían sido ingeridas y evacuadas del tracto digestivo para de nuevo ser consumidas en una práctica indígena que fue designada por los misioneros jesuitas con el mote de “la segunda cosecha”. Este recurso extremo de un aprovechamiento alimenticio hasta su “último final”, habla por sí mismo de la enorme dificultad que algunas poblaciones peninsulares tenían que afrontar para lograr su sobrevivencia, y de la cual varios misioneros dejaron constancia como la existencia en ellos de un hambre permanente y casi jamás saciada. Por ello, la lectura del sinóptico anterior apunta la explicación de un tiempo en el que se darían las mejores condiciones para la realización de aquel “arte excepcional” en los diferentes lugares cuevosos de las sierras peninsulares, y aún en lugares relativamente cercanos a las costas, como sería por ejemplo el sitio de “La Pingüica” y al cual hemos mencionados en páginas anteriores por considerarlo relacionado con el ceremonial llevado a cabo en Londó.

Muchos de los lienzos pintados en algunas de las cuevas requirieron de esfuerzos mayores respecto de otras, de tal manera que un sitio pequeño pudo hacerse en una sola estación o tiempo, mientras que uno mayor muy probablemente requirió de varias estaciones, de otros tiempos o de nuevas elaboraciones de otros grupos sociales, pero siempre cuando las condiciones fueran las más propicias en relación a la disponibilidad de los recursos alimenticios. En cuanto a la referencia del hambre insatisfecha de los californios dada por los misioneros, esta es válida solamente para el periodo misional cuando los indígenas estaban siendo incorporados a la vida sedentaria y su modo de vida tradicional había sido alterado y desquiciado, de tal manera que el juicio de los misioneros respecto al hambre secular de los californios no se corresponde en los mismos términos al tiempo de la vida nómada que tenían antes de que se establecieran las misiones pues es pensable que existiera un relativo equilibrio demográfico en relación a la capacidad biótica disponible en la península. Por otra parte en tiempos mensurable solo en una larga duración, estaría

de por medio el cambio climático que la península fue teniendo hasta lograr estacionarse con el paisaje actual.

Después de la pitahaya estaca entre la variedad de los alimentos el aprovechamiento del agave del que obtenían los nativos su fuente principal de azúcares durante gran parte del año, desde julio hasta abril o mayo, es decir hasta las semanas previas al final de la sequía. Aunque el consumo de algunos mamíferos como los venados se hacía a lo largo del año, es de señalar que sería en la estación de los meses de invierno cuando estos se agrupaban en manadas y sería más fácil su cacería. Por otra parte es en esa estación del invierno cuando sus lomos ya se han llenado lo suficiente, lo que implica un mayor aprovechamiento de sus carnes y demás partes. Por lo general el agrupamiento de las manadas se inicia en noviembre y se extiende hasta el mes de enero y febrero en que de nuevo estos mamíferos se vuelven a dispersar. Como se puede ver, muchos son los argumentos para pensar que las actividades de intervención pictórica de los sitios sagrados o ceremoniales efectivamente se realizaban en la primera de las seis estaciones indígenas, la de ammada-appi-gallá, y una parte de la segunda, la de maybel, las cuales se corresponde, a los meses de octubre a diciembre.

Llama la atención en el relato consignado por Atondo la descripción que hicieron los testigos respecto al espacio principal donde era depositado el “dios de la cosecha”, pues ahí se utilizaron dos “estandartes” de madera de copal los cuales estaban tejidos con ese material y de los que se dice estaban pintados con tres colores: rojo, negro y blanco. Con estos tres colores se pueden obtener gamas de diversas tonalidades y son los mismos colores “básicos” utilizados para la realización de muchísimas de las “formas” de las pinturas rupestres para las cuales también se utilizó esos tres colores lo que sugiere una comprensión de las diferentes tonalidades solo posible dentro de un conjunto de elementos de orden simbólico, es decir, la pintura aplicada con una intencionalidad mágico-religiosa. Desafortunadamente por ahora no fue posible obtener mayor información acerca de estos “estandartes” que nos permitiera analizar puntualmente la distribución de los colores, identificar sus proporciones en relación a la superficie, la presentación de algunas “formas”, líneas

o puntos para incursionar en una explicación más acabada acerca de ellos. No sobra mencionar que la referencia al “estandarte” indígena descrito desde la mirada del forastero, seguramente no se correspondía a la idea de estandarte de quien lo refería como tal. Llama la atención que en la descripción de la utilización de los colores mencionados estos son los mismos de los lienzos de piedra peninsulares los cuales a su vez son comunes a los del llamado arte paleolítico europeo, con la diferencia de que en la península las representaciones se construyeron a una escala mayor: Allí las representaciones de animales es muy por debajo de su tamaño natural, mientras que en la península muchas veces doblan su alzada.²⁴⁹

Por los testimonios escritos sabemos que las mujeres participaban en la festividad del “dios de la cosecha” mediante danzas que se prolongaban varias horas durante las cuales ellas se colocaban atrás de los hombres principales que eran los chamanes. A ellos y a otros de su mismo sexo les correspondía en ese ritual una suerte de carrera maratónica que es descrita de la siguiente manera:

Apenas lo hubieren colocado [al ídolo] allí el baile se detuvo para tomar un descanso. Luego lo reanudaron y continuaron durante dos días y dos noches de la siguiente manera: en una sola fila, los hombres se detenían cerca de la imagen y comenzaban hablar al mismo tiempo que le hacían caravanas y la veneraban. Después descansaban por unos quince minutos y en seguida repetían la carrera y la ceremonia.²⁵⁰

Esta cita, al igual que varias de las anteriores nos remite a una sociedad más compleja en la que de entrada se destaca la aceptación de una forma de autoridad dual: la política, pero también la religiosa, y en la cual se combinan las funciones del chamán, pues así como Leopoldo aparece ante los forasteros como el jefe de su ranchería, también se muestra en una actividad ritual que aparentemente estaría más cerca de una intermediación con los espíritus y los dioses, para este caso con el “dios de la cosecha”. El mantenimiento de este orden simbólico necesariamente se

²⁴⁹ Las excepciones más llamativas en Europa en cuanto a tamaño es una comadreja de la galería de Clastres o los toros de Lascaux. Ver Jean Clotte y David Lewis-Williams, *Los chamanes de la prehistoria*, Barcelona, España, Editorial Ariel, 2010, pp.184. Ver p. 50.

²⁵⁰ Isidro de Atondo, *Certificación de hechos ocurridos en San Isidro*, 5 de diciembre de 1684, Autos sobre Parajes, AGI 1-1/31, Ramo Patronato, 31

vincula al mantenimiento de un orden político, de tal manera que ese orden simbólico representado en el ritual servía o era útil al mantenimiento del orden político representado ahí por los jefes chamánicos del perfil de Leopoldo.

Gracias a otros informantes sabemos que los movimientos dancísticos referidos en la cita que alude al “mitote” formaban parte de la cultura de los nativos pues los misioneros llegaron a registrar más de una treintena de danzas las cuales se realizaban cuando se tenía alguna buena cacería o abundancia de pesquerías. A las danzas se incorporaba a los niños que desde muy pequeños, algunos con apenas tres o cuatro años de edad eran enseñados en ese arte que cumplía funciones didácticas diversas como era la enseñanza para la guerra, pelear cuerpo a cuerpo, caminar, enterrar o cargar. Estas enseñanzas, logradas por medio de los bailes alcanzaban movimientos corporales complejos y variados.²⁵¹ Seguramente que estos bailes expresaban complejidades mayores y se vinculaban a la representación de animales y personajes míticos, pues sabemos que en otras ceremonias del complejo tipo “mitote”, la danza remitía a la muerte, a “los venados, las nubes, los remolinos y las estrellas, todos aliados o enemigos del Sol.”²⁵² En el estudio de grupos indígenas que más o menos comparten estas características culturales, se ha considerado que se trata de una “polisemia ritual” en la que la danza imita a los brincos de los venados, los sapos o el sonido de la lluvia. Esta práctica continuada por días, como lo hacían los cochimiés didiúes en sus rituales de Londó, necesariamente provocaban estados alterado de conciencia, máxime si las danzas se realizaban en condiciones de ayuno, abstinencia ritual, consumo de tabaco silvestre en grandes cantidades o de algunas plantas alucinógenas como el “toloache” que después provocarían un agotamiento físico y “una profunda depresión”. Sobre esta planta en particular, su ingesta ha sido documentada por

²⁵¹ Miguel Venegas, *Noticia de la California, y su conquista espiritual, y temporal, hasta el tiempo presente, en Obras californianas del padre Miguel Venegas, S.J.*, edición y estudios por Michael Mathes, bibliografías e índices Vivian C, Fischer y Moisés Coronado, prologo por Miguel León Portilla, la Paz, BCS, Universidad Autónoma de Baja california Sur, 1979, vol. IV. ver vol. I, p. 94.

²⁵² Nehurat Johanes, *Las fiestas de la casa grande. Procesos rituales, cosmovisión y estructura social de una comunidad huichola*, México, INAH-Universidad de Guadalajara, 2002, 256 p. (Colección etnografía en el nuevo milenio. Serie estudios monográficos). Ver p. 81-86.

Pablo L. Martínez en su *Historia de Baja California*, libro en el que da información del asunto y lo remite a una práctica realizada entre los indígenas de la frontera californiana de México- estados Unidos.



En el primer plano y al fondo del lado derecho se observan plantas de tabaco cimarrón nacidas en el piso de la cueva con pintura rupestre. *Sierra de San Francisco, cueva de El Ratón.*

En diversos trabajos antropológicos algunos autores han hecho referencia a los estados alterados de conciencia pero pocos son quienes los han documentado de manera seria desde la experiencia personal y académica de lo que son esos estados en función a una correspondencia o afiliación cultural determinada.²⁵³ Del tabaco como planta de uso en los recintos sagrados de las cuevas de las sierras peninsulares lo muestra el crecimiento vigoroso que estas tienen en los entornos de las cuevas y aún adentro de sus líneas de goteo, lo que denota un consumo abundante en muchos de estos sitios ya que en muchas ocasiones es la única planta que se observa crecer ahí con las lluvias estacionales del verano. Todo indica que su consumo efectivamente estaba vinculado a diferentes rituales, entre ellos a los relacionados con las expresiones gráficas de algunas pinturas rupestres.

²⁵³ Pablo L. Martínez, *Historia de Baja California.*, p. 583. Martínez refiere la ingesta de la raíz de toloache, no del fruto.



Planta de tabaco cimarrón, *misión de San Francisco Javier, sierra de La Giganta*.

En ceremonias semejantes a la del “dios de la cosecha”, como es el caso de las tepehuanes y los huicholes, se ha documentado que dentro de toda su complejidad simbólica estas ceremonias “tipo mitote” son una representación del universo donde se libra un enfrentamiento entre las fuerzas “luminosas” de “los de arriba”, y las “oscuras” que son “los de abajo”. En este enfrentamiento el vencedor es el sol, el dador de la vida.²⁵⁴ En ese sentido, si algo tenían los Cochimiés didiúes en abundancia era precisamente el Sol, pues la mayor parte de los días peninsulares se caracterizan por ser días luminosos lo cual solo se ve interrumpido de vez en vez en la brevedad de algunas agradables sombras de nubes que se disfrutaban unos cuantos días al año, particularmente los del verano. La abundancia de ese sol era la que maduraba los frutos y las semillas que les permitían su sobrevivencia, razón entre otras muchas por la que ellos establecieron una relación simbólica con el Sol, y más cuando sus ritos principales eran precedidos por otra luz, la de una lluvia de estrellas que ocasionalmente podía acompañarse de “bolas de fuego” que se precipitaba en la larga noche peninsular. Todas estas consideraciones tendrían su correspondencia en las pinturas rupestres pero no de manera meramente mecánica,

²⁵⁴ Antonio Reyes Valdez, *Pimas, pápagos y tepehuanes. Relaciones lengua_cultura entre los pueblos pimanos del noroeste de México y suroeste de los Estados Unidos*, tesis de maestría en antropología, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de investigaciones Antropológicas, Universidad nacional Autónoma de México, 2004, 278 p., 2004. Ver p. 46-47.

sino mediante representaciones simbólicas muy complejas que hablan de un orden social y una forma de organización política. En el centro de ese orden, como lo he venido apuntando estaban los chamanes como la parte fundamental de su campo religioso.

El final de la ceremonia del “dios de la cosecha” fue consignado en las *certificaciones* de Isidro de Atondo de la siguiente manera:

El último día del baile, poco antes del amanecer, dieron unos alaridos tan fuerte que pusieron a los soldados con armas, creyendo que iban a ser atacados. Al mismo tiempo escucharon un gran gemido entre las mujeres. Luego de esto los indios comenzaron a cantar y siguieron así todo el día, gritando y bailando, haciendo pausas a intervalos. A la puesta del sol se sentaron en círculos en varios lugares y comenzaron a repartir las semillas de *medesé*²⁵⁵, que habían amontonado cerca de la imagen.

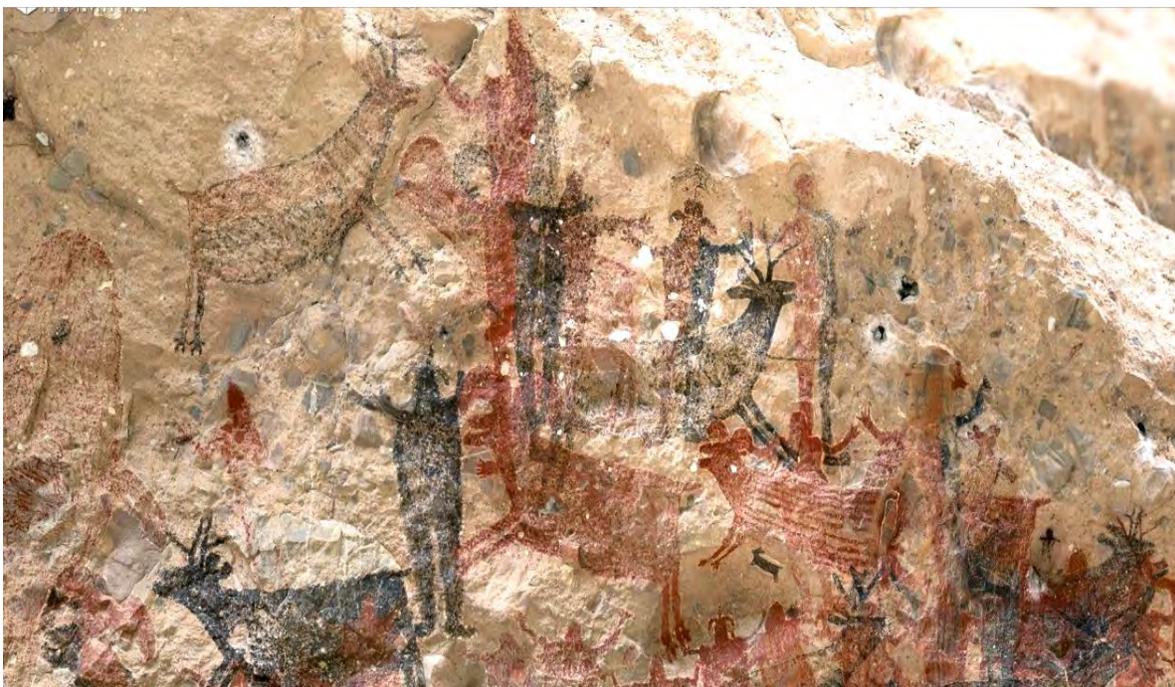
Como se puede apreciar, el último día del ceremonial se registraron varios sonidos que son los consignados en la *certificación*: alaridos para los hombres; gemidos para las mujeres. El gemido sería una voz lastimera de dolor y remite al aullar de algunos animales, o el sonido de cosas “aparentemente” inanimadas como el viento, el mar, mientras que la significación del alarido remite a la voz de una batalla, a la de un grito de guerra, o bien. Un grito lastimero, como el de las mujeres, también provocado por un mismo dolor, pena o conflicto. La voz que parecía el anuncio de una batalla, o por lo menos cercana a lo bélico, hizo que los soldados de San Isidro obligadamente prepararan sus armas pues creyeron que era el anuncio inminente de un ataque de los cochimiés. Esas voces de los gemidos y alaridos ya se habían escuchado en las noches de San Bruno, y no se tradujeron en ataques de ningún tipo, por lo que se confirma que estos sonidos de Londó nada tenían que ver con lo bélico, y sí con las prácticas de los rituales indígenas. Está ya ampliamente documentado que entre los pueblos primitivos se trataba de evitar y conjurar toda suerte de amenazas y los diferentes tipos de catástrofes “mediante cantos, alaridos y gritos”. Con estas mismas

²⁵⁵ Isidro de Atondo, *Certificación de hechos ocurridos en San Isidro*, 5 de diciembre de 1684, Autos sobre Parajes, AGI 1-1/31, Ramo Patronato, 31.

expresiones también se podrían exorcizar eclipses solares y lunares, las grandes tormentas y tempestades.²⁵⁶

El día referido en la cita como el último de la fiesta es observable la conjunción de la luna con el planeta Venus, Marte y Júpiter, los cuales finalizan una larga danza cuyo esplendoroso final se podía observar esos oscuros días de noviembre en que se realizaba el ritual al que nos hemos venido refiriendo. Hombres y mujeres tendrían que ver entonces en ese momento con un ruego común, con dolores y animales comunes. Independientemente de la participación profusa de los hombres y las mujeres, todo indica por lo que hasta aquí está expuesto, que eran los hombres y no ellas los más comprometidos en la conducción del rito hasta su culminación. El dominio de lo masculino sobre lo femenino es un asunto que se expresa con claridad en los diferentes sitios de las pinturas rupestres, pues en ellas predominan las figuras masculinas las cuales siempre están colocadas por encima de las que describen o sugieren ser figuras femeninas. Como ejemplo genérico de esto bastaría tan solo remitirnos a uno de los paneles más grande de la cueva “pintada” del cañón de Santa Teresa en la Sierra de San Francisco: en esa evidencia plástica se puede observar el predominio masculino junto con los animales machos cuyos gemidos y alaridos muy probablemente eran los mismos que se escuchaban como una “imitación” fonética en Londó en medio de la ceremonia del “dios de la cosecha”. En este panel de pintura rupestre de “La pintada”, “la composición” más grande coloca a las mujeres en una posición subalterna a la de los varones, pues se registran abajo de las figuras masculinas. Estas representaciones son una constante generalizada en los diferentes lienzos de piedra. Esta observación por igual puede apreciarse para las figura de animales como venados y borregos cimarrones los cuales se imponen en el género masculino, como se aprecia en la siguiente ilustración de la pared más alta de la Cueva La Pintada de la Sierra de San Francisco en lo que se puede considerar es el espejo del pasado de diferentes grupos humanos que poblaron la península, entre ellos los cochimiés.

²⁵⁶ Ernst Cassirer, *Filosofía de las formas simbólicas II. El pensamiento mítico*, traducción de Armando Morones, México, Fondo de Cultura Económica (Sección de Obras de Historia), 2013, pp. 324. Ver 65.



Predominancia de lo masculino sobre lo femenino, *sierra de San Francisco, cueva La Pintada*.

Como hemos podido ver hasta aquí, algo que es evidente en la ceremonia de Londó es la participación de las mujeres en las danzas, siempre alternadas con los hombres en un entrecruzamiento de lo masculino con lo femenino. De este entrecruzamiento referí la pintura de La Pingüica como alusiva al ceremonial del “dios de la cosecha” en donde la mujer no es negada en el ritual, forma parte de él como también forma parte de muchísimas de las composiciones más complejas de los lienzos rupestres. En las danzas de Londó, las mujeres indígenas participaban pero siempre bajo la dirección de los hombres que eran estos quienes estaban encabezando las columnas dancísticas. Así pues, en el lienzo de piedra las figuras masculinas mayores siempre se están anunciando en el despliegue colorido de las formas principales y abajo de ellas, siempre abajo, seguirán estando las figuras femeninas. Esta presencia de lo masculino se puede observar en algunos sitios monumentales como La Pintada, pero también en Las Flechas, El Ratón, y La Soledad, que son algunos de los sitios relevantes de la Sierra de San Francisco, y que están formando parte de uno de los conjuntos pictóricos serranos de mayor significación del pasado peninsular. Sin embargo necesario es seguir insistiendo en que estas consideraciones no se pueden estar planteando como asunto que busca encontrar una relación meramente mecánica, pues desde nuestra perspectiva

sabemos que no bastarían una cuantas fuentes etnográficas para dar como totalmente válido lo que solo es el acercamiento a un relato fragmentario acerca de una sociedad compleja, una lectura de tan solo un instante de lo que aproxima a una parte de la vida milenaria de algunos de los grupos humanos de habla cochimí y a partir de lo cual estamos tratando de hurgar en un pasado más profundo, incluso uno más lejano a ellos en el tiempo, es decir apenas un acercamiento a las “las sombras” de unas fronteras culturales que se registraron en los complejísimos claroscuros del tiempo del contacto por parte de los forasteros recién llegados a la california. No obstante esto último de los claroscuros, algunos de los relatos más cercanos a esas sombras de fronteras culturales son estos del siglo XVII, que como se puede ver dan alguna luz sobre la inmensa oscuridad del pasado ágrafo peninsular.

Después de los días y noches de danzas, correrías, gemidos y alaridos de la “fiesta del dios de la cosecha”, en el atardecer del 10 de noviembre de 1684, exhaustos, todos los participantes se sentaron en círculos para repartir la semilla de *medesé* que durante los días anteriores habían estado apiladas cerca de la imagen del “dios de la cosecha”. Uno de los testigos entrevistado por Atondo declaró que ese último día el jefe Leopoldo vino a San Isidro a pedirles a los soldados permiso para bañarse en el bebedero de los caballos. Leopoldo llegó con otros nativos cargando a un indígena joven que venía en estado “emaciado”, es decir debilitado y que apenas podía moverse. Contaron esos testigos a quienes entrevistó Atondo, lo siguiente:

“lo metieron al aguaje y que luego que se hubo bañado lo llevaron ante el capitán [Leopoldo] que lo miró con mucha atención, [el emaciado] meneó la cabeza y comenzó a sollozar y luego regresaron a la ranchería. Repartieron la comida que quedaba entre los presentes y después marcharon a sus tierras”.²⁵⁷

Este fragmento del relato escrito desde la mirada de los forasteros no deja de ser interesante y aun conmovedor en varios sentidos, pues gracias a esa descripción se comenzó a dar el trato de “infieles” a quienes participaban de un “campo religioso”

²⁵⁷ *Isidro de Atondo al virrey*, San Bruno, 13 de diciembre de 1684: *declaraciones de Nicolás Bohorques y Manuel Valdés*, San Bruno, 16 de diciembre de 1684. Autos sobre parajes, AGI 1-1-2/31, patronato 31.

común a los indígenas pero ajeno al de los forasteros. Este tratamiento fue aún más allá pues se les consideró por Atondo como adoradores del Demonio de quien se decía estaba influyendo para que no se lograra la comunión de las almas “con el dulce panal de la ley evangélica”.²⁵⁸ Cuando Atondo afirmaba esto era porque realmente así lo creía, pues los forasteros vivían un imaginario en el que el Demonio, Satán, Lucifer, o como se le llamara, solo se explicaba en función de la providencia y este hacedor del mal era la oposición mayor a los fines evangelizadores que afanosamente estaban planeando para la California. En ese momento no había duda sobre la existencia del Diablo en la tierra peninsular y los californios estaban tocados por él.

En el fragmento del texto al que me he venido refiriendo se pone en evidencia el registro de un sollozo que es la manifestación preliminar al llanto, el acompañamiento a unas lágrimas que no son las del primer registro, las más antiguas en los anales peninsulares; pocos son los textos que aluden a ellas, pues por lo general los cronistas misioneros no las refieren, al contrario, muchos de ellos afirmaron que los indígenas de California no lloraban ni siquiera cuando se les morían sus padres, sus mujeres o sus hijos, colocando así sobre ellos un fino velo que desdibuja en ciertos momentos su naturaleza sensible, humana, hombres y mujeres capaces de amar, tener afectos, dolor, amigos, ser felices o no, y etc. No sobra mencionar que muchísimos de los forasteros llegaron a considerarlos peor que a las bestias, si no fuera, decían, por su “incipiente raciocinio”. Uno de ellos fue el jesuita Juan Jacobo Bahegert quien en reiteradas ocasiones emitió ese juicio sobre sus guaycuras de la misión de San Luis Gonzaga, al sur de Loreto. En consecuencia, un relato así poco tendría que decir de las pinturas rupestres pues su vinculación con el Demonio serían más que evidentes, salvo algunas excepciones en el adelanto del siglo XVIII.

Un asunto que es procedente comentar en relación al fragmento del relato que describe al “emaciado” es que la descripción del comportamiento del joven a quien bañan en el bebedero de San Isidro se aproxima al de una persona en “trance”,

²⁵⁸ *Isidro de atondo al virrey*, San Bruno, 13 de diciembre de 1684: *declaraciones de Nicolás Bohorques y Manuel Valdés*, San Bruno, 16 de diciembre de 1684. Autos sobre parajes, AGI 1-1-2/31, patronato 31.

propio de los estados alterados de conciencia en su momento de “salida”, los cuales se caracterizan por una profunda depresión que se materializa en “la caída” y en ocasiones en “el llanto”. Aunque para la festividad del “dios de la cosecha” no está documentado el uso de alucinógenos o algún enervante, la descripción que los testigos hicieron sí se corresponde con la “salida” de un estado de trance el cual no solo se puede lograr mediante la ingesta de alguna planta sino también prolongando el ayuno, o la “danza ininterrumpida”. Mención aparte merece el consumo de grandes cantidades de tabaco cimarrón lo cual según Miguel Venegas “enfurecía” a los chamanes y los colocaba fuera de sí. En la bibliografía referida a los chamanes, este estado referido por Venegas se apunta como extático o frenético y de alucinaciones, expresando con ello una capacidad de transitar de un estado de conciencia a otro lo cual es inmanente al hombre pues forma parte de su funcionamiento neuronal.²⁵⁹

En la descripción que atendemos llama la atención el hecho de que entre cientos de indígenas participantes de la festividad del “dios e la cosecha” solo uno de ellos haya sido llevado a bañarse hasta aquel manantial, y más aún acompañado por el hechicero Leopoldo, el “importante jefe” de los didiúes en todas las proximidades de San Bruno y la provincia de San Andrés. Seguramente que algún significado simbólico tuvo este acto tan particular ya sea por las características del lugar o de las aguas del manantial, o por la presencia de los forasteros, o por algo que ahora desconocemos pero que seguramente seguían estando relacionados con sus antiguas creencias. Así, frente a todos estos acontecimientos, ya para este año de 1784 Isidro de Atondo tenía la plena certeza de que aquel “dios indígena” nombrado por ellos mismos como el “dios de la cosecha”, era capaz por sí solo de convocar y reunir a todas las rancherías didiúes porque era un vástago de Satán. Esa misma certeza era también compartida por Eusebio Kino quien ya vislumbraba para entonces el fracaso de la ocupación de California.

Para los Cochimiés didiúes de la provincia de San Andrés, como así la había nombrado Kino, el dios que les daba el alimento a estos indígenas era un dios que les hablaba en su lengua, que bajaba del cielo cuando llovía para darles las frutas de

²⁵⁹Jean clotte y David Lewis-Williams, *Los chamanes de la prehistoria.*, p.14.

las pitahayas y las semillas de *medesé* de los árboles de *dipua*. Este dios, que era el “de la cosecha”, bajaba del cielo para después regresar a él. Así lo afirmó el hechicero y jefe Leopoldo, uno o dos días después de finalizada la ceremonia cuando acudió a pedirles a los soldados de San Isidro un poco de alimento para su hambre apremiante. En un reclamo hecho al jefe Leopoldo por uno de los caporales ahí destacado, el caporal le respondió que la imagen indígena, es decir el “dios de la cosecha” no les daba nada y que la Santa Cruz era mejor, “porque nos da de comer y trajo los barcos cargados de alimentos”.²⁶⁰ Ante esa afirmación el hambriento Leopoldo le dijo al forastero católico que entonces le dijera a la cruz, señalando a una que ellos tenían allí, que les diera de comer a ellos. Sin embargo, como dijimos antes, el abastecimiento de alimentos a San Bruno era tan precario que seguramente ponía a prueba las propias creencias religiosas de los soldados. Por otra parte, ante la dureza de este diálogo petitorio se da mayor certeza a la idea de que el ceremonial indígena realizado en Londó era la “tradición”, pero también un protocolo de desacralización para mostrar la ineficacia de las imágenes y reliquias sagradas que detentaban Kino y sus acompañantes. Por eso Leopoldo le dijo al soldado, “dile a tu cruz que nos dé de comer”.

El diálogo sostenido entre el soldado y el jefe Leopoldo expresa el alegato de cada uno de ellos respecto al poder de sus dioses y sus bondades. El dios que era bueno para uno, era el dios malo para el otro, y así a la inversa.²⁶¹ Por eso muy seguramente el ceremonial de San Juan Londó era efectivamente la expresión de una tradición, y también la de un ritual para mostrar desde la profundidad del mundo indígena la inutilidad de las representaciones católicas que se les habían ofrecido por Kino y Atondo apenas recién llegados a San Bruno.²⁶² Por otra parte, el diálogo sostenido por los dos personajes aludidos, en donde uno le dice al otro que le diga a

²⁶⁰ *Informe de Isidro de Atondo al virrey*, San Bruno, 13 de diciembre de 1684: *declaraciones de Nicolás Bohorques y Manuel Váldez*, San Bruno, 16 de diciembre de 1684. Autos sobre parajes, AGI 1-1-2/31, patronato31.

²⁶¹ *Informe de Isidro de Atondo al virrey*, San Bruno, 13 de diciembre de 1684: *declaraciones de Nicolás Bohorques y Manuel Váldez*, San Bruno, 16 de diciembre de 1684. Autos sobre parajes, AGI 1-1-2/31, patronato31.

²⁶² Peter Burker, *Qué es la historia cultural.*, p. 79

su cruz que les dé de comer, muestra en esa expresión uno de los rasgos de una cultura que más tarde comenzaría a quedar suspendida entre su mundo de cazadores recolectores y pescadores, y otro muy diferente, inconmensurable, un mundo sedentario al que desde un principio los nativos no deseaban ingresar pero que apetecían por las maravillas que les ofrecía. Al parecer no había soluciones salvables para todos ellos, “abandonados” “de dios” en su mundo, como creían los misioneros.

Como se sabe, meses más tarde, en mayo de 1685, El Real y Fuerte de San Bruno habría de quedar abandonado y todos los enseres y símbolos sagrados fueron guardados para ser llevados de nuevo a las embarcaciones de los forasteros que partieron de la península en una despedida que buscó desde que fueron saliendo de las playas de San Bruno, rastrear por los litorales peninsulares del Golfo de California el indicio de alguna selva de placer perlero que consolara sus penurias y fracasos.²⁶³ En la lógica del diálogo del indígena Leopoldo y el soldado de San Isidro, el poder de la Cruz era menor pues no había logrado arraigar a los forasteros en San Bruno que ahora partían prácticamente derrotados.

En los meses finales de 1684 y los iniciales de 1685, las penurias y miserias para los habitantes del Real eran enormes y habían hecho estragos entre la población forastera, destacando entre ellas las del desengaño de las actividades agrícolas y la falta de auxilios de la contracosta continental que ponían en riesgo no solo su permanencia en California sino también sus vidas. En esa misma lógica, el Dios indígena del tamaño de un niño recién nacido, de color negro y con los cabellos largos, aún tenía respuestas para los indígenas quienes contemplaron el abandono final de San Bruno por parte de los intrusos cuando Kino zarpó con la última embarcación. El dios indígena que seguiría hasta el final de los tiempos con los didiúes y que al decir de los forasteros tenía “un solo pie y dos dientes”, era un dios antiguo, un dios “bueno” que les hablaba en su lengua “nebe” que ellos hablaban y

²⁶³ *Isidro de Atondo al virrey*, San Bruno, 13 de diciembre de 1684: declaraciones de Nicolás Bohorques y Manuel Váldez, San Bruno, 16 de diciembre de 1684. Autos sobre parajes, AGI 1-1-2/31, patronato 31.

no como el otro, el llamado Jesús que hablaba una lengua extraña y desconocida por ellos y que ahora se iba con Eusebio Kino. Lo que nunca sabrían los didiúes era que para los forasteros, pero principalmente para Eusebio Kino, la lengua que hablaba Jesús, tan extraña para los nativos, era el español, la única de todas las lenguas existentes en el mundo con la que decían los forasteros se podía hablar con Dios: el español era una lengua divina, no había otra y en eso los guaycuras, pericués y cochimiés estaban excluidos.²⁶⁴

Por otra parte, en la línea de los juicios que ahora nos parecen anacrónicos, cabe mencionar que aún en fechas recientes para algunos investigadores con patrones estéticos precisamente anacrónicos, como sería el caso de Eugene Molton, el biógrafo de Kino, ese “dios de la cosecha” de los Cochimiés “no era una belleza”.²⁶⁵ Como se sabe, las representaciones antiguas del mundo mesoamericano tampoco lo fueron para los europeos del tiempo del siglo XVI y los siglos que les sucedieron. La negación de su arte fue también la negación de su religión y sus lenguas indígenas de las que se creían eran incapaces para hablar con Dios. En ese juicio tan severo los indígenas peninsulares se empataban con los mesoamericanos del continente.

La ocupación inicial del espacio peninsular por parte de Eusebio Kino a nombre del rey de España, Carlos III, dejaría la impronta de un “campo religioso” católico en la vastedad de un área geográfica que desde entonces tendría identificaciones lejanas a las que alguna vez tuvieron en lengua cochimí. Como se sabe, décadas después las poblaciones indígenas entrarían en un franco proceso de decadencia y con ello la desaparición de los antiguos sitios sagrados que formaban parte del campo religiosos indígena, entre ellos los espacios del ceremonial de la “fiesta de la cosecha” que al parecer es el mismo que el de “el hombre que vino del cielo”. A la decadencia tampoco escaparían otros sitios sagrados como los de las pinturas

²⁶⁴ Burke Peter, *Hablar y callar. Funciones del lenguaje a través de la historia*, traducción de Alberto L. Bixio, Barcelona, España, Editorial Gedisa, S. A., 2001, 215 p. Ver p. 27 Para el autor el empleo de las lenguas tenía aplicaciones diferentes, y dentro de esas diferencias algunas variantes. La referencia más antigua data de 1601: “ *si loquicum deo oporteret, se Hispanice locuturum... si cum amicis, Italice... si cui blandiendum esset, Gallice. si cuiminandu.. Germanice*”

²⁶⁵ Eugene Molton, *Los confines de la cristiandad.*, p. 246.

rupestres y de petrograbados, ni tampoco la parafernalia de los hechiceros, sus tocados de plumas, sus tablas ceremoniales, sus pipas de piedra o “chacuacos”, las capas hechas de cabellos humanos y tampoco el culto a sus dioses, esas deidades antiguas de las que repetidamente habían sido herederos durante siglos formando parte de su tradición y de su propio proceso civilizatorio.

El rastro de gran parte de esas culturas, su historia más antigua quedó aparentemente perdida como una gran incógnita de la que se desprende toda suerte de preguntas. Paradójicamente, entre las varias opciones es en la lectura y el análisis de los textos de estos forasteros donde se puede rastrear una parte del otro texto, el de las imágenes del lienzo rupestre que se despliegan desde la pared rocosa para acercarnos a un balbucear de lo que un día fue un relato (y muchos relatos), que es en muchos sentidos el que pertenece a un habla común, la universal del hombre. La pintura rupestre como se sabe, es un fenómeno universal, una manifestación cultural que realiza esfuerzos por trasladar plásticamente información de fenómenos inconmensurables, aquellos que en ese contexto cultural no se podían “medir” ni comprender, como el día y la noche, *Ibo* el Sol, la Luna y las estrellas que eran incorporados a sus saberes dentro de los límites de su propia cultura.²⁶⁶

²⁶⁶ Roy Rappaport, A., *Ritual y religión en la formación de la humanidad*, traducción de Sabino Perea, Cambridge, University Press, 2001, pp. 670 (Religiones y mitos). Ver p. 160.

Las naciones encontradas

Como hemos podido ver en el apartado anterior, los indígenas del “campo religioso” cochimí tenían en la fiesta del “dios de la cosecha” una de sus principales expresiones ritualizadas. Un balance sobre esta ceremonia arroja información que nos muestra una apreciación y valoración del tiempo que se construye y transcurre a lo largo de las estaciones marcadas por el desplazamiento del Sol en el mundo indígena peninsular. En el transcurrir de los días del año el Sol es designado en la lengua noé de los guaycuras con el vocablo *ibo*. Así *ibo* es la voz que remite a la luz, al día, al tiempo diferente de la noche, a un “tiempo Natural”, cíclico de los climas, de las estaciones del año que como hemos visto contaban en la lengua cochimí con registros fonéticos conceptuales que describían al tiempo de la abundancia y de la escasez en aquella sociedad de nómadas. Ese registro conceptual expresado con las palabras de su lengua, para el caso de los cochimiés representaría una primera forma de domesticación del tiempo natural, y por lo tanto el de la elaboración de un invento fundamental caracterizado por los rasgos singulares de su cultura, un calendario que aunque limitado sería un primer referente conceptual del transcurrir, de un *continuum*. Aunque hasta hoy no se han encontrado referencias mayores de carácter calendárico que no sean las hasta ahora señaladas y que solo se remiten a sus expresiones fonéticas en sus lenguas indígenas, es de admitir que muchas de estas referencias a ese *continuum* están representadas en algunas de las producciones rupestres de la península como parte del esfuerzo humano por dominar el tiempo natural utilizando y observando el movimiento de los astros que dan forma al ciclo de las estaciones, la alternancia del día y de la noche, pues sabemos que así fue en todas las culturas antiguas, y existen abundantes testimonios del esfuerzo manifiesto que realizaron las diferentes sociedades para transformar el tiempo cíclico de la naturaleza y los mitos fundacionales para pautarlo en años y grupos de años.

Todo indica que las culturas indígenas peninsulares nunca lograron trasponer este tiempo cíclico de la naturaleza, el del “eterno retorno” para trocarlo en un tiempo

lineal. La domesticación del tiempo de manera circular fue la que les brindó la propia naturaleza peninsular en condiciones de sobrevivencia extrema, es decir, sucediéndose cíclicamente y de manera ininterrumpida a lo largo de los años: los tiempos de la escasez y los tiempos de relativa abundancia, tan relativa que los condenaba a ese “eterno retorno” de los cambios propiciados por la propia a naturaleza y de los cuales dependían para expresar su vida y visión del mundo en imágenes sobre el lienzo rupestre como lo veremos más adelante.²⁶⁷.

Es por lo todo lo anteriormente expuesto que llama la atención el que los indígenas guaycuras llamados edués, hablantes de la lengua noé, denominaran al jefe de esa ranchería con la palabra *ibo*, que como tal, servía para designar al Sol, el astro principal del que eran sabedores daba la luz que hacía posible la vida. Como hemos dicho, los territorios de estos indígenas que tenían por jefe principal a este personaje se extendían por los entornos de Conchó y colindaban con los de los cochimiés del Norte y de quienes eran sus enemigos correspondidos. Al parecer este jefe de los guaycuras edués llamado *Ibo el Sol*, logró con relativa facilidad contactar desde un principio con los forasteros establecidos en San Bruno, pues existe constancia de las relaciones que logró estrechar con ellos desde los primeros días fundacionales. En el relato de la ocupación *Ibo el Sol* es descrito como un hombre “muy alto y muy pacífico”, “capitanejo” de los edués, y se dice de él que “era todo un hombre”, “amigo leal”, “un gran personaje”, pues así lo “pintaban las historias que se decían de él”; tenía fama de “tragón” y había ayudado a construir el Fuerte y la pequeña iglesia de San Bruno con una buena parte del trabajo de su ranchería que tenía establecida cerca de aquel puesto forastero y a la cual mantenía en orden de manera disciplinada y sin causar “problemas” mayores a los recién llegados. En este contexto *Ibo el sol* y el jefe-hechicero cochimí Leopoldo, representaron dos grupos culturales cuyas características diferenciadas se estuvieron expresando durante el proceso de

²⁶⁷ Jaques Le Golf, *Pensar la Historia*, p. 9-14 Para este autor, las producciones del espíritu vinculadas no con el texto, las palabras o el gesto, sino con la imagen, permiten tratar el documento literario o artístico como documentos históricos a título pleno, con la condición de respetar su especificidad. Esto, en función de la preocupación del autor por responder a cuando la historia deja de ser ciencia: a “cuando se trata del comienzo y del fin de la historia del mundo y de la humanidad”.

edificación del Real de San Bruno, en un espacio que originalmente les pertenecía a sus rancherías.²⁶⁸ Los dos personajes representaban naciones relativamente diferentes, y seguramente el guaycura *Ibo* el Sol cumplía funciones religiosas semejantes a las del cochimí Leopoldo. Podemos asegurar que ambos jefes pertenecían a dos “campos religiosos” diferenciados aunque compartiendo rasgos culturales que los aproximaban más entre ellos mismos que con los forasteros. En ese sentido el “campo religioso” al que pertenecían no se delimita en función de las lenguas diferentes que utilizaban, sino en la concepción del cosmos, “lo sagrado y lo profano”, pues se sabe que lenguas diferentes pueden compartir las mismas creencias, cada una en su propia especificidad, aunque este no es el caso. Así, la “tradición” de las prácticas hechiceriles con todos sus ornamentos y atuendos parafernáticos fue uno de los rasgos compartidos entre los guaycuras y cochimiés, de ahí que la rivalidad entre las dos naciones pudiera haber tenido signos y símbolos comunes que como la palabra *Ibo*, el Sol, aluden a la manifestación más directa de una “divinidad”, un dios que en el contexto del mundo indígena no es el que se correspondería al de la Iglesia Católica que establecía ahora su “campo religioso” desde San Bruno y tierra adentro.

Podemos afirmar que la representación del Sol es un principio de simplicidad que imparte unidad a todo. Está considerado en todas las culturas del mundo, y de esta no pueden quedar exentas las peninsulares, pues el Sol se considera en general como el más noble de los “fenómenos naturales” y, desde luego, como un principio creador de todas las cosas y por tanto la manifestación más directa de un dios. En general se acepta que las cosas “no existen a menos que participen de la luz”.²⁶⁹ Así, en el contexto de la ocupación de California, Eusebio Kino no alcanza a vislumbrar en ningún momento algún resplandor del jefe *Ibo* el Sol, como una fuente de “luminosidad” para los indígenas sobre los que mandaba, más sin embargo, para algunos de sus acompañantes forasteros que junto con él habían participado en la fundación de San Bruno, su expresión en relación a *Ibo* el Sol es la de la

²⁶⁸ Eugene Hebert Molton, *Los confines de la cristiandad.*, p. 193.

²⁶⁹ César González Ochoa, *Imagen y sentido*, Elementos para una semiótica de los mensajes visuales, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1986, 197 p. (Cuadernos del Seminario de Poética 9). Ver p. 11.

subsistencia de una “memoria” que ya tenían los nativos acerca de la preexistencia de lo que llamaban había sido “un gran personaje” y que era el Sol, es decir, un *Ibo*, un *Ibo* que no era este *Ibo* que ahora se presentaba ante los ocupantes de San Bruno.²⁷⁰ El Sol debía ser entonces uno de los símbolos más sencillos pero también más complejos representados en algunas de las “formas” de las pinturas rupestres o de los petrograbados: el Sol como principio creador, pero también como destructor en alguna representación calendárica “figurativa” de un *continuum*. Pareciera ser que aquel jefe guaycura llamado *Ibo* el Sol recogía en su nombre una memoria muy antigua que se pierde en la profundidad de los tiempos más arcaicos.

Si lo que hemos dicho se corresponde desde el punto de vista lingüístico al concepto *Ibo* el Sol, esto solamente es un elemento para tratar de aproximarnos a comprender algunas de las diferencias entre los cochimiés y los guaycuras, pero también para dar significado más adelante a varias de las representaciones construidas e los lienzos rupestres. Aunque no se cuenta por ahora con algún registro que dé cuenta fehaciente de que *Ibo* el Sol fuera un chamán al igual que Leopoldo, las descripciones que se hicieron de él, así como su asignación, comportamientos y funciones en su ranchería de Conchó lo aproximan a la figura de Leopoldo quien nunca declaró a los forasteros sus prácticas chamánicas. Por otra parte la cercanía geográfica de las dos naciones indígenas, sus tradiciones comunes, la conducta “colaboracionista” y por su “docilidad” aparente a someterse al régimen de los extraños, es de prever que *Ibo* el Sol también cumplía al igual que Leopoldo el mismo liderazgo religioso pero también político. De esto último los forasteros dejaron constancia de que *Ibo* el Sol no solo llevó una parte de su ranchería para que participara en las faenas de construcción de las edificaciones que se estaban levantando en el Real de San Bruno, sino que también él mismo en algún momento llegó impartir algún castigo para enmendar “conductas incorrectas” que algunos indígenas guaycuras llegaron a tener contra los recién llegados. Esta muestra de condescendencia con los extraños formó parte de alguna estrategia de los jefes indígenas que estuvo buscando un interés que por ahora nos resulta difícil de dilucidar. Sin embargo lo que sí es notorio es una suerte de cautivación que Eusebio

²⁷⁰ Eugene Hebert Molton, *Los confines de la cristiandad.*, p. 193

Kino ejercía sobre ellos en ese trajinar cotidiano donde tenía oportunidad de desplegar todos sus instrumentos “mágicos” frente a ellos, que como veíamos en un apartado anterior, asombraban y maravillaban a los indígenas californios.

Llama la atención que rancherías guaycuras y cochimiés tan encontradas, coincidieran en un espacio de ocupación forastera como era el del Real San Bruno y no tuvieran algún acercamiento que les permitiera dirimir sus diferencias y rivalidades, pues al contrario su permanencia en ese lugar fue separada y distante no obstante de que ambos grupos compartían tradiciones semejantes, y por lo menos una “identidad social genérica” más cercanas entre ellos que con los extraños recién llegados.²⁷¹ Todo indica que la ocupación española de aquel territorio producía entre las rancherías un especial efecto de atracción que era difícil de quitarse al grado de que sus propios “campos religiosos” indígenas se tocaran con todo y sus diferencias. Para estos antiguos habitantes de California, el “campo religioso” de cada uno de ellos estaría dado también por el dominio de los diferentes sitios sagrados con los que coexistían desde un terreno relativamente profano, que es el territorio donde ellos se desempeñaban cotidianamente en búsqueda de su sobrevivencia. De todo lo sagrado ellos aislaban lo más sagrado como serían las representaciones materiales de sus dioses a lugares alejados de la circulación visual cotidiana, y construían por medio de la oralidad, las danzas, y las “festividades religiosas” su representación de lo sagrado, por lo menos mucho más allá de la época de los primeros contactos, según se desprende de diferentes fuentes documentales. Desde esta comprensión se puede explicar la nula referencia a los sitios con pinturas rupestres por parte de los recién llegados que al decir de sus testimonios eran acuciosos observadores de la realidad californiana que se les presentaba ante ellos. Como se sabe, en los mismos testimonios escritos por los cronistas se hace mención a la existencia de lugares donde se guardaban esos objetos sagrados de su culto. A este respecto sobresalen en el relato de los misioneros las antiguas creencias de los indígenas guaycuras que dan cuenta de la

²⁷¹ La identidad social es aquella que es compartida en cierto momento por un determinado grupo social, pero por otra parte la identidad social radica en la diferencia. Ver Peter Burker, *Qué es la historia cultural.*, p. 94.

complejidad de sus elaboraciones de pensamiento en relación a sus deidades y los sitios sagrados, que por lo general formaban parte de sus territorios de recorrido. En algún momento estos relatos se entrecruzan en las fronteras movedizas de sus propios “campos religiosos” y sus teogonías, como lo veremos a continuación.

El área de influencia de los guaycuras que colindaba con los forasteros tenía varias rancherías que compartían un mismo campo religioso. Entre estas rancherías estaba la de los edúes, que tenía como centro principal el área de Conchó y Nopoló (hoy Loreto y Puerto escondido). De acuerdo a los testimonios de algunos misioneros ellos detentaban un dios supremo de todas las cosas al que se le designaba con el nombre de Puamongo o Guamongo. En la traducción que los misioneros hicieron de *Guamongo*, este era un Diablo mayor que era responsable del envío de las pestes y todas las enfermedades sobre la tierra. Esta identificación de un Diablo indígena, hacedor de los mismos males que al final contribuirían con la muerte de muchos de los californios, como eran “las enfermedades”, viene bien al discurso justificatorio de los religiosos quienes sabían al dedillo que las enfermedades contagiosas se comenzaron a padecer desde la llegada de ellos y las tripulaciones de las embarcaciones que usaban y estuvieron arribando cada vez en mayor número a la península, trayendo también en sus bodegas la fauna nociva que estaría contribuyendo a las propagación de enfermedades infecciosas nunca antes conocidas ni padecidas por los californios. Como se sabe, estas enfermedades eran la viruela, difteria, tosferina, el sarampión y las venéreas.

En la teogonía que los misioneros dicen de los guaycuras, se relata que bajo la jefatura suprema de Guamongo había otros muchos diablos como por ejemplo uno de nombre Guiyiagui, un Diablo visitador que fue enviado para sembrar las pitahayas y arreglar los esteros para la comodidad de la pesca. De acuerdo a la *Noticia* de Miguel Venegas, este Diablo estuvo viviendo mucho tiempo cerca de Conchó sobre una gran piedra “junto a un estero muy capaz” que se localiza en lo que viene siendo ahora el Puerto Escondido.²⁷²

²⁷² Miguel Venegas, *Empresas apostólicas.*, vol., IV, parágs. 1596 y 1597, p. 527.

El Diablo que tenía su asiento en la gran piedra de Puerto Escondido, según la misma versión de Venegas, tenía varios “diablillos” que estaban destinados a su servicio mientras él se dedicaba a la elaboración de las capas de cabellos para los chamanes o “sacerdotes” quienes eran nombrados con la voz de Dicuynocho. En el mismo relato se dice que después de muchos años este Diablo que vivía casi en la mar, caminó al norte rumbo a Conchó, ahora Loreto, lugar desde donde subió al cielo con todos los suyos.²⁷³ Como se puede ver, la vinculación de los chamanes con sus deidades principales que eran el Diablo, el Diablo visitador, y todos los Diablillos, era de una intimidad mayor pues de acuerdo al relato le entregaban los objetos mágicos de primer orden como lo eran las tablas ceremoniales que ellos mismos pintaban para memoria de su visita, más las capas de cabellos, todos ellos instrumentos extraordinarios capaces de hacer cosas maravillosas, pues estaban elaborados por las manos mismas de sus propios dioses, que eran desde la visión jesuítica sus Demonios, aquellos que en la oralidad de su mundo ágrafo influían para reservarles un lugar privilegiado de mando dentro de la sociedad en la que se desempeñaban.

Todos los objetos que se integraban al conjunto de la parafernalia de los chamanes californianos repercutían de diferentes maneras en aquella sociedad, seguramente de manera muy parecida a la de otras sociedades análogas en las que unos hombres contaban con poderes dados solo por los dioses, y con los cuales construían un enlace causal ininterrumpido en el que un chamán al apoderarse de los cabellos de un hombre podría hacerse a la vez de su nombre, sombra y reflejo, adquiriendo poder mágico sobre él. Por eso en otras culturas los cabellos y las uñas que alguien se había cortado debían ser enterrados o quemados al igual que los excrementos para que estos no cayeran en manos de algún chamán enemigo. Así pues, el todo y sus partes estarían entrelazados a un destino común de tal manera que lo que se hiciera con una parte del cuerpo o sus excresencias repercutirían en el todo.²⁷⁴ Este razonamiento nos lleva a dos consideraciones principales: por una parte

²⁷³ Como se sabe, ahí en Conchó fue en donde se estableció la primera misión de las Californias en octubre de 1687.

²⁷⁴ Ernst Cassirer, *Filosofía de las formas simbólicas.*, p. 78-79.

que el nombre de *Ibo* el Sol, del que se apropió o fue investido “el lozano” jefe de los guaycuras edúes, guardaba en él un contenido religioso en la representación astral que recogía la voz *Ibo* que designaba al Sol. El razonamiento nos lleva a la construcción de una imagen como punto de partida de una representación en alguien a quien le ocurriría lo que le ocurriera a la imagen, de tal manera que si esta era atravesada por flechas produciría un efecto inmediato sobre un enemigo.²⁷⁵ Algunos estudiosos han llamado a esto “magia simpática”. En este sentido, *Ibo* el Sol, el chamán de los territorios de Conchó-Nopoló estaba protegido por el Sol y su final estaría vinculado a él, al Sol, al último de su mundo indígena.

De acuerdo a lo anterior expuesto, se puede afirmar que un chamán guaycura cercano a San Bruno sería un Dicuynocho y también un guama por extensión del nombre de su dios Guamongo. El chamán cochimí vecino inmediato del mismo lugar, era un wakana. En el contexto californiano en el que estos chamanes vivieron, *Ibo* el Sol, así como Leopoldo, eran al momento del contacto con los misioneros jesuitas los hombres más poderosos de su región y de acuerdo a la información de Miguel Venegas su autoridad provendría de sus dioses, es decir, de sus propios “diablos”. Esto último tiene gran relevancia en la relación que establecieron los religiosos con los chamanes ya que ellos cumplían un papel de primer orden en sus respectivas rancherías sobre las que ejercían su poder, tal y como lo hemos venido apuntando en apartados anteriores.

Los grupos indígenas peninsulares tuvieron al igual que otros desarrollos culturales una relativa unidad de cosmovisiones emparentadas entre ellas, lo que denota una comunicación entre las diferentes rancherías de la península.²⁷⁶ Estas cosmovisiones cercanas entre ellas, se expresan en las fiestas calendáricas, los rituales, mitos y prácticas mágicas; creencia en la existencia de seres sobrenaturales

²⁷⁵ Ernest Cassirer, *Filosofía de las formas simbólicas.*, p. 68. De acuerdo al estudio que se ha hecho de algunos pueblos primitivos la sombra jugaría el mismo papel que la imagen. Toda herida inferida a la sombra sería una herida inferida a un hombre.

²⁷⁶ Para el caso mesoamericano el estudio de López Austin es ilustrador. Alfredo López Austin, *Ideología y cuerpo humano. Las concepciones de los antiguos nahuas.* México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2004, 490 p., ils. (Serie Antropológica 39). Ver p. 33-34

gigantescos, así como algunas prácticas comunes como las chamánicas con toda la tradición parafernática que pueden ser consideradas de larga permanencia, de milenios, de continuidades muy grandes y extensas pues las mismas prácticas chamánicas fueron registradas en grupos muy norteños como por ejemplo los Kiliwa.²⁷⁷

Algo a destacar es que tanto los chamanes guaycuras como cochimiés tenían teogonías difíciles de precisar con exactitud pero que sugieren ser muy parecidas, como por ejemplo aquella la del “Diablo visitador” de los guaycuras que al final termina su presencia terrenal subiendo “al cielo” con los suyos, la cual es muy semejante a la de la festividad cochimí del “dios de la cosecha” que hemos analizado en páginas anteriores y en las que al final el hombre bajado del cielo se regresa a él. Es pues un estarse relacionando con el subir y bajar al cielo el de estas deidades principales que entre los guaycuras se llama “Guamongo” y con los Cochimiés fue traducido como “el Veloz”, nombre este último que alude a la velocidad, al correr velozmente subiendo y bajando “al cielo” por un cerro, tal y como lo hacían los chamanes reunidos en San Juan Londó, lo que remite a una representación teatralizada en ceremonias ancestrales.

Estos relatos y representaciones son cercanos al católico, aquel de la narración bíblica de un hombre divino quien también bajó del cielo para remontarse de nuevo. Este relato católico es el mismo que desde el inicio del régimen de misiones se trató de introducir en las diferentes rancherías indígenas con la finalidad de cambiar para siempre las antiguas creencias de los nativos, asunto que como sabemos solo fue logrado parcialmente pues los indígenas del sur de la California sucumbieron dramáticamente ante la nueva realidad que tuvieron que padecer y enfrentar de diferentes maneras. En estas líneas vale detenernos un momento para adelantar que en las representaciones de los lienzos rupestres una de las características de las imágenes que representan figuras humanas se muestra como si estuvieran

²⁷⁷ Armando de Jesús Romero Monteverde, “El papel del chamán en la California”, *Memoria del primer Encuentro de Historia y antropología de Baja California Sur*, La Paz, BCS, Gobierno del Estado de BCS, Instituto Sudcaliforniano de Cultura, UABCS, SEP, INAH, XXIII Ayuntamiento de La Paz, p 63-80. Ver p.77-79.

suspendidas o flotando en un movimiento de ascensión que recuerda los relatos que describen al “El Veloz” o “el hombre venido del cielo” que finalmente regresa a su origen.

Otra representación o advocación de la deidad principal de los cochimiés era referido como “Cosa Grande”, una entidad que según los chamanes fue el inventor de las fiestas religiosas y todos los objetos mágicos que ellos portaban, razón por la que estos tendrían un carácter sagrado. La referencia indígena a estas fiestas fue entendida por los misioneros como un “incentivo de lascivia, y un fuego infernal” que decían los estaban consumiendo y que había sido invento y creación de este “Cosa Grande” que en lengua cochimí se comprendía con la palabra Tewel, que también se interpretaba como guerra, cosa que abraza, cosa que encierra.²⁷⁸ En la traducción del nombre indígena de la palabra Tewel, llama la atención la referencia a lo “grande”, como también está referido a La Giganta como tierra de gigantes, es decir, “cosas grandes” como si en esas expresiones hubiera alguna correspondencia a lo “grande” de los lienzos rupestres, es decir a lo monumental de los sitios sagrados donde se encuentran sus deidades, las de una antigua herencia que no podían ser una manifestación menor, tendrían que ser grandes.

Los chamanes siempre fueron considerados en el relato jesuítico como los representantes del Diablo y estaban en el centro de la realidad californiana. Por eso desde la comprensión jesuítica su exterminio debía ser absoluto. Si bien es cierto que la experiencia de Eusebio Kino y de Atondo y Antillón en el efímero puesto de San Bruno muestra la tolerancia hacia ellos, ya con Juan María de Salvatierra, en Loreto, la relación sería diferente. Durante la fundación del Real de San Bruno se había adquirido algo de utilidad como fue la muchísima información de diverso tipo que sería puesta al servicio de la ocupación definitiva de la península. Por eso no fue una mera coincidencia el que la fundación de la Misión de Loreto se hiciera en el mismo mes de octubre en el que Kino catorce años atrás proclamara la toma espiritual de aquella tierra californiana. Salvatierra seguramente fue debidamente informado por Eusebio Kino de que ese tiempo de octubre era el de la estación de

²⁷⁸ Miguel Venegas, *Empresas apostólicas.*, vol. IV, parágs. 1644, p. 542.

ammada-appi-gallá del tiempo indígena, aquella en la que los nativos se reunían multitudinariamente para realizar su tradición religiosa. Al parecer no había otro tiempo mejor para la ocupación solemne de la tierra donde vivía Ibo el Sol, como la del mes de octubre, hecho que ocurrió efectivamente el día sábado 26 de ese mes en el año de 1697.²⁷⁹ Esta fecha que es la de fundación solemne de la Misión de Loreto, es justo a unos cuantos días del inicio de la media luna del mes de noviembre y del fenómeno astronómico de Las Tauridas, la lluvia de estrellas que como señales divinas convocaba a la festividad del “dios de la cosecha” y que claramente los cochimiés de San Bruno habían dejado registrada para la posteridad en por lo menos una de las imágenes rupestres de La Pingüica, una cueva situada al pie de la Sierra de La Giganta que Kino y Atondo nunca conocieron pues era uno de los muchos sitios sagrados que debía permanecer oculto a la profanación de los ojos forasteros.

No sabría precisar por ahora (como ya lo han propuesto otros estudiosos),²⁸⁰ los límites exactos de las rancherías indígenas guaycuras y Cochimiés, pues para mí se muestran en fronteras difusas que se pierden en la geografía de una sierra, cerros, lomeríos y costas con sus esteros, humedales y ensenadas.²⁸¹ Sin embargo de lo que si se tiene el convencimiento es de que para el momento de la fundación de la misión de Loreto, este lugar conocido por todos ellos como Conchó se convirtió en el centro de atención de todas las rancherías indígenas cercanas desde el primer día en que se percataron del desembarco de los nuevos extraños que comenzaron a ocupar la playa de la ensenada de San Dionisio, en donde comenzó la descarga de

²⁷⁹ Ignacio del Río, *La fundación de la California jesuítica. Siete cartas de Juan María de Salvatierra.*, p. 81

²⁸⁰ Harry Crosby, *Antigua California.*, p.103.

²⁸¹ Es esa circunstancia de no poder precisar con exactitud las fronteras referidas que el concepto de “campo religioso” resulta de gran utilidad en la comprensión de las fronteras indígenas sobre las que se sobrepusieron los religiosos, sin el riesgo de cometer los errores de una construcción geográfico-religiosa de fronteras inciertas.

bastimentos y animales domésticos.²⁸² El ritual de catorce años atrás realizado en San Bruno, y antes en La paz, estaba por repetirse más o menos con el mismo protocolo de esos tiempos, aunque sin tanto despliegue y pompa como lo había hecho Isidro de Atondo y Eusebio Kino. El drama en esta ocasión sería mayor, pues la circunstancia de que la ocupación se diera en el contexto de las festividades religiosas indígenas los llevó a un enfrentamiento que tuvo su expresión de mayor violencia la noche del 13 de noviembre, justo la que en los testimonios del almirante Isidro de Atondo se señalaba como la fecha calendárica más importantes para los rituales de varios días que se iniciaban con la llegada de las Tauridas y la Luna menguante de los primeros días de noviembre.

Cuenta el propio Salvatierra en una de sus cartas testimoniales que en el enfrentamiento que ellos tuvieron con los nativos participaron varias de las rancherías indígenas a quienes repelieron desde una improvisada fortificación que habían logrado construir para su defensa. Esta noticia tiene varias lecturas y una de ellas es que la experiencia de San Bruno no había dejado finalmente buenos recuerdos para los nativos que ahora veían una intromisión no solo en el espacio que ocupaban sino en un tiempo que para ellos era vital. En sus ceremonias religiosas que seguramente se habían venido sucediendo a lo largo de los años en tiempos de larga duración, no solo entraban en juego los asuntos del intercambio social, sino también los de su supervivencia misma. Es la carta testimonial, Salvatierra hace mención de la festividad indígena de noviembre aunque no la remite con mayores detalles. Sin embargo dada las precauciones que debía tener en la nueva toma espiritual de California, él planeó todo lo necesario pues seguramente sabía con antelación por voz de su correligionario Eusebio Kino la importancia de la festividad indígena, así como del marco celeste en la que se realizaba según la experiencia vivida por éste años atrás.

Las reacciones de resistencia indígena se pueden explicar de diferentes maneras, pero sin duda que la relación que hubo de la ocupación de Conchó con los asuntos

²⁸² Manuel lucero, *Loreto y los jesuitas. Los soldados de Loyola en la Antigua California, 1697-1768*, La paz, BCS, Instituto Sudcaliforniano de Cultura del gobierno del Estado de Baja California Sur, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2012, pp. 112.

calendáricos de las fiestas religiosas, más la intromisión directa de los forasteros en las rancherías indígenas del área como fue la apropiación de los manantiales y su entorno inmediato, contribuyeron a que la violencia se desatara, aunque al final el propio Salvatierra la considera un descalabro infringido a los indígenas gracias a los buenos oficios de la Virgen de Loreto. En esa justificación se entiende que esta Virgen se mostraba muy distante del mundo indígena, una distancia como la de aquel Jesús que los ocupantes de San Bruno decían que no les podía hablar en su propia lengua pues el cochimí no era la lengua de Dios.

No es objeto de esta investigación ahondar mayormente en los primeros resultados trágicos de la ocupación religiosa de Loreto, más sin embargo sí es importante destacar algunos de los saldos de esta ocupación en relación a nuestro tema. Todo indica que la ocupación loretana marcó simbólicamente el inicio del fin de todos los chamanes californianos y con ellos el desajuste de sus calendarios rituales con todas las consecuencias que eso pudo implicar. Para esta ocupación de Conchó seguramente que se consideró el tiempo sagrado de una de las estaciones más importantes para los nativos y la cual está referenciada en un cuadro sinóptico de este capítulo. Este tiempo indígena de la estación del otoño era un tiempo sin tañer de campanas a diferencia de los misionales que detentarían ese poderoso instrumento el cual con su repique anunciaba que el mundo indígena recién conocido llegaba a su fin, como realmente ocurrió años después cuando los nativos fueron sujetos al orden misional y con ello despojados de toda esperanza para continuar con sus tradiciones. Fue en ese tiempo cuando ellos comenzaron a desear la muerte por desesperanza.²⁸³

Cuenta Salvatierra que el día catorce por la mañana, horas después del libramiento de la batalla de la “noche sagrada” del trece de noviembre en que los indígenas fueron derrotados con un saldo desfavorable de varios muertos, llegó hasta ahí un indígena viejo que era el “cacique” de la ranchería; estaba muy “enfermo” y llorando aseguró que la ranchería inmediata había tramado una conjura logrando levantar en

²⁸³ Ignacio de Río, *El Noroeste del México colonial. Estudios históricos sobre Sonora, Sinaloa y Baja California*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2007, 212 p. (Serie de Historia Novohispana/77). Ver p. 142,

armas a lauretanos, "liyues", monquis, didiús, laymones y algunos edués del sur. Informó también que otras naciones estaban irritadas y "querían vengarse en ellos la muerte de sus compañeros" ocurrida la noche anterior²⁸⁴ Esta información dada por el "cacique enfermo" que refiere Salvatierra muestra la diferencia de esta ocupación religiosa y militar respecto a la de San Bruno catorce años atrás. Ahora algunas rancherías indígenas habían logrado reunirse con un propósito común de resistencia a diferencia de la ocupación anterior en la que guaycuras y cochimiés estaban enfrentados sin ninguna posibilidad de alianza para oponerse al desembarco de Eusebio Kino y sus acompañantes, lo que había facilitado en ese entonces la fundación del Real de San Bruno. Ahora la violencia ejercida en Loreto era mayor, tanto de parte del grupo de los recién llegados como de los indígenas de las rancherías levantadas en armas. Esa misma violencia, tamizada de diferentes maneras y también ejercida de diferentes modos, sería la que campearía durante los siguientes años.

El llanto al que se hace alusión y se coloca en la voz del "cacique enfermo" y al que se refirió también en sus escritos el jesuita Miguel Venegas, no es cualquier llanto; no sabríamos por ahora explicar la razón profunda o no de ese llanto, pero es un llanto que nos remite a otro llanto, al del joven "emaciado" que años atrás el hechicero Leopoldo llevó al aguaje de San Isidro para bañarlo y sacarlo del estado de peligro en el que se encontraba. El llanto del joven era un llanto terminal de la festividad del "dios de la cosecha", o del "mitote" que puntualmente realizaban año tras año los cochimiés del área de Londó. El joven indígena de allá echaba de ver que salía de un estado de "trance" y por eso inferimos que ahora el llanto del "cacique viejo" de Conchó también podría tratarse de un asunto cercano a una situación o circunstancia "emparentada" pues esos días de noviembre eran los tiempos de la fiesta del dios del "Mitote". El propio Salvatierra refiere que en esos días los indios se ausentaron del puesto misional para asistir a una festividad que desde nuestro punto

²⁸⁴ Miguel León Portilla, *Loreto capital de las Californias.*, p.135. La carta consultada para referir a *Ibo el Sol*, es la tercera, la cual fue enviada por Salvatierra a Juan de Ugarte, procurador de las misiones, p. 65-80.
Miguel Venegas, *Noticia de California*, p. 32-34.

de vista se trataba de la fiesta del “dios de la cosecha”. El texto de Salvatierra dice lo siguiente:

..se vido mucho movimiento de gentes con arcos y flechas, como que se iban a otra parte, a no sé qué, casamiento con algunas doncellas de la nación de los didíus, y con este achaque durmieron lejos del Real, y desde aquí descubrimos las lumbradas, pero todo fue engaño, porque dormir lejos sería para la junta, y última resolución de dar a todos una sobre nosotros.²⁸⁵

Esta información cobra mayor significación cuando encontramos que el “cacique viejo” de Conchó referido en la crónica de Salvatierra, es el mismo al que hizo referencia en relación a un hombre que días antes de la festividad del 13 de noviembre llegó ante él preguntando en un balbucear de voz entrecortada por lo que se antoja una leyenda: por un “almilante, almilante”. El indígena aquel preguntaba por un almirante que mucho tiempo atrás había recorrido esas tierras y que se decía Atondo. Este “cacique enfermo” y “viejo” que refiere Salvatierra y que preguntaba por el almirante Isidro de Atondo era *Ibo el Sol*, el hombre “lozano” del sur que en un tiempo había ayudado a Eusebio Kino y al propio Atondo a cargar las piedras para levantar los muros de la pequeña capilla de San Bruno, y que ahora catorce años después, ya vencido por los forasteros y las enfermedades pero también por el tiempo, llegaba a su capitulación final que se rubricó en esos días con su bautismo.

Ibo el Sol fue el primer indígena bautizado en Loreto y eso ocurrió la mañana del día 11 de noviembre de 1697, justo en el contexto de la fechas de las festividades del “dios de la cosecha” que se iniciaban con la lluvia de estrellas llamadas Tauridas, las “bolas de fuego” y la Luna en menguancia de los días de noviembre de cada año. A *Ibo el Sol* se le impuso el nombre de Manuel Bernardo y a un hijo suyo de cuatro años el de Bernardo Manuel. *Ibo el Sol* dejó de ser así la luminosidad de su nombre, una especie de “leyenda” que atribuía en el nombre de *Ibo* la posesión de un concepto cultural a algún “héroe mítico”, un “salvador”, pues como se recordará su

²⁸⁵ “Carta que envía Juan María de Salvatierra al procurador de las misiones Juan de Ugarte”, en Miguel León Portilla, *Loreto, capital de las Californias.*, p. 76.

referencia recogida por los forasteros de San Bruno era la de la existencia de alguien “sobresaliente” en el pasado.²⁸⁶ En las cosmogonías y teogonías mitológicas que buscan dar respuestas a las preguntas acerca del origen del mundo y del nacimiento de los dioses, siempre estarán presentes las del origen del Sol y la Luna. Es posible que el nombre de *Ibo* el Sol, sea en ese sentido una relación de apropiación del concepto para la continuidad de una “leyenda cultural”. Por eso mediante el bautizo de *Ibo* el Sol, Juan María de Salvatierra comenzaba con ese gesto ritual a borrar toda suerte de vestigio y memoria de un tiempo pasado, mítico, el de un Sol milenario que llegaba al final de los tiempos.²⁸⁷

En ese mismo mes de noviembre de 1697, tan solo a unos cuantos días de la fundación solemne de la misión de Loreto, *Ibo* el Sol, que fue el primer indígena bautizado, murió a causa de una extraña enfermedad que es descrita por Juan María de Salvatierra como cancerosa que le comió una parte del cuerpo entrándole después hasta “las tripas”.²⁸⁸ Era una enfermedad de afuera hacia adentro de su cuerpo. En el relato justificadoramente católico de su muerte, Miguel Venegas consigna lacónicamente lo siguiente:

Y el dicho *Ibo* murió con grandes señales de *predestinación*, en el mismo mes de noviembre, alabando y adorando todos los secretos juicios de dios...²⁸⁹

El subrayado de la palabra *predestinación* es del mismo Miguel Venegas y por el contexto en el que se dan los acontecimientos no resulta complicado conocer su plena significación. Sin embargo desde la perspectiva jesuítica y en su literalidad podríamos entenderla como la referencia a la vida de un hombre que independientemente de cuál fuera su vida, ya de antemano tendría anticipado un lugar en el “reino de los cielos”.

²⁸⁶ A Bernardo Manuel se le dejó un apellido: *Ibo*, Manuel Bernardo Ibo. Pero no era ya *Ibo* como nombre, sino como apellido, algo seguramente incomprensible en un principio dentro del mundo indígena californiano. Salvatierra lo refiere “Ybo”

²⁸⁷ Ernest Cassirer, *Filosofía de las formas simbólicas.*, p. 69.

²⁸⁸ “Carta de Juan María de Salvatierra a Juan de Ugarte”, Miguel León Portilla, *Loreto, capital de las Californias.*, p. 75

²⁸⁹ Miguel Venegas, *Noticia de California*, p. 34

Poco tiempo después del bautizo y la muerte de *Ibo* el Sol, otros indígenas comenzaron a ser bautizados por Salvatierra quien les fue imponiendo uno a uno el nombre de los santos y santas católicos que se fueron repitiendo y confirmaron en los nombres asignados a los lugares de las rancherías indígenas, sus territorios de recorrido y todos los accidentes geográficos de esos rumbos de la California. En el tiempo futuro ninguna montaña, veta, arroyo, cañada, playa piedra o algún pedazo de ella quedaría sin un nombre del santoral católico, como si el mundo se estuviera nombrando por primera vez.

En una carta que Salvatierra envió a Juan de Ugarte, quien era procurador de las misiones de California, la referencia que él hace de *Ibo* el Sol, es dada como si este fuera el cacique de San Bruno, asunto que en las fuentes históricas de más atrás esta dicha para Conchó.²⁹⁰ Es difícil precisar por ahora si ciertamente *Ibo* el Sol, referido como “cacique de San Bruno” también ejercía mando en esa región de la península que como lo relaté en apartados anteriores era la tierra de influencia del chamán Leopoldo, aquel que en la fiesta del “mitote” portaba en Londó la parafernalia de los tocados de plumas sobre su cabeza y la capa de cabellos que caía desde su espalda hasta los pies. Como explique, *Ibo* el Sol y el hechicero Leopoldo eran enemigos y representaban naciones diferentes, que si bien pudieron estar emparentados culturalmente, sus diferencias eran en el momento de la fundación de San Bruno prácticamente insalvables. Un acotamiento es necesario hacer aquí ya que la representación del Sol en la figura de *Ibo* muy probablemente sea una de las diferencias mayores que él como jefe de una ranchería guaycura tuvo con los cochimiés del área de San Bruno. Esto se debía a que en el complejo tipo “mitote” las representaciones o escenificaciones rituales se iniciaban en el contexto de una lluvia de estrellas (tauridas), que de acuerdo a algunos estudiosos, este tipo de representaciones incluyen la totalidad de los astros como “conjunto indiviso” al cual se le rinde “veneración religiosa”. De esta manera, la apropiación del cielo, de día como de noche y en su totalidad, sería en un tiempo anterior al de la adjudicación de los cuerpos celestes en particular. En ese sentido, si esto fue así, los

²⁹⁰ “Carta de Juan María de Salvatierra a Juan de Ugarte”, Miguel León portilla, *Loreto, Capital de las Californias.*, p.78.

cochimiés históricos tendrían una visión de conjunto de la bóveda celeste muy diferente de quienes ya se habrían apropiado desde antes del concepto del Sol, como sería el caso de los guaycuras edués del área de Loreto. En ese sentido, *Ibo* el Sol significaba esa apropiación y seguramente que en el tiempo del contacto era objeto de disputa por parte de los cochimiés. No resulta extraño entonces que la “fiesta del dios de la cosecha” o del “mitote” registrada por Isidro de Atondo, se consigne para los días en que no hay Luna, es decir a las noches de una mayor oscuridad, aquellas en que quienes participaban del ritual podían hacerse de una inmensa e inconmensurable bóveda celeste con todos sus resplandores en un cielo solo interrumpido por la luz de sus propias estrellas, las tauridas y las “bolas de fuego” Así pues, de acuerdo a este registro, para ese momento los cochimiés serían los dueños de esas noches, mientras que los guaycuras con el concepto de *Ibo* el Sol, tendrían la representación y apropiación del astro mayor vinculado con el tiempo.²⁹¹

En todas las culturas una transformación “mitológica” se relata en el acontecer individual, de cómo esa forma individual se transforma a otra de existir, así el mundo se va creando del mar, de una tortuga, o del cuerpo de otro animal mientras que el Sol de una piedra y los hombres de las rocas o de los árboles. Estos relatos revelan una misma orientación en la concepción del origen del mundo en todas las culturas.²⁹² El concepto *Ibo* el Sol está inserto en ese universal. En este estudio, estas formas universales de los mitos de creación las iremos encontrando en los sitios con pinturas rupestres.

De todo este mundo real y maravilloso un asunto final resalta: el día en que *Ibo* el Sol fue bautizado, que según Salvatierra fue el 11 de noviembre de 1697, es uno de esos días en que el calendario lunar perpetuo registra la víspera de la total oscuridad de la noche para dar paso a la Luna nueva que se iniciaba la noche del 13 de noviembre. Esa noche es la del tiempo en el que las rancherías indígenas

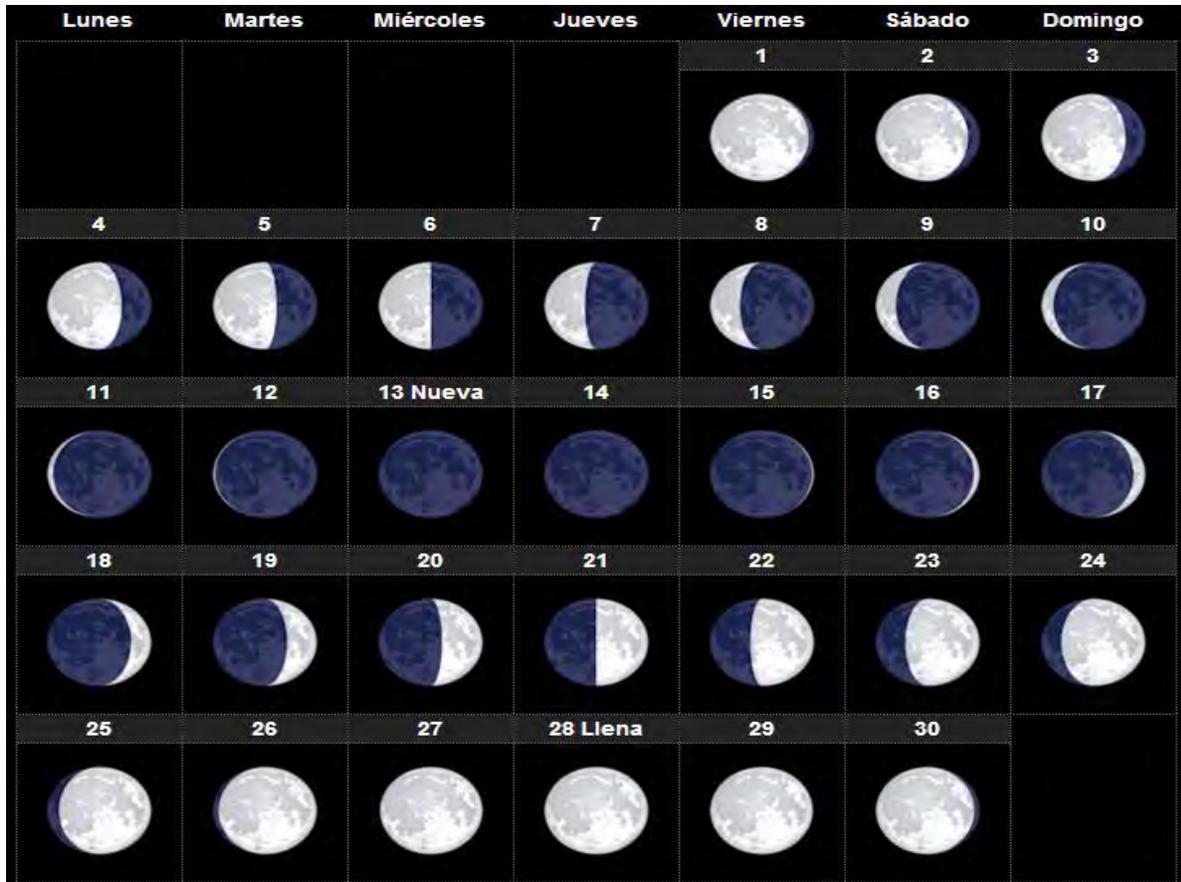
²⁹¹ Ernest Cassirer, *Filosofía de las formas simbólicas.*, p. 72. El autor hace referencia a que en los ritos cosmogónicos de los indios coras no predomina ningún astro, el Sol o la Luna. En los ritos de ellos encontraríamos esa visión de conjunto. Esta consideración es la sugerida en mi texto explicativo.

²⁹² Ernest Cassirer, *Filosofía de las formas simbólicas.*, p. 73

cochimiés después de dos días de danzas y correrías frenéticas en la festividad del “dios de la cosecha” en Londó, estarían esperando la llegada de la Luna Nueva para días después remontarse a otros territorios de recorrido y parajes de origen. Por eso es que en lo consignado por Salvatierra relativo al ataque que ellos sufrieron la noche del día trece se relata que se juntaron muchas rancherías indígenas entre las que se encontraban tanto los edués como los didiúes, más otras dos que él menciona como monquís y laymones. Los didiúes que menciona los remite a un área de la playa, lo que resulta consecuente con la pertenencia a los cochimiés playanos del área de San Bruno, aquellos frente a los que Eusebio Kino había desembarcado catorce años atrás.

Pareciera que todo estaba planeado de antemano por Juan María de Salvatierra para que en los días de las Tauridas, “las bolas de fuego” y la festividad cochimí del “dios de la cosecha”, o del “mitote” que se realizaba en esos días de oscuridad por la ausencia de la Luna, fueran los días del derrumbe de las creencias de los nativos, del abandono de sus dioses incapaces de protegerlos de las armas superiores de los forasteros. Es decir, como si todo lo ocurrido hubiese sido en ese comienzo fundacional de la misión de Loreto, no el enfrentamiento de los hombres sino el de unos dioses antiguos que mostraban la capacidad de sus potencias hasta el límite. Era una batalla de dioses contra dioses, de santos contra chamanes, de soldados de Cristo contra El demonio. Si al final de los relatos el triunfo sobre los nativos fue de Dios, la Virgen de Loreto o del beato Estanislao, como lo consigna el propio Salvatierra,²⁹³ desde esa misma perspectiva la derrota infringida a los indígenas era una derrota a las fuerzas del mal las cuales estarían encabezadas por los adoradores del Demonio y el Demonio mismo.

²⁹³ “Carta de Juan María de Salvatierra a Juan de Ugarte”, Miguel León portilla, *Loreto, Capital de las Californias.*, p.78



El ciclo lunar de noviembre de 1697 de acuerdo al *Calendario perpetuo*.

Noviembre 1697						
Dom	Lun	Mar	Mie	Jue	Vie	Sab
					1	2
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23
24	25	26	27	28	29	30
<i>calendario gregoriano</i>						

Como se puede apreciar en el calendario perpetuo, el miércoles 13 de noviembre, día de la derrota de los nativos de Loreto, es el día de la Luna Nueva, el tiempo calendárico más importante de las tradiciones indígenas de los guaycuras y cochimiés de esa región de la península.²⁹⁴

²⁹⁴ Calendario lunar perpetuo, fases lunares, noviembre de 1697” http://www.tutiempo.net/luna/fases_11_1784.htm

Como una suerte de extraña paradoja, los bautizos memorables que he referido, pero también la violencia y las muertes del mes de noviembre de 1697 expresada en los enfrentamientos entre forasteros y nativos, anunciaban a toque de campana el fin de los tiempos de los guaycuras y cochimiés quienes agrupados en diferentes “naciones” se reencontraban ahora formando “escuadras” en las fronteras de una tierra que hasta poco antes había sido de su pertenencia exclusiva. Las flechas de las escuadras indígenas no fueron suficientes y cuenta Salvatierra que muchas de ellas estuvieron cayendo frente a los pies de la Virgen de Loreto a quien nunca tocaron. Tampoco fueron suficientes las piedras ni los gritos, y mucho menos la tierra que a puños y de manera copiosa les aventaban desde lejos los indígenas a los forasteros combatientes. Aquella era una batalla desigual, era pólvora contra la tierra y polvo contra la pólvora. Es probable que así como Salvatierra vio un milagro en las flechas caídas ante los pies de la Virgen de Loreto, así también es muy probable que la tierra vuelta polvo y echada a llover sobre ellos hubiera sido uno de los últimos gestos mágicos de los chamanes del área antes de ser derrotados.²⁹⁵

La proscripción de los chamanes, su derrota objetivizada en el bautizo y en la guerra, así como la destrucción de todos sus objetos mágicos que más adelante realizaron los misioneros, repercutieron de manera inmediata en el funcionamiento social de las diversas rancherías, pues así como los chamanes habían sido capaces de conjurar muchos de los males de su mundo antiguo, ahora sería los misioneros en quienes los indígenas comenzarían a reconocer esos mismos poderes y aún más.²⁹⁶

A la caída del Sol del día 14 de noviembre de 1697,²⁹⁷ el tiempo exacto en que se celebraba el antiguo ritual del “dios de la cosecha” (era el día sagrado en el que

²⁹⁵ “Carta de Juan María de Salvatierra a Juan de Ugarte”, Miguel León Portilla, *Loreto, Capital de las Californias.*, p 77

²⁹⁶ Ignacio del Río, *Conquista y aculturación en la California jesuítica.*, p. 197. Para Ignacio del Río “el chamanismo” era una práctica incompatible con la dominación jesuítica y señala con claridad que efectivamente era una “porción” de la herencia cultural de los indígenas californios.

²⁹⁷ Las referencias de estas fechas son las exactas de acuerdo a una revisión personal de la copia original de cuatro de las cartas de Juan María de Salvatierra publicadas en 1698, que

desde la noche anterior se iniciaba la Luna Nueva de la tradición indígena) a la entrada del “Real” donde Juan María de Salvatierra descansaba de su insomnio de la noche anterior, un llanto multitudinario de mujeres y niños “sobresaltados”, “espantados” y “humildes” llegó hasta él y su comitiva pidiendo “perdón”. Esta cita que pareciera exagerada no lo es así pues se corresponde a la descripción de una tragedia que si habría que equipararla con algo, se correspondería al asomo del fin del mundo, el del final de los tiempos. No era para menos, un mundo milenario indígena se derrumbaba para siempre, los californios quedaban abandonados de sus dioses tutelares que no pudieron contra los forasteros. Por eso en los gestos de aceptación del otorgamiento de eso que Salvatierra decía era el perdón, los nativos comenzaron a reconocer al poder que se instalaba en las tierras de Conchó.²⁹⁸ Entre los muchos niños dolientes de esa mañana del 14 de noviembre de 1697 estaba el hijo menor de *Ibo* el Sol quien junto con su padre había sido bautizado tan solo tres días antes con el nombre de Bernardo Manuel.²⁹⁹ A él se le había colocado un rosario con una cruz sobre su cuello al igual que su padre atrapándolos para siempre. El día del bautizo de los dos se correspondieron a las noche de las tauridas, las “bolas de fuego” de noviembre en la oscuridad absoluta de California.

son las que publicaron en copia del original y de manera paleografiada en 1997 gracias a Miguel León portilla. Ver *Copia de cuatro cartas de el padre Juan maría de Salvatierra de la Compañía de Jesús, misionero, de donde se sacó la obediencia para rector del colegio de Guadalajara y de aquí para rector de el colegio de Guadalajara, y de aquí para rector y maestro fr novicios del Colegio de Tepotzotlán, de donde salió siendo actual rector para solicitar medios para la empresa de Californias, donde está hoy día*. México, Imprenta de Juan José Guillena Carrascoso, año de 1698. 22 p. Ver carta “tercera” al “padre procurador Juan de Ugarte”.

²⁹⁸ “Carta de Juan María de Salvatierra a Juan de Ugarte”, Miguel León Portilla, *Loreto, Capital de las Californias.*, p.78.

²⁹⁹ Ignacio del Río publicó en 1997 siete cartas de Salvatierra las cuales complementan otras tantas cartas ya publicadas. Seguramente que en las diferentes copias sacadas de los originales varias de las cartas sufrieron modificaciones de diferente tipo. Para el caso de las fechas, particularmente las que van del 11 al 14 de noviembre es que consulté las copias originales publicadas en 1698 por la Imprenta de Juan José Guillena Carrascoso. Para las cartas publicadas ver también Ignacio del Río, *La fundación de la California jesuítica. Siete cartas de Juan María de Salvatierra*. Edición introductoria y notas de Ignacio del Río. Estudio biográfico de Juan María de Salvatierra de Luis González Rodríguez, México, Universidad Autónoma de Baja California Sur, Fondo Nacional al Turismo, 1997, 191 p., ils.



La noche de los combates indígenas contra los forasteros fue la noche del 13 cuando se iniciaba la Luna Nueva. El 14, a la caída del Sol, Salvatierra “perdonó” a los primeros contingentes indígenas que sucumben ante él. *Calendario perpetuo, noviembre de 1697.*

El sacramento del bautismo tenía la significación de la “salvación” de los californios pero la realidad mostró que con el establecimiento de las misiones y con ello las nuevas prácticas culturales se inició el declive de las poblaciones nativas. En la imposición de la “salvación eterna” estaba implícita la extraña contradicción de su desaparición de la faz de la tierra, desde luego que esto último involuntario para los religiosos quienes en su relato dicen que se empeñaron por hacer cumplir los preceptos de San Agustín en el sentido de que los gentiles o neófitos californios debían ser traídos a la fe de Cristo “no con violencia” sino con amor de la verdad, para que con el entendimiento descubrieran la fe, no solo con libertad, sino también “con gusto, afición y deleite”.³⁰⁰ A lo largo de la vida de las misiones, la certeza de que los misioneros eran los portadores de la muerte se fue fortaleciendo pues paradójicamente se juntaba que cuando los nativos eran confesados o bautizados “parecía la última disposición para la muerte”, pues esos indígenas eran de los primeros que morían a causa de las epidemias de la “peste”.³⁰¹ Así pues, en noviembre de 1697 cuando se iniciaba la ocupación definitiva de la California, el bautizo de *Ibo el Sol* y el de su hijo tenía para Salvatierra dos significaciones: eran perlas de buen oriente, y con ellas caerían “también las temporales”, es decir las que guardaba el golfo de California para obtener con ellas algo de las tributaciones tan necesarias para el Imperio.³⁰²

La muerte de *Ibo el Sol* es probable que haya quedado registrada en algún lienzo pétreo de la sierra de La Giganta o en el tepetate de alguna cañada de las muchas

³⁰⁰ Miguel Venegas, *Empresas apostólicas.*, parágs. 1899, p. 626.

³⁰¹ Sigismundo Taraval, *La rebelión de los californios.*, parágrafo 5, p. 47-48.

³⁰² “Carta de Salvatierra al virrey conde de Moctezuma (28 de noviembre de 1697)” en Ignacio del Río, *La fundación de la California Jesuítica.*, ver p. 102.

que abundan en los lomeríos cercanos a Loreto y que anteceden el ascenso a la sierra de La Giganta. No sabemos por ahora de algún escrito que refiera el final del chamán Leopoldo y los chamanes que lo secundaban en los ritos de Londó. Sin embargo y de acuerdo a mis observaciones tenemos ahora algo que no sabíamos antes: la evidencia de una representación plástica que nos acerca a una fecha calendárica que señala los últimos tres días de la Luna en menguancia y la representación de las rancherías indígenas y sus chamanes cochimiés, todo esto en el lienzo rupestre de La Pingüica, que era uno de los sitios sagrados de su pertenencia religiosa.

De los hijos de *Ibo el Sol* sabemos que el menor de ellos llamado Bernardo Manuel nunca se quería quitar de su cuello el rosario con la Cruz doliente que Salvatierra le había colocado en presencia de su padre la mañana del 11 de noviembre cuando fue bautizado; solo de vez en vez accedía a desprenderse de él cuando su madre se lo pedía para mostrárselo a otras mujeres haciendo en ello “extremo sentimiento”.³⁰³

Y buscando a *Ibo el sol*, de lo que también se tiene evidencia plena es que esa voz indígena antigua que se dice *Ibo* y que significa el Sol, remite a una luminosidad en la oscuridad de aquella tierra y está impresa para siempre en muchos de los lienzos de las pinturas rupestres que se encuentran más allá de los límites fundacionales de la misión de Loreto, y aún continúan describiendo astros, estrellas, bestias sagradas, peces, aves y serpientes monumentales que aguardan. De acuerdo a Miguel Venegas, *Ibo el Sol* era un descendiente de los pericués como lo eran también todos los edúes del área de Loreto y más al norte. Si esto fue así, la autoría de muchas de las pinturas rupestres de las sierras del área central está ligada a su pasado.³⁰⁴

³⁰³ “Carta de Juan María de Salvatierra a Juan de Ugarte”, Miguel León Portilla, *Loreto, Capital de las Californias.*, p.78.

³⁰⁴ Miguel Venegas, *Noticia de California.*, p. 65 y 71. Ver también Manuel Orozco y Berra, *Geografía de las lenguas y carta etnográfica de México*, México, Imprenta de J. M. Andrade y Escalante, 1864, 398 p. Ver p. 42-45.

III REPRESENTACIONES CHAMANICAS RUPESTRES

Chamanes y pintura rupestre

Ibi es una voz muy cercana a la de *Ibo* el Sol y pertenece a un verbo que en lengua cochimí significa “morir uno”.³⁰⁵ Su plural es *huigya* que significa “morir todos”. Por eso a la muerte del jefe *Ibo* el Sol a fines de noviembre de 1697, una de las expresiones verbales que se estuvo pronunciando y escuchando en los diferentes territorios indígenas del área de Loreto Conchó, fue algo cercano a la siguiente expresión: “*Ibo ibi muhuetete*”, que significaría “el Sol murió ahora”.³⁰⁶ Con esa voz antigua y sencilla, supondría lastimera, las rancherías indígenas de los guaycuras edués que se ubicaban al sur de los cochimiés didiúes del área de San Bruno, supieron que sus comunidades se estaban quedando desamparadas de la presencia de lo que había sido su dirigencia política y religiosa pero además como hemos visto, dejados para siempre de sus propios dioses que no habían podido detener el poderío de las armas mágicas del jesuita Juan María de Salvatierra, quien después de la derrota militar infringida a los nativos la noche del 13 de noviembre de 1697, se erigió con el mando absoluto sobre los antiguos habitantes de esa parte de la península de California.³⁰⁷ A ese tiempo indígena bien se le podría denominar con la voz *huigya*, que significaría “la muerte de todos”, ya que con la muerte de *Ibo* el Sol, y el establecimiento definitivo de la primera misión jesuítica en tierras californianas, se dio comienzo a lo que podemos considerar con entera propiedad el fin de los tiempos de

³⁰⁵ Miguel del Barco, *Historia natural y crónica de la Antigua California.*, p. 219 y 220.

³⁰⁶ La palabra indígena *Ibo* la registró Salvatierra como *Ybo*, con “Y” griega y le dio el mismo significado que ya se había registrado desde la experiencia de la ocupación de San Bruno, pues afirma que este jefe fue bautizado y se llamó Manuel Bernardo Ybo, significando esta palabra Ybo “el Sol.” Ver “Carta de Juan María de Salvatierra a Juan de Ugarte.” En Miguel León Portilla, *Loreto. Capital de las California.*, p.112.

³⁰⁷ La afirmación del abandono de los dioses tiene algunas consideraciones que desarrollo en este mismo apartado desde la perspectiva del chamanismo como una práctica de exigencia a los dioses.

las culturas indígenas locales que terminarían décadas después en un colapso cultural de vastas proporciones que conllevaría a la pérdida de sus vidas y con ello de una memoria ancestral que incluiría su religión y prácticas rituales, así como los complejos conocimientos milenarios que les habían dado explicaciones de su mundo y los peligros que habitaban en él.³⁰⁸

La llegada de Juan María de Salvatierra a California estuvo armada de un conocimiento acerca de las poblaciones nativas que con anticipación el propio Eusebio Kino le había proporcionado antes de que este se estableciera en la improvisada guarnición militar de lo que después sería la misión de Loreto,³⁰⁹ y que se había iniciado con un campamento que él mismo mencionó en los primeros días con el nombre de Real de Loreto.³¹⁰ Desde ese improvisado lugar y rodeado de indígenas hostiles, Salvatierra estuvo buscando desde un principio privilegiar el bautizo de *Ibo* el Sol, lo cual realizó a tan solo unos cuantos días después de la fundación de la misión de Loreto, de tal manera que su estrategia de ocupación del suelo peninsular logró vulnerar desde un principio las formas tradicionales de poder y las creencias de los indígenas californios.

El marco celeste de la lluvia de estrellas de noviembre, la menguancia de la Luna y el inicio de la Luna nueva que daban luz al vínculo de una de las más antiguas ceremonias indígenas, fueron el referente del que se apropiaron los extraños para que con esa misma correlación se efectuara el rito del bautismo que estaría significando no solamente la introducción a la nueva religión que se trataría de imponer a los nativos, sino también la continuación del reemplazo lingüístico local que había iniciado

³⁰⁸ Miguel Venegas, *Empresas apostólicas*, vol. IV, p. 44. La obra de Ignacio de Rio, *Conquista y aculturación en la California Jesuítica*, que ya he citado es un pormenorizado relato de este drama ocurrido en la California mexicana. Como se sabe, ya para fines del siglo XVIII las poblaciones indígenas de las misiones del sur de California estaban prácticamente extinguidas. Este drama tiene significaciones universales pues la mortandad indígena fue de miles y miles en tan solo unas cuantas décadas al grado de que muchas de las misiones tuvieron que cerrarse por falta de indígenas.

³⁰⁹ Miguel Ángel Fernández, *El Mar de Cortés*, Monterrey, México, Grupo Vitro, 175 p., ils. Ver p. 25. Kino y Salvatierra recorrieron juntos en 1691 una parte de la Pimería Alta, o sea seis años antes que este último se estableciera en Loreto.

³¹⁰ "Carta de Juan María de Salvatierra a Juan de Ugarte", Miguel León portilla, *Loreto Capital de las California.*, p. 71. La referencia al pedrero es uno de dos que llevaba la galeota y que fue bajada a tierra para enfrentar el ataque indígena que ya se preveía.

años atrás Eusebio Kino en el Real de San Bruno, pues las toponimias indígenas que daban nombre e identidad a las diferentes individualidades y lugares formaron parte del inmediato cambio iniciado con el proyecto de ocupación jesuítica, dando comienzo así a la disolución de los “campos religiosos” indígenas que durante largo tiempo habían sido frontera de las “naciones” de los guaycuras y cochimiés. El concepto de “nación” se utilizó de acuerdo a la lengua que hablaban los indígenas y es una construcción en muchos sentidos arbitraria, pues de acuerdo a las fuentes documentales muchas de las diferencias de las hablas se diluyen al momento en el que se van erigiendo las misiones, de tal manera que resulta difícil encontrar fronteras entre una lengua y otra. Por otra parte es una consideración estática, petrificada, como si las lenguas indígenas locales no incidieran unas sobre otras. Sin embargo esta concepción colonial de “nación” es útil como instrumento de demarcación etnológica, pues el habla se convierte en sinónimo de grupo étnico.³¹¹

En los “campos religiosos” indígenas a los que hacemos referencia se encontraban incluidos las danzas y los cantos que en sus ceremonias se vinculaban a su propia cosmovisión expresada en los rituales conmemorativos como el del “hombre venido del cielo”, o “El Veloz”, que al parecer serían muy cercanos o emparentados al que se realizaba para del “Dios de la cosecha” que están referidos en la ceremonia del tipo “mitote” de Londó, la cual se realizaba en la estación del otoño. Por eso es que con el quebranto de lo que hasta hoy se consideran las “lenguas originarias” se comenzaron a perder no solo las palabras que los designaban a ellos sino también a sus propios muertos, el recuerdo y la revitalización de los seres invisibles y visibles de los que siempre se habían visto rodeados. La pérdida incluía también los lugares sagrados que desde tiempos remotos habían ocupado, y con ello también el quebranto del paisaje que a partir de la llegada de los extraños ya no sería el mismo paisaje por ellos concebido pues este habría de irse transformando y olvidándose hasta tener una concepción diferente en las nuevas palabras que se iban apropiando de él. Las llanuras y montañas, los mares y el horizonte de la lejanía se estarían

³¹¹ En la construcción de la antropología del indio americano y las consideraciones sobre las lenguas que los jesuitas tenían sobre las poblaciones indígenas del noroeste, el texto de José de la Cruz Pacheco resulta resulta explicativo. José de la Cruz Pacheco, *El sistema jesuítico Misional del noroeste Novohispano.*, p. 85-86.

concibiendo en el lenguaje de otro Dios ajeno al de ellos, aquel Dios que un día había sido desembarcado con Eusebio Kino en las playas de San Bruno y a quien un nativo, un cochimí de esa región, le había preguntado el porqué lo habían muerto de esa manera y colgado con los brazos extendidos entre dos palos de madera. El lenguaje de ese Dios traído desde tierras lejanas por Eusebio Kino no entendía de las lenguas indígenas, pues de acuerdo a los jesuitas lo que él solamente alcanzaba a escuchar era el español antiguo, el que conversaban los forasteros, un habla que tenía unos sonidos ajenos a las voces de las pertenencias nasofaríngeas y guturales de los indígenas californios: la voz de los recién llegados era el de un viento extraño a sus pronunciaciones bucales ausentes de algunas de las consonantes más sonoras de las que era portador el Dios de los forasteros.³¹² Aunque hasta el día de hoy no sabemos con precisión cuantos fueron los dialectos que se hablaban en la península al momento del contacto con los europeos, se acepta que tres fueron las lenguas principales: la pericú, guaycura y cochimí. Sobre esas tres lenguas fue que desde un principio se comenzó a dar la sustitución lingüística que terminó por imponerse sobre los indígenas, pero también sobre el espacio y todo su paisaje ancestral que debió haber contenido un fuerte carácter ritual.³¹³

³¹² Håkan Rydving, *Perspectivas del norte. Cinco textos sobre la lengua y la cultura de los samis*, México, de Guillermo León González, Luis Fernando Núñez y Natalia Gabayet, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de investigaciones Históricas, Embajada de Suecia, edición de Roberto Martínez y Velebita Koricanic, mapa, pp. 130. Ver P. 12 y 13. La referencia bibliográfica se hace en virtud de las analogías que se pueden apreciar entre el cambio lingüístico de los samis en el remplazo de las toponimias que dan identidad a estos grupos humanos en determinado momento de cambio cultural. Por otra parte, en relación a la sonoridad de la lengua española es de decir que la referencia de Salvatierra respecto a la pronunciación de las palabras se dice que los californios no pronuncian ni la “s” ni tampoco la “f” de tal manera que por decir jésus decían “Jesu”. Esta referencia resulta por demás interesante pues estas expresiones fonéticas han permanecido hasta ahora en algunos lugares de la península donde se conservan algunos elementos fonéticos del habla colonial, como por ejemplo: “La Pa”, por La Paz.

³¹³ William Massey construyó un mapa lingüístico en el que señala una frontera entre Loreto y San Bruno para diferenciar el habla de los didiués de lo que él denomina como monquis, que en realidad serían los llamados edués del sur, referidos así por Kino y también por Salvatierra. Respecto a esto último se puede plantear que los pericués, que llegaron hasta la isla de San José al norte de la Bahía de La Paz, tuvieron relaciones con estos edués del sur de Loreto desde mucho antes de la ocupación de San Bruno y Loreto. Ver William Massey, “Tribes and languages of Baja California”, *Southwestern journal of Anthropology*, Santa Fe, Universidad de Nuevo México, vol. 5, número 3, 1949, p. 274-

De las tres lenguas originarias conocidas destacan las dos que contribuían a formar las fronteras de lo que he llamado los “campos religiosos” de los guaycuras y cochimiés en el área de San Bruno y Loreto, debido a que así como esta área es una región de distanciamientos culturales también lo es como hemos visto, de vínculo intermedio en donde confluían relaciones de diversa índole entre diferentes grupos indígenas, de tal manera que uno de los problemas importantes es que para la interpretación de los topónimos resulta difícil saber si muchos de los nombres como por ejemplo el de *Ibo* el Sol, era originalmente cochimí o guaycura, pues no es extraño que un nombre de gran significación como lo era este, pudiera ser de pertenencia de otros grupos, o adaptado, o también de una pertenencia común incluyendo a los “lejanos” pericués de la región austral de la península quienes en realidad estuvieron en cierto momento muy cerca de los indígenas de Loreto-Conchó, gracias a sus prácticas de navegación que realizaban cuando se trasladaban de la costa peninsular a las islas del sur del golfo de California. Estas prácticas de navegación obligan a no descartar alguna relación de intercambio mayor durante determinados momentos, de tal manera que algunos rasgos culturales de poblaciones indígenas más norteña hayan sido en un principio de los pericués y no de otras poblaciones humanas como se ha dicho y propuesto hasta ahora.³¹⁴ Tenemos así que parte de la información de carácter lingüístico y de otro tipo proporcionada por algunos cronistas jesuitas como válida para los cochimiés, lo sea también para los guaycuras, o viceversa. Así, palabras como Nopoló o Conchó, que sirvieron para designar el nombre de lugares de campamentos temporales, remiten a un espacio de fronteras en donde diferentes grupos indígenas estarían interactuando de tal manera que los préstamos culturales pudieran realizarse con motivo de los ritos realizados de acuerdo a sus cálculos calendáricos y también en relaciones de intercambio que podían ser de “doncellas” para “enlaces nupciales” así

³¹⁴ La estación de la abundancia remitida a la lengua cochimí con el nombre de mejibó, está compuesta con la terminación *ibo*, que alude al sol, y corresponde a la estación del verano, tiempo en el que la luz solar tiene una mayor duración, pues como se sabe esa región de la península está relativamente más cercana al trópico de cáncer. Esta estación la celebraba por igual la nación guaycura con quien los cochimiés del norte de Loreto tenían relaciones de intercambio social en el contexto de la “fiesta del mitote” y seguramente algunas otras, como lo hemos referido ya en este texto.

como de algunos bienes materiales como pieles de animales y productos del mar. Esta circunstancia se aprecia con claridad desde la llegada de Eusebio Kino a San Bruno y también de Juan María de Salvatierra cuando arribó para fundar lo que sería después la primera misión de las californias.³¹⁵

Es de pensar que las clasificaciones lingüísticas de los misioneros, que sirvieron para determinar “la nación” a la que pertenecían los grupos indígenas tuvo un carácter militar, geográfico y administrativo-misional que dio por resultado una clasificación imaginaria que ha impedido observar alianzas políticas, intercambios y movilidad de los diferentes grupos que habitaban en la península.³¹⁶ En ese sentido la concepción de la existencia de tres “naciones” que serían la pericú, guaycura y cochimí, son elaboraciones jesuíticas que no corresponden por entero a la realidad cultural más amplia que existía en la península al momento del contacto y la fundación de las primeras misiones. En esta realidad se encontrarían de manera generalizada las prácticas chamánicas, pero además en la tradición de la parafernalia mágica que estos empleaban, pues se sabe que la utilización de las capas de cabellos y otros objetos de carácter mágico se usaban desde latitudes muy norteñas, por lo menos desde lo que ahora se conoce como bahía de Los Ángeles en Baja California Norte, hasta el cabo San Lucas en Baja California Sur, es decir, en la mayor parte de la península.³¹⁷ Esto me lleva entonces a afirmar que un serial de elementos culturales como los señalados son comunes a la mayor parte de las poblaciones nativas peninsulares, y que las diferencias entre estas pueden entenderse como sutilezas de la singularidad regional, pero también como una serie de relaciones intergrupales

³¹⁵ Miguel León Portilla, *Loreto. Capital de las Californias.*, p. 76. En una de estas cartas Salvatierra hace mención de una festividad de los nativos de Loreto a quienes se refiere como los edués, los cuales tendrían un intercambio de “doncellas” con los didiúes que serían los cochimiés al norte de Loreto, lo cual nos indica una frontera a la que me he referido conceptualmente dentro del “campo religioso”.

³¹⁶ José de la Cruz Pacheco, *El sistema jesuítico misional en el noroeste Novohispano.*, p. 85-86

³¹⁷ El norteamericano Edward Palmer, quien era un estudioso naturalista, hizo excavaciones en bahía de Los Ángeles y encontró ahí mechones de cabellos pertenecientes a una capa ceremonial de carácter chamánico. Estos mechones de cabellos más otros objetos recuperados por este personaje forman lo que se conoce con el nombre de “colección Palmer”. Ver Fermín Reygadas Dahl, “Historia de la arqueología en la península de Baja California”, en *Arqueología Mexicana*, México, editorial Raíces/Instituto Nacional de Antropología e Historia, Vol. XI-NÚM. 62, 95 p., ils. Ver p.33.

muy complejas que dieron como resultado la instauración de prácticas rituales más o menos comunes, las cuales estuvieron quedando fuera de la comprensión de quienes construyeron el discurso dominante que mostró una serie de fragmentaciones en el mapa territorial, una especie de ínsulas indígenas sin ninguna relación entre ellas, muy de acuerdo a las concepciones religiosas del mundo ideal que los misioneros buscaban construir en la California y que era el del reino de Dios en la tierra. En esa concepción muchas de las observaciones hechas por los religiosos jesuitas se hicieron desde la perspectiva de su encargo que era la reducción de los gentiles en espacios administrativos que tenían como cabecera a una misión que era el lugar en donde ellos convocaban a los indígenas que se hallaban dispersos en diferentes rancherías. Esta dispersión de las poblaciones indígenas pero principalmente el carácter fuertemente providencialista de la ocupación que se estuvo enfrentando permanentemente a los obstáculos de lo que creían los religiosos era obra del Demonio, impidió observaciones más puntuales. En la cercanía a la obra obstaculizadora realizada por el Demonio, la impronta historiográfica del discurso jesuítico continúa el relato que describe a los chamanes amenazando a las misiones.³¹⁸

Con el bautizo y muerte del jefe *Ibo el Sol*, el mes de noviembre de 1697, es que se iniciaron los cambios más dramáticos de los nativos pues como dijimos en el capítulo anterior, la derrota de los antiguos pobladores del área de Loreto fue una batalla entre las potencias de unos dioses indígenas contra el que portaban los recién llegados. Al parecer las jefaturas religiosas y políticas de las comunidades vinculadas a los chamanes más poderosos como sería el caso de Leopoldo en San Juan Londó, y de *Ibo el Sol* en Loreto-Conchó, se realizaba en algunos momentos en una línea sucesoria consanguínea que para el caso de *Ibo el Sol* correspondería a uno de sus dos hijos. Tenemos constancia de que *Ibo el Sol* tenía por lo menos dos hijos varones, uno de ocho años de edad, y de Bernardo Manuel, de cuatro, quien al decir

³¹⁸ En la edición crónica de Sigismundo Taraval sobre la rebelión indígena de 1734, publicada en 1996, Salvador Bernaveu desarrolla una sugerente presentación en relación a las consideraciones del demonio y los indígenas peninsulares expresadas en el discurso jesuítico. Ver Sigismundo Taraval, *La Rebelión de los Califonios*, Edición de Eligio Moisés coronado, Ediciones Doce Calles, Madrid, España, 1996, 197 p. (Colección Regidores). Ver p. 13-32.

del propio Salvatierra adivinaba su crecimiento en la cotidianidad de la misión de Loreto, pues lo fue apartando de todas las prácticas de aprendizaje chamánico y a la vez de la sucesión dentro del mando indígena local. Hasta ahora no existe constancia conocida de que el hijo menor de *Ibo* el Sol o alguno de sus hermanos hayan procurado por cuenta propia adelantar en esa línea de mando sucesoria. Existen diferentes referencias relacionadas con el carácter hereditario que en algunas comunidades peninsulares tuvieron estos liderazgos, razón que contribuye a explicar el marcado interés de Salvatierra por cooptar o compeler para la religión católica a *Ibo* el Sol, así como a toda su familia, particularmente a su hijo menor.³¹⁹ No es fortuito entonces pensar del altísimo interés de Salvatierra porque los dos primeros bautizos fueran ejemplares en la entrada definitiva a la California.

El contexto del tiempo sagrado indígena en el que ocurre el bautizo y muerte de *Ibo* el Sol, era el más propicio para comenzar a levantar la cristiandad que se proponía Salvatierra, y con ello enterrar para siempre todas las prácticas diabólicas que se decía realizaban los nativos. Diferentes culturas comparten estos rasgos de un tiempo ritual muy antiguo y en muchas de ellas se sacrificaba a un dios que en algunas culturas era el Sol, la Luna y las fuerzas elementales.³²⁰ Metafóricamente el cambio de nombre de *Ibo* el Sol a uno católico, fue en el sacrificio de su nombre el equivalente a la extirpación de su “idolatría” antigua que él habría encarnado como su enfermedad que se decía cancerosa y que lo acabó a los pocos días de que le vertieran sobre su cabeza las aguas bautismales consagradas con la señal de la Cruz que habría dibujado al aire el dedo índice y pulgar de la mano derecha del

³¹⁹ Es de referir una entrevista de José Clemente Rojo con un “capitán” cochimí de la ranchería “Los Álamos”, en la parte baja de un cañón de nombre *Neji*, en lo que ahora es el Estado de Baja California, cerca de la actual ciudad de Tijuana. Rojo afirma que este capitán a quien lo menciona como *Jatiñil* era el dirigente de su tribu desde el año de 1822, y que antes lo había sido su padre y más atrás su abuelo, de tal manera que el mando de su tribu siempre había estado a cargo de su familia, y que por eso dicha tribu se llamaba como él, *Jatiñil*. Desde luego que esta es una referencia tardía, pero señala claramente el carácter hereditario que tuvieron los liderazgos políticos y religiosos de algunas comunidades indígenas peninsulares. Ver Antonio Ponce Aguilar, *Los antiguos californios, los yumas y la gente de razón. Relatos históricos*. Consultado en abril de 2016, en pdf, sin fecha de publicación ni editorial. Ver <https://es.scribd.com/doc/216612136/LOS-ANTIGUOS-CALIFORNIOS-LOS-YUMAS-Y-LA-GENTE-DE-RAZON-pdf> p. 53-54

³²⁰ Håkan Rydving, *Perspectivas del norte. Cinco textos sobre la lengua y la cultura de los samis.*, p. 97

propio Juan María de Salvatierra. La escena imaginada no deja de ser conmovedora, aquello pareciera una metáfora cercana a los más antiguos, feroces, violentos y primitivos sacrificios. Con el bautizo y la parafernalia católica utilizada para ese momento sagrado se dejaba constancia de los cambios iniciados en una tierra donde todo indicaba habían rivalizado dos “campos religiosos” locales que sucumbían de manera definitiva ante el poderoso “campo religioso” católico que se estaba comenzando a edificar de manera permanente desde Loreto Conchó hasta más allá de los confines de la tierra *ignota*, una especie de *urbi et orbit* lanzada desde aquella singularidad peninsular que había estado siendo habitada por hombres y mujeres que compartían rasgos culturales más o menos comunes, inmersos aun en un tiempo muy antiguo, el de cazadores recolectores y pescadores del paleolítico superior.

El ritual católico de nominación mediante el bautizo no era un acto intrascendente. La asignación de un nombre católico al indígena *Ibo* el Sol lo despojaba a él y su grupo de la pertenencia de un nombre que se había heredado seguramente desde muchas generaciones atrás y formaba parte de un contexto identitario más amplio para el grupo que lo detentaba, ya fuera cochimí, guaycura o pericú. Bernardo Manuel no heredó el nombre de su padre *Ibo* el Sol, pues con la nominación católica de su bautizo se atajó toda posibilidad de que en el futuro ese nombre se heredara al progenitor más pequeño. La imposición del nombre de Manuel Bernardo sobre el de *Ibo* significaba su destrucción. Por eso la cruz que le fue colocada sobre el cuello fue un símbolo de sometimiento a las nuevas creencias a las que fue introducido uno de los herederos naturales del nombre *Ibo* que designaba al Sol y toda su significación. Sobre este último bautizo llama mucho la atención el que sea un hijo de cuatro años de *Ibo* el sol quien reciba el sacramento y no los hermanos mayores como por ejemplo el que tenía ocho años de edad, el cual no fue nominado de acuerdo al rito católico debido a que el propio Salvatierra argumentó que ese niño no estaba preparado para ello en virtud de su poco conocimiento del evangelio, desconocimiento que compartía Bernardo Manuel de cuatro años a quien sí le cayeron las aguas bautismales. Este comentario de Salvatierra indica que el heredero de *Ibo* el Sol era su hijo menor y no los otros. Así, con la construcción

simbólica del menor de cuatro años a la religión católica se estaba rompiendo para los tiempos venideros con una línea sucesoria inmediata, una de las más importantes de esa región de California donde se encontraban arraigados. Todo esto es lo que apuntan las referencias entre líneas de aquella consagración excepcional en el comienzo del fin de los tiempos para los indígenas del área central de la península.³²¹

Así como la nominación de Manuel Bernardo, antes *Ibo* el Sol, se dio mediante una ceremonia que correspondía al ritual católico con la rigurosa acción de verter agua bendita sobre su cabeza, es de pensar que de manera análoga en otro ritual la nominación de *Ibo* el Sol tendría su propia expresión ritual de nombramiento como ocurría con otros grupos indígenas de otras regiones culturales del mundo en donde la adjudicación de un nombre a un infante era un acto ritual importante, pues muchas veces suponía la adquisición de cierto “espíritu guardián zoomórfico” o astral, es decir que podría vincularse a un pez, un venado, o un astro, que para el caso que nos ocupa era con el Sol, cuya significancia desentrañaremos más adelante.³²² En esta búsqueda, una de las interpretaciones viables para encontrar algunas relaciones de la sociedad indígena del tiempo del contacto con los lienzos rupestres estaría dada precisamente por el papel que desempeñaban las dirigencias indígenas locales, que de acuerdo a lo que hemos visto cumplían funciones políticas y religiosas que las relacionan con las prácticas más antiguas del chamanismo.³²³

los chamanes peninsulares tenían como lugares sagrados a las cuevas así como diferentes abrigos rocosos en donde también se desempeñaron en las tareas

³²¹ “Carta de Juan María de Salvatierra a los excelentísimos señores virreyes de la nueva España” en Miguel León Portilla, *Loreto. Capital de las Californias.*, p. 79.

³²² Håkan Rydving, *Perspectivas del norte. Cinco textos sobre la lengua y la cultura de los samis.*, p. 102. Para los sami de Noruega del último tercio del siglo XVII ante la pregunta de por qué realizaban sacrificios a troncos y piedras, adivinaciones y distintas supersticiones, respondieron que para seguir la tradición. Entre los sacrificios realizados por ellos se encontraba el de la Luna, el Sol y las fuerzas elementales. Alguno samis adoraban a las piedras que tuvieran una apariencia especial o parecieran algún animal. Algunas piedras, según ellos podrían ser hijos del trueno y otras piedras serían sus sirvientes. En ese catálogo de motivaciones la sangre de algunos animales también tenía concurrencia pues se sacrificaban potros, cerdos, gallinas, machos cabríos y ovejas.

³²³ En Sigismundo Taraval, *La Rebelión de los Califonios.*, parágrafo 3, p. 47

oficiantes de sus ritos. Sus prácticas estaban generalizadas en toda la península y destaca en esta experiencia de mando la participación de numerosos chamanes en momentos decisivos del tiempo misional como por ejemplo el levantamiento indígena de 1734 que cobró la vida de dos misioneros, asunto aún no estudiado desde esa perspectiva y que sin duda sigue como un tema pendiente en la agenda de investigación regional. En su crónica sobre este levantamiento, y no obstante ya muy avanzado el siglo XVIII, Sigismundo Taraval abre su grafía refiriéndose a los chamanes y sus seguidores como sujetos todavía activos en el centro de la vida de las comunidades indígenas expresándose de ellos de la siguiente manera:

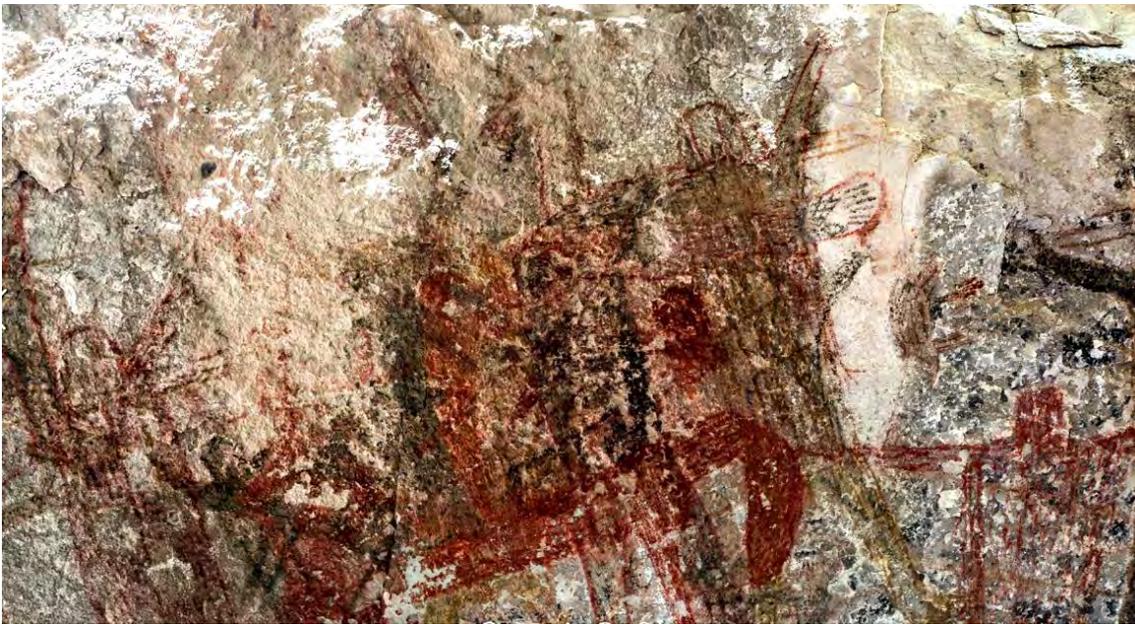
Otro, de hechicero y famoso que era, se volvió en predicador de la verdad propalando sus antiguos embutes, vituperando el oficio, descubriendo a los demás hechiceros y desengañando a todos, y a más de los que había engañado. A otros, por último, les envió Dios llagas, fístulas y cánceres incurables para que a vista de lo que no podían hacer en sí, no tuvieran qué creer ni qué esperar los otros en sus embutes y pudieran los misioneros con evidencia y demostración convencerlos.”³²⁴

La cita es elocuente y sin desperdicio alguno en el sentido de que no obstante lo avanzado del periodo misional, de acuerdo a este relato los chamanes peninsulares todavía estaban en el centro de la cultura de los indígenas y por ello la manifestación de Dios frente a ellos era la del castigo que señala Sigismundo Taraval.

La reconstrucción a mano alzada de la imagen de un chamán mostrada en el apartado I del capítulo II, es la que se describe en un momento del contacto con los nativos de la región de San Bruno, y se corresponde a muchísimas de las imágenes

³²⁴ Muchos son los testimonios jesuíticos que hacen referencia al chamanismo que ejercía también un liderazgo político. Como ejemplo de lo anterior Sigismundo Taraval hace referencia a un “capitán” llamado Juan de Eguí quien había sido “gobernador de la misión de la Paz y Todos Santos, y de quien afirma le quitaron “el oficio por supersticioso, hechicero o embustero”. Por otra parte también existían relaciones de parentesco político entre diferentes jefaturas indígenas como sería el caso de Ignacio Cacanagua, “caudillo” de la “nación” pericú más numerosa de la misión de Santiago quien en el año de la rebelión indígena de 1734 es identificado como suegro del “gobernador” de la misión de San José. Ver Sigismundo Taraval, *La Rebelión de los Californios.*, parágrafo 277, p. 160-161

pintadas en diferentes lienzos pétreos de las sierras de San Borja, San Francisco, Guadalupe y La Giganta. En esa imagen reconstruida se aprecian principalmente los tocados de plumas de pájaros sobre la cabeza los cuales se sugieren de manera profusa en diferentes representaciones de formas chamánicas. Estas representaciones son algunas de las que se articulan o relacionan con otras, o son sobrepuestas construyéndose así una ininteligibilidad de formas mediante las cuales se van creando capas pictóricas sobrepuestas como lo podemos observar en el siguiente fragmento del lienzo rupestre de la cueva de San Borjita, en la sierra de Guadalupe, que es una de las de más fácil análisis en la disponibilidad de formas, pues la sobreposición aún no llega a la construcción del abigarramiento pictórico que se expresa en otros lienzos pétreos como una “especie de barroco primitivo” que cubre unas formas para que surjan otras.³²⁵



Sobreposición de figuras, cueva de San Borjita, sierra de Guadalupe

El concepto de chamán tiene su origen en Europa, específicamente en Siberia y es aplicado desde hace algún tiempo a una de las figuras centrales de muchos de los pueblos indígenas mesoamericanos y también de más allá de esos territorios, en este caso los aridoamericanos, y en los cuales fueron referidos por los misioneros

³²⁵ Es de aclarar que la expresión “barroco” es para aproximar una palabra a la cosa que describo, una sugerencia de aproximación casi coloquial, no un anacronismo como podría entenderse.

con los nombres de hechiceros o brujos con el propósito de vincularlos al Demonio y en general a las fuerzas del Maligno o Satanás. En general, como hemos visto, los chamanes fueron definidos en el relato jesuítico como cosa contraria a la fe católica. En su origen el concepto de chamán hacía referencia a una serie de prácticas que estos personajes realizaban en pueblos de cazadores-recolectores y pescadores, donde cumplían diversas funciones como la de sacerdotes, “truqueros”, “hechiceros” y curanderos.³²⁶ En ese sentido el concepto genérico de chamán correspondería a la descripción de las funciones que estos realizaban en la península de California y que no eran pocas, pues también incluían el trato con los espíritus; encabezaban las ceremonias religiosas, organizaban diversas tareas de recolección de frutas y semillas, organizaban las actividades pesqueras y de cacería, eran anunciadores de la lluvia, la muerte y todo tipo de desastres naturales, pero también constructores de expectativas para conjurar diferentes males gracias a la comunicación que ellos decían tener con los espíritus. Por encima de todos estos poderes tenían uno mayor que era el de la curación de las dolencias del cuerpo, lo que venía a confirmar su autoridad que estos tenían en las rancherías de su influencia, reafirmando su importancia como una de las porciones de la herencia cultural más importante y antigua de los indígenas peninsulares.³²⁷

En el relato misional californiano la comprensión de los chamanes se remite destacadamente a la superstición, a una lucha entre el bien y el mal, de la cual los misioneros jesuitas asumían desde su perspectiva la parte bondadosa, amorosa que luego se fue repitiendo de diferentes maneras en una parte del relato historiográfico regional californiano y también del noroeste novohispano en general, dejando de lado las aproximaciones al mundo de los derrotados. Un referente al asunto nos lo da el propio Miguel Venegas cuando apunta en cuatro líneas lo siguiente:

³²⁶ Roberto Martínez Gonzalez, “Lo que el chamanismo nos dejó: *Cien años de estudios chamánicos en México y Mesoamérica*, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 2007, vol. 41, número 2, p. 113-156. Ver p. 114. Para el caso peninsular, la referencia al “Hechicero” como lo explico en el texto, es una construcción que hace el misionero para la exclusión de este tipo de liderazgo sobre las comunidades indígenas peninsulares.

³²⁷ Miguel Venegas, *Noticia de la California.*, p. 110

En lo referente al trato civil, usaban los hechiceros toda suerte de engaños, y afectaciones de gran poder, con que era muy fácil traer embaucada aquella pobre gente a quien la estupidez e ignorancia casi brutal abría la puerta a su incomparable compañera la medrosa superstición.³²⁸

En esta cita encontramos un desarrollo preliminar y embrionario de varios adjetivos menores que formaban parte de esa construcción colonial del indígena peninsular: “engañadores”, “afectadores”, “embaucadores”, “brutos”, “estúpidos”, “ignorantes” y “supersticiosos”, a los cuales habría que agregar el de “idiotas”, más otros tantos que les estuvieron arrojando como serían los de “perversos”, “desleales”, “ingratos”, “tontos, torpes, toscos, sucios, insolentes, mentirosos, pillos, perezosos, grandes habladores”, “gente desorientada”, “desprevenidos”, “irreflexivos” e “irresponsables”.³²⁹ Se entiende que el texto de la cita y los adjetivos señalados corresponde al discurso del dominador que enfrenta de diferentes maneras el poder de los chamanes y la potencia de sus dioses, que para el misionero jesuita fue la representación de la obra del Demonio que gobernaba toda la California, y ese gobierno era precisamente lo que ellos les disputaban a los chamanes. Como se puede observar este relato estaba muy lejos de la comprensión de la realidad cultural de los indígenas peninsulares, y por consiguiente de cualquier acercamiento al conocimiento de las expresiones impresas en los lienzos de las pinturas rupestres de una California indígena que ellos se proponían redimir para el reino de los cielos. En la lógica de esta línea del discurso que se va matizando a lo largo del proceso de ocupación, se exhibe reiterativamente a los nativos como seres incapaces y muy cercanos a las bestias, lo cual los colocaba desde esa perspectiva en un estado primigenio que decían se tenía que cambiar para incorporarlos a la fe católica. La construcción de la imagen del indígena californio es muy correspondiente a la que se construyó de los otros grupos indígenas del norte de México, particularmente de los recolectores- cazadores de quienes en algún momento se dudó de su capacidad intelectual y aún su misma humanidad pues se les consideró más cercanos a los

³²⁸ Miguel Venegas, *Noticia de la California.*, p. 111

³²⁹ Juan Jacobo Baheguert, *Noticias de península americana de California.*, p. 109. Y también Miguel Venegas, *Noticia de California.*, p. 111

monos y otras bestias. Estas consideraciones fueron fundamentos principales para dominarlos³³⁰

La descripción de la parafernalia que el jesuita Miguel Venegas hace de la figura de un chamán muestra algunas diferencias en relación a la reconstrucción que elaboré de él en el segundo capítulo de este texto y el cual fue construido de acuerdo a la descripción que hacen las fuentes documentales en relación a los chamanes de San Juan Londó, cerca de San Bruno. En la descripción de Miguel Venegas, el chamán aparecería ajuareado de la siguiente manera lo cual muestra esas diferencias respecto a la reconstrucción referida:

Consistía este en una capa larga, que cubría desde la cabeza hasta los tobillos, formada y tejida toda de cabellos humanos: un plumaje muy alto en la cabeza, hecho de las plumas medianas de los gavilanes, y un grande abanico en las manos, compuesto de las plumas mayores. Los *edués* del sur, cuando no lograban plumas, adornaban la cabeza con colas de venado y los cochimiés añadían dos sargas de pezuñas de este animal, una al cuello, y otra a la cintura... y pintaban su cuerpo de encarnado, negro, y otros colores diferentes.³³¹

La descripción que nos da la cita corresponde a una aproximación de varias de las figuras chamánicas del repertorio temático de los lienzos de las pinturas rupestres, pero encuentro una de estas referencias más puntuales en el sitio denominado cueva de San Borjita, en la sierra de Guadalupe, en donde un acercamiento fotográfico de alta definición a una de estas “formas” muestra lo que sugiere ser un plumaje muy alto “en la cabeza”. Esto último considero es en esa representación una “abstracción” de uno de los plumajes de la parafernalia chamánica. También se puede apreciar claramente el elemento central dominando sobre los otros dos que serían el de los plumajes laterales que caían sobre los hombros y que se corresponde a la descripción hecha en las testimoniales realizadas por Isidro de

³³⁰ José de la Cruz Pacheco Rojas, *El sistema Jesuítico Misional en el noroeste Novohispano. La provincia Tepehuana, Topia y San Andrés (1596-1753)*. México, Instituto de Cultura de Durango, 2015, 392 p., ils. (Colección Historiografía Regional). Ver p. 17-20.

³³¹ Miguel Venegas, *Noticia de la California*. , p. 113

Atondo y Antillón para los ceremoniantes del área de San Bruno en la fiesta del “dios del Mitote”, ya en los territorios pertenecientes a las laderas del oeste de la sierra de La Giganta. Toda esta parafernalia que he descrito era desde la observación jesuítica cosa del Diablo, de tal manera que la destrucción de los chamanes necesariamente sería la destrucción de Satanás de tal suerte que la proscripción, sometimiento, derrota o muerte de un chamán siempre estaría siendo vista como un triunfo de la Providencia sobre el Maligno.

Muchos son los testimonios de la persecución que padecieron los chamanes a lo largo de la ocupación jesuítica durante los setenta años en que estos permanecieron en la California. Sobre esto basta señalar que en el contexto posterior a la rebelión indígena de los días de octubre de 1734 que acabó con la vida de dos misioneros y varios de sus sirvientes, además de algunos indígenas de las misiones de Santiago, San José y La Paz, las autoridades coloniales organizaron una serie expediciones para tratar de sofocarla y eliminar todo rastro de la existencia de los chamanes en estas misiones, pues una parte del relato jesuítico atribuía los disturbios a ellos pues se decía que eran los principales apóstatas y “embaucadores”. Durante ese tiempo de la expediciones punitivas que los reprimieron con gran severidad, muchas de las dirigencias indígenas fueron aniquiladas de manera violenta como ocurrió por ejemplo con un viejo chamán de la ranchería de los aripes en las cercanías de la misión de La Paz y Los Dolores, y de quien se decía había tenido participación en los diferentes levantamientos gracias a “sus embutes”.³³² A este chamán aripe le aplicaron la justicia punitiva, es decir el castigo al culpado sin juicio previo, apenas recién hecho prisionero, pues lo agarraron en el monte con sus objetos mágicos en las manos y se los hicieron pedazos para después atarlo con una cuerda y jalarlo por el Camino Real rumbo a la misión de Los dolores, al norte de La Paz. El chamán aripe se negó a caminar y entonces lo estuvieron obligando a ello estirándolo del cuerpo y empujándolo para después arrastrarlo con la fuerza de un caballo hasta cansarse de batallarlo, de tal suerte que el jefe de la columna militar ordenó a los

³³² A este chamán de los aripes se le atribuía el hecho de haber aconsejado a los de su ranchería que atacaran la misión de Todos santos. Sigismundo Taraval, *La rebelión de los Californios.*, parágrafo 167, P. 112.

mismos indígenas aripes que pertenecían a su ranchería y que estaban acompañando la columna, que lo flechasen, cosa que obligadamente tuvieron que hacer sobre el viejo chamán quien después de muerto fue colgado de lo alto de un árbol junto a otro nativo que también fue ultimado, todo esto para que sirviera de escarmiento a todos los demás indígenas de las rancherías cercanas.³³³ De esta manera violenta como si esta fuera una consecuencia divina de la resistencia indígena, se creía que la California estaba siendo extirpada de sus propios “demonios” representados en los chamanes, aquellos que habían arraigado en la tierra milenaria y que, como se ha dicho, formaban parte de una de las porciones más sólidas de la herencia cultural de los californios.

En una búsqueda de referencias a los objetos mágicos que usaban los chamanes de la península, como los que seguramente portaba el chamán aripe ajusticiado y colgado de un árbol, encontré noticias de una viajera norteamericana que recorrió en el siglo XIX algunas de las lejanísimas islas de la Melanesia registrando en las llamadas Marquesinas Francesas, una tradición chamánica cuya parafernalia se aproxima a la usada por los chamanes de la península de California. La parafernalia compuesta por diferentes objetos mágicos, pero principalmente por las capas de cabellos humanos solamente había sido identificada como un rasgo cultural exclusivo de la chamanería peninsular de California. Esta parafernalia de Los chamanes de Las Marquesinas incluye la aplicación de la pintura corporal y también el uso de los cabellos humanos como elementos mágicos formando una capa que se colocaba sobre los hombros para ser usados en ceremonias religiosas de los isleños, tal y como los usaban los indígenas de la península de California. Destacan también en esta parafernalia el empleo de abanicos de plumas de pájaros tropicales que eran colocados en unos anillos para los dedos de las manos, muy semejantes a los abanicos plumarios de los chamanes californianos. Todos estos objetos mágicos eran usados por los chamanes de la isla de Hiva Oa, que es una de las más grandes de un total de siete islas que conforman el archipiélago de las Marquesas o Marquesinas que por cierto son las más norteñas del islario sureño, y por tanto las más cercanas a la península de California. Este registro chamánico se asocia a las

³³³ Sigismundo Taraval, *La Rebelión de los Californios.*, párrafo 168. P. 113

danzas rituales que como se sabe también caracterizaban las festividades religiosas de los grupos indígenas peninsulares que de acuerdo a lo escrito por diferentes cronistas coloniales había por lo menos una treintena de ellas.



Danzante, un pa'e kaha con una capa de cabellos humanos sobre los hombros mostrando también anillos de cabellos en la parte baja de las piernas así como abanicos de plumas en los dedos de las manos. El registro es de 1883 y fue realizado en la isla de Hiva Oa. Museum Honolulu.³³⁴

He señalado en este texto que muchos universales culturales se expresan en la península californiana dentro de la especificidad propia de una cultura de cazadores, recolectores y pescadores nómadas del paleolítico superior, pero sin embargo es de referir que una de las hipótesis acerca del poblamiento de la región austral peninsular nos remite a la llegada por mar de una población que habría navegado desde las

³³⁴ Eric Kjellgren and Carol S., *Ivory Adorning the world. Art of the Marquesas islands*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 2005, 128 p. Ver p. 67.

islas de la polinesia y Melanesia hasta la península y que esta sería la de los ancestros del grupo indígena conocido como los pericués, el mismo al que hice referencia para las proximidades geográficas de Loreto-Conchó y que seguramente fue uno de los que participó en la elaboración de las pinturas rupestres en diferentes lugares e la península.

Las características físicas distintivas de los indígenas pericúes respecto al resto de la población nativa peninsular fortalecieron el planteamiento de un posible poblamiento “transoceánico” debido a los hallazgos de una serie de entierros secundarios de la región conocida como del Cabo, o Los Cabos, que han permitido saber de las diferencias craneales que tenían estas poblaciones respecto a los guaycuras y cochimiés.³³⁵ Un rasgo cultural relevante era que los pericués dominaban muchas de las artes de navegación lo que les permitía viajar en improvisadas embarcaciones a varias de las islas del golfo de California como por ejemplo Espíritu Santo, San José y Cerralvo. En estas ínsulas se han localizado diferentes sitios arqueológicos constituidos por antiguos campamentos y también se han inventariado algunos sitios con pintura rupestre, aunque de menor tamaño que los de las sierras peninsulares del área central. Al momento del contacto con la cultura europea, los pericués ocupaban estas islas y algunos sitios de tierras costeras que irían desde Cabo San Lucas hasta algunos lugares de más al norte de la bahía de La Paz, lo cual hacía que se establecieran algunas relaciones con los indígenas llamados edués del sur de Loreto, o poblaciones aún más antiguas y todavía más norteñas de esa parte de la península.³³⁶ Como quiera que sea, la

³³⁵ Como he afirmado, los cráneos de los indígenas pericués son considerados de forma “hiperdolicocéfala”, lo que significa que era un cráneo muy delgado y alargado, muy diferente a los de los guaycuras y cochimiés que se situaban al norte de la región del Cabo. Algunos de los entierros extraídos de esa área en 1883 por Ten Kate, muestra que estos son de carácter secundario, es decir que se extraían para ser descarnados, pintarlos de rojo y enterrarlos de nuevo con ofrendas diversas, entre ellas las de conchas de madre perla.. Fermín Reygadas Dahl, “Historia de la arqueología de la península de Baja California” *Arqueología mexicana.*, p. 33.

³³⁶ En términos generales se acepta una ocupación indígena peninsular de norte a sur como quien estuviera viajando con el fijamiento de la llegada a destino sabido o pensado de antemano. salvo algunas excepciones, la teoría del poblamiento más aceptada en esta línea ha sido la de Paul Kirchhoff que se entiende como una serie de olas migratorias de norte al sur de la península en

parafernalia representada por la capa de cabellos que utilizaban los chamanes peninsulares solo tendrían hasta hoy como único antecedente los registros realizados en la isla Hiva Oa de las marquesinas Francesas que estoy referenciando, más otro de la Columbia Británica en Canadá.

Las marquesinas fueron encontradas accidentalmente en 1595 por un explorador español llamado Álvaro de Mendaña de Neira. Este archipiélago formado por siete islas fue bautizado con el nombre de Marquesinas de Mendoza y estuvo siendo visitado a lo largo de los años por comerciantes y balleneros. Actualmente se encuentran bajo la jurisdicción del gobierno Francés. Su población originaria se caracterizaba por su origen navegante y de alta sensibilidad artística que se expresaba en numerosos objetos decorativos y el uso de la pintura corporal que desbordaba su imaginación. Estas expresiones que también las tenían los indígenas californios, estaban asociadas a un mundo religioso y espiritual que encuentra expresiones en diferentes sitios sagrados de estas islas, principalmente en una de las más grandes como es la de Hiva Oa. ³³⁷

Vista desde un vuelo fotográfico satelital, la península de Baja California se ve como una tierra peninsular que se va desprendiendo del macizo continental para adentrarse al interior del océano Pacífico sur y en ese adentramiento están los rumbos donde se localizan estas islas llamadas Marquesinas lo cual nos indica la altísima probabilidad de la llegada de pobladores de esa región del mundo hasta la península californiana, pues los nativos de aquellas islas tenían una práctica de navegantes que les permitía mantenerse intercomunicados en el gigantesco islario del Pacífico sureño. En ese sentido es de referir que los indígenas peninsulares de las áreas costeras pero principalmente los pericués, eran durante el tiempo de los

donde la “presión continua” empujaba a unos sobre otros hasta quedar encajonados en una tierra sin salida, aislando así a las poblaciones primeras de la península. Con justeza esta es una especie de teoría del calcetín. Ver introducción de Paul Kirchhoff a la crónica de Juan Jacobo Baegert en *Noticias de la península americana de California*.

³³⁷ Eric Kjellgren and Carol S., *Ivory Adorning the world. Art of the Marquesas islands.*, p. 3-24.

primeros contactos quienes más se atrevían a desplazarse de la costa peninsular a las islas del golfo de California. Desde fechas tempranas, en 1540, Francisco Preciado quien era lugarteniente del explorador Francisco de Ulloa dejó constancia escrita de que en un encuentro con nativos de la isla de Cedros, en el Océano Pacífico, pudo observar el uso que estos hacían de unas canoas hechas con troncos de madera. La característica es que eran planas y cabrían varios en ellas, hasta ocho, cosa que les sorprendió sobremanera ya que como se sabe las corrientes marinas son altamente peligrosas en esa región marina pues ahí se estrella la corriente denominada “Corriente Fría de California”, o “El Kuroshio”, la cual era aprovechada para el regreso del galeón de Manila. Haber llegado a esa isla seguramente requirió de artes de navegaciones complejas y nada menores para quienes vivieron hace milenios en ese lugar ³³⁸ Ya el propio Salvatierra había dejado constancia de que algunos indígenas peninsulares eran buenos navegantes y decía que en embarcaciones frágiles ellos podían atravesar el golfo de California en tan solo dos días, incluso con doce horas de navegación por la parte más estrecha.



Registro pictórico de un chamán de la Polinesia realizado por Clarissa Chapa Armstrong en 1833.³³⁹

³³⁸ Miguel León Portilla, *La California mexicana. Ensayos de su historia*. México, UNAM/UABC, 1995, p. 138-139.

³³⁹ Esta pintura forma parte de una colección del Museo de Honolulu, de la Sociedad Misional de Niños Hawaianos.

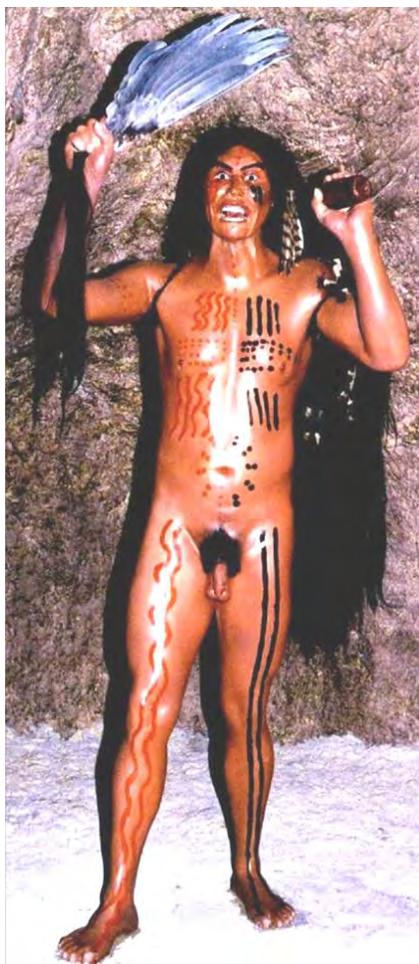
³³⁹ Erick Kellgren, *Adorning, Ivory Adorning the world. Art of the Marquesas islands*, p. 3-24.



En esta imagen chamánica se aprecia el desplegado de lo que en la forma insinúa ser una gran capa de cabellos con la particularidad de que está representada en color rojo ocre, muy en concordancia con la escena sangrienta que esta se muestra en color rojo ocre. *Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita.*



Representación de una forma chamánica que que sugiere ser un tocado de plumas sobre la cabeza y otras que caen sobre sus hombros. En esa iconografía la figura sostiene en sus manos objetos mágicos llamados tablas ceremoniales, o los abanicos plumarios. *Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita.*



Reproducción en cera de un chamán peninsular portando sus objetos mágicos: una pipa ceremonial en la mano izquierda, un abanico de plumas en la mano derecha y en la espalda la capa de cabellos humanos. Museo de las Californias, CECUT, Tijuana B.C.

Algunas descripciones relativas a indígenas con mando en rancherías de la región más sureña de la península, particularmente del área de la misión de La Paz, refieren a personajes cuyas características principales los muestran con algunos de los elementos simbólicos de los chamanes del norte peninsular como por ejemplo el bastón de mando, que es un elemento común que se menciona también para el chamán Leopoldo, de San Juan Londó, así como una “toquilla ancha” sobre la cabeza. Sin embargo, la utilización de sartas de pezuñas de venado y otro tipo de adornos elaborados con productos del mar como caracoles y pedacitos de concha nácar los cuales se colgaban del cuello y la cintura eran más propios de los

chamanes de la región del sur peninsular.³⁴⁰ Muy probablemente estas características diferenciales entre unos y otros se deba a que los placeres perleros y otros recursos marinos eran más abundantes y de mejor calidad en el sur, como por ejemplo las conchas de las madre perla, o concha nácar, mientras que en el norte se localizan las áreas más densas de poblaciones de aves, asunto que facilitaría una apropiación mayor de esos elementos de la parafernalia indígena, aunque debo decir que el uso de las plumas como tocado era algo generalizado en toda la península, de tal suerte que iconográficamente su plasticidad sugerida en los lienzos de piedra señala un uso muy antiguo que se prolongó hasta el momento del contacto y el establecimiento de las misiones.

No obstante los elementos parafernáticos de los chamanes, ellos muchas veces no podían ser fácilmente identificados por los forasteros debido a que dicha parafernalia se usaba principalmente para los rituales más elaborados, aunque en muchas ocasiones se hacían acompañar de un cortejo formado por algunos miembros de su ranchería lo que centraba la atención sobre ellos. En algunas de las comprensiones de los misioneros que buscaron desentrañar la imagen de este protagonista, se acercaron para interrogar a algunos indígenas quienes los describieron “como virrey”. Esto desde luego resulta incomprensible en virtud de que los indígenas estaban muy lejos de saber que era un virrey, sin embargo esa fue la traducción que de la descripción indígena podía hacer uno de los misioneros, describiendo con ello una imagen de autoridad.³⁴¹ En una de las primeras anotaciones que Juan María de

³⁴⁰ BRAVO Jaime, *Testimonios sudcalifornianos. Nueva entrada y establecimiento en el puerto de La Paz, 1720*, ed., introducción y notas de Miguel León Portilla, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1970, pp. 120, mapas (Serie Documental, 9). “la toquilla” se puede interpretar como el encaje de plumas sobre la cabeza. Regularmente la toquilla es de forma triangular como la que alude una de las imágenes que reproducimos.

³⁴¹ Ver “Carta de Francisco María Pícolo, a Jaime Bravo, San Patricio, 18 de diciembre, 1716”, publicada en Francisco María Pícolo, *Informe del estado de la nueva cristiandad de california, 1702, y otros documentos*, edición estudio y notas de Ernest J. Burrus, Madrid, Ediciones José Porrúa Turanzas, 1962, pp. XXIV-484. ils., (Colección Chimalistac de libros y documentos acerca de la Nueva España, 14). V p.189-190. La carta está fechada en lo que sería un pueblo de visita de la misión de Santa Rosalía de Mulejé, el cual se localizaba en una zona de pinturas rupestres y petrograbados de los cuales seguramente el misionero conoció algunas, pues se encuentran en el entorno inmediato del referido pueblo de visita. este lugar se ubica en la ladera Este de la sierra de Guadalupe, muy cerca de la misión de Santa Rosalía de Mulejé.

Salvatierra hizo sobre *Ibo* el Sol, nunca lo refiere como un personaje solitario, pues al contrario dice que siempre estaba acompañado de hombres que lo seguían y cuidaban, refiriendo así a una imagen de autoridad acuerpada por un séquito de incondicionales.³⁴²

Noticias más tempranas acerca de algunos liderazgos indígenas se dan en diferentes momentos, como la que refiere Francisco de Ortega en 1683 para la zona de La paz con el nombre de Bacari, Becari, Bocari, apelativo que también refiere Eusebio Kino con el nombre de Becarí para un indígena que identificó cumpliendo una función de liderazgo.³⁴³ Así pues, un Becarí podría ser también un chamán en cuya figura cumpliría (como lo cumplió el indígena Leopoldo en Londó), la función de autoridad política y religiosa.³⁴⁴ En otra parte del relato basado solamente en la visión jesuítica del proceso de ocupación, diversas descripciones refieren al chamán como un “capitanejo”, dándole a esta palabra la consideración de una suerte de incapacidad para construir una representación de mayor autoridad pues se consideraba innecesaria ya que los misioneros jesuitas llegaron a ciertos momentos, sobre todo durante los primeros años de la ocupación del sur de la península, a considerar a los indígenas como menores de edad. Es de señalar que seguramente existió otro tipo de dirigencias que no fueran exclusivamente las chamánicas, pero que estuvieron fuertemente vinculadas a su influencia.

³⁴² “Carta de Juan María de Salvatierra a Juan de Ugarte” en Miguel León Portilla, *Loreto capital de las Californias.*, P.107 y 108. El misionero refiere a que *Ibo* dormía cerca de la trinchera “con algunos de su séquito”.

³⁴³ Miguel León Portilla, “El ingenioso don Francisco de Ortega. Sus viajes y noticias californianas, 1632-1636”, *Estudios de Historia Novohispana*, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, vol. III, 1970, pp. 105-118. La referencia de Eusebio Kino se encuentra en “Carta a la duquesa: San Bruno, 15 diciembre 1683 “. Esta carta está impresa en *Kino escribe a la duquesa. Correspondencia del P. Eusebio Francisco Kino con la duquesa de Aveiro y otros documentos*, ed., Ernest J. Burrus, Madrid, Ediciones José Porrúa Turanzas, 1964. XXX-540 p., il., mapas (Colección Chimalistac de Libros y Documentos acerca de la Nueva España, 18). Ver p.230.

³⁴⁴ La palabra Cuñini, de la lengua pericú, en el extremo sur de la península, y sin relación aparente con las otras dos lenguas peninsulares, designaba a la figura del chamán. Ver Miguel León Portilla, “Sobre la lengua pericú de la Baja California”, en *Anales de Antropología*, Vol. XIII, Vol. XIII, México, 1976, pp. 87-109

De acuerdo a los relatos misionales varias eran las funciones de los chamanes. Las de carácter social estuvieron vinculadas a la sobrevivencia humana de las diferentes rancherías en una tierra que mostraba una serie de limitantes para su desarrollo. Por esa razón es de considerar que su vinculación en la elaboración de las pinturas rupestres de la península fue central y es por ello que “sus formas” que los representan, así como sus objetos mágicos se encuentran ahí personificándolos ya sea como figuras humanas o transformadas en animales marinos o terrestres, en venados, borregos cimarrones, tiburones, mantarrayas, ballenas, lobos marinos, caguamas o berrendos. La construcción de un cosmos chamánico expresado en los lienzos de piedra es propia de la sensibilidad del hombre y se expresa con las singularidades del tiempo que se vive, del espacio y las características de la cultura que se porta. Para otras culturas lejanas en el tiempo y espacio, las expresiones “formales” (de la forma) serán diferentes unas de otras. Así tenemos en Sudáfrica, por ejemplo, la representación privilegiada del elan, mientras que en la península de Baja California la de los venados bura y los borregos cimarrones, entre los principales.

Entre otros asuntos regulatorios que también trataban los chamanes estaban los relacionados con el ayuno colectivo o individual de tal manera que ningún miembro de la ranchería que ellos gobernaban podía quedar exento de esta obligación; abrían caminos de carácter sagrado a lo más elevado de los montes para que bajara por ellos lo que mencionaban como un “espíritu visitador” el cual tenía que descansar de trecho en trecho en unos pequeños montículos de piedras que exprofesamente tenían que ser construidos para él. Esta obligación estaba vinculada a otra, a la de un sacrificio ritual que consistía en que alguien se lanzara desde lo más alto de un picacho hasta lo más profundo de una barranca de tal manera que se garantizara el que se hiciera pedazos al caer. Todas estas obligaciones dice Miguel Venegas, “rara vez dejaban de ser obedecidas por grado, o por fuerza”.³⁴⁵ Esta idea del sacrificio desde los picachos, que debe entenderse de carácter ritual, es coincidente con los espacios donde se localizan los recintos rupestres que por lo general es en lugares

³⁴⁵ Miguel Venegas, *Noticia de la California.*, p.110

serranos donde los paredones que forman los arroyos y cañadas son de gran altura y en caída vertical, de ahí que esta experiencia si se realizaba como lo señala Venegas, seguramente estaría vinculada al carácter sagrado de los recintos rupestres, o sería un remanente de prácticas más remotas que se realizaban en esos mismos sitios sagrados de las pinturas rupestres, como lo explicaré en otro apartado.

A cambio de todas las ordenaciones vinculadas a las antiguas creencias que preservaban y promovían los chamanes, los miembros de las rancherías debían proporcionar el sustento de los chamanes entregándoles lo mejor de su fruta recolectada, la carne producto de las cacerías, pescado y perlas. También debían proporcionar el cabello con el que se confeccionaban las capas que se usaban en las ceremonias solemnes y que eran guardadas junto con los otros objetos mágicos en lugares secretos confiados solamente a una persona. De esta manera los chamanes eran los depositarios de un saber muy arcaico y de su enseñanza a los infantes, pero también se hacían de una parte de los cuerpos de los indígenas vivos y también de quienes iban muriendo mediante los cabellos que les eran entregados, dando así a las capas de ceremonia ritual un carácter esotérico que involucraba a todos los vivos de la comunidad pero también a quienes ya no “estaban”. Seguramente que todos estos elementos en su conjunto investían a los chamanes de un poder que involucraba a la mayor parte de las rancherías y que se vería vulnerado con la presencia de los extraños. El ejercicio de ese poder apoya la hipótesis de que serían los chamanes los principales involucrados en la construcción del relato de los lienzos rupestres, así como todo aquello que fuera necesario para estar fortaleciendo el contenido de estos lugares como centros ceremoniales sagrados.

Aunque de los centros ceremoniales existen pocas noticias coloniales, el jesuita Sigismundo Tamaral remite la existencia de estos en algunas de las islas, particularmente a una referida con el nombre de Dolores la cual no hemos podido ubicar y una más a la que se refiere con el nombre de Santa Catalina en la costa del océano Pacífico en lo que se conoce como el Canal de Santa Bárbara, en el sur de

lo que es ahora el estado de California, en territorios de los Estados Unidos. De esta isla llamada Catalina, Tamaral da cuenta de se halló en ella “un templo” donde se hacían sacrificios de pájaros. Este “templo” se confinaba en un patio amplio, llano, y en él había un círculo “grande” rodeado de plumas de diferentes aves que eran sacrificadas a unos ídolos de tal suerte que el círculo se mostraba con colores desiguales debido a la pigmentación de las plumas ahí esparcidas.³⁴⁶ Dentro de ese círculo había una figura pintada de varios colores “como de demonio” dice el mismo Tamaral, y a los lados tenía dos figuras, la de el Sol y la Luna, es decir *Ibo*, y *gomma* la Luna.³⁴⁷ En esta crónica también se da testimonio de que a esa isla llegaron unos soldados quienes al ver ese templo pudieron observar a dos “grandes cuervos” mayores que los comunes y a los cuales mataron con sus arcabuces, razón por la que un nativo que había ido con ellos rompió a llorar desconsoladamente pues de acuerdo al misionero eran aves a las que los indígenas les tenían un gran “respeto y veneración.”³⁴⁸ En esa descripción se relaciona a los cuervos como las aves por medio de las cuales el Diablo hablaba a los indígenas. Esta consideración se amplía cuando el propio misionero refiere que en una isla llamada La Trinidad, unos cuervos quitaban a unas indígenas el pescado sin que ellas opusieran resistencia, sin espantarlos y ni siquiera atreverse a verlos de reojo. Estas mismas mujeres se “espantaron” cuando los soldados les tiraron de pedradas a las aves. La experiencia revela que efectivamente las consideraciones para estos animales eran mayores por parte de los indígenas. Es de referir en relación a esto, que entre los muchísimos relatos universales de carácter mágico referidos a los cuervos, se encuentran los de los griegos que creían que comiendo los huevos de los cuervos o con el embadurnamiento de sus contenidos se podían disimular los estragos del paso del tiempo pues se decía que el color canoso de los cabellos así como las huellas de la edad desaparecían de tal manera que el color negro del cuervo

³⁴⁶ Miguel Venegas, *Noticia de la California.*, p. 119. Venegas refiere la información a Sigismundo Taraval, y a Torquemada.

³⁴⁷ La palabra *gomma* está referida a la lengua cochimí en Francisco Pimentel, *Cuadro descriptivo comparativo de las lenguas indígenas en México, o tratado de filología mexicana*, México, Sociedad Mexicana de Historia y geografía y estadística, Tipografía de Isidro Epsten, 1875, Vol. II, pp. 518. Ver p 210-225. Consultado en Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, w.w.w.cervantesvirtual.com

³⁴⁸ Miguel Venegas, *Noticias de la California.*, p. 120.

quedaba fijado en los cabellos sin que ningún lavado pudiera quitarlo pues como restaurador del color los huevos eran demasiado poderosos.

Visto desde la perspectiva de la “magia simpática o imitativa”, el cuervo a diferencia de otras aves es de un color negro absoluto y además muy brillante, lo cual haría suponer una relación de beneficios o males a su alrededor dependiendo de su naturaleza intrínseca y de las habilidades que podría desarrollar un chamán para hacer fluir sus cualidades tan lejos como le fuera posible. Como práctica contra la vejez, el cuervo estaría vinculado así a una cierta idea del tiempo, al contenido de una influencia mágica para regresar y dar marcha atrás a un *continuum*. En la cercanía de las consideraciones indígenas con los cuervos estarían otras aves como las auras, águilas y algunos pájaros marinos que todavía hoy continúan formando parte del abundante hábitat natural peninsular que se refugia principalmente en las lagunas costeras del Mar de Cortés y el Océano Pacífico, particularmente en los complejos lagunares de la reserva de la biosfera del Vizcaíno, área dentro de la cual se encuentran numerosos lienzos rupestres, pues la sierra de San Francisco y de Guadalupe forman parte de ella.³⁴⁹

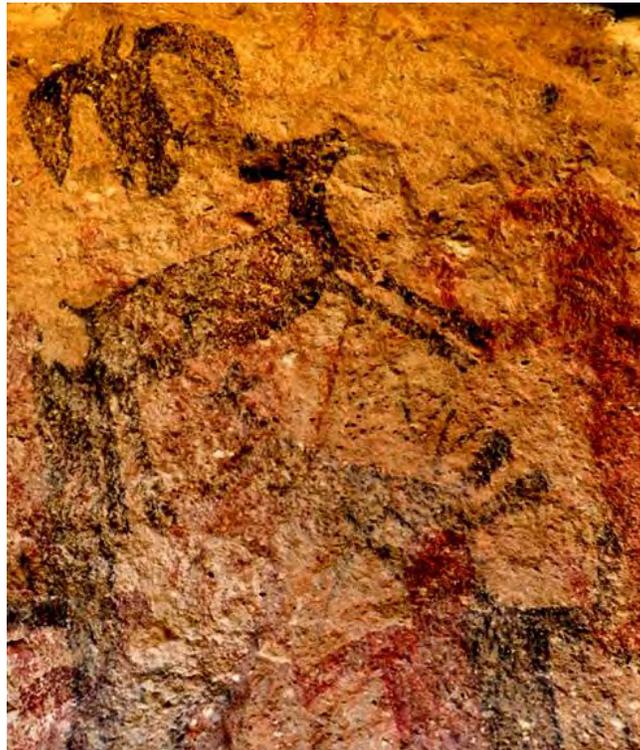
El miramiento de cuervos a los que Tamaral alude para el “centro ceremonial” isleño de La isla Catalina, se puede apreciar en diferentes lienzos rupestres de la península destacando varios, entre ellos una “forma” de color negro que describe a un cuervo de gran tamaño con sus alas perfectamente señaladas y con el pico abierto el cual fue pintado en una cueva denominada La Soledad, en la sierra de San Francisco. En ese mismo lugar esta figura está por encima de un ciervo de ese mismo color y de acuerdo a una interpretación chamánica el cuervo estaría vinculado al igual que otras aves semejantes a la experiencia de la provocación de un “trance” en el que se supone el chamán abandona su cuerpo para viajar mediante un “vuelo” a mundos espirituales muy lejanos. Una interpretación en este mismo sentido sería el de la referencia a un tiempo específico, acotado, que podría ser el

³⁴⁹ Patricio Robles Gil y Bruce Berger, *Sierra, sea, and desert. El Vizcaíno, Baja California, México*, exportadora de Sal, S.A. de C.V., 130 p., ils.

del mismo chamán en su “vuelo”, o el chamán transformado en un venado que “viaja” con el espíritu protector en forma de ave.



Representación de dos cuervos, uno rojo y otro negro. *Sierra de San Francisco, cueva de La Soledad.*



Independiente de las temporalidades o fases pictóricas que las diferentes figuras pudieran tener, una observación inmediata de la fotografía anterior muestra en la parte inferior la aparente sobreposición de una figura humana sobre una cabeza de venado que correspondería a una transfiguración de un chamán en venado. *Cueva La Soledad, sierra de San Francisco.*

La experiencia del “vuelo” por medio del trance fue entendida por los misioneros en diversos lugares de América como una práctica maligna, y se creía que los cuervos al igual que los zopilotes y otras aves expresaban la posesión diabólica de la que era objeto el Chamán. En 1630 François Du Perron decía que los chamanes *iroqués*, del Este norteamericano, realizaban todas sus acciones siguiendo los dictados del Diablo a quien le tenían una gran devoción y que era él quien los dirigía en forma de cuervo o de otro pájaro muy parecido, o de un fantasma, y todo esto mediante los sueños.³⁵⁰ Sobre esto último debo puntualizar que en el mundo chamánico de algunas culturas, los soñantes experimentaban las revelaciones de un “mundo otro” en el que los estos podían recibir mensajes espirituales y actuar controladamente sobre ellos, que es cuando podían “volar” a voluntad propia abandonando el cuerpo para enfrentarse a lo que se consideraban los “alientos malignos” y obtener mensajes de espíritus ancestrales.³⁵¹

Para algunos aplicados del chamanismo como por ejemplo Michel Perrin, quien ha estudiado esta práctica en algunas regiones de Brasil, afirma que las expresiones chamánicas construyen una concepción dualista del mundo para tratar lo que él llama “el infortunio”, de tal manera que el chamanismo escinde el mundo en dos mitades, o espacios que son: el de este mundo, y “el mundo otro” en donde este último sería el espacio sagrado. Esta expresión de “el mundo otro” es el relativo al espacio donde se están rigiendo los fenómenos naturales como los cósmicos, climáticos, biológicos y todos aquellos otros relacionados con la vida toda. Así, los sueños serían la voz del “mundo otro”, es decir del espacio sagrado o espiritual al que estarán sometidos.³⁵² El chamán soñante debería estar manteniendo en todo momento la observación de la “trama onírica” controlando también el sueño de tal

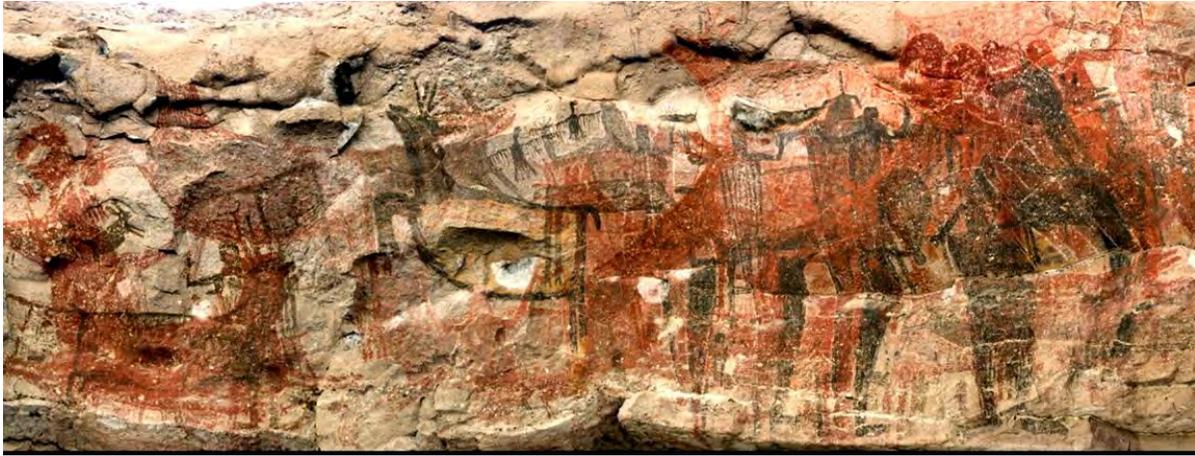
³⁵⁰Jean Clottes y David Lewis Williams, *Los chamanes de la prehistoria.*, p. 14. Los iroqués eran indígenas de la zona conocida como “área cultural de los bosques del Este”, en la región de Nueva York, en Estados Unidos de Norteamérica. Ellos practicaban la agricultura combinada con otras actividades como la recolección, caza y pesca. Ver la página http://www.ecured.cu/Tribu_Iroqu%C3%A9s, consultada en marzo de 2016.

³⁵¹ Julio Glockner, “Chamanismo en los volcanes” *Arqueología Mexicana*, núm. 69, p. 40-47.

³⁵² Michel Perrin, “Lógica chamánica”, Isabel Lagarriga Jacques Galinier y Michel Perrin (Coordinadores), *Chamanismo en Latinoamérica. Una revisión conceptual*, México Editorial Plaza y Valdés, Universidad Iberoamericana y Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1995, pp. 244. Ver p. 1-20.

manera que esa dimensión espiritual le pudiera estar siendo revelada.³⁵³ En esta práctica del sueño seguramente muchos de los chamanes de la California también estaban inmersos pues formaría parte de su cultura. En sus sueños y vuelos, las aves sobre los lienzos de piedra serían una representación vinculada a esas experiencias oníricas y su transformación de hombres en pájaros, animales marinos y monstruos terrestres como por ejemplo una serpiente con cuernos y orejas de venado, o un ser mitad serpiente y mitad humano, tal y como se encuentran en un sitio llamado cueva de La Serpiente de la sierra de San Francisco, como lo observaremos después.

³⁵³ Isabel Lagarriga, “Intento de caracterización del chamanismo urbano en México con el Ejemplo del Espiritualismo Trinitario Mariano”, Isabel Lagarriga Jacques Galinier y Michel Perrin (Coordinadores), *Chamanismo en Latinoamérica. Una revisión conceptual*, México Editorial Plaza y Valdés, Universidad Iberoamericana y Centro de estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1995, pp. 244. Ver p. 85-103.



Al centro, aves desplegando sus alas. *Sierra de San Francisco, cueva La Pintada.*

La creencia de los religiosos jesuitas respecto a que los rituales de los chamanes tenían un carácter exclusivamente diabólico, fue una expresión consecuente con sus propios dogmas y del ambiente intelectual y social de muchos de ellos que venían de una Europa que estaba incursionando en las regiones más alejadas del mundo con una visión providencialista a la que no podía escapar la península de California. Así pues todo indica que muchas de las representaciones de pájaros en los lienzos rupestres estarían vinculadas a las antiguas creencias y prácticas, particularmente al “vuelo” y en general a los rituales que se realizaban en los diferentes momentos calendáricos. Todo esto así lo indica la misma parafernalia plumaria que describen las fuentes históricas que he venido referenciando en relación a los tocados que se muestran sobre las cabezas de figuras humanas en los lienzos rupestres alusivos al

asunto.³⁵⁴ Esta mi interpretación sería una aproximación con la propuesta de otros estudiosos que han planteado la transformación “formal” de figuras humanas en aves. Lo que habría que agregar es que esa expresión del fenómeno del “vuelo” es un enunciado universal de los chamanes para un acercamiento a los espíritus de lo que para ellos sería “el mundo otro”.³⁵⁵ “el vuelo” debe entenderse así como el viaje espiritual a regiones desconocidas, un desplazamiento al mundo de los espíritus y en la mayoría de las culturas practicantes se asocia al vuelo de los pájaros.



Venado rojo con zopilote negro sobrepuesto a la altura de “las ancas” de un venado. *Sierra de San Francisco, Las Flechas.*

Las referencias a las águilas, los cuervos y en general las aves carroñeras entre las que se encuentran también los zopilotes y que están expresadas en el aviario temático de los lienzos rupestres, nos remiten a un registro documental que llama la

³⁵⁵ Para la referencia peninsular está Ron Smith, “Rock art of the sierra San Francisco: an interpretative analysis”, *Rock Arts, Papers*, editor Kenneth Hedges, Museum of Man, San Diego, 1985, vol. 2, San Diego Museum Papers, no. 18 pp.33-54. También María Teresa Uriarte, *Historia y arte de la Baja California*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 2103, pp. 203, ils. Ver p. 189 y 142. Estos autores han referido dos sitios en los que ellos plantean se expresa esta transformación: Ron Smith lo refiere en la cueva *La Pintada*, y María Teresa Uriarte para un sitio denominado *Cantil de Los Monos*.

atención y que es el siguiente: Cuenta Eusebio Kino que en una de sus incursiones que realizó desde San Bruno para buscar un paso por la sierra de La Giganta con el propósito de alcanzar las costas del océano Pacífico, se hizo acompañar de algunos indígenas entre quienes iba un hijo de Leopoldo, el jefe de los cochimiés edués de Londó, el cual contaría con unos diez o doce años de edad, y tenía como nombre asignado el mismo que él, es decir el de Eusebio, aunque todavía no había sido bautizado. Durante esos días en que anduvieron expedicionando, un cuervo los siguió en la travesía, a veces adelante o atrás de ellos como a un “tiro de arcabuz”, es decir a menos de ochenta metros.³⁵⁶ Esta referencia, consignada por el propio Kino, hace pensar que estas aves que por otra parte Tamaral refiere vinculadas a los rituales realizados en las isla Catalina, Los Dolores y La Trinidad, efectivamente formaban parte o estaban relacionadas con el acompañamiento mágico de los chamanes y seguramente ese cuervo que volaba a distancia cercana de la expedición de Eusebio Kino a la sierra de La Giganta, estaba amaestrado por el propio Leopoldo para que acompañara a su hijo Eusebio como parte de la construcción representativa de una identidad chamánica. Si esto fuera así, podría pensarse que muchos de los conocimientos más antiguos de ese saber especializado que poseían los chamanes, efectivamente era heredado a los hijos con las consecuencias que todo ello implicaría. Este planteamiento hablaría en parte de aquel propósito que años después llevó a Juan María de Salvatierra a bautizar al hijo menor de *Ibo* el Sol con el fin de impedir la línea de continuidad del mando de su padre, y al mismo tiempo exhibir ante los indígenas su cooptación para la cristiandad frente al abandono de sus antiguos dioses. Esta circunstancia y las otras que hemos venido refiriendo a lo largo del texto, muestran que los chamanes ejercían una autoridad que no les era disputada y que a ello contribuían todo el conjunto de elementos parafernáticos que habían logrado construir y rodearse a lo largo de un tiempo solo concebible en varias generaciones, de tal suerte que su poder estaba plenamente consolidado y jugaba por ello un importante papel de cohesionador social de la comunidad. En el ejercicio de ese poder los sitios de los

³⁵⁶ “Tercera entrada de Eusebio Kino a tierra adentro, Diario de San Bruno”, AGNM, Historia, tomo 17. Impreso en *Documentos para la Historia de México*, cuarta serie, tomo I, México, 1857.

lienzos rupestres serían los lugares sagrados que guardarían sus conocimientos más antiguos relacionados con la creación de su mundo, las observaciones sobre la naturaleza, las estaciones en las que transcurría su vida, la bóveda celeste, sus deidades antiguas, las estrellas, su Luna y su *Ibo* el Sol.

Para Taraval igual que Venegas, Salvatierra y otros misioneros de la península de California, los nativos tenían como principal fuente de inspiración al Demonio y de quien decían les había dado cuanto tenían, incluyendo padres e hijos. Las fiestas para esa deidad que los misioneros refieren como el Diablo, son anotadas a manera de fiestas “sucias”, indescriptibles por estar tocadas por el pecado de la carne.³⁵⁷ Entre otras fiestas, aparte de estas que se consignan, estaban las que se iban haciendo a sus antepasados a quienes de acuerdo al relato de Tamaral se les daba el mismo nombre que sus “demonios” y se les celebraba como “heróes” para estarlos festejando y representándolos con ramos para después colocarlos en un lugar principal donde se celebraba el rito de asignación del nombre de su dios, en este caso del “Demonio”. De acuerdo a esta información los antepasados de los nativos quedaban así incorporados al culto con sus dioses arcaicos, lo cual se realizaba con toda la solemnidad.³⁵⁸ Este relato está fuertemente condicionado a la formación religiosa que tenía Sigismundo Taraval quien en su descripción se acerca al mismo ritual católico de asignación del nombre por medio de las aguas bautismales, nada más que en esta singularidad indígena no reconoce ese elemento “santificador” de su religión. Sin embargo este mismo relato nos advierte que en esa representación de los muertos, como una parte importante de sus cultos, ellos estaban unidos a sus dioses de tal manera que el culto a una de sus deidades sería, en atención a la lógica de ese discurso, el culto a sus ancestros. Este razonamiento me lleva a plantear la posibilidad de que una imagen ya lograda en el lienzo rupestre, bien podría ser sobrepintada para incorporar en ella la memoria de otro ancestro, uno muy importante, de tal manera que la sobreposición de figuras que se observa en los lienzos rupestres no se daba por falta de espacio,

³⁵⁷ Miguel Venegas, *Noticia de la California.*, p. 123. La referencia a Tamaral es dada por el propio Venegas.

³⁵⁸ Miguel Venegas, *Noticia de la California.*, P. 123

por cambios “conscientes” de estilo, o para borrar necesariamente la memoria ahí ya representada anteriormente, sino más bien por una necesidad imperiosa de incorporar el recuerdo de sus muertos sobre los otros muertos ancestrales ya representados en el lienzo, y para que esta fuera una sola unidad, logrando así que “el” representado ahí “son muchos” o varios, pero es a la vez solamente “uno”, “uno en muchos”, es decir, un dios desconocido conteniendo a los ancestros pero que para los misioneros jesuitas sería el mismo Demonio. Esta consideración la hago tomando en cuenta que “el mundo otro” estaría contenido en el mundo real de los antiguos pobladores peninsulares. “El mundo otro” era así el de los espíritus.

Para la comprensión de los lienzos rupestres es muy importante considerarlos como expresiones de una cultura extraña, alejada de nuestra realidad y que cada vez se aleja más de nosotros, pero que además es una construcción que abarca diversas épocas y diferentes pueblos de los cuales no se tiene más información de primer nivel que aquella que de manera fragmentaria y parcial estuvieron recogiendo los misioneros, viajeros y navegantes del tiempo colonial en la California³⁵⁹ Es de mencionar en abono a otro tipo de explicaciones, que en muchas ocasiones cuando un grupo ha derrotado o a terminado por dominar a otro, una de las primeras acciones es destruir toda suerte de memoria que dé cuenta de su pasado, sin embargo a pesar de esta consideración es factible pensar que tratándose de culturas arcaicas, cuando ocurría esto se incorporaran las antiguas interpretaciones y conocimientos del pasado para así potencializar el presente. Guardando todas las proporciones y circunstancias, y sabiendo del pecado del anacronismo, un ejemplo de un proceso de aculturación de los más antiguos sería el de los bárbaros chichimecas que abrevaron de los toltecas para después construir con sus acervos culturales y religiosos el esplendor cultural de los antiguos mexicanos.

³⁵⁹ Peter Burke plantea la idea de que tenemos que volver a escribir la historia porque el presente cambia y con él “los presupuestos y necesidades de los lectores de historia” En ese sentido el historiador se vuelve una suerte de interpretador cultural, un “traductor cultural” que intenta hacer inteligible el lenguaje del pasado. Ver Peter Burker, “El renacimiento italiano y el desafío de la modernidad”, Gerhart Schröder y Helga Breuninger (coordinadores), *Teoría de la cultura, Un mapa de la cuestión*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005, 191 p. P. 25-37, ver p. 27.

En los rituales indígenas de la península de California los chamanes desplegaban su extraordinaria parafernalia y se colocaban así como los principales promotores de sus creencias facilitando la existencia de un “héroe”, es decir una figura mítica a la que de esta manera le daban una presencia enteramente terrenal que en la imaginación de los indígenas se mostraba de diferentes maneras. Así pues, de acuerdo a lo referido por sigismundo Tamaral, los “héroes”, o el “héroe” en un sentido mítico habría tenido un tiempo de nacimiento y como tal podría evolucionar como consecuencia de una construcción de la inteligencia humana. Los “héroes” como tales, sabemos ahora, se podrían transformar, hibridizarse, erigirse como ejemplo, guías y creadores de esperanzas. En ese sentido son una construcción que operan como mitos pero partir de una existencia histórica real o atribuida. Si la existencia es real, el mito se construye solamente después de la muerte.³⁶⁰ Tenemos así que el mito es un hecho histórico producto de formas de pensamiento de sociedades es este caso arcaicas, que los construyeron en periodos de larga duración a través de un discurso narrativo pero también pictórico que requirió de una compleja red de relaciones sociales. En los lienzos, el discurso mítico fue seguramente uno de los principales instrumentos para codificar su interpretación del mundo, la manera en que se compone el universo y el vínculo entre el tiempo y el espacio.³⁶¹ En ese sentido los lienzos rupestres son relato de su propia cultura, de los mitos arcaicos que ordenan una concepción relativa al origen y la naturaleza de los seres y las cosas.³⁶² Así, en la línea de la asignación del nombre, y las referencias acerca del papel que jugaban los chamanes en ello, y también por las noticias dadas por Isidro de Atondo en San Bruno acerca de la existencia en el pasado de un gran personaje llamado *Ibo*, podemos plantear que *Ibo* el Sol era seguramente uno de los mitos indígenas más antiguos, de ahí que el indígena de *Conchó* que portaba ese nombre y a quien tanto Eusebio Kino como Juan María de Salvatierra trataron de manera deferente, concentraba en esa designación de su

³⁶⁰ Ignacio del Río, *Vocación por la historia.*, p. 17-22.

³⁶¹ Enrique Florescano, *Nuevo pasado mexicano.*, p. 21.

³⁶² Explicaciones referentes al proceso de formación religiosa del mundo mesoamericano resultan sugerentes para este estudio: Xavier Noguez y Alfredo López Austin, *De hombres y dioses*, México, Gobierno del Estado de México, Colegio mexiquense, 2013, 285 p., ver p. 198.

nombre el relato de la existencia de ese “otro” *Ibo*, uno que había existido en el mundo real y el del “mundo otro”, quien sería desde tiempos muy antiguos un héroe mítico, razón por la que este debería estar presente en la complejidad de algunas de las “formas” del amplio repertorio temático de los lienzos rupestres de la península, a veces como serpiente, otras como venado también representándose a sí mismo como una estrella, o como un hombre que extendiendo los brazos y mostrando sus atributos necesariamente tendría a la Luna como acompañante perpetuo subordinando todo a su propia luminosidad desde el comienzo de los tiempos. No extraña entonces que para los nativos del área de Loreto, el Sol, la Luna y los luceros fueran considerados hombres y mujeres que todas las noches caían al mar del poniente para otro día salir por el Oriente. En esa concepción las estrellas eran consideradas como “lumbradas” que hacía el “espíritu Visitador” y su comitiva, aunque esta se iba apagando con el agua de mar para encenderse de nuevo por la mañana.³⁶³

³⁶³ Miguel Venegas, *Noticia de la California.*, p 105.

En la cueva de la serpiente.

Entre las muchas funciones que cumplían los chamanes californianos se destacaban el hablar con los espíritus, la “comunicación con lo invisible”³⁶⁴ y enseñar sus creencias a los niños a quienes en ciertas épocas del año eran llevados con varios de ellos a las cuevas más apartadas de las rancherías indígenas y de los establecimientos misionales, enseñando ahí el significado de diferentes figuras que tenían las tablas ceremoniales. Venegas dice en su *Noticia de California* que se les enseñaba a “escribir” en ellas de manera secreta. Esta referencia a “la escritura” es seguramente la relativa a sus diseños, grabados y aplicación de colores en estos instrumentos considerados mágicos y que eran elaborados con maderas duras, preferentemente de “mezquite” y “uña de gato”, arboles de los más nudosos y duros de la península.³⁶⁵ De acuerdo a algunas observaciones que realizó el jesuita Juan María de Salvatierra sobre este particular, la introducción y demás enseñanzas chamánicas se daba principalmente durante el tiempo de la cosecha de pitahayas, cuando la población indígena se remontaba lejos de las misiones. En estas tablas según Venegas se tenían pintadas “disparatadas figuras” que al decir de los chamanes eran una copia legítima de “La Tabla”, pero no cualquier tabla, sino una que al irse les había dejado el espíritu visitador.³⁶⁶ Estos objetos mágicos eran los mismos que los chamanes enseñaban para describir diferentes conocimientos en lo que los misioneros llamaron una “escuela secreta de niños”, en Loreto. “La Tabla” era así uno de los objetos de enseñanza infantil que mostraría el poder de los hechiceros otorgado por un espíritu mayor, lo cual resulta congruente con la creencia de la existencia de espíritus menores que serían los ayudantes de Guamongo, el dios principal de los guaycuras del área de Loreto y de quienes se contaba eran lo que tejían las capas de cabellos que se usaban en las ceremonias rituales. De esta manera las enseñanzas que los chamanes realizaban en esta época del año seguramente fortalecían su ascendencia en el grupo, pues este

³⁶⁴ Miguel Venegas, *Noticia de la California.*, p 110.

³⁶⁵ Miguel Venegas, *Noticia de la California.*, p. 112.

³⁶⁶ Miguel Venegas, *Noticia de la California.*, p. 114

adoctrinamiento sería un de las vías que permitía reproducir los diferentes lazos de lealtad del grupo social hacia ellos. Aunque la obra de Miguel Venegas es abundante en referencias etnográficas, este no escribe acerca de la elaboración de algunos lienzos rupestres, lo que seguramente estaba explícito en la memoria secreta y mágica que se recreaba por medio de las “tablas” ceremoniales.

Característica sobresaliente de los chamanes californinos eran también el uso de la palabra en las diferentes festividades que eran de dos tipos, las solemnes de carácter calendárico, y las relacionadas con la cosecha de las pitahayas durante el verano que era cuando se realizaba esta actividad. También participaban en el intercambio de pieles de venado entre las rancherías, en el repartimiento de los productos de la pesca, de las victorias logradas sobre otras “naciones”, así como en la horadación de orejas y nariz para la colocación de pendientes de perlas y otros colgantes. Durante las prédicas realizadas por los chamanes destaca el estado frenético de estos, así como las danzas que al decir del propio Venegas terminaban de la siguiente manera:

...indecente satisfacción de los apetitos, excitados violentamente con la comida, con el baile, con la embriaguez y con la concurrencia, mezclándose indecentemente todos sin pudor ni vergüenza, y sin ningún rastro de racionalidad.³⁶⁷

Como se puede ver, la valoración del jesuita se hizo desde la perspectiva de quien está ya inmerso en un proceso civilizatorio ajeno a la realidad californiana, y desde la visión de un código moral católico que tiene ya desarrollada una idea del pudor, la vergüenza, el pecado de la carne, la familia y otras propias de un proceso cultural ajeno al de los indígenas peninsulares. La construcción de este discurso, muy propio de los jesuitas del noroeste Novohispano y de otras regiones se debe a una influencia de José de Acosta, quien durante algún tiempo se desempeñó como el redactor de las reglas que debían seguir los misioneros enviados a evangelizar “a las Indias”. En algunos fragmentos de sus concepciones culturales pareciera ser un

³⁶⁷ Miguel Venegas, *Noticia de la California.*, p. 114.

texto de Juan Jacobo Baegert, el misionero de San Luis Gonzaga en la península de California. Acosta escribía del indígena americano lo siguiente:

Parecen diferenciarse poco de las bestias y parecen medio hombres. Son... ignorantes y rudos... más nacidos para ser esclavos que para mandar...no tienen ni gobernantes ni leyes y andan errantes, a modo de bestias, sin asiento fijo ni seguridad jurídica; viven entregados a los más degradantes vicios de la lujuria e incluso sodomía” ³⁶⁸

De acuerdo a estas descripciones es de plantear que en algunos sitios con pinturas rupestres de las serranías peninsulares se expresan ciertas “formas” que sugieren alguna danza ritual como apunta el siguiente lienzo que pertenece a un fragmento mayor de la pintura conocida con el nombre de cueva de La Serpiente, en la sierra de San Francisco, la cual se caracteriza porque las figuras mayores corresponden a dos serpientes con cornamentas de venado. En la lógica de una interpretación chamánica esta refiere, al igual que el hombre transformado en pájaro, a los viajes espirituales bajo la tierra y también hacia arriba, a la región celeste que los cochimiés designaban con la palabra “Notú”. ³⁶⁹



Panorámica del lienzo de la *cueva de La Serpiente*.

³⁶⁸ Ver el proemio del libro de José de Acosta, *De procuranda indorum salute*, traducción, introducción y notas de Francisco Mateos, Madrid España, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1984, pp. 734.

³⁶⁹ Miguel Venegas, *Noticia de la California.*, p. 104



Circulo chamánico entre dos cabezas de serpientes con cornamenta de venado. Arriba, el hombre ave-golondrina en proceso de transformación, frente al cráneo descarnado de una serpiente. El número de formas chamánicas es de quince, el mismo de la "fiesta del mitote de Londó. *Sierra de San Francisco, Cueva de la Serpiente.*



Sobre la cabeza de la serpiente con cabeza de venado se aprecia la formación de una calavera de serpiente aludiendo a la muerte que se muestra saliendo de la matriz rocosa. *Sierra de San Francisco, cueva de La Serpiente.*

En el lienzo de la cueva de La Serpiente se representan figuras chamánicas que describen con claridad el intento de un círculo o valla en el que cada uno de ellos tiene los brazos extendidos.³⁷⁰ Acerca de estas representaciones en la cueva de La Serpiente es de subrayar la claridad con la que se pueden apreciar las figuras de forma humana que por su disposición en esa parte del lienzo rocoso describen la formación de un círculo o valla en una acción que expresa un gesto que aproxima a un saludo o a una invocación mágica. Como escena acotada dentro de esa parte del conjunto o bloque específico de la pintura, el número de figuras humanas que están significando a los chamanes es de quince, mismo número que el de las rancherías que identifiqué en la fiesta del “Dios de la cosecha” de San Juan Londó, cerca de San Bruno en noviembre de 1684.³⁷¹

Sobre la figura de los chamanes de la cueva de La serpiente se aprecia una “forma” que se acerca a la figura de un ave o un pez, la cual estaría relacionada con sus prácticas religiosas y mitos fundacionales. Sin embargo en términos generales podemos afirmar que esta forma desplegada sobre la superficie superior de los chamanes se corresponde con la transformación de uno de ellos, o varios de ellos en pájaros, los cuales se han identificado para otras culturas como golondrinas o peces.³⁷² Esta forma ave-golondrina o pez, describe una suspensión aérea o acuática en una transformación de lo que apunta a un vuelo o movimiento en el

³⁷⁰ Algunos autores, entre ellos Enrique Hambleton, también han relacionado las figuras humanas de las cuevas con las prácticas de algunos rituales conducidos por *guamas* o hechiceros. Hambleton encontró en los brazos extendidos de las imágenes rupestres el reclamo de su atención con un propósito que dice ignorar, sin embargo este planteamiento lo deja como él mismo lo afirma, a su imaginación, lo cual lo lleva a escribir de una reunión bajo el gran mural en donde un grupo escucharía “con fervor las palabras de los *guamas* (hechiceros)”. Ver Enrique Hambleton, *La Pintura rupestre.*, p. 19-20..

³⁷¹ Independientemente de la exactitud del número que podría considerarse por alguien hasta una coincidencia, la variación del número de figuras que están situadas entre las dos cabezas de serpientes no cambiaría su significación, fueran más o menos figuras. La referencia a la fecha es la dada por Isidro de Atondo. *Certificación*, 5 de diciembre, 1684, “Autos sobre parajes”, AGI-1-1-2/31, Patronato, 31.

³⁷² Jean Clottes y David Lewis Williams, *Los chamanes de la prehistoria.*, p. 33. Estos autores refieren un proceso chamánico de transformación para un sitio de los san de Sudáfrica, cuyo nombre refieren como Western Cap Province.

agua. La forma muestra una ligera ondulación de abajo hacia arriba, y en diagonal respecto a su propio horizonte.³⁷³



Forma ave-golondrina o pez frente a la representación de una calavera serpentina. *Sierra de San Francisco, cueva de La Serpiente*

La golondrina es hasta hoy el ave migratoria más conocida en todo el planeta y por ello ha sido objeto de poemas y canciones. Por lo general esta ave se atisba en la región peninsular como un anuncio de la entrada de la primavera cuando ya han finalizado los vientos más fríos provenientes del norte, de ahí que su significación está vinculada a una idea del tiempo como un *continuum* circular, el del ave que parte para volver puntual a su cita estacionaria que se inicia con el equinoccio de primavera.³⁷⁴

³⁷³ Humberto Berlanga García, Héctor Gómez Silva, Víctor M. Vargas, Vicente Rodríguez Contreras, Luis Antonio Sánchez González, Rubén Ortega Álvarez, Rafael Calderón Parra. *Aves de México. Lista actualizada de especies y nombres comunes 1915*. México, Comisión Nacional para el Conocimiento de la Biodiversidad, 2015, pp. 122. En este libro se encuentra la lista actualizada de las diferentes aves que se han registrado en México y en ella se da cuenta de trece especies de golondrinas. En ese sentido el registro de una “forma golondrina”, si es así, sería uno de los más antiguos de México para esa ave.

³⁷⁴ Las golondrinas son evidentemente unas aves vinculadas al tiempo, a un *continuum* que tiene su retorno, un ave que regresa al mismo lugar donde vuelven a utilizar los mismos nidos del año anterior. En la actualidad diferentes naciones realizan festejos relacionados

Esta imagen que identifico como una forma de ave golondrina es muy a propósito de una de las observaciones más importante realizada ahí por Ramón Viñas el 21 de marzo del año 2000, cuando pudo constatar que ese día señalado para el equinoccio de primavera se estuvo proyectando la sombra de un cerro que de manera sinuosa se desplegó durante la mañana sobre la grieta donde se encuentra el lienzo de las dos serpientes pintadas: una de ellas que es la que desciende está pintada de cuerpo completo, y la otra que es la ascendente y que está incompleta se muestra en línea diagonal buscando encontrarse de manera frontal con la otra que también porta sobre su cabeza una cornamenta de venado.³⁷⁵

Evidentemente que en el lienzo rupestre de la cueva de La Serpiente se da una combinación del conocimiento de un ciclo astronómico con la percepción del paisaje lo cual debió haber llevado un largo periodo de reconocimiento de este, así como de observación de la bóveda celeste lo cual hizo posible que finalmente se plasmaran una serie de formas aprovechando cada accidente y textura de la roca de la cueva, lo cual nos habla de que este sitio fue cuidadosamente reconocido para que en la ejecución final no hubiera errores en el planteamiento pensado para realizar ahí. De esta manera podemos decir que el lienzo de la cueva de La Serpiente es producto de un ejercicio que involucró a un grupo social preocupado por la ordenación del tiempo, y en el centro de esa preocupación estaban los chamanes quienes marcarían con ello una búsqueda del conocimiento a través de la exploración de la naturaleza y sus ciclos vitales. La construcción de este conocimiento solo fue posible a lo largo de la observación acumulativa de varias generaciones y durante siglos. Por eso este lienzo rupestre que se muestra como una sola unidad, considero que marca uno de los momentos cumbres en la complejidad religiosa de los antiguos pobladores de la región central de la península, complejidad que también se expresaba en otros grupos humanos de otras regiones del mundo, particularmente en aquellos en donde

con ellas y la llegada de la primavera. En villa Ventana, Argentina por ejemplo, se realiza el festival de la golondrina, o en Goya, en esa misma nación desde 1922 se festeja a partir del 22 de noviembre la entrada de la primavera en el hemisferio sur en la plaza de San Martín, lugar donde se encuentra un monumento a las golondrinas. Ver Emilio escudero, avesargentinas.org.ar/cs/DESCARGABLES/.../Las%20Golondrinas.pdf

³⁷⁵ Ramón Viñas ¡Vallverdú, *La Cueva Pintada. Proceso evolutivo de un centro ceremonial.*, p. 148-150

la construcción de los centros ceremoniales estaba basada en las observaciones celestes que trazaban la sombra del Sol a lo largo del año para medir su altura máxima al mediodía, lo que confirma que la comprensión y control del tiempo era una preocupación central, pues la observación de la naturaleza servía para orientar las diferentes actividades sociales y económicas con su entorno.³⁷⁶

En el intermedio de las dos cabezas de serpientes con cornamentas de venados se encuentra el círculo o valla de los quince chamanes a los que he aludido antes, y sobre ellos una figura que describe la cercanía a la “forma golondrina”. Esta ave que corona por encima a todos los protagonistas del círculo o valla chamánica indica estar relacionada también con la serpiente debido a que el cuerpo sinuoso de esta última termina en un apéndice de dos puntas que ha sido identificados por algunos autores como aletas de un animal marino, pero que sin embargo ese elemento muestra en la evidencia de este lienzo una relación más directa con la forma en “V” de la cola que forman las plumas de la “forma golondrina”, lo cual vincula o relaciona al ofidio con la idea del “vuelo” y del tiempo, no con un medio acuoso como se ha sugerido por algunos autores.³⁷⁷ Ahora bien, en la observación equinoccial encontrada ahí, la serpiente de cuerpo completo baja por la ladera, pero en esta relación sería también el descenso de su vuelo, de ahí que la forma terminal de la

³⁷⁶ Johana Broda, “Tiempo y espacio, dimensiones del calendario y la astronomía”, Virginia Guedea, *El Historiador frente a la Historia, el tiempo en Mesoamérica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de investigaciones históricas, p. 461-500. Ver p.102 y 103. La arqueoastronomía es una disciplina muy relacionada con estas observaciones pues es considerada como la incorporación del análisis de la astronomía a los calendarios y las inscripciones prehispánicas. Por otra parte el concepto de “paisaje ritual”, se aplica al estudio de las estructuras que son concebidas de acuerdo a las observaciones astronómicas, esto dentro de una concepción más amplia que sería la “geografía cultural”. El “paisaje ritual incluiría los patrones de asentamiento “coordinados” en algunos casos con cerros y diversos accidentes naturales.

³⁷⁷ Ramón Viñas realizó una clasificación de lo que él denomina “preferencias de orden temático y compositivo” de los autores de los grandes murales, de los cuales clasifica 14 y entre ellos el que remite al numeral 12, “serpiente con cabeza de venado y cola de animal marino (que une simbolismo de tierra y mar), rodeada de pequeñas figuritas humanas, que apunta hacia aspectos de índole creacionista”. Después remite a la cueva de la serpiente. Ver Ramón Viñas y Vallerdu, *La Cueva Pintada.*, p. 33-34. Por otra parte el propio Ramón Viñas y Roberto Martínez han planteado que la forma de la serpiente está ligada al agua y refieren un carácter terrestre y celeste siendo este el que determine su ubicación en relación a otras figuras. Ver Ramón Viñas, “palabras e imágenes de la vieja serpiente cornuda: una mirada desde Mesoamérica”, núm. 36, p. 135-158.

serpiente se vincula más al plumaje de la cola de las aves golondrinas que también regresan de su vuelo a esa región del mundo hacia el mes de marzo, con la entrada de la Primavera.³⁷⁸



Cola serpiente-venado



Cola ave golondrina

La serpiente con cornamenta de venado que habría hecho su “vuelo” ha bajado de nuevo para encontrarse con el círculo chamánico y la otra serpiente, su gemela, una que muestra una evidencia que da cuenta de una complejidad de creencias muy antiguas: esta serpiente gemela también con cornamenta y orejas de venado, se muestra como un monstruo que ha comenzado a devorar a la Luna la cual se está representando mediante una línea de color blanco en una roca poliangular que contiene desde una parte inferior lateral la figura de dos cuadrúpedos sobrepuestos, uno de color negro y el otro de color marrón los cuales se exhiben en estado flácido, momento que se corresponde al de cuando una serpiente va a devorar o regucitar el cuerpo de un animal que ha sido completamente sometido. Como estas dos figuras de cuadrúpedos sobrepuestos están contenidas en una sola unidad rocosa que representa desde su parte superior a la Luna, la sugerencia de las formas es que

³⁷⁸ En su libro de *Los chamanes en la prehistoria*, Jean Clottes y David Lewis Williams hacen referencia a la transformación de un chamán en golondrina o en un pez, y lo vincula a la lluvia. La pintura está referida arte chamánico de los san, de Cap Province, en Sudafrica. Ver Jean Clottes y David Lewis Williams, *Los chamanes en la prehistoria.*, p. 33

están siendo devoradas por la “serpiente gemela” cuya mandíbula superior ha sido lograda con el trazo de pintura roja pero también con un manejo del volumen y del delineado natural que obsequia una pequeña grieta que se está aprovechando del conglomerado pedregoso para facilitar la formación de la quijada superior de esta serpiente, creando así un efecto definido y realista a una abertura devoradora de la Luna y de seres relacionados con ella, los cuales se encuentran pintados en esa “roca lunar”, y que a la vez contribuyen a construir la sugerencia de la mandíbula inferior por medio de las orejas de un animal terrestre que tiene una parte de su cabeza dentro del círculo lunar.

Un animal inminentemente nocturno como lo es la serpiente representaría en la cueva de La serpiente al Sol, es decir a *Ibo* como el devorador o regucitador de la Luna, un héroe cultural representado de diferentes maneras a modo de un común universal que se expresa en diferentes culturas. Como se sabe, la serpiente fue en muchos otros lugares del México antiguo un símbolo sagrado y su transformación se enriquecía con las cualidades de las aves, del venado, o del jaguar. Los mayas creían que el cielo era un ser reptilino y llegó a representarse en la imagen de un “dragón” o “serpiente” con una o dos cabezas y a veces mostrando cuernos de venado sobre la cabeza.³⁷⁹ La representación de este animal fantástico alude en esa cultura al cielo y sobre sus fauces emerge agua; se representa con el rostro de un dios antropomorfo con símbolos acuáticos. Su nombre es *Itzam Na*, dios de la lluvia, un héroe cultural inventor de la agricultura, la escritura y los calendarios. *Itzam Na* fue el primer chamán y uno de los dioses que dibujaron las constelaciones en el cielo al momento de la creación del mundo maya.³⁸⁰

³⁷⁹ Hugo García Capistrán, “Tiempo y espacio entre los pueblos prehispánicos de Mesoamérica”, Boris Berenzon y Georgina Calderón, *Diccionario tiempo espacio*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, facultad de Ciencias, 2008. pp. 190.

³⁸⁰ J. Eric Thompson, *Historia y religión de los mayas*, México, Editorial Siglo XXI, 2004, 485 p., ils. (Colección América Nuestra, América Antigua, 7). Ver p. 243. La ilustración fue tomada de Ernesto Pacheco y Teri Arias Ortiz, “El cocodrilo y el cosmos: Itzamcanak, el lugar de la casa del lagarto” ver http://www.famsi.org/reports/03101es/02vargas_arias/02vargas_arias.pdf consultado el 6 de mayo, 2016.



Itzam Na con su cornamenta de venado

La cueva de La Serpiente puede ser considerada un centro ceremonial que repite un tema: una expresión eterna entre el día y la noche, entre el Sol y la Luna, un ciclo que anualmente se renueva en el ascenso y descenso del astro solar durante el equinoccio de primavera muy afín al de los dioses antiguos mesoamericanos como kukulcan, el hombre-pájaro-serpiente que en la pirámide del gran centro ceremonial de Chichén itza, baja durante el equinoccio de primavera por la alfarda de las escalinatas del templo para posar su cabeza sobre la tierra, un dios antiguo pues, muy semejante a esta representación rupestre de la península de California en donde como un ecuménico se muestra la serpiente vinculada a las aves golondrinas, a sus plumas, al Sol y a los tocados plumarios de los chamanes. La serpiente en la representación del tiempo, cambia de piel y se renueva anualmente al igual que las astas ya maduras de los venados bura, la especie nativa de las sierras peninsulares de la California que se perpetúa en los lienzos de piedra.³⁸¹ La serpiente no es desde luego tampoco una representación de un Quetzalcóatl, aunque las formas muestren la figura de una serpiente y su relación con las plumas, el vuelo y por ende el viento; se trata de una representación construida desde la visión mítica de una sociedad de indígenas cazadores, recolectores y pescadores, cuya singularidad estaba siendo determinada entre otras muchas condicionantes por

³⁸¹ Los venados bura tiran sus cornamentas poco después de finalizado el periodo de celo que va desde noviembre hasta fines de febrero y marzo.

aquellas que les estaba imponiendo un medio ambiente al que se adaptaron en condiciones de sobrevivencia extrema, muy lejos de los ríos, la lluvia y el trueno, la invención de la agricultura y los verdes milperos mesoamericanos.³⁸² Así como aquella realidad de los pueblos del centro del país exigieron una concepción del tiempo y del espacio muy elaborada, así también las mismas condiciones de sobrevivencia de los diferentes grupos nómadas peninsulares tuvieron esa misma exigencia en su propia condición cultural de cazadores recolectores-pescadores, y en ello radica su complejidad cultural y también su singularidad. En esa complejidad la serpiente tiene una fuerza simbólica mayúscula, y su representación monumental se da en varios sitios, uno de ellas en la cueva de La Serpiente que estoy abordando ahora, y las otras en la Cuesta de El Palmarito y La Pintada, también en la sierra de San Francisco. Ambos lugares sagrados están evidentemente relacionados con sus concepciones “formales”, como si el primero fuera continuidad del otro, o a la inversa.

Para María Teresa Uriarte, estudiosa del arte rupestre de la península de Baja California, el mito de Quetzalcóatl nada tiene que ver con la representación de la cueva de La Serpiente, y dice en relación a ello y todos los demás temas vinculados a esto que: “ En otras palabras, mientras no existan estudios serios y exhaustivos que demuestren lo contrario, todo indica que el arte rupestre en la región y sus temas nacieron, evolucionaron y murieron en la península misma”. Por otra parte, a diferencia de mi interpretación, Uriarte dice que una de las serpientes “parece engullir a uno de los individuos que tiene el tocado y por la boca de la cabeza [de la serpiente] que la enfrenta salen transformados en seres etéreos. Esto concuerda con todas las mitologías relacionadas con iniciaciones místicas.” El ser etéreo referido por Uriarte es una pequeña figura lineada a manera de “mariposa” con sus alas desplegadas adelante de la cornamenta y sobre la cabeza de la serpiente ascendente. Si este “parecer” así fuera, el ser que “saliera” como ser etéreo “por la boca de la cabeza que la enfrenta” no sería uno de los individuos del tocado a quien ella refiere, si no que correspondería en todo caso a la Luna que es la que está

³⁸² María Teresa Uriarte, *Historia y arte de la Baja California*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 2013, 201 p., ils. Ver p. 199 y p. 77

siendo engullida como lo señalo con el análisis de las formas presentadas en el lienzo rupestre de este sitio.



Serpiente-venado engullendo, tocando o regurgitando a la Luna. Sobre la cabeza la “forma etérea o de mariposa”. *Cueva de La Serpiente, sierra de San Francisco.*



Acercamiento a la piedra lunar y la cabeza de serpiente. *Sierra de San Francisco, cueva La Serpiente.*



Aproximaciones mayores al engullimiento de la Luna y el conejo. *Sierra de San Francisco. Cueva de La Serpiente*



Analogía mesoamericana que aproxima al conjunto que forman la serpiente engullendo un conejo y la presencia de un ave. *Códice Vaticano B.*

Evidentemente que de acuerdo a la observación referida la cueva de La Serpiente constituye uno de los marcadores solares más complejos de los lienzos rupestres de México, tanto por su complicación plástica como por su simbología y el uso del espacio. El aprovechamiento de la iluminación del astro solar en un juego de luz y

sombras llevó a quienes planearon esa obra pictórica a un ejercicio intelectual y de aprendizaje de la bóveda celeste que para ese momento muestra los avances de un conocimiento que se queda en el lienzo rupestre como una de las maravillas del arte rupestre más antiguo, como un marcador solar muy afín a otros anotadores rupestres vinculados a los equinoccios y solsticios, es decir con una preocupación por el tiempo como un *continuum* que había que tratar de comprender y dominar. Para Mircea Eliade, estudioso de los cultos solares y lunares, estos solamente se dan en periodos de la historia que se caracterizan por elevados niveles de cultura, y afirma que por esta razón no aparecen en todas las religiones. En ese sentido la palabra *Ibo* el Sol registrada por primera vez en San Bruno, como referido a un gran personaje que una vez existió, sería expresión memorial de un nivel cultural encumbrado que ocurrió en el pasado y que al estarse desarrollando colapsó o tuvo un reflujo del que ya nunca se recuperó. La complejidad del lienzo rupestre de la cueva de La Serpiente así lo señala, y así se infiere de las fuentes históricas que describen a una sociedad indígena que en la época del contacto se muestra como apenas un eco lejano de aquella otra complejidad.³⁸³ Esa complejidad también debió haberse expresado en las estructuras sociales de las diferentes rancherías de los nativos que hacían posible la consecución de estas obras monumentales que requirieron de una acumulación de conocimientos y de la organización de trabajos extraordinarios para una sociedad del paleolítico superior.

Las golondrinas tienen en muchas de las cuevas de la península uno de sus mejores abrigos para formar sus nidos y en ellas encuentran también a su principal depredador que son las serpientes, que para el caso peninsular que nos está ocupando serían las serpientes de cascabel, entre otras. Por eso llama la atención dentro del propio relato pictórico de la cueva de La Serpiente, la imagen de un hombre-serpiente que se ubica en el extremo izquierdo del “circulo” de los quince chamanes y el cual se muestra de manera monstruosa enseñando sus dos extremos, cada uno de ellos con una cabeza de forma diferente: una de estas cabezas, la superior, es humanoide, mientras que la otra pertenece a la de una

³⁸³ Mircea Eliade. *Tratado de historia de las religiones*, traducción de Tomás Segovia, México, Ediciones ERA, 1972, 462 p. Ver p. 124.

serpiente y esta tocando la pierna derecha de una de las quince figuras representadas en el lienzo. La asociación de este ser monstruoso con la forma chamánica es evidente, pues se puede observar que este monstruo está recorriendo una trayectoria lateral a la forma chamánica de arriba hacia abajo y en la ejecución del lienzo se distinguen con propiedad dos planos: la cabeza de serpiente de “forma monstruosa” que se ubica en la parte inferior por encima del pie derecho para después ondularse y hacer un recorrido ligeramente desprendida del dorso izquierdo de la figura chamánica para terminar su recorrido “formal” extendiendo las dos extremidades superiores en forma de cruz y desplegando de sus manos tres apéndices los cuales se corresponden en ese número de tres a los que también muestran las manos extendidas del personaje que ha sido tocado en el pie derecho y con el que evidentemente se está relacionando. Una de las particularidades de la ejecución pictórica de la cueva de la serpiente es que la parte superior del “hombre-serpiente” está colocada atrás del brazo izquierdo de la forma chamánica, lo cual muestra la maestría en la realización que buscó destacar de manera precisa tres planos: el de la cabeza de la serpiente; el del pie izquierdo, y el de una profundidad que se exhibe atrás del brazo izquierdo que es por donde se oculta brevemente la “forma” surgiendo luego a la altura de la cabeza de la figura chamánica a la que se asocia.³⁸⁴ La dicha “forma” muestra en esa terminación de su cuerpo un tocado el cual es de difícil comprensión en virtud de que se difuma sobre el lienzo rocoso.³⁸⁵

³⁸⁴ Es de referir que muchas de las cuevas de la sierra de San Francisco al igual que las otras que contienen los lienzos rupestres son lugares de refugio de la víboras de cascabel las cuales cuando llegan a morder a algún ranchero por lo general es en alguna de las extremidades inferiores, lo cual ha obligado a quienes trabajan en el campo a utilizar las polainas que es una cubierta de cuero de res a manera de bota que va desde el talón hasta la rodilla para evitar las mordeduras de ese animal en esa parte del cuerpo. Como se ve en el lienzo de la pintura del monstruo reptilíneo, el tocamiento que se expresa es precisamente en el lugar donde comúnmente muerden las víboras de cascabel que es por lo general la parte más abajo de la rodilla y encima del pie y el talón.

³⁸⁵ Uno de los muchos problemas técnicos a los que se enfrenta la datación de pinturas rupestres es la sobreposición de las imágenes una sobre otra. Este problema también puede presentarse en la interpretación en virtud de lo siguiente: en ocasiones un pigmento negro sobre una superficie pintada anteriormente de rojo se desprende en pequeños fragmentos creando una terrible confusión, pues al casi desaparecer este color negro, entonces el color mayormente expuesto es el rojo lo que dificulta demostrar que originalmente el negro se encontraba inicialmente sobre el rojo. En la descripción que he hecho del “hombre-

Llama la atención que la figura humana tocada en la pierna derecha por la cabeza o boca de la serpiente, carece de tocado en contraste de la mayoría de los personajes que estarían formando el círculo chamánico de esa parte de la representación. Los únicos que carecen de los tocados son este personaje y uno más que se encuentra en el extremo derecho del círculo, marcando con ello la diferencia. Por otra parte también llama la atención el tipo de tocado de los personajes representados en la cueva de la serpiente, que a diferencia de la mayoría que se muestran en los diferentes lienzos rupestres de las sierras peninsulares, estos son alargados y algunos se extienden de manera horizontal sobre sus cabezas, por encima de los hombros y brazos describiendo formas amplias, o a veces también más pequeñas pero con la singularidad de tener una forma de “V” a veces ondulante hacia arriba, como en correspondencia a los apéndices de la cola de la serpiente o la cola plumaria también en “V” de la llamada ave-golondrina de la parte central, la de arriba del círculo chamánico. En relación a la cabeza del hombre-serpiente que ha tocado el pie derecho, es necesario precisar que al igual que una figura chamánica relacionada con la Luna, el ejecutor de la obra aprovechó un accidente natural de la pared, en este caso una horadación en la roca para mostrar el ojo izquierdo del monstruo reptilino.³⁸⁶

Sobre este fragmento pictórico que describe la mordida o el tocamiento de una serpiente a la figura humana que describo como un chamán, es de referir un paralelo cultural con los gobernantes mayas del período clásico cuando dichos personajes también eran chamanes: el personaje maya iniciado para ser chamán era sacralizado mediante la mordida de una serpiente que se había introducido a él por medio de

serpiente” de la cueva de La serpiente, esta circunstancia fue rigurosamente cuidada en mis observaciones que expongo, de tal manera que las sobreposiciones las he estudiado con el mayor de los detenimientos. Ver Stanley Price Nicolas, “La conservación del arte rupestre en Baja California. Los grandes murales”, *Boletín del Instituto Getty de Conservación*, número 11, Los Ángeles, 1996. 23 p. Ver p. 8.

³⁸⁶ Harry Crosby muestra una reproducción o “recreación” a mano alzada basado en sus registros fotográficos que realizó en la cueva de La serpiente, sin embargo esta reproducción no es completa, pues pasó por alto varias figuras que aunque pequeñas forman parte importante del conjunto. La recreación publicada por Crosby fue elaborada por Joanne Haskell Crosby. Ver Harry Crosby, *The Cave Painting of Baja California. Discovering the great Murals of an Unknown People*, Editado por Lowell Lindsay, San Diego California, 2010, 245 p., ils.

dicho mordimiento. El chamán era después excretado pero surgía como un hombre que habría adquirido poderes sobre los otros hombres, capacidades extraordinarias de carácter sobrenatural. Un chamán así sacrilizado podía usar las plantas sagradas alucinógenas y realizar las adivinaciones y la curación de las dolencias orgánicas.³⁸⁷ Una interpretación en ese sentido me lleva a inferir que el tocamiento de la cabeza de la serpiente en el pie derecho del personaje de la cueva de La Serpiente de la sierra de San Francisco, significaría el ungimiento de un nuevo chamán que se agregaría al círculo ahí mostrado y que el infante al lado de la mujer-luna sería un iniciado. Con la mención de estos paralelos no afirmo que se trate de una misma concepción en la representación, pero sí dejo constancia de una analogía en estas expresiones sagradas que se desarrollan en la singularidad indígena peninsular, o también maya, es decir, como es qué los mayas son coincidentes con la singularidad de la otra península? Sin embargo, un acercamiento sereno a lo que las imágenes dicen en función de otras experiencias análogas del mundo, sí arrojan como resultado la proximidad de que estas imágenes del lienzo rupestre de la cueva de La Serpiente están evidentemente relacionadas con lo que sería un rito de iniciación chamánica, así como con la muerte sagrada como movimiento cíclico, eterno, que se transforma en nueva vida para vincular a un hombre al mundo de los dioses.

³⁸⁷ Mercedes de la Garza, "La serpiente en la región maya", Xólotl González Torres, (coordinador), *Animales y plantas en la cosmovisión mesoamericana*, México, CONACULTA, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Plaza y Valdés, 218 p., ils. Ver p. 156.



El hombre-serpiente mordiendo el pie derecho de un personaje que está siendo iniciado en un proceso de transformación chamánica. Cueva de *La Serpiente*, *sierra de San Francisco*

A la luz de varios universales la mordida de la serpiente no se relacionaría con la muerte real sino más bien con la fecundación de las representaciones bestiales, en este caso con la serpiente-venado. La serpiente sería en esta representación potencia sagrada, fuerza vital inoculadora, principio generador del universo, el agua,

la sangre, y también del comienzo de los tiempos.³⁸⁸ En ese sentido y desde esta perspectiva el planteamiento de que aquello engullido por la serpiente se expelle después en formas etéreas y monstruosas adquiere sentido, de tal manera que una figura “fantasmagórica”, “etérea” que aparece sobre la cabeza de la serpiente-venado ascendente y a la que me he referido anteriormente en este mismo apartado, sería la de un iniciado que ha sido “engullido” para después ser expelido, muy en consonancia con los ritos mayas de iniciación chamánica del periodo clásico, como el de aquel que ha sido mordido por la serpiente para convertirse en chamán y después en gobernante. La forma “fantasmagórica” de la cueva de La Serpiente se aproxima como “forma” a la de una figura humana que despliega una gran capa la cual puede ser observada desde una perspectiva chamánica como la capa de cabellos indígenas desplegada por un chamán, uno que nace pues apenas ha sido ritualizado.³⁸⁹ De esta manera, en una lectura de este lienzo rupestre y de acuerdo a las fuentes que he consultado, esta forma etérea correspondería a la del nacimiento de un chamán que se inicia en esa tradición.



Isis y Osiris en forma de serpiente. Analogías universales de las representaciones formales. *Museo Nacional de Berlín.*

³⁸⁸ Entre otras representaciones universales destaca la de Erictonio, uno de los primeros reyes de Atenas. Según la mitología griega este rey era mitad hombre y mitad serpiente como hijo de la tierra. Ver A. López Eire, *La mitología de los héroes y la cronología*, Madrid, España, Universidad de Salamanca, *Humanitas* 57, 2005, pp. 57-116. Ver p. 80.

³⁸⁹ Esta forma es la que en la nota de pie de página 65 he denominado “forma mariposa”, que es la misma a la que María Teresa Uriarte se refiere como “etérea”. Ver María Teresa Uriarte, *Historia y arte de la Baja California.*, p. 199 y p. 77.



Monstruo, espíritu, o dios con cabeza de serpiente: mitad hombre y mitad serpiente, mordiendo o fecundando la pierna derecha de un personaje que sugiere estar siendo iniciado para ser chamán. *Sierra de San Francisco, Cueva de La Serpiente.*

En diferentes apartados de este texto he señalado la relación de la capa de cabellos de los chamanes de Londó con los cuervos, águilas, gavilanes y aves marinas. La asociación de la parafernalia con los tocados de plumas como elementos mágicos evidentemente muestra que estos elementos de las aves los estaban vinculando a los rituales del “vuelo” en donde el chamán mediante la ingesta de alucinógenos realizaba un viaje a otra dimensión en donde se encontraría con los espíritus. En estas prácticas su correspondencia con los astros era evidente, como lo he expuesto en relación a las fiestas religiosas indígenas. En ese sentido la forma chamánica más destacada en el lienzo de la cueva de La Serpiente que ahora nos ocupa muestra una evidencia muy significativa que la vincularía a las ceremonias afines relacionadas con los cuerpos celestes, en este caso con la Luna: se trata de un personaje bicolor, pintado en negro y rojo, el más destacado de las quince formas chamánicas que sostiene en su mano derecha una media luna formada en este caso por la matriz rocosa de un medio círculo que se muestra en su estado natural con un

“color blanco calichoso”.³⁹⁰ En la composición se muestra con claridad la intención de aprovechar el espacio para beneficiarse de la matriz rocosa original y destacar la formación natural de un medio círculo que es coincidente con la media Luna que marca el calendario lunar perpetuo para el inicio del ritual calendarico del dios de la cosecha para San Juan Londó, y también con las realizadas en Loreto la noche del 13 de noviembre de 1697, ambas finalizadas en el advenimiento de la Luna nueva después del transcurrir de la noche oscura que la anuncia.³⁹¹ Para el caso se trataría entonces, al igual que en los otros rituales registrados y de los que ya he dado referencia, de una relación con la Luna en su menguancia. Aunque las formas que he estado explicando son aparentemente muy evidentes, resulta que al momento de observar todo el conjunto pictórico en el material fotográfico expuesto, estas “formas” son difíciles de discernir con precisión pues las particularidades se pierden en el todo como formas aparentemente ininteligibles que solo estarían describiendo una aproximación a formas humanas, entre otras. En el siguiente serial de tres acercamientos de esta forma que distingo como la mujer-Luna, puede hacerse una observación fina que pone en evidencia las otras “formas” aparentemente ocultas en el lienzo y su conjunto pictórico. Independientemente de el argumento en relación a las orejas de esa figura, en ella se acentúa la sugerencia de un cuerpo femenino, más que masculino, principalmente por la anchura de su pelvis y su primer tercio delantero que corresponde a una figura que es la más corpulenta, del conjunto.

³⁹⁰ “El blanco calichoso” es una expresión coloquial designa en gran parte de la península el color blanco de las vetas calcáreas regionales que definen sus tonalidades en función de su estado de pureza. El blanco calichoso está alejado de lo que es el color blanco absoluto.

³⁹¹ Efectivamente, previo a la Luna nueva se aprecia una oscuridad absoluta que todavía ahora impresiona fuertemente en esa región del país debido a que la parte central de la península no cuenta con poblaciones numerosas de tal manera que la oscuridad no se ve perturbada por la luz artificial que proporciona la energía eléctrica. La oscuridad es casi absoluta, particularmente en el fondo de los cañones de las sierras que solo la interrumpen los astros del pedazo de bóveda que desde ahí se puede apreciar. En ese sentido el paisaje ritual nocturno aproxima al del pasado remoto.



Mujer-Luna sosteniendo o tocando con su mano derecha una media Luna en menguancia. *Sierra de San Francisco, cueva de La Serpiente.*



Mujer sosteniendo la media Luna, recordando un tiempo calendárico. *Sierra de San Francisco, cueva de La Serpiente,*



Un acercamiento muestra el aprovechamiento de la matriz rocosa para crear la forma de la media Luna en menguancia la cual traspasa con su luz una parte del tocado derecho del personaje representado. También se observa como el color blanco de la Luna está libre del rojo de la mano que la sostiene. *Sierra de San Francisco, cueva de La Serpiente,*

En referencia a la pintura corporal existen datos que señalan que los chamanes andaban desnudos y que para realzar sus cuerpos usaban “el embije” con el que se teñían de “encarnado”, negro, y otros colores diferentes que agregado a los otros elementos parafernáticos los “hacían parecer en la figura más abominable”.³⁹² Este relato que da cuenta del uso corporal del color corresponde a muchas de las representaciones de la figura humana en diferentes sitios con pintura rupestre de la península y también de algunos del norte de México.³⁹³ Todo esto nos plantea la posibilidad de una organización de grupos humanos que al convocarse serían más o menos coincidentes en las festividades sagradas que de acuerdo al calendario ritual se estarían reuniendo en momentos puntuales del año como serían los equinoccios, los solsticios y la festividad del “Dios de la cosecha” que ya tenían registrados.

³⁹² Miguel Venegas, *Noticia de California.*, p. 113.

³⁹³ El color encarnado es seguramente el de las gamas de los rojos, pues este color podía diluirse para lograr las diferentes tonalidades que se pueden estar apreciando ahora en los diferentes lienzos rupestres. Ramon viñas, estudioso del tema ha distinguido varias tonalidades de estos rojos en la cueva La Pintada.

El número de quince chamanes del conjunto referido para la parte del lienzo de La Serpiente que he atendido, apunta hacia una guía de ordenación ritual de las festividades religiosas más antiguas de la península, como ya lo he señalado en otro apartado anterior. Ese patrón de organización estaría dado por el número de rancherías asistentes a las festividades rituales que de acuerdo a la información de las fuentes etnográficas disponible serían ceremonias multitudinarias. En el centro de todas estas celebridades y rituales estaría la bóveda celeste como una apropiación del grupo, y con ello en otro momento, la representación del Sol, de *Ibo* el Sol, y el satélite lunar que por su naturaleza generalmente asignada a lo femenino estaría asociada a una figura de mujer, de tal suerte que si esto es así, el razonamiento nos va llevando a la interpretación de que quien sostiene la media luna con el brazo izquierdo en el círculo chamánico central de la cueva de La Serpiente sí es una representación de ese género. Frente a esto alguien reclamaría que las figuras femeninas se identifican desde siempre en las pinturas rupestres con unos apéndices bajo los brazos y la figura que sostiene la media luna no muestra esos apéndices en esa zona del cuerpo, sin embargo así como hemos observado con claridad la forma monstruosa de una figura que he llamado “hombre-serpiente”, algo de difícil comprensión para nuestros patrones “formales” contemporáneos, así podríamos decir de los apéndices que identifican a los senos femeninos los cuales siempre se aprecian a la altura de las axilas pero que ahora se encuentran recorridos unos cuantos palmos y están colocados en los puntos anatómicos que corresponderían a las orejas, ligeramente caídos, pero de forma erecta, en diagonal de arriba hacia abajo. En otros lienzos como por ejemplo La Pintada, la misma forma que aparece en estas orejas es la que tienen los senos femeninos colocados bajo los brazos. Sin embargo y en ánimo de una comprensión mayor del lienzo rupestre, y de acuerdo a otras posibilidades de lectura, los apéndices que se están mostrando en el lugar donde deberían estar las orejas podrían ser observados como la forma bestial de las orejas de un venado, muy semejantes a las representadas en la propia cabeza de las serpientes, particularmente la que está en el plano superior de la mujer-Luna. En esta línea de interpretación y en abono de la participación de las mujeres en el mando político y las actividades chamánicas, vale recordar el relato de Ignacio María

Napoli, misionero en Santiago al sur de La Paz, quien da cuenta de una como “gobernadora general”, una lideresa que se le mostró con una parafernalia formada de objetos vistosos y con un acompañamiento de otras mujeres. La mujer sabida como “gobernadora” se colocó frente a Napoli lanzando gritos terribles, lo que muestra que varias de ellas cumplían en ciertos momentos roles de mando y de representación importantes, y por consiguiente también vinculadas a las prácticas chamánicas.³⁹⁴

Llama la atención que al lado izquierdo de esta figura de la mujer de la media Luna se encuentra una figura humana de menor tamaño que todas las otras luciendo un tocado pronunciadamente caído, pero que se puede concebir como correspondiente o en relación a esta figura femenina de la mujer-Luna. En un acercamiento mayor a la forma se puede observar que esta figura toca ligeramente con su extremidad derecha lo que es el dorso de la figura femenina, como si esta se correspondiera a la de un infante que se relaciona estrechamente con ella. En el conjunto chamánico de los quince, esta figura infantil también se contabiliza como parte de ese total que se integran al círculo que estas sugieren, independientemente de que la evidencia aparente del lienzo rupestre lo muestre como infante.³⁹⁵ La significación de este infante también se puede interpretar como la de participación en un rito “de paso” de la infancia a la pubertad, en una simbolización del dominio masculino o de su búsqueda. En algunas de las culturas más antiguas del mundo con características propias de cazadores-recolectores y pescadores, muy cercano a un modo de vida propio del paleolítico superior, algunos registros etnográficos dan cuenta de que la mujer representada como Luna, es aquella que recordaba los orígenes mitológicos con una transformación de la mujer terrestre en mujer celeste, una simbolización de la lucha por el dominio masculino representado por el Sol a quien nunca llegaría alcanzar, pero a quien podía eclipsar con sus enojos, de tal suerte que los chamanes

³⁹⁴ Ignacio María Napoli, *Relación del padre... acerca de la California, hecha el año de 1721*, edición y nota preliminar de Roberto Ramos, México, Editorial Jus, 1958, xx-26 p. (Documentos para la Historia de Baja California, 2). Ver p.13.

³⁹⁵ Respecto a esta figura infantil, no descarto tampoco la posibilidad de que este pudiera ser la de un enano, con toda la significación que ello implica para una sociedad de cazadores-recolectores-pescadores.

debían apaciguarla para que este pudiera salir “igual” en su repetición del horizonte de todos los días. Así, en esta representación del lienzo rupestre de la cueva de La Serpiente, la mujer-Luna sería una poderosa chamana dominante, e inmersa en un rito de transición o iniciación de un infante que finaliza su tiempo como tal para pasar al de la pubertad.³⁹⁶

Tomando en consideración la estructura lógica de los mitos cosmogónicos, la figura femenina se relaciona con la serpiente pero también con la Luna por la asociación con los ciclos menstruales, y por ende con la fertilidad. De esta manera la Luna y la serpiente se pueden concebir como símbolos relacionados con la fertilidad y la inmortalidad: La Luna desaparece pero vuelve aparecer para iluminar la oscuridad de las noches, mientras que la serpiente es un ofidio que tiene la capacidad de renovarse en cada uno de sus cambios de piel, al igual que las cornamentas de los venados que son uno de los atributos con los que se hace acompañar.³⁹⁷ En una lectura así del relato de la cueva de La serpiente, el “ave golondrina” se estaría mostrando también en una de sus acepciones más complejas como resultado de la unión de los contrarios, es decir de la tierra y el cielo-viento, y por eso está ahí suspendida sin que nada ni nadie la sostenga, en proceso de transformación, perteneciendo a la tierra, pero perteneciendo también al aire. Por otra parte la serpiente como madre cósmica se vincularía con la vagina y la cueva es su vía de acceso al útero que se guarda bajo la tierra, De esta relación estaría una correspondencia de este ofidio con los ritos de iniciación en la representación de un segundo nacimiento y la transformación de la vida profana. Por su asociación a la fertilidad la serpiente estaría también asociada a la lluvia, pero también con la muerte.

³⁹⁶ Sigismundo Taraval escribió de una hechicera a la que le quitaron todos sus objetos mágicos, lo cual nos indica también que la práctica no estaba exclusivamente reservada a los hombres. Ver Sigismundo Taraval, *La Rebelión de los Californios*, Parágrafo 282, p.163. Para una analogía ver Anne Chapman, *Fin de un mundo. Los selknam de tierra del fuego*. Chile, Vázquez Mzzini Editores, Taller Experimental Cuerpos Pintados, 1989, pp. 309. Ver p. 100-102.

³⁹⁷ Mercedes de la Garza, *El Sol, señor del tiempo en la vida y la religión maya. Discurso de ingreso a la Real Academia de la Historia*, México, Academia Mexicana de la Historia, 2005, 22 p. Ver p. 9-14.



Mujer-Luna, sosteniendo, tocando o levantando la media Luna mientras a su izquierda un infante toca la cintura femenina. *Sierra de San Francisco, cueva de La Serpiente.*

En un intento de interpretación de la estructura lógica de la cosmogonía expresada en la cueva de La Serpiente, encontraríamos que el ofidio ascendente representaría la vida, y por eso en sus fauces fertiliza la media Luna que es a la vez la misma media Luna, la de la mujer-Luna que la sostiene con la mano derecha y que es la figura femenina inmediata anterior. En la construcción de esa armonía la serpiente descendente representaría también la muerte que baja al inframundo y por eso podemos observar que sobre la cabeza de esta serpiente, a corta distancia, se localiza una formación natural rocosa, de tipo conglomerado, que muestra una cabeza monstruosa de serpiente completamente descarnada que también está en la parte derecha sobre el horizonte de las quince figuras chamánicas, particularmente sobre la mujer-Luna, justo frente al “ave golondrina” en proceso de transformación. Al respecto alguien podría considerar la posibilidad de que esta formación rocosa que da forma natural a ese rostro descarnado sea reciente, posterior a la pintura, sin embargo si así fuera el mismo juicio podría aplicarse a todo el lienzo rupestre que en términos generales está en muy buenas condiciones de conservación, por otra parte, también sería una negación a la sensibilidad e inteligencia de quienes estuvieron construyendo ahí lo que con justeza puede considerarse una de las mayores complejidades simbólicas de la cosmogonías expresadas en el arte rupestre en México. Por lo demás, sabido es que una de las formas naturales que más tarda

en cambiar es la de la piedra pues su evolución es de las más lentas en el *continuum*.

En una interpretación más atrevida y buscando potencializar la realidad objetiva que pone a la vista esta parte del lienzo de la cueva de La Serpiente, se puede decir que el rostro descarnado de la serpiente pertenece a la misma serpiente pues esta sería bicéfala y en ella se está mostrando una dualidad: la representación de la vida y la muerte, dos cabezas gemelas prendidas de un mismo cuerpo buscando que los hacedores del lienzo rupestre aprovecharan al máximo las formaciones rocosas para que ese rostro descarnado de la muerte surgiera finalmente desde su fondo pétreo, brotando con la fuerza de la pared rocosa que separa al mundo real del mundo de los espíritus, el del imaginario de “el mundo otro”.³⁹⁸



La muerte serpentina acechando al ave-golondrina. Abajo de ella la cabeza serpiente-venado descendente insinuando un acercamiento a una figura chamánica. *Sierra de San Francisco, cueva de La Serpiente*.

³⁹⁸ En términos generales algunos estudiosos de pinturas rupestres ya han comenzado a estudiar las formaciones rocosas como una pared que separa el mundo real respecto del espiritual chamánico, de tal manera que las lecturas de los relatos rupestres se enriquecen con nuevos contenidos. Ver Jean Clottes y David Lewis-Williams, *Los chamanes de la prehistoria.*, p. 31-32. Para el caso de la península Harry Crosby es uno de los primeros en percatarse del aprovechamiento que se hacía de las formaciones naturales.

Vale recordar aquí que toda expresión “formal” es solamente producto de una abstracción y esta nunca se corresponderá a su realidad, solo se aproximará a ella mediante una representación. Desde luego que no estamos postulando que en los lienzos rupestres se represente “la realidad objetivizada” o el mundo de “las cosas”, sino que la complejidad de la representación de las formas que en ellos se expresan se acrecenta pues tiene que ver con la manera en que unos laberínticos pensamientos se continúan diciendo en la descripción de una cosmogonía que cada vez se está alejando más en el tiempo, es decir, a su comprensión.

Independientemente del género de la figura que he mencionado como la mujer-Luna, es de referenciar que en otras culturas antiguas la representación de la Luna también se realizaba con una vinculación a la idea de la fertilidad como sería el caso de un lienzo titulado “El Rey de la Luna y su pueblo” de Rodesia del Sur, con la salvedad que ahí el carácter que se le daba a la Luna es el de un Dios, uno que se mostraba en posición ligeramente recostado exhibiendo su atributo principal de fertilidad masculina plena. La figura y su contexto son más que elocuentes como se puede observar en el fragmento de la siguiente imagen.



Fragmento del lienzo del rey de la Luna y su pueblo”. Pintura relacionada con la fertilidad, Rodesia del Sur.



Piedra poliangular “lunar” que representa a la Luna. En una de sus caras se muestra la figura de un chamán y en otra una sobreposición de dos mamíferos terrestres: conejos o ciervos. *Sierra de San Francisco, cueva de La Serpiente.*

La figura femenina que en la cueva de La Serpiente sostiene a la media Luna sería por ahora una forma identificable de ese género de un total de más sesenta figuras humanas pintadas a lo largo del lienzo rupestre que va describiendo la sinuosidad de las dos serpientes. En algunas de las obras destacadas que se han ocupado de la cueva de La serpiente como por ejemplo la pionera de Harry Crosby, no se alude a la figura del “hombre-serpiente de tal manera que en muchas de las reproducciones de esta cueva de La Serpiente no aparece, como tampoco algunos elementos que son importantes para su interpretación.³⁹⁹ Esta ausencia resulta comprensible en virtud de la amplitud de la obra de este autor, así como las limitaciones tecnológicas que existían cuando él realizó los registros fotográficos. A lo anterior habría que agregar la enorme dificultad que se tenía entonces para acceder a los lienzos rupestres debido a las restricciones que presentaban las vías de comunicación, casi siempre impidiendo un acceso fácil. Entre las omisiones de los registros se encuentra también una pequeña pintura que seguramente por pequeña ha pasado

³⁹⁹ Harry W. Crosby, *The Cave Paintings of Baja California.*, p. 33

desapercibida en el conjunto pero que sin embargo es de gran significación. Se trata de una figura de un coyote bellamente logrado el cual estaría representando a la Luna que recibe la luz del Sol o la sombra de la tierra, es decir un eclipse lunar. En la pintura se muestra con claridad la curvatura inferior de ella destacando en el plexo torácico su color negro con un delineado blanco. El color negro se extiende sobre la mitad delantera del cuerpo del animal señalando así el tiempo de la media Luna, que es cuando se comenzarían los rituales más importantes de los que hemos venido hablando. En este sentido la pintura se asocia a la figura femenina que porta en la mano derecha la forma discal que sugiere a la Luna. En la figura coyote rojo-eclipsado, la representación de la Luna es en color negro porque está eclipsado por la Luna, Esto obliga al siguiente planteamiento: que La Luna, representada como coyote se asocia al color rojo, pero la Luna también se asocia al color blanco, por lo menos en este sitio de La Serpiente y el sitio de la cuesta de El Palmarito, mientras que al Sol le correspondería el color negro cuando está siendo interferido por la Luna mediante un eclipse. Esto significaría que el color no representa una identidad sino más bien una significación que expresa contenidos distintos en momentos diferentes, cambiantes, todo ello como parte de un lenguaje de signos con un fuerte sustrato simbólico específico.



Un coyote rojinegro eclipsado, con la cabeza ligeramente tocada por un fondo blanco y negro. Atrás de sus patas traseras, casi imperceptible, una figura chamánica muestra unos artefactos que sostiene con sus manos. Cueva de La Serpiente.

Esta figura coyote-eclipsado recuerda una referencia del misionero jesuita Sigismundo Taraval quien afirmaba que los guaycuras tenían entre sus mitos referenciales la existencia antigua de un “perro” del cual decían sus “hechiceros” y

personas más viejas había sido el creador del Sol, de las estrellas, el cielo, la tierra y el mar. Como es sabido, en la península no había perros, como sí en los territorios mesoamericanos, de tal manera que la relación de este animal sea más cercana a un coyote, cuadrúpedo muy semejante a los perros. Taraval dice que los hechiceros daban cuenta “de las costumbres, hechos y vida de ese perro”. La frase empleada en la referencia está dada en latín de la siguiente manera: “*Solis et astrorum, terraeque, mari polique, factore mque summt credidit ese canem*” Es posible que la referencia indígena dada haya sido la de un coyote y no de un perro, más sin embargo el misionero Taraval la cambia para vincular la existencia, modo y costumbres de los indígenas californios como muy semejante a la de esos mamíferos, o sea el perro, desvirtuando con ello el sentido original de la cosmogonía indígena, en este caso guaycura, la cual quedaba desacreditada por provenir del mundo de las voces de los chamanes quienes discurseaban en las rancherías acerca de los orígenes de su grupo social al que pertenecían. De cualquier manera, el texto y su lectura crítica permite una aproximación al pasado indígena y misional a veces tan incomprensible.⁴⁰⁰

La pintura del coyote al que nos estamos refiriendo muestra que el llamado Gran Mural, que por lo general se concibe solamente como el gran formato a escalas por encima de 1-1, tiene expresiones significativas en las formas pequeñas, diminutas en relación al gran formato. Por otra parte en la interpretación del color, el negro correspondería a la representación de la noche pero indisolublemente vinculada para con su contrario la luz, el día, es decir *Ibo* el Sol, el que va palideciendo en el reflejo de una media Luna, es este caso representada por un coyote rojinegro eclipsado, un mamífero depredador terrestre eminentemente nocturno, y que por lo general está relacionado en diferentes culturas con la Luna creciente o la Luna llena.

La figura del coyote rojinegro se corresponde en gran parte de su forma y en los colores así como en la técnica de su aplicación al cuadrúpedo devorado por la serpiente en la cueva de La Serpiente. La escena es la siguiente: un animal con orejas y cabeza de liebre da forma a la mandíbula inferior de la serpiente que está

⁴⁰⁰ Sigismundo Taraval, *La Rebelión de los Californios.*, párrafo 12, p. 50

iniciando el proceso de engullimiento de la Luna, mientras la cabeza de este animal está entrando de abajo hacia arriba al disco lunar delineado en blanco sobre la piedra. En la fotografía inferior puede apreciarse como el conejo está tocando con el hocico la línea que define el disco lunar pétreo. En este punto pero más abajo, sobrepuesto en la forma del conejo se encuentra la del coyote que siguiendo el razonamiento que hicimos para la insinuación de la transformación de la figura humana en pájaro golondrina, aquí sería la transformación del coyote en liebre durante la menguancia de la Luna, la cual se está señalando por la línea vertical blanca que quiebra de manera intempestiva su curvamiento. Esta asociación entre la liebre, el coyote y la Luna, recuerda la antigua creencia que se tenía en relación a que el consumo de las liebres por parte de los jóvenes estaba prohibido, pues si lo hacían quedarían estériles para siempre. El jesuita Miguel del Barco hace una observación muy relacionada a esto pues afirma que “Los mozos que aun no tenían hijos no comían liebre: y la razón que daban era porque, si la comían antes de tener hijos, ya después no los tendrían jamás.”⁴⁰¹ De acuerdo a esto, el conejo o la liebre junto con la Luna estaban vinculados en los rituales de la fertilidad, el paso de los adolescentes en edad futura para procrear y cumplir nuevos roles que se les asignarían en esa sociedad de cazadores, recolectores y pescadores. La figura conejo adquiere sentido así en relación con la Luna, pues siempre se ha relacionado con los periodos de la fertilidad y fructificación de los frutos de la naturaleza, la procreación y los ciclos de fecundación de los hombres pero principalmente de las mujeres. Esta concepción lunar, que es la de un *continuum*, estaba plenamente desarrollada en la antigüedad peninsular de tal manera que este fragmento del lienzo de La Serpiente da cuenta de que los antiguos pobladores habían identificado de manera completa la forma conejo en sus observaciones lunares y por eso forma parte del relato de los lienzos de piedra.

⁴⁰¹ Miguel del Barco, *Historia natural y crónica de la Antigua California.*, p. 217



Conejo-coyote sobrepuestos en la piedra de la Luna. Su movimiento es evidente, pues el conejo ha comenzado a tocar con su cabeza el disco lunar marcado con una línea blanca. *Sierra de San Francisco, cueva de La Serpiente.*

En una figura inmediata superior que se localiza adelante de la que identifiqué como el coyote rojinegro, se observa un ciervo que siguiendo una trayectoria ligeramente ascendente se aproxima a una formación natural por demás sugerente: una piedra cuyo color original oscuro se destaca sobre la cubierta calichoza que cubre el entorno de una piedra redondeada a manera de una aproximación a una cabeza humana, como en correspondencia a la forma del extremo derecho pintada en rojo. Adelante, un venado rojo con las orejas levantadas se dirige hacia dicho figuramiento natural que saliendo desde un “solo pie” parece extenderle los brazos ante el correr “sorpresivo” del animal que se encamina con las orejas en posición de alerta, levantadas de manera vertical para escuchar en sus movimientos todos los sonidos.



Venado de rojo entrando al espacio de influencia de una forma blanquecina que extendiendo los brazos muestra su cabeza en una formación rocosa circular. Atrás, una figura de rojo, suspendida sobre su cola, levanta el brazo derecho. *Sierra de San Francisco, cueva de La Serpiente.*



Acercamiento a la serpiente y dos venados invertidos, una hembra y un macho. *Sierra de San Francisco, cueva de La serpiente.*

Este fragmento de menor tamaño dentro del conjunto que forma el lienzo de La Serpiente, muestra la manera en que muchos de los sitios fueron aprovechados y procesados para relacionar la “apariencia” de formas naturales pétreas que aparentemente vacías, adquieren en la composición plástica un contenido que

seguramente servía en la elaboración de sus mitos los cuales adquirirían o ya tenían la misma complejidad de las formas que se pintaban. En muchas culturas sustentadas en la mitología, las “sugerencias simbólicas” ofrecidas por las colinas, cerros, lomeríos y acantilados, cobran significaciones a la existencia de las comunidades de tal manera que se convierten en protectores sobrenaturales para mudarse en parte de la memoria de la creación del mundo.⁴⁰² Esos lugares han sido los que después se convirtieron en los espacios sagrados donde se guardan las cuatro direcciones del mundo, o el espacio del héroe original, el que es el centro y el de la renovación de la vida, que en nuestro estudio es *Ibo* el Sol, un hombre de rojo que despliega sus brazos desde el bajo techo de lo más alto de la cuesta de El Palmarito en la sierra de San Francisco. Tenemos así que los lienzos rupestres de la California son una aportación colectiva de quienes los pensaron pero tienen también el carácter individual de acuerdo a la factura de quienes los realizaron. En esos lienzos se expresan las ideas de sus hacedores, su momento histórico y el estadio cultural en el que se desarrollaron. La roca así, de forma inanimada de una realidad tangible y material estuvo pasando durante milenios a ser cosa revelada quedando convertida en el espejo de las formas de los pensamientos de un mundo maravilloso, el “mundo otro”, el del espejo en la roca.⁴⁰³

⁴⁰² Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, Traducción de Josefina Hernández, México, Fondo de cultura Económica, 2013, pp. 274 (Biblioteca de Psicología, Psiquiatría y Psicoanálisis). Ver. p. 46-47.

⁴⁰³ José María Azcarate, *Historia del arte en cuadros esquemáticos*, Madrid, España, Editorial Epesa, 1974, 99 p. Ver p. p. 6 Para este autor la pintura es una actitud frente a la vida de cada grupo humano y es por eso que estas manifestaciones no se pueden separar de la historia, pues además su lenguaje se entiende como universal, dirigido básicamente al espíritu. Para él, el texto literario solo debe servir de explicación a la representación y así agudizar el espíritu de “observación”. Por otra parte, el autor provoca una pregunta que habría que resolver frente a las clasificaciones de los estilos y subestilos pictóricos rupestres: ¿los llamados estilos pictóricos rupestres lo determinan “las formas” construidas en un periodo histórico, o la factura. Es decir, son personales o históricos? Desde luego, la respuesta es que estas expresiones son históricas, mas sin embargo su tratamiento ha sido en relación a la “factura” ante la ausencia de dataciones confiables y de un mayor estudio de las fuentes históricas y etnográficas, entre otras muchas más.

Ibo el ombligo del mundo

Varios misioneros jesuitas dejaron constancia de que nunca supieron que los indígenas de la península de California hayan sabido del “artificio maravilloso de las letras” con las cuales se habla a los ausentes y se podían conservar las “memorias de los siglos pasados”. Esa “prodigiosa invención decía el jesuita Miguel Venegas, “que pinta las articulaciones de la voz y da cuerpo a los conceptos del entendimiento, fue igualmente desconocida de todas las naciones que hasta ahora se han descubierto en la América”.⁴⁰⁴ Sin embargo como lo hemos analizado en el apartado anterior, las articulaciones fonéticas de una voz muy antigua están todavía pintadas en el lienzo de piedra de la cueva de La Serpiente. Ahí, dos de esas articulaciones están obsequiadas al interesado: *Ibo* el Sol, y *Gomma* la Luna.⁴⁰⁵ Estas palabras cochimiés, pero también de uso común entre otras “naciones” peninsulares serían las más lejanas en el tiempo para designar a esas referencias luminosas que marcan el comienzo de los tiempos cuando en la profundidad de ese pasado las lenguas apenas se estaban inventando. *Ibo* El Sol y *Gomma* La Luna, son palabras y voces cuya paternidad se pierde en la profundidad del tiempo, pero que sin embargo estaban con su halito de viento al momento de la llegada de los forasteros a la península de California.

El Sol y la Luna han sido en diferentes regiones del mundo y desde los tiempos más antiguos objeto de culto y motivo de explicación acerca del origen del “universo” y de la vida. Cuando los chamanes hablaban durante largo tiempo acerca de sus

⁴⁰⁴ Miguel Venegas, *Noticia de la California.*, p. 68-69. Muy probablemente esta concepción de escritura que muestra Miguel Venegas haya sido tomada del padre David Acosta o alguno de los cronistas coloniales, pues en esa visión hace referencia al uso de símbolos por parte de los antiguos mexicanos así como de “jeroglíficos” y de elaboración de “pinturas al natural de los sucesos.” También refiere del modo en que gracias a esta pintura se conservaba “la noticia de su religión, de sus leyes, y de sus historias, y aun de los derechos que tenía cada familia, haciendo con ellas cronologías, ciclos y computaciones del tiempo.

⁴⁰⁵ Gilberto Ibarra, *Vocablos indígenas de Baja California Sur.*, p. 84. La referencia de Ibarra se remite a Pimentel quien efectivamente remite el vocablo al uso de él por varias rancherías indígenas cochimiés.

ancestros y la creación de ese mundo, la referencia al Sol y la Luna estaba en el centro de sus relatos, de ahí que su representación plástica y su presencia en el paisaje ritual sea condición de su representación en el mundo real relacionado con el “mundo otro”, es decir el de los espíritus al que los chamanes podían acceder por diferentes vías, ya sea danzando, ayunando o ingiriendo alucinógenos que los transportaban al mundo de los espíritus. El paisaje adquiría así en ellos una connotación ritual por su relación con la bóveda celeste y lo sagrado, también por los emplazamientos de las representaciones de las formas realizadas en el lienzo rocoso en las que muchas de ellas continúan apuntando a la dirección de un amanecer o la presencia lunar en sus diferentes fases, o también una estrella aún más lejana que el Sol y que desde la boca de una cueva se ve o se presagia desde la profundidad de una madrugada o en el amanecer de un horizonte despejado del bochorno de las nubes, pues ese cielo peninsular es uno de los más limpios de México. El lienzo rupestre de la cueva de La Serpiente al que me he acercado en el apartado anterior sería un ejemplo claro de todo esto ya que su ubicación tiene ese sentido que por lo demás es sobrecogedor. Muy cerca de ahí, a unas cuantas horas de camino, la cueva de la cuesta de El Palmarito en la misma sierra de San Francisco, tiene también una concepción paisajística ritualizada. En la altura mayor de la gigantesca entrada que forma la cueva, en su pared rocosa del techo interior de la oquedad, una figura humana con los pies ligeramente abiertos y los brazos extendidos, sobredimensionada en tamaño y de color rojo, enseña, asusta, presagia, empequeñece, adivina, sobrecoge, emociona, vuela, marca, advierte, embelesa, observa y espera plantado en su posición milenaria el amanecer de todos los días portando un disco de color negro que tiene colocado por encima de su antebrazo izquierdo.



El hombre de rojo con el disco lunar en lo alto del “bajotecho” otea el horizonte realizando un vuelo que lo muestra de esa manera. *Sierra de San Francisco, cueva de la cuesta de El Palmarito.*

La figura humana de rojo y el disco pintado de negro son un marcador que recibe todas las mañanas a primera hora la llegada renovada de Ibo el Sol, el que surge desde el horizonte lejano; abajo del hombre de rojo que expresa su vuelo desde la posición en que está colocado queda el paisaje del pequeño valle de la comunidad ranchera de Santa Marta, y a la lejanía unas montañas azules que contemplan desde allá el mismo color de un espacio que balbucea confundirse con los azules. En ese punto, el paisaje rupestre presiente la humedad que en el verano evapora el Golfo de California, distante de ahí a unos cincuenta kilómetros en línea recta. Para las culturas sostenidas en los mitos de origen, este tipo de paisaje toma vida por medio de diferentes insinuaciones simbólicas como por ejemplo el de la centralidad astronómica perfecta del hombre de rojo que está orientado al Este, es decir rumbo a la dirección de la salida del Sol. Desde esa posición su relación con el entorno está formado por las colinas, los precipicios rocosos, el desierto, los azules de las distancias, los colores cafeses, grises y blanquecinos de la tierra yerma que lo van

modelando para darle forma. En ese punto estaría el origen del bien y del mal de un mundo antiguo, el lugar donde comenzaría la abundancia o lo sagrado porque un día un nativo o muchos nativos descubrieron en ese sitio la inmortalidad. Este planteamiento acerca de la inmortalidad de los sitios sagrados lo hace Joseph Campbell en su estudio del *Héroe de las mil caras*, para dar cuenta de los lugares donde han nacido los héroes y las ciudades donde se les han construido templos con los rumbos de las cuatro direcciones. Desde esa perspectiva un sitio como El Palmarito sería un lugar central a partir del cual se construirían otros espacios sagrados con la salvedad de que este sería el concebido para siempre, asunto que se corresponde de manera cabal con una de las dataciones más antiguas del continente americano, la mencionada figura de la “mujer del huipil” de ese lugar con 9200 años de antigüedad, que de ser cierta, estaría certificando la primicia de un tiempo de muy al comienzo de la historia.⁴⁰⁶ Sin embargo su antigüedad como antigüedad solamente comienza a adquirir sentido desde una perspectiva de lo sagrado vinculado al mundo de los espíritus, a los mitos fundacionales y la impronta de quienes la construyeron.

Desde aquella altura de la cuesta de El Palmarito, la figura que describe al hombre de rojo lo muestra desnudo y está extendiendo sus dos brazos para seguir revelando una orientación astronómica puntual, la del Norte-Sur y Este-Oeste, la del amanecer o la ascensión del Sol que marcan los rumbos del mundo. El Este se estampa en la cabeza del hombre de rojo, y su descenso bajo sus pies separados está marcando el rumbo del Oeste, el de un horizonte no visible pero del que se sabía correspondía a la noche y al inframundo. Tenemos así que el hombre de rojo y su disco negro por encima del antebrazo derecho es una brújula perfecta sin desperdicio alguno en su calibrado, una rosa de los vientos petrificada en una forma pictórica que distingue su Norte del lado del brazo izquierdo que se asocia aquel disco pintado de negro. Esta figura principal está pues simulando o mostrando las cuatro direcciones del mundo para convertirse en su centro inamovible. Esta figura,

⁴⁰⁶ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, p. 46. Ver también Enrique Hambleton. *Lienzo de piedra*, p. 46 y 47.

por la altura en la que se encuentra así como por su posición y tamaño provocaría seguramente temor o admiración desde los tiempos más antiguos.⁴⁰⁷

Al igual que la mayoría de las demás formas humanas representadas en los lienzos de piedra de la península de California, el hombre de rojo carece de cabello y por ello su cabeza se está destacando como un elemento del conjunto de las formas, al igual que el disco que lo acompaña del lado izquierdo. La cabeza está sin rostro al igual que todas las cabezas de las figuras humanas que se representan en los lienzos rupestres peninsulares, no se adivina en ellos marca alguna, no tienen nariz ni boca, cicatrices, arrugas, barba, bigote, por lo tanto son figuras humanas sin sonrisa ni llanto, pero tiene en su emplazamiento una dignidad.⁴⁰⁸ El hombre de rojo muestra un pecho ancho, vertical, erecto, sus manos y brazos describen un movimiento ascendente, la separación de sus dedos muestra una forma de paletas en las manos y pies. Esta descripción que no ha encontrado sonrisas ni alegrías en el rostro, porque carece de ellas, se corresponde de alguna manera y en su propia singularidad a la mayoría de las formas pictóricas de los santos que Eusebio Kino, y Juan María de Salvatierra y otros misioneros introdujeron a California, que aunque con una descripción diáfana entre luces, sombras y resplandores, las cabezas de esos santos representados tienen rostros sin sonrisas, la mayoría de ellos sin emoción alguna, y por ello son en ese sentido tan imperfectas o perfectas como este hombre de rojo y otras tantas formas que no intentan comunicar esas emociones de

⁴⁰⁷ Respecto a la orientación del “hombre de rojo” es de decir que el calibrado de su orientación se realizó con una brújula integrada a un registro fotográfico realizado en diciembre de 2015, todo esto gracias a un proyecto financiado por el Instituto Sudcaliforniano de Cultura y la Secretaría de Cultura, con el apoyo entusiasta de Aníbal Angulo, director de la galería de arte Carlos Olachea, de La Paz, BCS. El registro fotográfico de doce sitios con pintura rupestre fue realizado por Luis Erantscani quien integró a este registro la brújula de precisión. Al percatarme de la exactitud de la referencia astronómica para El Palmarito, solicité a Luis Erantscani la comprobación de los ajustes del calibrado de la brújula pero estos ya eran los correctos, de tal suerte que este conocimiento novedoso en el marco de una explicación de conjunto para este sitio sagrado no dejó de emocionarme, y aún. Este registro 360 grados cuenta con textos para un público amplio elaborados por mí y con los que se buscó dar la información mínima necesaria para una aproximación a los lienzos de piedra. Puede ser consultado en línea en el sitio: <http://www.sendarupestre.mx/>

⁴⁰⁸ La cara se define como la parte anterior de la cabeza humana, desde el principio de la frente hasta la barbilla. En ese sentido, el rostro es la cara de la persona.

la “forma”.⁴⁰⁹ Son realmente pocas las cabezas de las figuras humanas de los lienzos rupestres que estén conteniendo más de un color, pues por lo general se presentan mayoritariamente en los matices del color de esta figura de rojo. La característica del “hombre de rojo” es que ese color está dando forma a todo el cuerpo que lo constituye y no se comparte con otro color, como si ocurre con otras figuras. Tenemos así que el concepto de “*Ibo*” el Sol, está representado para un momento específico en color rojo y la Luna con un punto negro de dimensiones aproximadas al tamaño de una sandía en relación a la figura humana pintada ahí, en lo más plano y alto de su cueva.

. El punto negro asociado al “hombre de rojo” de El Palmarito surge del plano rocoso con una fuerza y rapidez de todo el conjunto y se identifica de inmediato, pues en la observación del lienzo superior es la forma más destacada, pero también la más escueta, sin adornamientos, despejada, una forma claramente representada con toda esa intención de ser exhibida de manera libre y abierta respecto a otras formas que no sean esa y la del “Hombre de rojo”.⁴¹⁰ Este punto negro a la distancia continúa siendo una expresión gráfica que se está integrando a un relato, a una descripción mítica representada por medio de formas, en este caso con la figura humana que lo porta y con el resto del conjunto que está bajando sus pies, como lo veremos adelante. Si el punto es en la cuesta de El Palmarito la forma más elemental a partir del cual surge el trazo o la línea, *Ibo* es el hombre de rojo y en ese punto negro se representa a la Luna en el comienzo de la vida que se reinicia al finalizar la oscuridad

⁴⁰⁹ Esta correspondencia la documento en función de los estudios realizados por Bandaxall en relación a la pintura del renacimiento. Ver Bandaxall, *Pintura y vida cotidiana en el renacimiento*, p. 39. En el periodo misional la ausencia de rostros alegres de los santos tiene su contraparte en la realidad cotidiana en la que los californios según dice Baeguert, vivían entre risas y juegos obscenos, ver Juan Jacobo Baeguert, *Noticia de la península americana de California.*, p. 109-116.

⁴¹⁰ Kandinsky Vassily, *Punto y línea sobre el plano. Contribución al análisis de los elementos pictóricos*, traducción de Roberto Echavarren, Buenos Aires, Argentina, Editorial Paidós, 2003, 168 p. Ver p. 8. Este autor parte de la idea principal de que todo comienzo es el punto, El disco de negro sería un punto a partir del cual el plano se despliega. Primero el punto y a partir de ahí una línea, el trazo. El disco negro es un punto formado por muchos puntos, pero al final es un punto.

de cada noche, y por eso el hombre de rojo espera su amanecer desde ahí,⁴¹¹ muy en consonancia con los mitos de creación de los indígenas peninsulares.



La orientación astronómica del “hombre de rojo” está calibrada sin desperdicio alguno. *Sierra de San Francisco, cuesta de El Palmarito.*

En seguimiento del Norte que marca el hombre de rojo de la Cuesta de Palmarito, es de señalar que ese rumbo cardinal no es cualquier Norte pues en las mitologías indígenas peninsulares, particularmente la de los cochimiés, se señala como la morada de los muertos y también el rumbo del que decían todos ellos que habían llegado sus ancestros.⁴¹² A este respecto el jesuita Miguel del Barco menciona que para los indígenas las tierras del Norte eran tierras mejores y que ahí había

⁴¹¹ Kadinsky plantea un asunto interesante en relación al punto como forma básica al considerar que un lienzo se inicia con un punto que expresa una interiorización, “la de su plano embrionario” “uno que no es visible, es interior” Esto nos lleva a plantear que para el caso que nos ocupa, en lienzos rupestres que están conteniendo varias capas de pintura (planos o fases) que aún esperan dataciones de su temporalidad, bastaría tan solo con un punto para hacernos pensar que el plano que se está estudiando no es el plano. Bastaría poner en consideración un punto negro, el de la Lunal, o el de *Ibo*, para señalar que el plano no es el plano, su dimensión es otra, es interior, de ahí que muchas de las formas rupestres parecieran salir del interior del plano, de adentro de la roca, y por eso se aprovechaban las sugerencias de formas que brindaba la naturaleza. Ver Kadinsky Vassily, *Punto y línea.*, p. 25. La construcción de esta teoría sobre el punto, es muy a propósito de las creencias más antiguas de los indígenas peninsulares que decían provenían de las piedras, es decir donde comienza a vivir el plano embrionario, el del interior de la roca.

⁴¹² Miguel del Barco, *Historia natural y crónica de la Antigua California.*, p. 217. Ver también Miguel Venegas, *Noticia de California.*, 71-72.

abundancia de sus comidas. En cambio en el Sur “era tierra más desdichada”, que aunque los indígenas no la conocían lo discurrían de lo que habían contado los “primeros pobladores” llegados del norte⁴¹³. Esto resulta por demás interesante en virtud de que para saber de la disponibilidad de los frutos de la tierra era necesaria la construcción de una idea del tiempo, de tal manera que la concepción de este debió haber tenido un fuerte carácter sagrado, y debió también haber estado vinculado a una construcción de los rumbos del espacio, los del horizonte del mundo, asunto de un saber privilegiado que sería de la incumbencia de los chamanes estrechamente relacionados con observadores de la bóveda celeste. Una concepción de los rumbos del espacio en función de los “muertos” y “la comida” a lo que se refería Miguel del Barco, plantea algunas interrogantes pues serían temas relacionados en la observancia de algunos de los recintos rupestres en un ir y venir entre esos contenidos que serían los de la construcción y comprensión de una idea del tiempo, y por tanto también de la vida y la muerte. Desde luego, en ese inserto estaría la observancia de “la comida” a la que hace referencia el misionero, muy a propósito de un grupo humano de cazadores, recolectores y pescadores cuya sobrevivencia pendía de los recursos que brindaba de manera oportuna la naturaleza. Es de referir, que como en muchísimas culturas los alimentos tendrían un carácter sagrado y seguramente su tratamiento fue así. Ahora bien, si el norte era el rumbo de los muertos “bien portados” y de la “comida”, se infiere que este rumbo debía tener esa asociación con lo sagrado, con el “mundo otro” en donde el alimento al no ser necesario tendría otro carácter.

El emplazamiento del hombre de rojo recuerda el texto del jesuita Miguel Venegas acerca de las obligaciones de los sacrificios rituales a los que hace referencia en su libro sobre California. Estas obligaciones estaban vinculadas a la de un sacrificio que consistía en que alguien se lanzara desde lo más alto de un picacho hasta la profundidad de una barranca capaz de garantizar una muerte ritual segura. Esta obligación dice Miguel Venegas, rara vez dejaba de ser obedecida y cuando esto no era así se compelió a alguien para que lo realizara. La referencia a este sacrificio

⁴¹³ Miguel del Barco, *Historia natural y crónica de la Antigua California.*, p 217.

que debe entenderse de carácter ritual, es coincidente con el emplazamiento espacial del hombre de rojo y que he señalado como el del “vuelo”. Metafóricamente el hombre de rojo vuela y está lanzado sobre el vacío que forma el precipicio que está debajo de él, pero su vuelo es también sobre la inmensidad de los lugares serranos llenos de precipicios que forman los estrechos arroyos y cañadas que dan altura a unos paredones de caída vertical, de ahí que esta experiencia del sacrificio ritual que refiere Miguel Venegas, potencialmente podría estar vinculada a *Ibo* el Sol, el hombre de rojo de El Palmarito, y también al carácter sagrado de otros recintos rupestres como un remanente de prácticas que se recreaban en esos lugares serranos como parte de una herencia cultural muy antigua que estaría vinculada al Sol.⁴¹⁴ En ese sentido, el “hombre de rojo” es un personaje en acción ritual, lanzándose al precipicio, iniciando un vuelo que es el del Sol.

⁴¹⁴ Miguel Venegas, *Noticia de la California.*, p.110



Vista desde el exterior y desde adentro hacia afuera rumbo al precipicio y la salida de el Sol. La fotografía izquierda recuerda el sacrificio ritual de lanzarse desde los precipicios serranos a los que obligaban los chamanes en lo que seguramente era un culto solar. *Sierra de San Francisco, cuesta de El Palmarito.*

La asociación de los rumbos astronómicos de la Cuesta de El Palmarito ha quedado vinculada con una procesión de formas circulares-solares que se marcan a lo largo del recinto, muy abajo de los pies del hombre de rojo. Aquellas formas son a primera vista imperceptibles pues no pueden observarse de manera completa de una sola mirada. Se requiere de una contemplación más ampliada, un vistazo gran angular para precisar que esta peregrinación de formas solares es de Norte a Sur, y de arriba abajo, con un movimiento sinuoso y reptilíneo que describe el movimiento de una gigantesca serpiente que sale y entra a voluntad propia del interior al exterior de la

pared pétrea que da forma a esta cueva. El movimiento está claramente señalado mediante oquedades circulares de diferentes tamaños que fueron aprovechadas para pintar en ellas una serie de medios círculos y círculos completos que dan formación a discos lunares y solares, algunos pintados de negro y otros de blanco, como si se tratara de la construcción de un gran astrolabio rupestre en la construcción de un computo calendárico de carácter solar y lunar vinculado a la representación del “mundo Otro”.⁴¹⁵



Círculos en color blanco y negro muestran el movimiento sinuoso de una serpiente que desciende-asciende. Arriba, en el techo de la cueva, el hombre de rojo es la puerta del Sol. *Sierra de San Francisco, cueva cuesta de El Palmarito*

La orientación astronómica de la figura de rojo en el techo de la cueva de El Palmarito, más las representaciones discales dejan ver un culto solar que al parecer sería de los más longevos del continente americano pues como ya se dijo una de las figuras del lienzo rupestre ha sido datada con una antigüedad de 9200 años antes del presente.⁴¹⁶ No obstante que la figura del hombre de rojo no ha sido todavía

⁴¹⁵ La palabra astrolabio está referida a un antiguo instrumento que se usaba para saber de la posición de la Luna y las estrellas. Con este instrumento se podía determinar su posición y movimientos. Fue usado ampliamente en las navegaciones interoceánicas. *Diccionario de la Academia de la Lengua Española*, Real Academia Española, España, Editorial. Espasa Calpe S.A. vol. I, pp. 1007. Ver p.. 217

⁴¹⁶ La figura de la que da cuenta Enrique Hambleton es una que identifica como mujer, pues muestra dos apéndices laterales a la altura de las axilas. También informa que la datación se efectuó con un método llamado “de aceleración de espectrometría” y fue realizado por un

fijada en su temporalidad, el emplazamiento que tiene y su relación con el resto del conjunto plantean con mayor claridad su relación con un culto solar seguramente muy antiguo el cual fue registrado por algunos misioneros jesuitas como una de las prácticas cotidianas de diferentes grupos indígenas peninsulares. Si los estudios realizados al pigmento de una figura femenina de este sitio son correctos, este sería una de los sitios ceremoniales más antiguos del continente americano y seguramente el hombre de rojo que está colocado muy por encima de ella también tendría una antigüedad milenaria, pues en el conjunto de imágenes el hombre de rojo es una expresión gráfica-temática de una composición que se estaría correspondiendo a las descripciones universales de los mitos fundacionales que son a su vez las historias más antiguas del hombre, restos del pasado más remoto que ha sido entendido muchas veces solo como yacimiento arqueológico y no como grafía, o la voz de una palabra primigenia referida al “Sol” que una vez se estuvo pronunciando y dibujando como “forma” en ese lugar, tal y como lo refería Miguel Venegas cuando afirmaba respecto a la escritura, que esta es una prodigiosa invención “que pinta las articulaciones de la voz y da cuerpo a los conceptos del entendimiento”.⁴¹⁷ El hombre de rojo es una representación de una voz: *Ibo* el Sol y es a la vez una palabra antigua que así se dijo, y por eso la memoria la guardó y seguramente la reinterpretó a lo largo del tiempo hasta establecer el culto chamánico principal que se quedaría hasta el final de los tiempos marcado durante el periodo del contacto y el régimen de misiones.⁴¹⁸

En el hurgamiento acerca de las prácticas chamánicas relacionadas con el culto solar y lunar, los misioneros encontraron que estos habían logrado construir un serial de ordenamientos mediante el cual “obligaban” a sus seguidores a cumplirlo como cosa

laboratorio de Nueva Zelanda llamado Rafter Radiocarbon Laboratory. Enrique Hambleton, *Lienzo de piedra.*, p. 178.

⁴¹⁷ Kandinsky Vassily, *Punto y línea.*, p. 28

⁴¹⁸ El mito se entiende por algunos autores como la experiencia de la vida, y en diferentes culturas se construyen imágenes similares de ella. Estas imágenes habrían sido construidas en una interpretación íntima y espiritual. Desde esta perspectiva el hombre de rojo sería en el lienzo rupestre “la forma de las formas”. Ver Joseph Campbell, *El poder del mito. Entrevista con Bill Moyers* traducción de Cesar Aíra, Madrid, España, Editorial Capitán Swing Libros, S.L., 2016, pp. 304. Ver p. 290. Para la referencia de Venegas ver Miguel Venegas, *Noticia de California.*, p. 68-69.

establecida de manera permanente. Este decálogo de las obligaciones estaba organizado muy en proporción con el de la ley de Dios, el de los diez mandamientos que normaba la conducta de los creyentes católicos y calificaba los pecados mortales. En este decálogo de los chamanes, sabido y transcrito por algunos de los misioneros jesuitas, se hace referencia fehaciente al culto solar como uno de los elementos de identificación cultural más significativos en el modo de vida de los antiguos californios, pues el Sol estaba en el centro de la vida cotidiana. Estos mandamientos chamánicos fueron recogidos en una isla de nombre Trinidad, en el Seno Califónico, en donde el padre Sigismundo Taraval se encontró con un personaje que fungía como “gobernador” y era también a la vez el sacerdote o “Hechicero” de quienes ahí vivían.⁴¹⁹ Relató el misionero Taraval que debajo de la línea de mando de este chamán estaban varios subordinados que le ayudaban a gobernar. Estos personajes portarían una serie de adornos sobre la cabeza, lo que al misionero le resultaba de “lástima y risa” seguramente por su difícil comprensión para él. Ellos, que formaban el séquito del chamán, contribuían desde sus líneas de mando a hacer valer el decálogo referido que en relación al culto exigía un saludo ritual al Sol que se hacía de la manera siguiente:

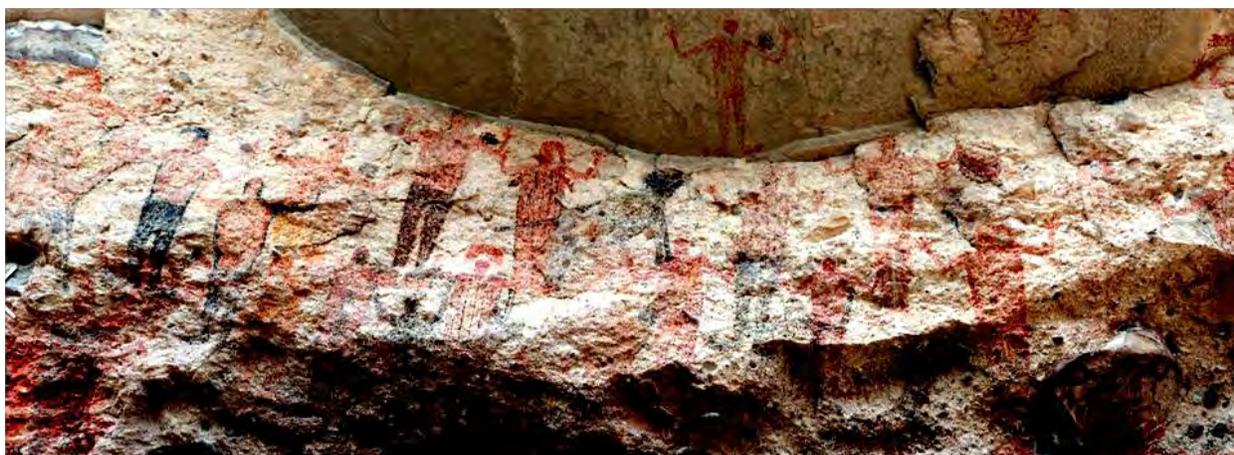
El modo de saludarlo era salir corriendo del puesto en donde estaban poniéndose debajo del Sol, (pues para ello esperaban que fuese mediodía) levantando las manos a lo alto, y como quien atraía su regazo a las luces, inclinando la cabeza, las recibían con obsequio. Más cuando volvían de saludarle, que cuidasen de no volver por el camino mismo: que en algo se había de distinguir a saludar al Sol, de ir a otras diligencias.⁴²⁰

Esta cita es sugerente dentro de los registros de primer nivel realizados por los misioneros, pues gracias a ella podemos apreciar que en esta observación se dan elementos de interpretación para tratar de entender el porqué en muchos de los lienzos rupestres, particularmente los más claramente relacionados al culto solar, las figuras humanas se muestran con los brazos extendidos lo cual aplica como la

⁴¹⁹ Es de referir que he buscado la ubicación de esta isla llamada Trinidad y desafortunadamente no la he podido ubicar, pues muy probablemente perdió este nombre original y fue sustituido por otro como solía ocurrir en ese tiempo.

⁴²⁰ Miguel Venegas, *Noticia de California.*, p.122

representación válida para la mayor parte de las figuras humanas de los diferentes lienzos rupestres de la península, sin embargo esta cita resulta aplicable con mayor énfasis al sitio denominado cuesta de El Palmarito en virtud de la evidente relación que las figuras humanas tienen con el culto solar, mostrando que el hombre de rojo relacionado con el Sol es con toda su desnudez, cabeza sin cara y brazos extendidos, la “forma de las formas” de las figuras humanas pintadas en los lienzos rupestres.⁴²¹ El saludo al Sol tenía complejas implicaciones pero una de las más importantes era que cuando hacía mucho calor, todos debían salir a saludar al Sol, pues en ello no solo se libraban de que “los fatigase en sus cazas y pescas, sino que tendrían en todas ellas mucha felicidad”, es decir, la garantía del suministro de la carne de venado, los frutos de la tierra y las mares. En la parte iconográfica, las figuras humanas emplazadas debajo de los pies del Hombre de rojo, son coincidentes con la descripción que hizo Sigismundo Taraval, como se puede detallar con las imágenes siguientes que se corresponden a una de las descripciones que Miguel Venegas hace de los chamanes.



Siguiendo a Sigismundo Taraval, abajo de *Ibo* el Sol estarían varios ayudantes subordinados a él que le ayudarían a gobernar el culto solar. Portaban adornos que daban “lástima y risa”. *Sierra de San Francisco*, cuesta de El Plamarito.

Vinculado al culto solar, el conjunto del lienzo de piedra de El palmarito se inicia en una lectura de arriba hacia abajo con el hombre de rojo y el círculo negro que representaría su asociación con la Luna. Estos dos colores, el rojo y el negro, son los

⁴²¹ Joseph Campell, *El poder del mito.*, p. 290.

que de manera genérica tienen contenidos las figuras colocadas abajo, lo cual las hace distintivas de casi todas las otras representaciones de la mayoría de los lienzos rupestres. Así, la significación de estos dos colores desprendidos del hombre de rojo y de su disco negro, les da la significación de que estos personajes a los pies de *Ibo* son creación, fusión de esos dos colores originarios en el cosmos de los hombres y también de las mujeres, pues como se puede apreciar el género femenino está presente en la “mujer del huipil”, presente en esa galería horizontal de formas humanas que se rebelan con los dos colores primigenios, el del día y la noche, como creación de esas dos armonías. El número de figuras humanas en esta galería de representación de personajes “principales” es de dieciséis, más o menos coincidente con los que hemos venido enumerando para las representaciones de los rituales como el del “dios de la cosecha” al que he aludido en el capítulo II de este mismo texto.⁴²²



La mujer del huipil, 9200 años de antigüedad. *Sierra de San Francisco, cuesta de El Palmarito.*

El emplazamiento del hombre de rojo de El Palmarito se muestra como el de un personaje vital que preside todo el paisaje ritual pero también las diferentes formas pintadas bajo sus pies, así como aquellas que están al lado izquierdo de su cuerpo. El lugar en donde se está emplazando como lo he dicho, lo muestra como si estuviera volando, suspendido boca abajo, en caída libre, razón por la que lo relaciono con los

⁴²² Diferentes autores remiten a varias figuras humanas como si estas estuvieran vestidas con pantalones de los que se usaban en tiempos relativamente recientes, omitiendo con ello las consideraciones de otro tipo que son la que ahora abordo.

sacrificios rituales. En el conjunto, desde esa parte más alta como presencia trascendental, el hombre de rojo está partiendo en dos mitades verticales el espacio donde se ubican casi todas las otras figuras del lienzo. Su posición formal muestra la finalidad buscada, que el espacio esté libre de toda perturbación para que la forma hombre-rojo se muestre como quien preside el mundo contenido ahí: un mundo real y “el mundo otro” que sería el de los espíritus al que solamente podían estar accediendo los chamanes y quienes se estarían iniciando en las prácticas ritualizadas. El lienzo rupestre se convierte así en una composición compleja cuya función es transmitir un mensaje que se estuvo sucediendo a lo largo de generaciones pero contenido en su propia grafía, aquella que se expresa mediante una forma pictórica pero que también fue palabra que alguien pronunció o dijo a otro en ese mismo lugar.⁴²³

El ciclo cosmogónico de la creación, es decir el origen y la evolución de lo que se entiende como universo, muestra paralelos en las construcciones y las interpretaciones del mundo de diferentes culturas, siempre unidas al surgimiento de la figura del héroe que es un símbolo de la imagen creadora, que es la que se está sugiriendo desde lo más alto del lienzo rupestre de la cuesta de Palmarito: el hombre de rojo, *Ibo* el Sol, es el héroe. En muchos de los mitos universales en lugar donde nace ese héroe es considerado el ombligo del mundo, el sitio de encarnación de un dios y el centro del universo. en esta línea de interpretación el hombre de rojo puede ser explicado por su prontitud astronómica que marca los rumbos del horizonte de “su universo”, como el punto inmóvil, el centro alrededor del cual se mueve el mundo, “el mundo otro”, el Sol y la Luna. En estas representaciones del centro del “universo” casi siempre se encuentra la cabeza de una serpiente que sería la que sostiene la tierra, o la figura del dragón que es la de la serpiente cósmica, símbolo de las aguas hacedoras del mundo, las primordiales que es el mundo de un ser inmortal. En este lugar, desde lo más alto del recinto, la figura de rojo preside bajo sus pies pero también sobre su cuerpo en vuelo, un movimiento de ese ofidio que insinúa tener

⁴²³ Una obra de arte, como lo es el lienzo rupestre, puede ser entendida como aquella que contiene un conocimiento que no solamente responde a asuntos técnicos en su construcción sino que también en su función de comunicación. Kandinsky Vassily, *Punto y línea.*, p. 16-17.

dos cabezas, una de las cuales se desprende de la profundidad de la tierra a la que se habría internado para surgir abriendo sus mandíbulas y comenzar a engullir un venado o un conejo. Bajo esas mandíbulas una mujer con los dos brazos extendidos parece estarlas sosteniendo con todo lo que es el peso pétreo de la cabeza de la serpiente. Su pecho femenino, a manera de pectoral que le ha obsequiado la roca ha quedado integrado a la cabeza de la serpiente haciéndola destacar como una forma que resta la tensión del momento a la acción de engullimiento que ahí se está desarrollando tal y como se puede observar en la siguiente fotografía.⁴²⁴



En la boca de la serpiente se observa un venado o conejo que está siendo engullido mientras una mujer parece ocultarse bajo la mandíbula inferior del ofidio. *Sierra de San Francisco, cuesta de El Palmarito.*

⁴²⁴ Todo indica que en diversos lienzos rupestres del mundo la representación de las serpientes siempre se realizan desplazándose a la profundidad de la tierra o entrando y saliendo entre grietas y piedras, aprovechando cualquier accidente para complementar el movimiento de “la forma”. Ver Jean Clottes y David Lewis-Williams, *los chamanes en la prehistoria.*, p. 31-34

Así, las representaciones “formales” (de formas) de la cueva de El Palmarito son también al igual que en otras regiones del mundo una expresión del valor simbólico de la roca, pues en este sitio se aprovecharon todas las potencialidades que estas tenían para las representaciones que ahí se querían y podían realizar, de tal manera que los hacedores de los lienzos estuvieron logrando una concepción magistral de la forma, que no es cualquier forma sino solamente aquella que es capaz de introducirse en el interior de la pared rocosa, serpentear como solamente lo hacen las serpientes, penetrar en ella y de pronto irrumpir más allá, dando la impresión de que se trata efectivamente de una serpiente que busca entrar y salir en las fisuras de la pared rocosa. En la macidez de la roca se entiende que La forma serpiente ya estaba ahí desde antes de la llegada de los primeros hombres, ella es más antigua que ellos a quienes correspondió potencializarla con un sentido espiritual hasta lograr construir ahí una expresión que los estuviera vinculando al mundo de los espíritus.⁴²⁵



Vista lateral de la boca “mounstruosa” de la serpiente que saca la cabeza de entre el conglomerado rocoso mientras la figura femenina oculta su rostro bajo la mandíblua inferior. *Cueva cueva de El Palmarito*

⁴²⁵ Es de señalar que uno de los muchos estudios pendientes en los diferentes sitios es uno que dé cuenta detallada de la antigüedad de cada una de las matrices de los lienzos rupestres de aquellas sierras, sus piedras, conglomerados y sus suelos pétreos.



En la parte inferior derecha, una cabeza de serpiente muestra sus fauces abiertas en el momento en que engulle un mamífero terrestre. *Cueva cuesta de El Palmarito, sierra de San Francisco.*

Característica a destacar en la representación del héroe es su transformación de una forma celeste a una terrena, la cual debe ser encarnada en el mundo real, de ahí que el héroe siempre esté colocado en el punto más alto, en el centro o punto medio del cielo, pues como héroe él es la puerta del Sol.⁴²⁶ En ese sentido, dentro de esta concepción universal el hombre de rojo es una representación de esa puerta del Sol, una forma pictórica que aguarda la salida del Sol en la espera cotidiana y perpetua de cada amanecer. Para los cochimiés y los guaycuras, y seguramente también para los pericués, *Ibo* es el Sol y de acuerdo a la lógica de las tramas de las cosmogonías solares estaría entonces representado por una forma terrena, en este caso la figura humana de rojo mientras que el disco pintado de negro representaría a la Luna o la oscuridad de la noche: el hombre de rojo en una dualidad, por una parte alude al día y por otra a la noche, a la luz y la oscuridad. De ahí su emplazamiento como tal en el centro del universo, en el ombligo del mundo real y “el mundo otro”. De esta manera podemos entonces también plantear que el nombre de *ibo* que portaba el chamán bautizado por Juan María de Salvatierra en la misión de Loreto-conchó en noviembre de 1697, efectivamente llevaba consigo el nombre de alguien muy importante que

⁴²⁶ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras.*, p.46

había existido en los tiempos pasados y que se relacionaba con este culto. Miguel Venegas en su relato es muy enfático al respecto cuando informa de los chamanes lo siguiente:

Así enloquecidos, empezaban el sermón de sus dogmas, acompañado de ademanes descompuestos, y de indecentes locuras. Fingíanse inspirados en aquellos espíritus, que no reconocía la nación, y en nombre de ellos les anunciaban todo lo que les dictaba su furor, o su interés. Para autorizar su embajada, decían algunas veces, que aquellos eran aquellos mismos espíritus, en que creían: que habían estado en el cielo y habían hablado a sus dioses, y para seña mostraban una pezuña fresca de venado, o un pedazo de cuero, y una yerva, con quien podían matar a quien quisieren, pero lo más regular era tener unas tablillas...⁴²⁷

Como se puede apreciar en este texto, la portación de un nombre sagrado se puede explicar cómo la imitación o la conservación de una memoria, la de las hazañas del héroe original, o un intento de reproducir en el nombre este modelo universal, para estar evocando el recuerdo de “esa forma” que no tendría que ser solamente esta, pero que evocara a ese ombligo del mundo, “el centro” de la renovación de la vida. De esta manera el lienzo del Palmarito se vuelve un referente primordial de *Ibo* el Sol, y también un sitio que guardaría secretos, entre ellos el de la transformación de las formas celestes en terrenas, cuando un chamán había “estado en el cielo y había hablado a sus dioses”⁴²⁸ Por otra parte, de acuerdo a la construcción de los mitos cosmogónicos, el hombre de rojo de la cuesta de El Palmarito sería una de las figuras más antiguas por su significación presididora de una idea de la eternidad al estar en el origen de esa construcción, razón por la que a partir de ahí pudo haberse erigido el resto del lienzo.

Tenemos así que la cueva de la cuesta de El Palmarito reúne una serie de condiciones que la muestran como un gran centro ceremonial en el que el tema

⁴²⁷ Miguel Venegas, *Noticia de California.*, p.113-114.

⁴²⁸ Joseph Campbell, plantea que en las “mitologías y religiones” hay numerosas semejanzas y que las diferencias son menos grandes de lo que se supone. Desde la perspectiva del psicoanálisis del mito, aborda el tema de los monomitos como asunto común en todas las culturas. Joseph Campbell, *El héroe de las mil batallas.*, p. 11-48.

inicial anunciado por el hombre de rojo parece dominar el escenario que se está desplegando sobre el lienzo. Este espacio se vincula de manera destacada a la representación de soles y lunas que se están asociando a la creación de una forma-serpiente que se desprende desde la cumbre del cerro por el rumbo del norte y de arriba abajo para descender de manera sinuosa y en sigilo la mayor parte de la pared rocosa del gigantesco lienzo rupestre. En este descenso son aprovechadas una serie de oquedades circulares que por ahora es difícil precisar si son formaciones naturales o hechas de manera intencional para ser integradas a una concepción pictórica cuidadosamente elaborada y en la cual se pretendía combinar el vacío creado en esas formas circulares, dándole un contenido potenciado con la aplicación del color, y en algunos casos la realización de formas dentro de ellas. La característica de estas oquedades circulares es que se encuentran de manera densa sobre gran parte de la superficie del lienzo, incluyendo lo que es la parte más alta del frontispicio natural del recinto rupestre. Este tipo de oquedades, su utilización o construcción tendrían un referente aproximado de los indígenas pawnees del norte de Kansas y sur de Nebraska, entre quienes era costumbre que un “sacerdote” representara en un círculo que hacía con los pies, el nido de las águilas, imitando así la acción del pájaro que construye su nido, su casa. Otro significado es la de la construcción del mundo por un dios suyo que era Tirawa, de tal manera que una interpretación de ellos acerca de los círculos era el de estar señalando los sitios donde deberían vivir los pueblos emparentados entre sí.⁴²⁹ Es de referir también que en las cosmogonías más antiguas como por ejemplo la egipcia, la creación del mundo se ha narrado como la realización de un acto cotidiano que se realiza con cada amanecer. Para ellos la creación de mundo surge con un huevo del cual brotó *Ra* que era el dios de la luz. Este relato vinculado al nacimiento de la luz, por cierto desde nuestro punto de vista muy asociado a la idea de la formación de los “nidos” por la mención que se hace del “huevo original”, es también el de la contemplación

⁴²⁹ Joseph Campbell. *El héroe de las mil caras.*, p. 45 Este mismo autor escribe de las “mitologías juguetonas” como común a todas las civilizaciones, las cuales se caracterizan por imaginarse con lo que él llama “indebida seriedad”. En esa línea, que es la construcción de una parodia mitológica, remite a los maoríes quienes cuentan de un huevo de pájaro depositado en lo que sería el mar primario y a partir del cual nació un hombre y una mujer, unos animales y una canoa que los llevó a Nueva Zelanda.

cotidiana del hombre de rojo que espera al Sol en cada amanecer, y el cual se contemplaría no como devenir sino más bien como un acto de la creación original, es decir antes de la existencia del tiempo.⁴³⁰

El culto a la luz está presente en todas las culturas, pues el Sol tiene la significación común de hacer que todos los hombres salgan de la “semimuerte del sueño” y por tanto de volver a vivir. Dejar la luz significa morir, de ahí su representación como morada de los dioses. En ese sentido el ceremonial del saludo solar que hacían los indígenas peninsulares que es descrito por Miguel Venegas y que ya he referido, tiene ese mismo sentido que estaría presente en el lienzo rupestre: estar en la luz, ver la luz del Sol que les significaría vivir, por eso el gesto de recogimiento de esa luz hacia ellos se hacía con los brazos abiertos, extendiendo las manos en cielos despejados de nubosidades y con una sensibilidad a flor de piel, en un comienzo de la construcción de un “campo religioso” muy antiguo, en este caso eminentemente espiritual.⁴³¹ Así, una de las interpretaciones del relato rupestre a través de la representación de sus formas, es la de que los hombres con los brazos extendidos hacia el cielo estarían saludando y rindiendo culto a *Ibo* el Sol.

⁴³⁰ Joseph Campbell. *El héroe de las mil caras.*, p. 132.

⁴³¹ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras.*, P. 134. Para este autor es a partir de este tipo de rituales que brotan la religiosidad y moralidad.



Vista parcial en la que se pueden observar las oradaciones circulares sobre la pared de la cueva y en la parte alta de su frontispicio. *Sierra de San Francisco, cuesta de El Palmarito.*

Sean formaciones naturales o hechas a propósito a la manera de nidos de pájaros por los antiguos interesados en el lugar, cada una de esas oquedades dispuestas estuvieron siendo aprovechadas para la construcción de un movimiento ofídico de un reptil colosal que apunta bajar al inframundo. Una de las sinuosidades de la serpiente finaliza en el cuerpo de un venado que se está encontrando con otro venado también de color rojo que se le empata de manera frontal. Ambos son muy semejantes en corpulencia y alzada, se trata de dos ejemplares que están en plena etapa de reproducción, son venados que ya han consolidado su crecimiento en carnes y uno de ellos, el de la derecha, tiene toda su cornamenta anual completamente desarrollada; es un venado a plenitud en un tiempo que va de noviembre a marzo, mes este último en que estos animales comienzan a tirar su cornamenta. Los meses que he señalado son los que corresponden al inicio y finalización del periodo de apareamiento, tiempo de los más propicio para la cacería, pues estos mamíferos se congregan en pequeñas manadas que se van desplazando por las serranías en donde algunos frutos de invierno que ya han madurado los estimulan. De no ser por las diferencias que los venados tienen en las cornamentas estos casi podrían confundirse a modo de venados gemelos pues como se puede observar, las del venado ubicado a la derecha son las más grandes, lo cual alude a

un macho en temporada de celo, es decir de apareamiento fértil. Un signo llamativo en los dos mamíferos es la delgada línea blanca que está delimitando su forma venado, lo que para algunos autores tiene la significación de una identificación protectora, sagrada.⁴³²



Venados rojos: hembra y macho encontrados de frente. *Sierra de San Francisco, cuesta de El Palmarito.*⁴³³

En su libro *Historia y arte de la Baja California*, María Teresa Uriarte dejó asentado que la simetría de estos venados de color rojo, “tal vez una hembra y un macho”, guardan “alguna relación con las serpientes-venado” de la cueva de La serpiente.⁴³⁴ Aunque ella no explica cómo la relación pudiera ir más allá de la mera “formas” simétricas, todo indica que esta construcción sí se corresponde a un mismo tema en dos sitios diferentes, y que las dos serpientes que están representadas en la cueva de La Serpiente con cornamentas y orejas de de venado sí se corresponden a los dos venados rojos de la cuesta de El Palmarito, con la salvedad de que en este último lugar podemos ahora estar destacando un cuerpo sinuoso formado por

⁴³² Para algunos autores, lo que yo he señalado como una venada es un berrendo, sin embargo desde mis observaciones se corresponde a la cornamenta de una venada.

⁴³³ La cornamenta de las venadas siempre tendrá un crecimiento menor que la de los machos, de ahí que la representación de esta bestia que se ubica a la izquierda represente a la hembra.

⁴³⁴ María Teresa Uriarte, *Historia y arte de la Baja California.*, p. 191.

oquedades, lunas y soles que aún no se han transformado en la forma evidente de una serpiente-venado pues permanece oculto, camuflageado con las formas astronómicas que se desplazan en los sigilos torcidos que van formando las piedras del lienzo rupestre, muy en consecuencia de su propia naturaleza ofidia de adaptar los colores de su entorno para ocultarse y no dejarse ver. Como todo esto efectivamente es así, podemos plantear que al igual que la cueva de La Serpiente, la cueva de la cuesta de El Palmarito es un enorme lunario y solarario arcaico que buscó un registro del tiempo basado en las observaciones de los astros a lo largo de los años y durante generaciones, y que el bestiario representado ahí es el del común de las diferentes culturas simbolizados en animales como parte fundamental de los mitos narrativos del origen del mundo y entre los cuales estaría *Ibo* el Sol, Por otra parte, el conjunto de las representaciones de la cueva de cuesta de El Palmarito confirma que las cuevas eran el espacio privilegiado de los chamanes en donde se atendía un conocimiento pero también un orden para la sobrevivencia humana, en este caso la del grupo que ahí ritualizó un espacio fundacional que es el de la puerta del Sol.⁴³⁵ Ese orden, que era el que estaba vinculado al culto solar y los ciclos lunares, muestran de acuerdo a lo que he expuesto hasta aquí, un conocimiento acumulado de generaciones que transmitían sus saberes alcanzados gracias a la observación de la naturaleza, del Sol, la Luna, dos o tres planetas y algunas de las estrellas más visibles y brillantes a simple vista.

En las interpretaciones más acabadas de este tipo de manifestaciones vinculadas a las serpientes algunos autores coinciden en que se busca mostrar el viaje de estas al interior de la tierra y por ello parecen entrar y salir de las paredes rocosas. Un ejemplo externo a este tipo de representaciones realizadas en la península serían las pinturas rupestres de los indígenas San de Sudafrica, cuyas representaciones de la

⁴³⁵ Marie-Odile Marion, "La voz del infinito. Una contribución a la redefinición del chamanismo en el Mundo Maya", en Isabel Lagarriga, Jaques Galinier y Michel Perrin, coordinadores, *Chamanismo en Latinoamérica: una revisión conceptual*. México, Editorial Paza y Valdés Editores, Universidad Iberoamericana, CEMCA de la Embajada de Francia, 245 p, p. 66. Para esta autora cada sociedad "identifica a sus especialistas", que aunque en su estudio los remite para la cultura Maya, su concepción del chamán se aproxima a la que hemos venido describiendo para los chamanes peninsulares como ordenadores del cosmos, lo cual se infiere del lienzo rupestre en función de las fuentes históricas, principalmente la que da cuenta del "decálogo" chamánico que he apuntado ya en el texto.

serpiente se hacen con la cabeza y pezuñas de antílope lo cual también se presentaba mediante la danza de sus chamanes.⁴³⁶

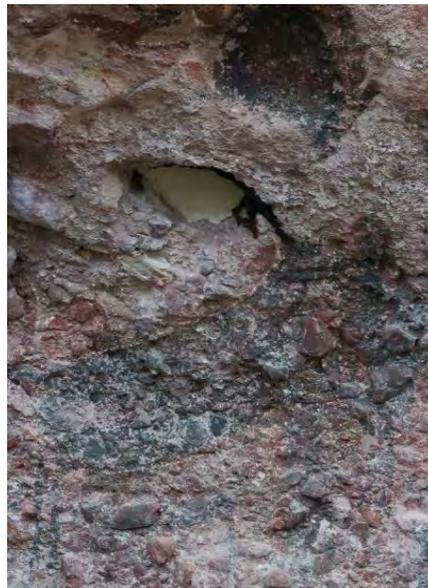
. Los conocimientos acerca del domo celeste fueron vitales en la sociedad de cazadores, recolectores y pescadores en virtud de que con ella podían construirse una noción del tiempo, la cual se podía obtener registrando y sabiendo del movimiento de algunos cuantos cuerpos celestes, lo que a su vez también podía determinar con precisión las reservas alimentarias disponibles para sus vidas como por ejemplo un coto de caza, un estuario de peces de temporada en una laguna costera, la arribazón de algún cardumen en una playa, la germinación de las semillas, su madurez, el tiempo faltante para la apropiación de un fruta que solo se da en determinada estación y en cierta parte de un extenso territorio, la lejanía o cercanía de una poza que estaría llena de agua cristalina o a punto de secarse entre el fango podrido de los vegetales durante la sequía, el final de la hibernación de los animales de sangre fría, los periodos de reproducción de los mamíferos que les daban carne para su alimentación y pieles para defenderse de los fríos invernales, el tiempo de la fiesta, los ritos de iniciación, los de paso y otras muchas más actividades que formaban parte de la vida cotidiana de los antiguos pobladores peninsulares. Una parte fragmentaria de todo ese conocimiento, fue el que registraron algunos misioneros jesuitas al adentrarse a la tierra de los indígenas

⁴³⁶ Jean Clotte, y David Lewis-Williams, *Los chamanes de la prehistoria* p. 30-31. Estas representaciones recuerdan la danza del venado de los indígenas yaquis de Sonora y también las representaciones del hombre-venado de los huicholes de Nayarit. Aunque varios estudiosos han descartado por ahora influencias externas a las manifestaciones pictóricas peninsulares las cuales son consideradas por ellos como una manifestación originada dentro de la misma península, la cuestión queda como un asunto pendiente. Ver María Teresa Uriarte, *Historia y arte.*, p. 77. Sorprenden sobremanera algunos gestos de los indígenas de Loreto muy parecidos a los manifestados por los yaquis de Sonora como por ejemplo cuando se dio el primer avistamiento entre algunos de ellos y los europeos en 1533. En esa ocasión, los españoles buscaron a los yaquis a quienes encontraron en el río de ese nombre y tuvieron como respuesta un rechazo que se expresaba de diferentes maneras y uno de ellos era arrojando puños de tierra al aire tal y como lo hicieron los indígenas de Loreto frente a Salvatierra y sus huestes el 13 de noviembre de 1697. ver “EL PRIMER CONTACTO YAQUIS/ESPAÑOLES”, en <https://www.facebook.com/YaquisIrrredientosParias/>, consultado el 15 de mayo de 2016. (Troncoso 1982: 64).

peninsulares. Sin embargo sus observaciones son apenas un destello, un relámpago en un océano incommensurable pues el mundo real de los californios era también maravilloso y una parte de él estaba contenido en el “mundo otro” que se guardaba en buena parte en el interior de los sitios sagrados de los lienzos rupestres como parte de la memoria más antigua.



La ondulación reptil mostrando lunas y estrellas. El disco blanco de arriba y a la izquierda, representaría a la Luna que descansa sobre la cornamenta de un venado o venada de color negro que surge del inframundo, de abajo hacia arriba. *Sierra de San Francisco, cuesta de El Palmarito.*



Venada ascendente, de color negro saliendo de abajo hacia arriba con la luna sobre su cornamenta. *Sierra de San Francisco, Cuesta de El Palmarito*



Lunas y soles en un movimiento serpentario que curva para crear la forma. *Sierra de San Francisco, cuesta de El palmarito*



Acercamiento a la forma serpentina formada por círculos blancos y negros. *Sierra de San Francisco, Cuesta de El Palmarito.*

A lo largo de los milenios en que los diferentes grupos humanos fueron dejando su impronta en los lienzos de piedra, la península estuvo sujeta a modificaciones de sus diferentes ecosistemas, pues como se sabe el paisaje del desierto observable en diferentes puntos de la península es relativamente reciente, de tal manera que la modificación del régimen de lluvias, entre otros cambios, influía en la carga alimenticia que brindaba la naturaleza. En ese sentido los movimientos del Sol y la

Luna en la secuencia de las estaciones y los años, seguramente tuvo una relación de cálculo para predecir la lluvia y con ello el futuro que deparan las estaciones y que muchas veces serían objeto de adivinación. En muchas culturas el chamán cumplía esas funciones de adivino de lluvias y humedades que lo obligaba incluso reclamar la lluvia para quienes creían en sus poderes. Un ejemplo relacionado con esto último se puede ilustrar con una experiencia que tuvo Juan María de Salvatierra cuando estuvo realizando una de sus incursiones rumbo a la sierra de La Giganta, cerca de San Bruno. Cuenta él que al contactar por primera vez con uno de los grupos de indígenas de esos rumbos serranos, uno de ellos, el más atrevido, le pidió que hiciera llover adjudicándole al misionero poderes de gran potencia como eran los que creían tenían sus chamanes. Esta solicitud realizada en medio de una terrible sequía (que por cierto influyó en la retirada de él y sus gentes de la California), muestra que muchos indígenas vieron en los misioneros la representación de una suerte de chamán como los que ellos habían estado teniendo como parte de su cultura desde mucho tiempo atrás, y por otra parte revela una de las funciones de los poderes que estos tenían: hacer llover, adivinar el clima, encontrar el agua, y con ello todo aquello capaz de desprenderse de esa adivinación.⁴³⁷ Por todo esto es que resulta factible que lunas y soles impresos en los lienzos rupestres, muchas veces ocultos en los vericuetos de las formas de las piedras, sean no solo un acercamiento a la comprensión de un *continuum* sino también de la dominación de ese *continuum*. Con ello, la presencia de los chamanes en el mundo antiguo daba significación social y política a la vida de los diferentes grupos que necesariamente tenían que organizarse para la sobrevivencia, y esto implicaba un acercamiento a la idea del tiempo que se inicia con los orígenes del mundo, y en ese origen está la luz, *Ibo* el Sol y su transcurrir. La cueva de El Palmarito, La serpiente, y otros más, son en ese sentido lugares sagrados y primigenios desde donde todavía ahora se está proclamando esa concepción.

⁴³⁷ Durante una expedición realizada en diciembre y enero de 1684-1685, Isidro de Atondo da cuenta de que el 24 de diciembre se encontraron con un grupo de poco más de cincuenta indígenas que ante sus preguntas dijeron que no había llovido y pidieron a los extraños que hicieran llover. Ver Isidro de Atondo y Antillón, *Diario de la expedición a la contracosta de California del 14 de diciembre de 1684 al 14 de enero de 1685*. San Bruno, AGI 1-1-2/31, Patronato 31

Los mandamientos sagrados

Algunas descripciones de indígenas con mando en rancherías de la región más sureña de la península, particularmente del área de la misión de La Paz, refieren a personajes cuyas características principales los muestran con algunos de los elementos simbólicos de los chamanes del norte peninsular, principalmente del área de Loreto y de San Bruno, como por ejemplo el bastón de mando, que es un elemento común que también se menciona para el chamán Leopoldo de San Juan Londó, así como una “toquilla ancha” sobre la cabeza y la capa de cabellos humanos. Sin embargo la utilización de sartas de pezuñas de venado y otro tipo de adornos elaborados con productos del mar como caracoles y pedacitos de concha nácar los cuales se colgaban del cuello y la cintura eran más propios de la región del sur.⁴³⁸ Independientemente de las diferencias de los elementos parafernáticos de los chamanes, cuando estos no estaban ataviados con su parafernalia podían ser fácilmente identificados por los forasteros pues siempre se hacían acompañar de un cortejo formado por algunos miembros de su ranchería. En algunas de las comprensiones de los misioneros que buscaron desentrañar la imagen de estos personajes se acercaron a algunos indígenas quienes los describieron “como virrey”. Esto desde luego resulta un incomprensible en virtud de que los indígenas estaban muy lejos de saber que era un virrey, sin embargo esa fue una de las traducciones que de la explicación indígena podían hacer los misioneros, describiendo con ello una imagen de autoridad.⁴³⁹ Todo indica que en el tratamiento que los misioneros

⁴³⁸ BRAVO Jaime, *Testimonios sudcalifornianos. Nueva entrada y establecimiento en el puerto de La Paz, 1720*, ed., introducción y notas de Miguel León Portilla, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1970, 120 p., ils. (Serie Documental, 9). “la toquilla” se puede interpretar como el encaje de plumas sobre la cabeza. Regularmente la toquilla es de forma triangular como la que alude una de las imágenes que he reproducido en el capítulo I de este mismo texto.

⁴³⁹ “Carta de Francisco maría Pícolo, a Jaime Bravo”: San Patricio, 18 de diciembre, 1716, publicada en Francisco María Pícolo, *Informe del estado de la nueva cristiandad de california, 1772, y otros documentos*, ed., estudio y notas de Ernest J. Burrus, Madrid, Ediciones José Porrúa Turanzas, 1962, XXIV_484 p., láms, mapas, (Colección Chimalistac de libros y documentos acerca de la Nueva España, 14). Ver p.189-190. La carta está fechada en lo que sería un pueblo de visita de la misión de Santa Rosalía de Mulejé, el cual

tuvieron con ellos, estos muchas veces no alcanzaron a distinguir claramente cuando se trataba de lo que ellos llamaban un hechicero o un jefe de comunidad a quien por lo general lo consignaban como “capitán”, “capitanejo”, o “cacique”. A *Ibo el Sol*, el jefe “lozano” de los *edués* del área de Loreto Conchó, lo referían solamente como un “jefe”, mientras que a Leopoldo, el chamán de San Juan Londó, también lo referían solamente como “jefe”, hasta que fueron quedando al descubierto sus prácticas que ellos llamaron diabólicas, y que en realidad eran de carácter chamánico fuertemente vinculadas a la tradición y la costumbre de una festividad calendárica de primer orden como era la celebración del “Dios de la cosecha” o “del mitote”. Todo indica que una de las tantas diferencias de un jefe de comunidad respecto al chamán es que este último requería de un conocimiento especializado oculto, como sería el caso de Leopoldo en Londó, quien aparece inicialmente ante los ojos de los misioneros solamente como jefe de una ranchería indígena, mas no como chamán, o como ellos lo consignaron después con el oficio de “hechicero”.

De acuerdo a Miguel Venegas, los chamanes cumplían funciones de primer orden, pues hacían valer un decálogo que los colocaba en el centro de la comunidad indígena y por eso siempre presidían las principales celebraciones rituales. Muchas de las representaciones chamánicas en los lienzos de piedra en diferentes sitios se corresponden a su parafernalia general. Sigismundo Taraval cuenta que en una isla de nombre Trinidad, en el seno californico, se encontró con que quien fungía como “gobernador” era también a la vez el sacerdote o “Hechicero” y que debajo de él en línea de mando estaban varios subordinados que le ayudaban a gobernar. Esta referencia es la que dí en la lectura de los personajes “principales” del lienzo de la cuesta de El Palmarito en donde se puede observar a varias figuras humanas que portan adornos sobre la cabeza los cuales se acercan a la descripción que de ellos hacía este misionero cuando relató que le resultaban de “lástima y risa”, lo cual se entiende de muy difícil comprensión para él, pues eran elementos ajenos a los que portaba en sus prácticas religiosas. Los personajes que formaban el séquito del

se localizaba en una zona de pinturas rupestres y petrograbados de los cuales seguramente el misionero conoció algunos, pues se encuentran en el entorno inmediato del referido pueblo de visita. Dicho lugar se ubica en la ladera este, de la sierra de Guadalupe.

chamán o los chamanes eran los que contribuían desde sus atribuciones a hacer valer el decálogo chamánico que arrancaba con la obligación de que la primera caza o pesca que se realizara necesariamente tendría que ser para los chamanes y su séquito, y que de no hacerlo correrían el riesgo de que nunca más pudieran cazar o pescar en lo venidero. Esta obligación a la que eran exigidos los indígenas, muestra el carácter mágico que tendrían las actividades de recolección, caza y pesca así como la relación de estas actividades con la función que cumplían los chamanes quienes desde esta perspectiva se muestran como los organizadores de un orden vital que iría desde las prácticas religiosas hasta las prácticas mágicas para lograr la sobrevivencia del grupo gracias a la intervención de ellos.⁴⁴⁰

Entre las exigencias que obligaban los chamanes, según el mismo Taraval, se incluía la prohibición de comer ciertos pescados que aunque no sabemos cuáles serían muy probablemente se trataría de algunas especies tóxicas como por ejemplo el pez globo, cuya ingesta del hígado provocaba la muerte de quien lo consumía. En una referencia a este pez que hace el jesuita Miguel del Barco se da constancia de su toxicidad y del conocimiento que de ello ya tenían algunos nativos. Es de señalar que este conocimiento debió haberse alcanzado después de una serie de experiencias en que muchos indígenas murieron por este consumo y seguramente ese conocimiento era uno de los tantos que los chamanes se habían apropiado y utilizaban en beneficio suyo de tal suerte que si alguien consumiera alguna especie marina prohibida por ellos, las consecuencias fatales probarían la eficacia de sus poderes así como el precio a pagar por la desobediencia de sus mandatos.

Es de inferir que con el allegamiento de diversos saberes se estuvo formando una vasta acumulación de conocimientos que eran los que los chamanes acrecentaban y a su vez estuvieron heredando a través de sucesivas generaciones. De esta manera podemos decir que en el amplio acervo del que eran portadores, los mejores aliados suyos fueron la propia flora y fauna peninsulares que permitieron conformar un

⁴⁴⁰ Miguel Venegas, *Noticias de California.*, p. 121-122.

“sistema cultural” eficaz para aquella sobrevivencia histórica.⁴⁴¹ No resulta extraño entonces que independientemente de las diferentes explicaciones o enfoques que se den acerca del relato rupestre, las imágenes chamánicas de los lienzos rupestres necesariamente estén asociadas a esos contenidos de la naturaleza peninsular pues era el mundo donde ellos se desempeñaban. En esos mismos contenidos están las referencias a las fiestas calendáricas como las de la Luna en menguancia que ya analizamos, y las cuales exigían un riguroso conocimiento del tiempo, el cual estuvo siendo computado por ellos. En ese sentido el propio Venegas afirma que ellos eran los responsables de llevar el calendario de “las fiestas de sus dioses⁴⁴² y con ello seguramente todo lo que era necesario para el mantenimiento de sus rituales, independientemente de los momentos de auge, modificación o decadencia que estos hayan experimentado a lo largo del tiempo.

Todo indica que a los chamanes les preocupaba sobremanera el privilegio de la atención a los indígenas más viejos entre los que se contaban muchos de ellos, razón por la que algunas de sus ordenaciones estaban encaminadas a garantizar su alimentación y por ello ordenaban que los cazadores no comieran de algunas partes del animal que había sido cazado, principalmente aquellas con un mayor contenido de grasa, pues esa se estaría reservando para los más viejos. En la transcripción y traducción de ese ordenamiento chamánico que hicieron los misioneros, se dice que “los hechiceros” creían que la grasa de los animales cazados tenían la grasa de quienes ya habían fallecido de viejos, de tal suerte que si quienes la consumían eran jóvenes estos se volverían viejos, razón por la que era mejor que los más viejos la consumieran, pues ya no correrían ningún peligro al disponer de ella.⁴⁴³ Esta concepción acerca del consumo de las carnes de la cacería se extendía a ciertos pescados pero también a las mejores frutas, satisfactorios de los que no se podía disponer a discreción pues de acuerdo a la información recopilada por los

⁴⁴¹ Uno de los planteamientos acerca de este “sistema cultural es el que propone Ignacio del Río como un complejo mayor que se hallaba articulado de lo que él denomina “un modo orgánico”, que fue el que se comenzó alterar en las comuniddes indígenas peninsulares en el régimen de misiones. Ver Ignacio del Río, *Conquista y aculturación en la California.*, p.48

⁴⁴² Miguel Venegas, *Noticias de california.*, p. 121-122.

⁴⁴³ Miguel Venegas, *Noticia de California.*, p. 122

misioneros estos satisfactores eran solamente para el consumo de los chamanes y su séquito. Se creía que a quien desobedeciera este mandato le sobrevendría un daño mayúsculo como efecto de su desobediencia. Así pues los chamanes podían hacerse de las mejores piezas de cacería, pescados y frutas, pues el argumento mayor era que a ellos ya nada les podía hacer mal.⁴⁴⁴ Del análisis de este mandato chamánico se desprende un planteamiento sorprendente, aparentemente oculto en el relato pero que en realidad muestra de manera evidente una idea de la “encarnación” de “los chamanes” en el cuerpo de los venados, es decir, la creencia antigua de que ellos al morir se convertían en venados, pues la grasa de estos animales pero también la de otros mamíferos y peces era en “la realidad” la grasa de ellos, los chamanes viejos que ya “no estaban” pues habitaban “el mundo otro”. Esta afirmación es de destacarse pues de acuerdo a una interpretación chamánica muchas de las formas de venados serían chamanes, algunos de ellos sacrificados pues en diferentes momentos se construyeron imágenes de venados flechados, en ocasiones venados adultos, ya rendidos en edad de carnes, o lo contrario, un personaje chamánico sacrificado, deificado, relacionándose muy de cerca con un venado joven, como sería el caso del lienzo de la cueva de Las Flechas en la sierra, de San Francisco, como se puede observar en la siguiente imagen.

⁴⁴⁴ Miguel Venegas, *Noticia de California.*, p. 122. Un mandato que destaca el decálogo referido, es el de que cuando se cazara un venado grande, o atrapara un pescado “especialmente grande” este estaría reservado para los chamanes y acompañantes.



De acuerdo a mi interpretación de los mitos universales, la fiesta del “dios del mitote”, los relatos coloniales californianos y las diferentes lecturas de otros lienzos de piedra, el hombre de rojo que ha sido flechado es un personaje vinculado al Sol que al “ya no estar” se convierte en un venado que se muestra con una sola pata delantera y una trasera. Este personaje central porta sobre su cabeza una esfera negra que representa la Luna nueva mientras que desde su rodilla derecha hasta el pie un coyote significa la media Luna en menguancia. El personaje evoca al dios de un solo pie y a *Ibo* el Sol en su ciclo eterno del día y la noche en un *continuum*. En esa lectura el personaje mayor pintado de rojo y negro ha incorporado con esos colores los atributos del Sol y Luna. La pequeña tortuga en ascenso situada al lado derecho de su cabeza es el símbolo de su vinculación al personaje flechado de quien es un enviado o descendiente. Este personaje rojinegro se vincula a la fertilidad mediante el tocamiento que con una oreja hace una liebre sobre su pie derecho. A diferencia de *Ibo* el Sol, su figura no está delineada en blanco lo que lo muestra sin una naturaleza sagrada protectora. *Sierra de San Francisco, cueva de Las Flechas.*



Ibo el Sol. Sobre su cabeza porta la Luna nueva, tiempo calendárico del mes de noviembre para la celebración del “dios de la Cosecha”, o “el Veloz”. A la derecha del círculo negro una figura humana-tortuga cae en descenso mostrando en vez de brazos dos aletas de tortuga. A los pies de *Ibo*, un coyote representa a la Luna en su fase media señalando el tiempo preparatorio de los rituales de la festividad anual más importante. Al centro, a manera de un pectoral, dos oquedades dan forma a una calavera representando la muerte.⁴⁴⁵

La concepción chamánica del cuerpo humano transmutado al de un venado fue motivo de burla por parte de algunos misioneros pero también motivo para acusarlos

⁴⁴⁵ Foto Enrique Hambleton

de manipulación diabólica. Este venado, que podía ser consumido y con ello consumir el cuerpo de un personaje deificado, recuerda la noción medieval de lo sagrado que los religiosos tenían del cuerpo de Cristo representado en un pedazo de pan de comer. Entre estas concepciones encontradas, una de las diferencias mayores era que la grasa de los venados se consideraba necesaria para la sobrevivencia, particularmente de los más viejos, y en ese sentido, así como del resto de las tradiciones, no había punto de conciliación entre las formas de pensamiento de los misioneros y las existentes con antelación en la península de California.

Como se puede apreciar los mandatos chamánicos muestran la gran influencia que estos personajes ejercían en la vida cotidiana de las poblaciones nativas las cuales al realizar sus diversas actividades debían de tener presente el conjunto de todos los ordenamientos los cuales como se puede observar privilegiaban la atención a los más viejos, entre los cuales se contarían los chamanes. Esto último resulta explicable pues solamente con una acumulación de conocimientos es que los indígenas más viejos y sabios entre los que se contaban los chamanes, podrían tener los suficientes saberes que les permitieran su vigencia y permanencia dentro del grupo como ejecutantes de un orden que no solamente era concebido en el mundo de la naturaleza y los hombres, sino también del “mundo Otro”, el de los espíritus.

Los mandamientos relativos a los alimentos que se tenían que estar acatando desde todas las consideraciones que se han mencionado, muestra que los animales, principalmente los venados, tenían un carácter fuertemente sagrado como alimento pero además como dador de pieles para abrigarse, cornamentas para fabricación de punzones, espátulas, agujas, ganchos, víceras intestinales para los tirantes de los arcos, suelas, entre otros subproductos de utilidad para todos. En ese sentido el venado estaría formando parte de las consideraciones del conjunto de creencias antiguas y por tanto del “campo religioso” indígena. Sin embargo como este mamífero terrestre coexistía en el terreno de las cosas, es decir en lo profano, su

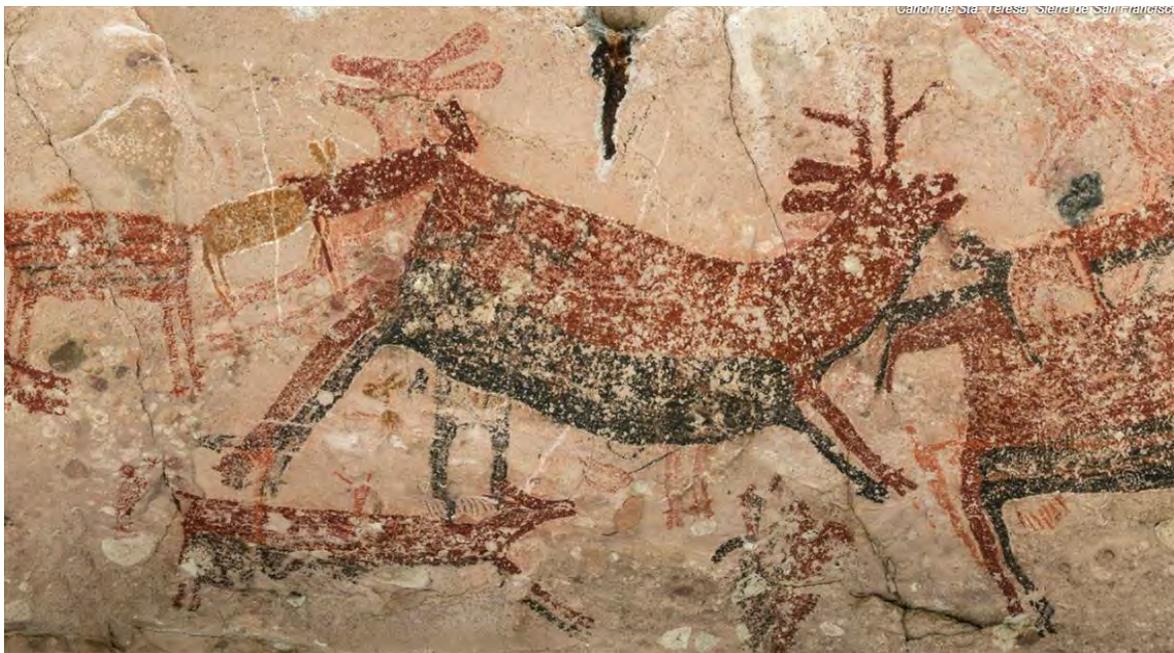
dominio estaba reservado a los hombres como de hecho así se hacía.⁴⁴⁶ Por eso en la construcción de los lienzos rupestres los venados tienen potencialmente varias acepciones: ser deidades fundacionales, representación de chamanes muy poderosos y formas profanas.

En un “campo religioso” las cosas sagradas son muchas pero de todas ellas se aíslan o se retiran de la “circulación visual” a las más sagradas para terminar construyendo una imagen de ellas como una representación “totémica” más sagrada que el ser totémico mismo, como sería la figura del venado en los lienzos rupestres.⁴⁴⁷ De acuerdo a esto podemos decir que en los ordenamientos chamánicos relativos al consumo de algunos alimentos la representación del venado como cosa sagrada sería una de las más importantes por estar vinculado a la sobrevivencia del grupo, y por ello ocuparía un sitio privilegiado en sus consideraciones religiosas. Un venado adulto es factible que en algún tiempo tuviera la consideración de un alimento místico no apto para el consumo de todos, como ocurría con otros animales de caza como por ejemplo las liebres que no debían ser consumidos por los jóvenes a riesgo de quedar estériles, o la prohibición de quien cazaba un venado no debía alimentarse de él so pena de no volver a obtener nunca más una presa. Por todo esto es que seguramente el grupo reprimía toda posibilidad de infracción de estas prohibiciones pues un “sacrilegio” tendría su costo, un castigo o penalización de por vida, aunque seguramente estas consideraciones se atenuaban o se aligeraban en ciertos momentos cuando las dirigencias del grupo se debilitaban. Esto nos podría dar respuesta a la afirmación del relato misional en el sentido de que los indígenas californios siempre padecieron de una hambre permanente, pues la consideración del alimento por parte de ellos como cosa sagrada pudo haber sido en ciertos momentos una limitante para saciar a plenitud su hambre, de tal manera que esto pudo no haber sido comprendido enteramente por los misioneros quienes reportan de una manera dramática el hambre referida, lo cual no deja de sorprender ante la abundancia de los recursos marinos de todas las

⁴⁴⁶ Emilio Durkeim, *Las formas elementales de la vida religiosa*, traducción de Iris Josefina Ludgmer, Buenos Aires, Argentina, Editorial Schapire S. R. L., 1968, 462 p. Ver p.139.

⁴⁴⁷ Emilio Durkeim, *Las formas elementales.*, p. 139. Para Durkeim estas representaciones tienen un carácter exclusivamente totémico.

costas peninsulares, que como se sabe todavía no se encuentra ninguna que sea estéril.⁴⁴⁸ Si esto fuera así, sería un elemento novedoso que habría que considerar en la explicación de la crisis final de sobrevivencia a la que los nativos se vieron sometidos, pues al derrumbarse la autoridad de los chamanes indudablemente que se desestimaban los mandamientos relativos al consumo de los alimentos, y con ello se ponía en crisis todo el sistema de sobrevivencia ya consolidado por medio de un orden establecido desde tiempos inmemoriales. Este carácter místico de los alimentos mostraría al venado como un animal de naturaleza sagrada, de ahí que su representación en los lienzos rupestres esta cualidad se exprese en un delineado de color blanco que por lo general se acompaña en las figuras de los venados ya adultos. La línea blanca cumpliría la función de estar aislando y protegiendo a este mamífero terrestre como algo venerable.⁴⁴⁹



Venado finamente delineado en color blanco que delimita su naturaleza sagrada. *Sierra de San Francisco, cueva Boca de San Julio.*

⁴⁴⁸ Juan Jacobo Baeguert, *Noticias de la península americana de California.*, p. 44. Este misionero afirma que después de la temporada de pitahayas que se resumía a unas ocho semanas, los californios vivían nueve meses de miseria, “*miserere*”.

⁴⁴⁹ Emilio Durkeim es quien inicialmente plantea en las características de los seres totémicos el delineado como “barrera” protectora. Ver Emilio Durkeim, *Las formas elementales de la vida religiosa.*, p. 136

De acuerdo a lo expuesto por los misioneros en relación a que las mejores piezas de caza se reservaban para los chamanes, cabe decir que al parecer los religiosos no comprendieron que un venado adulto ya rendido en carnes y en la madurez reproductiva era una expresión de que su naturaleza sagrada estaba completada, a diferencia de un ejemplar joven que no estaría en el estado idóneo para su consumo. En ese sentido los chamanes serían desde estas consideraciones los ordenadores de las diferentes cacerías así como las pesquerías y por ello en franca contradicción respecto a los misioneros. Ya casi en los tiempos terminales de los jesuitas en la península de California, los productos de estas cacerías indígenas eran prácticamente desconocidos por los religiosos pues a los cazadores jamás los vieron trayendo algún pedazo de carne para obsequiarle al misionero, por lo menos eso se registra en fechas tardías, ya muy entrado el siglo XVIII. Juan Jacobo Baegert, misionero de San Luis Gonzaga durante varios años, da un testimonio interesante al respecto, pues apunta lo siguiente que resulta ilustrador:

Pueden ellos aguantar el hambre mucho mejor y por más tiempo que otras gentes, pero también pueden si les alcanza, banquetear mucho mejor que otras. Varias veces he querido comprarles un pedazo de carne de venado, cuando la piel estaba enteramente fresca, pero siempre me ha tocado en suerte la contestación de que ya no quedaba nada, y esto, aunque yo sabía que el cazador había tenido muy poca ayuda [comensales] para acabar la tarea.⁴⁵⁰

Como se puede observar, la carne de venado no era un producto fácilmente asequible para el misionero a pesar de que él ofrecía paga por ella, lo cual nos dice que esta pieza de caza seguía teniendo hasta ya muy adelantado el régimen de misiones un fuerte carácter sagrado, y que lo último que podría representar la renuncia al viejo modo de vida indígena en relación a sus hábitos y concepciones sagradas sería darle de ese alimento al misionero, el personaje de negro que había pasado a ocupar el lugar de sus antiguos dirigentes chamanes que eran quienes mandaban el orden de las cacerías. Seguramente que este fuerte sustrato cultural de las prácticas más arcaicas permanecían hasta poco antes de la expulsión de los jesuitas como uno de los remanes culturales de mayor solidez entre los últimos

⁴⁵⁰ Juan Jacobo Baegert, *Noticias de la península americana de California.*, p. 95.

sobrevivientes peninsulares.⁴⁵¹ El propio Baegert afirma que durante años no probó otra carne que no fuera la de los toretes flacos que se acostumbraba a matar en medio de la pobreza de su misión de San Luis Gonzaga, y que su asador de carne solo fue usado unas cuantas veces durante años, pues su alimentación se reducía principalmente a pescados salados y legumbres secas.⁴⁵² Toda esta información dada por este misionero nos confirma que la carne de venado y seguramente otros productos de la recolección y pesca tenían entre los nativos de California ese carácter sagrado y su consumo se regulaba por el conjunto de creencias que los chamanes se estuvieron encargando de hacer vigentes en un orden establecido a lo largo de los siglos lo cual les permitió lograr su sobrevivencia histórica. Así, el control y las diferentes restricciones que sobre su consumo se imponían era un ejercicio de autoridad que recaía solamente en los chamanes.⁴⁵³ No exento de las concepciones del ritual católico, el consumo de los alimentos como cosa sagrada sería lo más aproximado a la idea de Dios como alimento espiritual a través de la eucaristía, desde la perspectiva del alimento como símbolo. No sorprende por ello que todavía hoy, el alimento como cosa sagrada continúe en el servicio cotidiano de la mesa de muchas familias que repiten a diario un viejo ritual, el de la oración para dar gracias por los alimentos recibidos. Sí esto es ahora, como pudo haber sido hace milenios?

⁴⁵¹ A este respecto Ignacio del Río afirma que: “era en ese punto que quedaba ya consumado el proceso de desplazamiento cultural, de efectos irreversibles en cuanto que se cumplía al desaparecer todo resabio significativo de las tradiciones desplazadas”. Ver Ignacio del Río, *Conquista y aculturación.*, p.198.

⁴⁵² Juan Jacobo Baeguert, *Noticias e la península americana de California.*, p. 184. Ante la escasez permanente de alimentos en las misiones peninsulares, particularmente la de San Luis Gonzaga, Baegert asumió ante esa circunstancia la práctica de “cinco o seis vigiliias de cuarenta días” distribuidas a lo largo de los doce meses del año en las cuales consumía solamente los alimentos mencionados.

⁴⁵³ Miguel Venegas, *Noticia de california.*, p. 122.



Venados que por su naturaleza sagrada fueron delineados en blanco. *Sierra de San Francisco, Cueva de San Julio.*

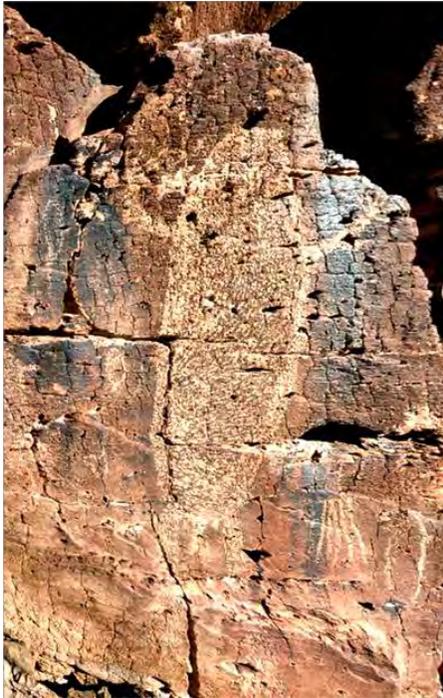
En relación al carácter que estuvieron teniendo los animales como alimento místico, esto independientemente de cualquier otra significación que tengan en el lienzo rupestre, es necesario considerar que las representaciones de los animales sagrados estuvieron cambiando en función de diversos factores como por ejemplo los tiempos para las actividades de recolección de diferentes frutos, los ciclos de reproducción y de la escasez de estos a causa de sequías prolongadas, o también los de carácter social y enteramente religiosos o espirituales de tal manera que en algún momento los frutos del mar hayan sido más primordiales que los animales terrestres, de tal manera que esto se vio reflejado en los lienzos de piedra. Un ejemplo de lo anterior lo podemos encontrar en la zona de petrograbados de Piedras Pintas muy cerca de la antigua misión de Santa Rosalía de Mulejé, en donde las representaciones de peces y mamíferos marinos como tortugas, mantarrayas, delfines, pez martillo, pez globo o puerco espín, entre otros, hablan que las actividades de acopio en algún tiempo estuvieron volcadas al mar. Estas actividades también se evidencian en los diferentes materiales que se han encontrado en numerosos concheros que todavía se conservan en las costas de la península, particularmente en Baja California Sur, y en general en algunos sitios del noroeste en donde aún se continua teniendo una baja densidad de población, razón por la que los llamados impactos antrópicos no se han expresado con afectaciones mayores⁴⁵⁴

⁴⁵⁴ Rosa Elba Rodríguez Tompson, *Los cazadores recolectores de Baja California durante el periodo colonial*. Centro de Investigaciones y estudios superiores de Antropología Social, México, 2002, 321 p. (Historia de los pueblos indígenas de México). Los concheros son sitios arqueológicos que constituyen verdaderos reservorios acerca de la vida cotidiana de los



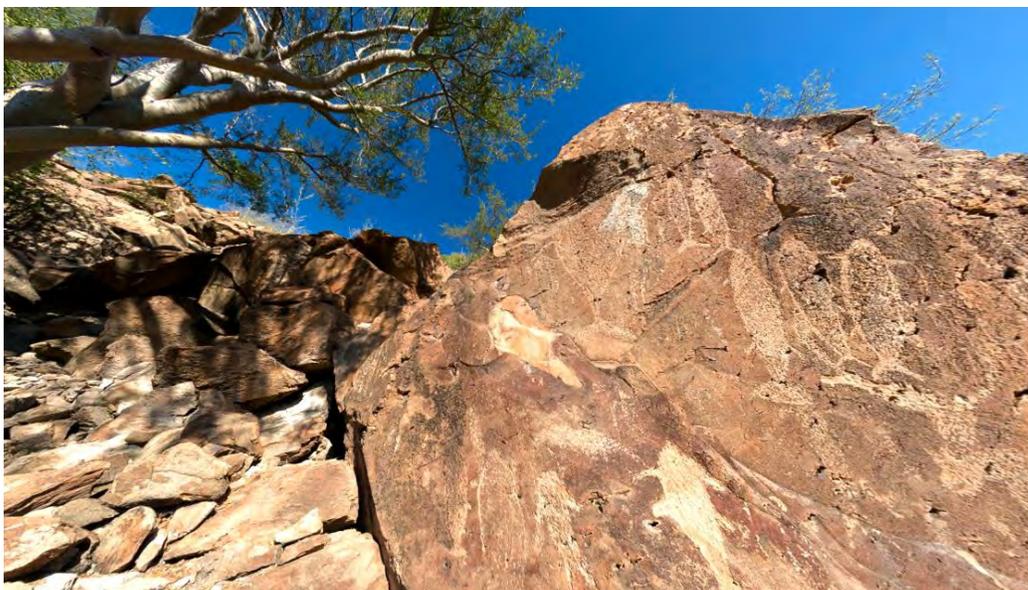
Petrograbados representando peces. El pez más grande situado en la parte central se corresponde a la forma del pez globo. *Piedras Pintas, arroyo de Mulegé.*

indígenas cuando estos se establecían en las costas peninsulares, pues ahí se pueden documentar restos de fogatas, hogares antiguos, entierros humanos, flora y fauna relacionada con su “modo de vida”. Hasta el tiempo presente el sitio arqueológico costero que más se ha trabajado es el de El Conchalito, en la entrada a la ensenada de la bahía de La Paz, y en él se han realizado dataciones con una antigüedad de 3500 años antes del presente. Ver Alfonso Rosales y Harumi Fujita, *La antigua California prehispánica: la vida costera en El Conchalito*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2000, 172 p., ils.



Del fondo de una grieta (a manera de una pequeñísima cueva) mana una sabia vital que escurre para dar forma a una figura humana en proceso de transformación a pez, o monstruo marino lo que remite al origen en las piedras y el inframundo. *Cuevas Pintas, Arroyo de Mulegé.*

Una cosa de la naturaleza elevada a imagen sagrada despierta sentimientos religiosos. Con los mandamientos chamánicos vinculados a la alimentación un animal como por ejemplo el venado, que era uno de los alimentos más apetecidos por los indígenas, se reforzaba el carácter sagrado que ya se le atribuía y es por eso que fue plamado de manera privilegiada en muchos de los lienzos rupestres junto a figuras chamánicas poderosas, deificadas o vinculadas a dioses hacedores de las cosas del mundo. En Piedras Pintas, donde he señalado que se indica una referencia a actividades relacionadas con el mar, los peces y los mamíferos marinos que ahí se grabaron sobre las piedras volcánicas estarían teniendo también la misma condición de lo sagrado. Este sitio constituye en una amplitud de cientos de metros, uno de los lienzos pétreos más expresivos vinculados al mar el cual se encuentra apenas a unos ocho kilómetros de la costa, muy cerca de la misión de Santa Rosalía de Mulegé, en una alargada loma cerril formada de piedras volcánicas encimadas una sobre otra y que los misioneros llamaban “malpais” por no tener tierra que pudiera arraigar muchos árboles o pastos.



Petrograbados en el “malpais” de Piedras Pintas, Arroyo de Mulegé.

Los petrograbados, especialmente los de Piedras Pintas en el arroyo de Mulegé, comparten con la pintura rupestre la matriz rocosa, el lienzo básico y también muchas de las complejidades en la concepción de sus formas. La utilización de materiales rocosos más o menos planos que terminaron por formar varios conjuntos de petrograbados dan significación al sitio pues este se encuentra a la vera de un arroyo que la mayor parte del año está completamente seco, sin agua, pero que sin embargo se asocia con las formas representadas desde el cauce mismo de dicho arroyo donde las formas-peces estarían surgiendo del elemento agua como podemos ver en la siguiente fotografía de una roca triangular que contiene la representación de unos peces que surgen del cauce de ese arroyo ahora seco, pero que cuando se inunda de agua, arena y lodo, la significación cambia radicalmente: peces imaginarios y renovados estarían saltando desde los marullos de las aguas broncas que se precipitan cuesta abajo desde las cumbres altas de la sierra de Guadalupe que se localiza a lo lejos, arroyo arriba. La observación sería la recreación de la vida que retorna, asunto no distante de la verdad, pues como se sabe este tipo de avenidas producto de aguaceros torrenciales acarrear en el cauce de los arroyos una cantidad extraordinaria de nutrientes benéficos para la reproducción de los peces, moluscos y otras numerosas formas de vida marina, de tal suerte que cuando la escasez de lluvias se prolonga, esta repercute en la reproducción y nutrición de las

diferentes especies marinas, y por lo tanto en su reproducción y abundancia. Como se sabe, los enormes manglares como el que se ubica cauce abajo de este sitio, es uno de esos reservorios para la vida marina en esa área de la península.



Piedra piramidal conteniendo grabados de peces que sugieren saltar en las crecientes o la resequedad del arroyo. *Piedras Pintas, arroyo de Mulegé.*

El arroyo de mulegé desemboca en el Golfo de California y poco antes de llegar a él se confunde con un accidente geográfico que es una mezcla de gran manantial con un estero de aproximadamente unos dos kilómetros donde recalán toda suerte de especies marinas, desde una pequeña sardina hasta pargos y otros peces mayores. Antiguamente el estero era también un gran reservorio de otros frutos de mar, pues abundaban las almejas, callos de hacha, y otros moluscos que con las técnicas indígenas de pesca y saca de moluscos eran relativamente fáciles obtenerlos para sobrevivir, particularmente en los periodos de escasez de alimentos de tierra adentro. No resulta extraño pues que los chamanes encontraran arroyo arriba de este estero coajado de frutos del mar, el espacio propicio para desde ahí expresar una parte de sus cosmogonías más antiguas, pero también para organizar las pesquerías y con ello un orden social en toda esa área de lo que después serían los dominios de la misión de Santa Rosalía de Mulegé que levantó su templo en la punta de una loma, precisamente a unos cuantos metros en donde la cabeza de un manantial comienza a fluir para meterse al estero de agua salada que se combina con él. En ese lugar,

se iniciaba un nicho ecológico dador de una carga alimenticia capaz de estar manteniendo a una población indígena numerosa. De hecho, como se recordará, las misiones solamente se establecían en sitios que prometían consolidar un establecimiento permanente y Mulegé gracias a sus pesquerías y demás recursos bióticos cumplía con creces esas condiciones. El área contaba con todos los elementos necesarios que prometían la seguridad de la permanencia de un establecimiento religioso como quedó demostrado más tarde.



Vista lateral de un tiburón y un delfín, ascendiendo desde las profundidades de las aguas. *Piedras Pintas, arroyo de Mulegé.*

Lo que he señalado como un “vuelco al mar” en relación a las actividades de recolección y pesca, está expresado en la plasticidad del sitio de Piedras Pintas, lugar en donde se puede apreciar la complejidad de la transformación de una figura humana en pez.⁴⁵⁵ Sin embargo entre todas las representaciones ahí encontradas destaca sobremanera una más que es la que ahora referiré como mujer-pezuca tiburón

⁴⁵⁵ De acuerdo a los estudios arqueológicos relativamente recientes se ha encontrado una adaptabilidad a las actividades que realizaban los antiguos pobladores indígenas en la procuración de alimentos de tal manera que en ciertos periodos algunos grupos podían pasar de cazadores a pescadores. Excavaciones arqueológicas realizadas en El Conchalito, cerca de La Paz, BCS, se encontró que ahí vivió un grupo humano que durante largo tiempo se había desempeñado destacadamente en las actividades de la caza y después cambio a las de la pesca, actividad que finalmente se estableció de manera permanente en este espacio. Ver Rosa Elba Rodríguez Tompson, *Los cazadores recolectores de Baja California durante el periodo colonial.*, p. 40

debido a que la forma realizada muestra una metamorfosis que está vinculando a la fertilidad como se muestra en el siguiente petrograbado donde se puede apreciar el comienzo de una transformación de una figura femenina en pez tiburón martillo, y la cual una vez lograda su transformación se encuentra ya como tal en el interior de un nicho natural resguardado por las paredes rocosas del cerro y custodiado por otras formas de vida marina como mantarrayas, delfines, tiburones y otros peces. Los temas de los grabados como se pueden estar apreciando están remitidos a la fauna marina con ausencia total a referencias de animales terrestres que sí fueron objeto de una construcción temática en muchos otros lienzos rupestres de las sierras de San Francisco y Guadalupe.



Transformación chamánica de mujer en mujer-tiburón martillo. Arroyo de Mulegé, Piedras Pintas.

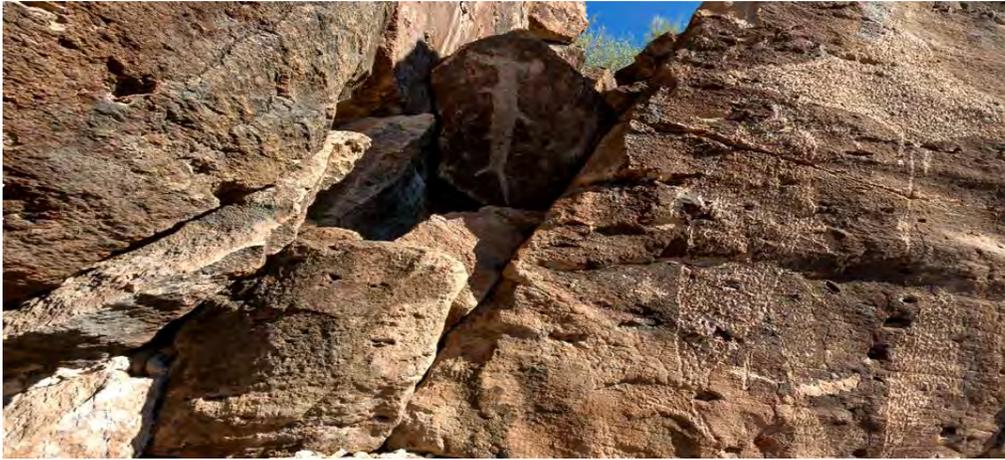
Muy a propósito de las paredes rocosas del conjunto de petrograbados de Piedras Pintas, es de mencionar que en algunas regiones del mundo como por ejemplo la Melanesia se creía que las piedras sagradas estaban conferidas de virtudes milagrosas y que esto se definía en función de su forma, de tal manera que llevando este supuesto etnográfico a su aplicación regional encontraríamos que efectivamente tanto en los lienzos rupestres como en los petrograbados las formas naturales específicas de la superficie rocosa influían en la definición de algunos de los elementos formales que se desarrollaban en las diferentes figuras del repertorio temático de los lienzos rupestres. Seguramente que para el sitio de Piedras Pintas muchas de sus piedras así como la proyección de sus sombras, acomodos naturales y formas, influyeron en una concepción final que se le dio al sitio con una noción sagrada vinculada a la sobrevivencia histórica en esa parte del mundo.⁴⁵⁶ Destaca en esta concepción un intento por hacer uso de superficies triangulares y no tanto rectangulares. Esto se puede observar con claridad en la “estructura piramidal”, monolítica que se localiza en el cauce del arroyo que es “la puerta” de entrada al sitio de piedras pintas y también en las rocas planas donde fueron grabados imágenes como el tiburón martillo y la mujer-pezuña tiburón martillo en proceso de transfiguración. Esta forma triangular que es la piramidal, la encuentro como ordenadora en la construcción originaria: su base simboliza el inframundo, el lugar de la oscuridad donde se encuentran las aguas primordiales a partir de las cuales se genera la vida de los hombres, los venados, los peces y las cosas del mundo. Ahí en piedras Pintas, en el lugar de las corrientes acuosas por los aluviones arrastrados por el agua, esa forma anuncia a las otras convirtiendo la forma serpentina del arroyo en la base a partir de la cual se levanta el murallón de rocas volcánicas que guardan cientos de formas que se levantan en dirección al cielo, ofreciéndose o naciendo al Sol que las está bañando todos los días del año durante los equinoccios y solsticios de los tiempos. El arroyo se vuelve ahí, con su forma serpentina, en guardián y basamento natural de todo lo representado ahí.

⁴⁵⁶James George Flazer, *La rama dorada. Magia y religión*, traducción de Elizabeth y Tadeo I. Campuzano, México, Fondo de Cultura Económica, 1981. pp. 861. Ver p. 58.

Escenarios naturales como el de Piedras Pintas, El Palmarito y La Serpiente, están relacionadas con la magia homeopática cuya característica principal sería que las cosas inanimadas como son las piedras, al igual que plantas y animales que se representan, pueden difundir beneficios o males a su alrededor de acuerdo a su propia naturaleza intrínseca, pero también a las destrezas de un chamán para hacer fluir calamidades o contentos. Para este caso de Piedras Pintas las acciones de los chamanes estarían orientadas a la abundancia de alimentos marinos, a la pesca pródiga de los recursos que ofrecía la mar cercana, justamente por los rumbos de donde en cada amanecer salía el Sol, la vida. Este “volcamiento” a las formas marinas es seguramente producto de un cambio en la economía de apropiación de los grupos humanos que seguramente concentraron sus esfuerzos de sobrevivencia a los recursos del mar. La abundancia de los “concheros”, algunos de ellos muy antiguos en esos rumbos de la península, son prueba de la intensidad de estas actividades en esas costas del golfo de California.

Si observamos con detenimiento la ilustración que describe el grabado del pez tiburón podemos ver el lugar de preeminencia en el que fue realizado, pues se muestra un contexto en el que se pueden apreciar las formas de las rocas que se encuentran abajo y al lado izquierdo imaginando formaciones de animales marinos las cuales apuntan sus movimientos hacia la única figura central que se alza en la forma de Tiburón-martillo. Los bloques pétreos sugieren el ascenso de tortugas marinas y de peces que se desplazan al lugar donde se encuentra este petrograbado el cual está siendo protegido de la luz solar gracias a la sombra que le regala el paredón con el cual se sugiere que esta figura está ahí pero que la realidad de su naturaleza marina se da bajo el mar la cual se está señalando en esa sombra protectora. Es decir, ese pez no está en el desierto pétreo de un “malpais” volcánico, sino en el interior de un mar contenido en las sombras de la piedra que es su medio acuoso. Extraña realidad formal en medio de este “malpais” donde se pueden contemplar los grabados desde diferentes ópticas pero donde lo sagrado deviene de la materialidad de la piedra, un lienzo que se inserta en aquello que se

está representando, es decir, la creencia antigua y mítica de que la vida se originó en las rocas.⁴⁵⁷



Formas rocosas sugieren la presencia de tortugas en ascenso las cuales se aprecian en el primer plano. Al lado de ellas se pueden observar los petrograbados con formas de peces destacando entre ellos una mantarraya y una forma ballena. Al fondo, la sombra sobre el tiburón martillo son sus aguas. Arroyo de Mulegé, Piedras Pintas,



En el centro y al fondo el pez tiburón martillo. Arroyo de Mulegé, Piedras Pintas.

Todo parece indicar que cuando las formas naturales de la piedra o los efectos de la luz y sombra no logran la expresión que estaban buscando para aproximarse a las

⁴⁵⁷ En el acercamiento a una comprensión mayor del conjunto, algunos de los estudios de Foucault sobre la pintura son de gran utilidad para una mayor comprensión y ordenamiento conceptual de los conjuntos rupestres. James George, *La rama dorada. Magia y religión.*, p. 14-15.

las formas de la naturaleza, entonces es cuando se realizan los grabados de acompañamiento que en este caso particular del pez tiburón de Cuevas Pintas, está mostrando del lado derecho la figura de una mantarraya y otros peces que al igual que las formas rocosas del lado izquierdo se desplazan de abajo hacia arriba. Ese desplazamiento hacia arriba es el que se anuncia desde la piedra piramidal o triangular que se localiza en el arroyo y que digo es puerta de entrada a este sitio sagrado donde los primeros peces se representan saliendo de la resequedad arenisca de un arroyo sin agua la mayor parte del año.

Una cosmogonía sobre la que vale ahondar por la significación que adquiere cuando se visita Piedras Pintas es relación a los mitos de los indígenas que relataban una suerte de parto de las piedras. Cuenta Juan Jacobo Baeguert que los indígenas guaycuras de su misión que era la de San Luis Gonzaga, distante de Loreto a unos doscientos kilómetros al sur, creían que ellos y sus antepasados descendían de las piedras y también de los pájaros. A este respecto el misionero escribió lo siguiente:

Según todas las apariencias, los californios, por lo menos los que viven hacia el sur, creían antes de ver llegar a los españoles, hace ahora casi dos y medio siglos, que California era el mundo y ellos sus únicos habitantes... Algunos de la gente mía creían que descendían de un ave, otros de una piedra, y otros soñaban a este respecto en algo todavía más fantástico y disparatado que el otro.⁴⁵⁸

Esta referencia a los orígenes de los indígenas guaycuras, y por ende a la fertilidad de una piedra, viene muy a propósito para los lienzos de Piedras Pintas en donde se puede observar que en las dos figuras de las transformaciones chamánicas que he mostrado, está presente esa relación con la fertilidad de la roca la cual se está diciendo en cada una de las transformaciones mediante una grieta por la que manan un serial de puntos que después se expanden por el resto de la piedra para dar forma a una figura humana en transformación, mostrando así que la figura en metamorfosis sale de una como sabia que mana de la profundidad oscura de la roca, o que está siendo fecundada o parida por la roca volcánica de donde mana

⁴⁵⁸ Juan Jacobo Baeguert, *Noticias de la península americana de California.*, p. 75.

este liquido vital, muy en relación con la versión cosmogónica del origen creador de los guaycuras. Esta cosmogonía indígena peninsular es la que fue minimizada, ridiculizada y combatida por el relato doctrinario vigorosamente providencialista de los jesuitas.⁴⁵⁹

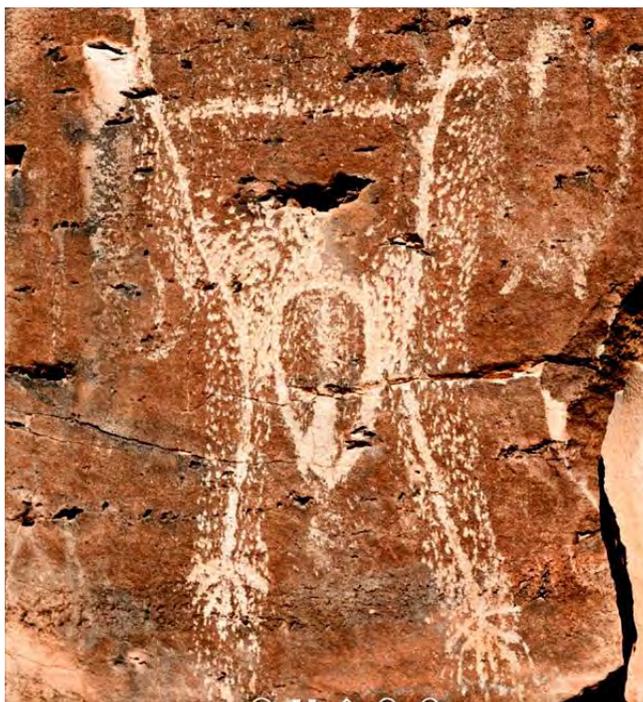


El origen de la vida en la roca, una savia uterina que mana y la oscuridad como temor. Arroyo de Mulegé, Piedras Pintas.

Para la figura compleja de la metamorfosis que he denominado mujer-pezuña martillo, la savia que está surgiendo de la grieta rocosa que forma parte de su cuerpo puede entenderse como el misterio del útero materno que está por debajo, muy adentrado en la profundidad del hueco de esa piedra que como se puede observar en la fotografía anterior, describe la emanación de un liquido de la vida. La oscuridad de esa grieta a pesar de la luz solar que le da de frente por las tardes y después del mediodía, muestra esa pequeña oquedad manadora y misteriosa en un ambiente inicial de penumbra que después se va acercando a lo negro, no como color, sino como oscuridad, la del temor y el miedo. Esta atmósfera de sombras, luces y penumbras es muy a propósito también de las sombras rocosas que se

⁴⁵⁹ Este origen proveniente de las piedras se encuentra presente en muchas culturas. La mitología griega refiere a la tierra como madre, de tal manera que las piedras son los huesos, y de esos huesos brotaron los seres humanos. Como haya sido la versión, la traducción hecha por Baeguert se asemeja muchísimo al mito griego. Ver A. López Eire, *La mitología de los héroes.*, p. 80

precipitan a esa misma hora sobre el petrograbado del tiburón martillo que permanece en silencio al fondo de su nicho pétreo. Mientras que la mujer-pezuca tiburón martillo en transformación es alumbrada por el Sol, la forma mujer-pezuca tiburón martillo ya realizada, permanece en las sombras como una suerte de alusión al día y a la noche, al mundo y su inframundo marino, a la tierra y el mar, a la forma que ya ha culminado su transfiguración y ahora permanece en su medio acuoso, entre medio de los peces. Todo indica que el poder de los chamanes tendría esa facultad para que animales y espíritus marinos y terrestres fueran capaces de atravesar ese mundo inferior y surgir de la roca, manar como agua de manantial antiguo como lo sigue haciendo ahora mismo ese líquido vital de la oscuridad oscura de la mujer-tiburón en proceso de transfiguración.



Cuerpo inferior de la figura femenina pez tiburón-martillo en proceso de metamorfosis. De su tercio ventral se aprecia la emanación de un líquido vital proveniente de la zona uterina la cual da vida a la construcción de la forma. Arroyo de Mulegé, Cuevas Pintas.

Las representaciones marinas de Piedras Pintas, como son los tiburones, delfines, peces globos o la tortuga caguama de aletas extendidas de las fotografías expuestas anteriormente, denotan el conocimiento de un mundo palpable ya vivido y conocido en la costa cercana al golfo, pero también experimentado en viajes extra corporales

en el mundo inferior bajo el mar. A diferencia del vuelo del chamán hombre-pájaro que remonta el viaje para buscar en lugares lejanos a los espíritus, aquí en Piedras Pintas la metamorfosis apuntan a las profundidades marinas, aquellas en las que solamente los monstruos como el pez martillo, mantarrayas, delfines y ballenas monstruosas son capaces de adentrarse. En este planteamiento vale recordar la referencia que hice a un fragmento del lienzo de la cueva La Pintada de la sierra de San Francisco, que muestra a uno de estos monstruos oceánicos sacando de los fondos marinos a un chamán a quien trae encajado en la gigantesca aleta pectoral izquierda. El tema es muy aproximado a este que explico de Piedras Pintas, pues vincula al sujeto chamán como el principal oficiante que se está relacionando con estas figuras marinas, solamente que el tratamiento o la realización de ellas se está expresando mediante diferentes técnicas y formas, una mediante la aplicación del color y la otra con el grabado.⁴⁶⁰

Sí una de las creencias de los indígenas guaycuras estuvo contando que ellos descendían de las rocas, que podrían ser para el caso los “malpais” o las superficies rocosas de las paredes de una cueva, es de inferir que estas tenían un carácter fuertemente sagrado y por ello su lugar como lienzo no era el de cualquier roca. Independientemente de la dificultad mayor o menor que se tuviera para grabar o pintar en ella, esa superficie rocosa era la que estaba mandando un sentido espiritual a las formas que se lograrían crear con las condicionantes que ella misma ofrecía por su propia naturaleza como lienzo rocoso. Por eso la construcción de las formas más complejas estuvieron requiriendo de un conocimiento de la geografía para que se pudieran estar encontrando los sitios más a propósito que mandara el acto de creación de las formas. Se tendría que buscar el lugar más idóneo de todos en donde el valor simbólico de la roca estuviera implícito en el lienzo o en su contexto físico inmediato.⁴⁶¹ No se estaba tratando seguramente de pintar todo

⁴⁶⁰ Hasta ahora no se sabe de alguna técnica científica para datar los petrograbados por lo que resulta imposible por ahora correlacionar desde alguna temporalidad las diferentes figuras de los lienzos rupestres con los petrograbados. Algunos estudiosos avanzan en el desciframiento de las pátinas de los petrograbados y en la creación de técnicas para su fechamiento que permitan fijarlos en el tiempo.

⁴⁶¹ Jean Clottes y Davis Lewis- Williams, *Los chamanes en la prehistoria.*, p. 32-33.

aquello que se quisiera, sino de conciliar con lo que el lienzo estaba mandando por la propia espiritualidad del sitio en función de la cosmovisión indígena vigente. Así las figuras humanas y de animales representados en los lienzos rupestres eran aquellos que se estaban vinculando a una cosmovisión que se conciliaba con sus matrices rocosa. En ese sentido la cosmovisión de quienes realizaron las obras de Piedras Pintas, hayan sido guaycuras, cochimiés o pericués, o algún otro grupo más anterior a estos, era de un carácter eminentemente marino, volcada al mar, pero también relacionada con la intencionalidad plasmada en los lienzos de El Palmarito o la Serpiente, tan solo para citar dos lugares sagrados de los más significativos y de los más antiguos de la península de California..

En relación al aprovechamiento del mandato del lienzo rupestre es de remitirse a varios ejemplos de sitios con pinturas rupestres, pero para ilustrarlo bastaría referenciar al “hombre de rojo” de la cuesta de El Palmarito que se asocia a dos formaciones naturales y que son las siguientes: un medio círculo negro sale o mana de una grieta de la matriz rocosa y se está vinculando a una formación circular de color blanquecino. Dos círculos en relación a dos figuras humanas, una a la izquierda y otra a la derecha. Es difícil precisar con exactitud si estos dos círculos tienen aplicación de color pues la altura en la que se encuentran impide por ahora llegar hasta el lienzo. Sin embargo, tengan estos círculos aplicación o no de color, las formaciones naturales en las que se insertan particularmente la del círculo mayor, se están incorporando como parte del relato guardado ahí como se puede ver en la siguiente ilustración.



Hombre de rojo con disco negro; en seguida medio círculo negro y círculo blanco, más figura de rojo en movimiento ligeramente ondulante. *Serra de San Francisco, cuesta de El Palmarito.*



En lo alto de la bóveda, La Luna y el Sol tocándose en eclipse. *Sierra de San Francisco, Cueva de la cuesta de El Palmarito.*

La asociación de las tortugas con figuras mayores está también representada ampliamente en otros sitios, destacando por su fina factura las pintadas en la cueva de Las Flechas de la sierra de San Francisco como lo veremos después, ya que la tortuga ha sido uno de los animales que han formado parte de los mitos originarios dadores de cuenta de la creación del mundo en diferentes culturas.⁴⁶² La tortuga está

⁴⁶² Al momento de estar realizando esta investigación una noticia dada en el pueblo de Mulegé llamaba la atención: inexplicablemente cuatro caguamas habían aparecido muertas en el estero de Mulegé, es decir arroyo abajo del sitio Piedras Pintas. La noticia llamó la atención pues no es común que esto ocurra en este lugar, pero por otra parte muestra que en ese estero es un área de ocupación notable de este quelonio. Preguntando

también relacionada con un *continuum*, con el tiempo, con la lentitud característica de este animal que al igual que la serpiente muda de piel, y en su caso de las placas de su caparazón. Como se puede observar, las formas logradas en los petrograbados de Piedras Pintas evidentemente están vinculadas a la transformación del chamán en pez, una forma poco común, rara como lo es el tiburón martillo, una forma monstruosa muy cercana a los propósitos de los chamanes que buscaban inspirar temor.

Por lo que he mostrado hasta aquí en lo relativo a los ritos relacionados con la Luna, el Sol y la lluvia de estrellas, así como la construcción de las imágenes lunares y solares sobre lienzos rupestres destacados, todo indica que los chamanes eran observadores del movimiento de la bóveda celeste la cual concebían como un espacio de su incumbencia, pues ello les permitía llevar el orden de las diferentes fiestas religiosas, particularmente las más importantes en donde participaban de manera directa con el despliegue de todos sus atributos ornamentales que sustentaban parte de sus poderes mágicos. Hasta donde los misioneros pudieron saber, algunas de las prohibiciones que en ese terreno de las observaciones celestes ellos hacían, era que sus seguidores nunca podían ver las estrellas denominadas Las Cabrillas pues el mirarlas les acarrería “muchas desdichas” y también infelicidades.⁴⁶³ Esta prohibición muestra ese intento de estar dominando lo inconmensurable, buscando con ello colocarse por encima de aquellos que no podían acceder a conocimientos más especializados dentro del grupo. Las consecuencias de no acatar ese ordenamiento seguramente provocaban temores entre los diferentes miembros del grupo indígena, de tal manera que difícilmente el desacato se podría dar.⁴⁶⁴ A las cabrillas también se les conoce coloquialmente con

personalmente a varios residentes del lugar, respondieron que estos registros solamente se habían conocido hacia más de cuarenta años. Ver <https://www.facebook.com/jsmvigge>. consultada el 4 de junio de 2016.

⁴⁶³ Miguel Vengas, *Noticia de California.*, p 122

⁴⁶⁴ La observación referida es la de las pléyades, un conjunto de siete estrellas que ha sido objeto de referencia en las cosmogonías de diferentes culturas como por ejemplo entre ellas los mayas y los “antiguos mexicanos”. En el *Popol Vuh*, el libro sagrado maya, se mencionan con el nombre Motz, que significa “montón” y representan el alma de cuatrocientos guerreros matados por Zipacná. También se le conoce coloquialmente con el nombre de las siete hermanas y forman parte de la constelación de Tauro. Como se recordará, la lluvia

el nombre de las siete hermanas y forman parte de la constelación de Tauro. Como se recordará, la lluvia denominada de las tauridas del mes de noviembre de 1684, y de noviembre de 1697 en Loreto, referida al antiguo ritual indígena del dios del “mitote”, provenía de esta constelación de Tauro, de ahí que la prohibición de su observación tuviera seguramente que ver con ese evento y su relación con el ritual del dios del mitote, incumbencia en materia sagrada solamente de los chamanes. Visualmente el fenómeno de Las Tauridas consiste en que la llamada lluvia de estrellas se desprende del centro de esa constelación, es decir se observan salir del rumbo de las cabrillas, o las Pléyades.

Para algunos estudiosos de los procesos relacionados con el chamanismo y lo inconmensurable, en algunas religiones esto se debía principalmente a una idea central que sería la de que todo el universo estaba subordinado a los dioses quienes estarían recibiendo los conjuros de los chamanes. En esta línea de interpretación del papel que los chamanes cumplían en sus tradiciones, podemos plantear que ellos creían en poderes más altos y que su función como chamanes era intentar propiciarlos o complacerlos lo cual se realizaría mediante la realización de un ritual. Una parte medular de esa práctica sería la construcción de los sitios sagrados en donde quedaban impresas las concepciones de un orden que ellos se encargarían de sostener. Sin embargo para la construcción de estos espacios sagrados con sus expresiones pictóricas o de grabados sobre el lienzo pétreo era necesario creer, tener la creencia de que efectivamente eran lugares sagrados, como seguramente se creyó. El conjunto de todos los ordenamientos conceptualizados por el jesuita Miguel Venegas como los diez mandamientos de los “hechiceros”, es una prueba de esas creencias indígenas a pesar de que en la interpretación que él hizo estuvo buscando minimizar el papel central que los chamanes estaban desempeñando en la sociedad indígena. De hecho su indagación sobre los mandamientos chamánicos buscó la

denominada de las tauridas, del mes de noviembre de 1683 referida al ritual indígena de Londó, provenía de esta constelación, de ahí que la prohibición de su observación tuviera seguramente que ver con ese evento y su relación con el ritual del dios del mitote, incumbencia en materia sagrada solamente de los chamanes. Estos paralelismos culturales en la construcción de las cosmogonías antiguas no deja de tener sus semejanzas, pues pareciera que una es claca de la otra, pero expresada desde su propia singularidad.

denostación de ellos presentándolos a los lectores de su tiempo como seres diabólicos que se aprovechaban de manera abusiva de la ignorancia y la “estupidez” de los nativos. Sin embargo en esta misma línea de interpretación habría que plantear también que a diferencia de las prácticas religiosas de los misioneros jesuitas, el chamán en la búsqueda de propiciar y complacer a los poderes superiores también podía estar buscando someter a esos dioses sobre quienes ejercerían sus poderes mágicos, es decir, que en vez de agradecerlos o hacerles peticiones, ellos cómo chamanes también podían con sus poderes mágicos obligarlos, coaccionarlos hasta obtener lo que se buscaba.⁴⁶⁵ En ese sentido y en esa línea de explicación, la derrota que sufrieron los indígenas cuando Juan María de Salvatierra tomó a sangre y fuego las tierras indígenas de la región de Loreto-Conchó, podría entenderse como ya lo dijimos, la derrota de unos dioses antiguos, derrotados de manera definitiva pero ahora también abandonados por los chamanes, es decir unos dioses que ya no respondían a ninguno de sus poderes mágicos cualquiera que estos hayan sido, entre ellos los de obligarlos con sus conjuros. Por eso cuando *Ibo* el Sol fue bautizado, muy probablemente él como chamán o como jefe de su grupo de pertenencia ya tenía esa certeza de la derrota final de sus dioses y nada podía hacer ya.

La derrota de los dioses indígenas y de los espíritus de la tierra *ignota*, pero también de su abandono, comenzó a ser asimilada después de la experiencia vivida en el Real de San Bruno cuando en 1682 Eusebio Kino apenas estaba comenzando a relacionarse con *Ibo* el Sol y los indígenas de sus ranchería, a quienes les demostró desde esos primeros días los poderíos infalibles de su “campo religioso católico”

⁴⁶⁵ James Blazer, *La rama dorada*, p. 76-78. El planteamiento de Blazer es en el sentido de que el hombre gobierna su conducta por amor o temor a dios. Para el caso de los chamanes una de sus prácticas sería enfrentarse a las fuerza superiores de sus dioses, mientras que para los misioneros jesuitas sería lo contrario de tal manera que estas concepciones no encontraron ningún punto de encuentro que pudiera facilitar un entendimiento mayor, muy a pesar de los esfuerzos que varios misioneros hicieron para cristianizar el relato indígena sobre sus concepciones religiosas. Sabemos que a la larga, los jesuitas desataron contra ellos una guerra permanente para borrar todas las prácticas paganas que habían sostenido durante siglos.

frente al “campo religioso indígena”.⁴⁶⁶ Una diferencia muy probable entre estos campos religiosos sería la de que el jesuita rogaba y suplicaba a su Dios, a la virgen y a los santos, mientras que los chamanes como Leopoldo el de Londó, y otros de su tiempo y todavía más atrás realizaban sus prácticas rituales exigiendo y obligando a los espíritus y deidades antiguas a cumplir sus conjuros lo cual los colocaba desde esa herencia al margen de cualquier entendimiento futuro con los evangelizadores. La excepción al principio fue *Ibo* el Sol quien decidió de diferente manera el final de sus últimos días, aparentemente cautivo o cautivado de Salvatierra y sus hombres, pero *Ibo* era el Sol, seguía siendo el Sol y él representaba la memoria de alguien muy importante que había estado existiendo desde el pasado remoto, muy al comienzo de la historia.⁴⁶⁷

Algunos de los mitos indígenas que los misioneros lograron registrar se relacionan con los mandatos que ordenaban los chamanes y uno de ellos era que nunca debían mirar las islas del norte porque quien las mirara se “enfermaría” y moriría de

⁴⁶⁶ Aunque no es motivo principal de esta investigación el estudio del proceso de ocupación jesuítica de la península, tema ampliamente tratado por varios estudiosos, es de llamar la atención sobre una línea de investigación hasta ahora pendiente que es la del proceso de ocupación observado desde la derrota de los chamanes y las creencias religiosas, pues como se puede ver en un acercamiento preliminar a este momento del contacto nos muestra ese drama universal de las culturas peninsulares derrotadas y destruidas que permanecen aún en el olvido porque en muchísimos de los estudios históricos publicados se privilegia el relato de quienes a la larga terminaron por imponer su dominio. Nuevos enfoques no han sido incorporados a estudios sobre el tema misional en general. Sin embargo en ese sentido es de referir que en el trabajo más acabado sobre el asunto es el realizado por Ignacio del Río, quien desde la perspectiva de los estudios culturales hace hincapié en la necesidad de llevar a cabo más estudios de las culturas peninsulares que sean capaces de beneficiarse del “caudal de fuentes escritas aprovechables”, y más adelante él plantea posibilidades mayores, “expurgar”, dice, en las fuentes. Ver Ignacio del Río, *Conquista y aculturación en la California jesuítica, 1697-1768*. P. 28.

⁴⁶⁷ Cuenta Sigismundo Taraval que los “hechiceros”, entiéndase los chamanes, eran hombres acostumbrados a “mandar” de tal manera que resultaba sumamente difícil que estos pudieran fácilmente obedecer alguna instrucción de ellos o de los soldados que los acompañaban. En una ocasión se quiso obligar a caminar a un chamán para llevarlo prisionero a una de las misiones y este se negó a hacerlo, de lo cual Taraval escribió lo siguiente: “como él era viejo, hechicero y hecho a mandar, ya no quería caminar”. Esta negativa a caminar que manifestó este chamán lo coloca como un hombre de poderes capaz de negarse y aun enfrentar con sus objetos mágicos a los forasteros. Ver *La Rebelión de los Californios.*, parágrafo 168, p. 113.

manera irremediable. El norte no era para los indígenas un rumbo cualquiera sino el lugar de donde ellos decían que habían llegado, pero además era el lugar de los muertos, el espacio a donde ellos regresaban al morir. Si tuviéramos que buscar alguna relación del hombre de rojo de la cuesta de El Palmarito con esto último, podemos observar que el disco negro colocado sobre su antebrazo está marcando ese rumbo, el cuadrante del norte, y su significado sería el rumbo de los muertos mientras que debajo de sus pies comenzaría el inframundo, el lugar por donde el Sol se interna para amanecer de nuevo por el Este.⁴⁶⁸ En el código de los mandamientos chamánicos que buscaban mantener un orden social en el que los chamanes se erigían rectores, se hacía énfasis en el culto a los ancestros a quienes deberían de hacerles fiestas, pues ellos no dejarían “allá” de hacer lo mismo. Ese allá, sería el norte, o “el mundo otro”, el lugar de los muertos a donde irían al ya “no estar”. De esta manera los chamanes se mantenían entre las poblaciones como el vínculo obligatorio con la exigencia del deberse a sus mayores. Esto conllevaba la obligación de la comunidad a creer en ellos como lo habían hecho desde mucho tiempo atrás, pues al final en ellos recaía la tarea mayor de llevar el registro del tiempo sagrado, el de las fiestas de sus dioses y el de la conmemoración de sus antepasados, entre otras más.⁴⁶⁹

De las muchas obligaciones de los indígenas para con los chamanes siempre se estuvo destacando la del suministro de los alimentos a estos, asunto que hasta donde sabemos era aceptado de muy buena gana lo cual denota un interés de las comunidades para la conservación de un conocimiento esotérico muy antiguo, pero sobre todo que permitiera su aplicación individual y comunitaria en los ritos de sanación, en los conocidos como “de paso”, así como en la conservación y realización puntual de las fiestas calendáricas en las cuales los chamanes eran protagonistas principales. Los ritos de paso fueron aquellos vinculados con el *continuum*, con un tiempo que terminaba y otro que estaba comenzando, razón por la

⁴⁶⁸ Entre los mitos de la cosmogonía de los indígenas guaycuras de Loreto estaba uno que registró Sigismundo Taraval, y que parece estar recordando a *Ibo* el Sol: “tenían al sol por la criatura más desdichada, infeliz y miserable pues todas las tardes se caía en la mar, y tenía que nadar toda la noche para salir por la mañana.

⁴⁶⁹ Miguel Venegas, *Noticias de la California.*, p. 121-122

que en estas ceremonias los chamanes eran quienes hacían el manejo del tiempo desde una concepción ritualizada. Los ritos de paso no solamente se tratarían de un cambio temperamental de un joven que pasaba a la adultez, o de alguien que ya “no estaría”, sino que en ello se estaba conteniendo la significación de ese *continuum*, un proceso intangible que era objeto de la magia, la observación de las estrellas, la bóveda celeste que ayudaría a entender los ciclos de las estaciones, las creaciones de un imaginario capaz de ayudar a representar y hacer comprensible ese transcurrir que solamente se logró a la larga mediante la construcción de un sólido “campo religioso” y con él la invención y el mantenimiento del tiempo: el del mundo real y el imaginario.⁴⁷⁰

En una búsqueda de relaciones y analogías de los relatos de la cueva de La Serpiente, San Borjita, cuesta de El Palmarito y Piedras Pintas, que he abordado en este capítulo, encontré que El Palmarito es uno de los sitios sagrados más significativos de la antigüedad californiana y su relación con el lienzo de la cueva de La Serpiente es evidente. Todo indica que las formas mayores representadas en la cueva de La Serpiente como son las dos serpientes con orejas y cuernos de venado son una continuidad temática de la primera, es decir, de El Palmarito. Esta certeza que he expuesto se apoya particularmente con la última observación realizada cuando se estuvo buscando ahí el equinoccio de primavera, así como con la antigüedad reportada de 9200 años para una figura femenina de ese sitio. Sin embargo la complejidad mayúscula de estos lugares sagrados, muestra la necesidad de otras observaciones que permitan encontrar la relación del solarío y el lunario rupestre de todos esos lienzos con los equinoccios y solsticios de las estaciones que se van sucediendo a lo largo de los años. Esta complejidad no excluye desde luego a otros lienzos rupestres, ni siquiera a la cueva de La Serpiente que necesita seguirse estudiando aún más. Su complejidad como lo he mostrado resulta mayor, pues tiene que ver con la comprensión de un modo de vida muy lejano en el tiempo y cada vez más extraño para quien se aproxima a su estudio.

⁴⁷⁰ Los ritos de paso son aquellos vinculados con el *continuum*, con un tiempo que termina y otro que comienza, razón por la que en estas ceremonias los chamanes son quienes se hacen del manejo del tiempo desde una concepción mágica.

Sabiendo de algunos universales que son propios de sociedades de cazadores-recolectores y pescadores, una investigación analógica puede llevarnos a diferentes regiones del mundo para investigar grupos de indígenas nómadas con características culturales del paleolítico superior que hayan construido a lo largo de los siglos otro serial de creencias que se aproximen a las expresiones contenidas en el relato de algunos lienzos rupestres de la península californiana, particularmente aquellos de los que me he ocupado hasta aquí. Muchas de estas referencias están contenidas no en cuevas, sino más bien en algunas danzas y en la pintura corporal que sirvieron en el pasado para transmitir mitos y creencias religiosas.⁴⁷¹ Entre los ritos más destacados se encuentran el registro de las últimas ceremonias de ritos iniciáticos que ha realizado el hombre en los rumbos de la tierra del Fuego. Estos rituales, al igual que muchos de otras regiones del mundo, como los que realizaban los nativos de la península de California, forman parte del drama de la historia universal pues se han perdido para siempre con la desaparición de las culturas que las generaron.

⁴⁷¹ <http://pueblosoriginarios.com/sur/patagonia/selknam/hain.html> Consultada el 20 de junio de 2016

IV COSMOGONÍAS, MITOS Y FORMAS RUPESTRES.

El mito de la piedra

Noventa años después de la muerte de Ibo el Sol, el régimen de misiones no había logrado acabar del todo con la presencia de los chamanes en la península de California, pues aun continuaban vigentes de manera clandestina y realizaban algunas de sus antiguas prácticas entre las últimas poblaciones indígenas peninsulares, particularmente en las misiones de Loreto hacia el norte, donde para ese tiempo todavía sobrevivían algunos grupos indígenas que habían logrado salvarse de las epidemias que estuvieron azotando en la península y que casi habían terminado por arrasar la existencia misma de las misiones, particularmente las del sur en donde desde mediados del siglo XVIII los últimos pericués estaban a punto de desaparecer al igual que los guaycuras que se debatían en el horizonte agónico de su existencia.⁴⁷² Loreto, la madre fundadora de las misiones de las Californias apenas contaba en 1794 con tan solo trece familias que sumaban un total de 94 habitantes de las cuales 19 eran soldados. El paisaje humano no podía ser más desolador: las misiones de San José, Todos Santos y Santiago, subsistían con unos cuantos habitantes mientras que La Paz seguía siendo un lugar de paso pues

⁴⁷² Ya en decadencia, las últimas poblaciones del sur peninsular aun realizaban actos de resistencia desesperados. Se trataba principalmente de nativos guaycuras que habían sido llevados del norte a las misiones del sur para repoblarlas. Ver Francisco Palou, O. F. M. *Recopilación de noticias de la Antigua y Nueva España (1767-17839)*. Nueva edición con notas por José Luis Soto Pérez, estudio introductorio de Lino Gómez Canedo, México, Editorial Porrúa, 1998, T. I., 796 p. Ver p.109-115.

los últimos indígenas de esa área misional habían sido concentrados en Todos Santos desde 1748;⁴⁷³ la excepción, y no tanto, eran los establecimientos religiosos del centro y norte de la península como Santa Gertrudis, San Borja, San Fernando, San Vicente, El Rosario, Santo Domingo, San Miguel Arcángel y San Ignacio que tenían más de trescientas almas cada una de ellas.⁴⁷⁴ Sin embargo las poblaciones indígenas de esas misiones norteñas habían iniciado también su derrumbe demográfico y con ello el final de una historia que en el último siglo había registrado cambios drásticos en un modo de vida milenario y en el cual los chamanes fueron protagonistas destacados pues formaban una parte importante de la heredad cultural nativa.

La tinta dominica de la orden religiosa que sustituyó a los misioneros franciscanos en 1772, deja ver en su caligrafía a muchas de las poblaciones indígenas todavía reacias a las misiones. De ellas informan que su naturaleza nativa era “áspera”, y que su soberbia llegaba a tal grado que cuando no podían vengarse de una afrenta, “se ahorcaban ellos mismos” o se arrojaban a las llamas o se dejaban caer de “algún monte elevado”.⁴⁷⁵ Esta última descripción por cierto escrita en el contexto de la referencia a las cuevas y a una epidemia de viruela que azotaba las misiones, deja más incógnitas que respuestas pues el “mundo indígena” no era el mismo de los misioneros, era “otro”, uno todavía muy distante e imperceptible culturalmente para ellos quienes como evangelizadores llegaron a imponer su dominio de tal manera que sus referencias pueden entenderse ahora no como relativas a “la naturaleza indígena”, sino como respuestas de los nativos a las contingencias y desgracias que padecían en ese momento, pues baste recordar que el lanzarse de un acantilado o de “algún monte elevado” no era una acción que se realizara en términos de un acto suicida sino más bien otro, uno de gran profundidad religiosa que representaba un autosacrificio en la representación de una deidad, la del “hombre venido del

⁴⁷³ Luis de Sales, *Noticias de la península de California, 1794*. Madrid, José Porrúa Turanzas, 1960, 184 p., cuadros (Colección Chimalistac de Libros y Documentos acerca de la Nueva España, 6). ver p. 169

⁴⁷⁴ Otra excepción fueron los reales de minas, particularmente el Real de San Antonio que mantenía un núcleo poblacional que a la larga permitió una ocupación renovada de aquellos territorios del sur peninsular.

⁴⁷⁵ Luis de Sales, *Noticias de la península de California.*, p. 157

cielo”, “el veloz”, “el Grande” o *Ibo* el Sol personificado como un enviado o un “héroe cultural” que es a su vez el mismo hombre de rojo que desde la parte alta de la cuesta de El Palmarito está lanzándose al vacío para recrear un vuelo que es el del Sol iniciando un viaje a otras latitudes en el comienzo fundacional de los tiempos con el primer amanecer. De acuerdo a los mitos documentados por Miguel Venegas, el Sol era un hombre que todas las noches caía al mar poniente de donde salía nadando por el oriente. Este Sol era acompañado por otros hombres y mujeres que representaban “la Luna y los luceros.”⁴⁷⁶ Este Paisaje humano vinculado a lo sagrado, inserto en las creencias de quienes vivieron las dilatadas geografías californianas, nunca fue enteramente comprendido por los misioneros pues su concepción de aquella realidad nunca tuvo una aproximación a lo cierto: los misioneros construyeron en la geografía *ignota* su geografía católica, real e imaginada, mientras los indígenas la vivían en los territorios sagrados de un “mundo otro”, un territorio fuera de todas las razones y verdades validas para los religiosos pero no para los indígenas como se explica en el último apartado del siguiente capítulo. Sin embargo es necesario desde ahora hacer una precisión al respecto: en la amplia bibliografía regional no se encuentra ningún estudio que señale las diferencias de la concepción del espacio sagrado que tenían los indígenas respecto a la de los misioneros, pues no se ha realizado hasta ahora alguna investigación que dé cuenta de esta cuestión que es importantísima para la comprensión del pasado indígena peninsular y por ende de la impronta de sus vidas plasmada en los lienzos rupestres, pero también de la importancia que tenía dicha concepción en el conjunto de las relaciones sociales.⁴⁷⁷

Como un extraño contrasentido muchas cuevas que en algunos relatos de las pinturas rupestres expresan la visión del “mundo” indígena como el espacio del “comienzo”, pasaron a ser los sitios finales del refugio postrero para “ya no estar más”. A este respecto es de referir que en 1781 una embarcación que fondeó en las aguas de la ensenada de San Dionisio, en Loreto, desembarcó con sus tripulaciones

⁴⁷⁶ Mito cochimí, ver Miguel Venegas, *Noticia de California.*, p.105.

⁴⁷⁷ Un consideración en ese sentido, aunque muy acotada, es la que hace Ramón Viñas para la cueva La pintada como un recinto sagrado. Ver Ramón Viñas, *La Cueva Pintada.*, p. 103.

y enseres infectos el comienzo de una de las últimas epidemias de viruela más desastrosas del último tercio del siglo XVIII la cual comenzó en ese puerto y se fue extendiendo rápidamente a todas las misiones en donde muchos aborígenes murieron abandonados a su suerte en el interior de los recintos cuevosos.⁴⁷⁸ Luis de Sales, un misionero dominico que se desempeñó en esas misiones norteñas da cuenta de lo mencionado diciendo que cuando los “indios gentiles metidos en las cuevas” se percataban de que alguien “enfermaba”, es decir que se dolía y estaba sufriendo de su cuerpo, quienes lo acompañaban huían a otra cueva y lo mismo hacían en otros lugares abandonando a quienes de manera irremediable terminaban muriendo. En la sociedad indígena peninsular como en muchas otras que tenían características culturales más o menos semejantes no existía el concepto de “enfermedad”, sino más bien el de dolor o sufrimiento para designar algún malestar físico. Su concepción de eso que nosotros definimos como enfermedad era en su cultura un asunto vinculado al sufrimiento propiciado por la magia, o un espíritu dañino, de ahí la eficacia de los chamanes como intermediarios o concedores de las causas que provocaban esos males los cuales no podían resolver del todo, particularmente los del tiempo de las misiones cuando se padecieron las epidemias de viruela. Estas circunstancias no eran desaprovechadas por los chamanes pues encontraban en ellas el argumento para culpar a los religiosos como responsables directos de tan grandes males que padecían los californios.

El mismo misionero Luis de Sales da noticia de que algunos nativos finalizaban sus vidas arrojándose al mar y “otros se quemaban tizones” sobre su cuerpo infecto de viruela, mientras que los niños morían abandonados al lado de sus muertos. En este contexto de dolor, sufrimiento individual y colectivo, el espacio originario de la cueva que los remitía de manera permanente a muchas de sus cosmogonías quedó registrado como el repositorio postrero de los cochimiés, que era el grupo sobreviviente con mayor población. Las referencias del dominico se entienden como una consignación de hechos dramáticos más no la consideración de que los recintos

⁴⁷⁸ Luis de Sales da cuenta de haber encontrado en un lugar llamado San Jacinto, a seis adultos muertos dentro de una cueva y junto a ellos cinco niños y tres niñas vivos que se llevó a su misión. Ver Luis de Sales, *Noticias de la península de California.*, p. 153

cuevosos fueran sagrados pues para él solamente eran “escondrijos de Hechiceros”, techos de refugio contra las inclemencias del frío, las lluvias y las tormentas. En relación a los niños abandonados en las cuevas a los que se refiere este misionero, es de mencionar que en la literatura sobre el tema se registra el uso de recintos cuevosos en diferentes regiones del mundo como los espacios más a propósito para la realización de los ritos de paso infantil, tal y como se ha estado planteando para las cuevas de Lascaux y Altamira donde se han identificado huellas de pisadas infantiles en los rincones más profundos de ellas, lo cual es significativo pues como se sabe estos sitios siguen siendo referidos como aquellos que contienen las expresiones del “arte paleolítico” más antiguas del mundo.⁴⁷⁹ Con este conocimiento y sabiendo “del abandono” de infantes cochimiés en las cuevas, se puede pensar que esta acción estaba relacionada con las creencias y prácticas chamánicas que concebían a los recintos cuevosos como el espacio sagrado de iniciación chamánica para los ritos de paso y de incursión en la comprensión del “mundo otro”⁴⁸⁰. Estas prácticas de aproximación al cosmos chamánico colocaban a los infantes iniciados en un movimiento de relación con “ese mundo otro”, y por ende con el sufrimiento y el dolor, de tal suerte que cuando los infantes enfermos quedaban solos estos no era abandonados a su suerte como lo consigna el misionero dominico, sino que quedaban protegidos y custodiados por su propio espacio sagrado, el de su pertenencia cultural originaria y primigenia que era la cueva, el lugar donde comenzaba la vida de las cosas, los hombres y animales, los peces, el Sol y la Luna. Lo contrario hubiera sido expulsar a los enfermos de las cuevas y no permitir que retornaran a ellas.

En la extraña paradoja que vincula a las cuevas como el lugar del principio de la vida y también con este que he mencionado del ya “no estar”, la cueva de San Borjita en

⁴⁷⁹ David Fontana, *El lenguaje secreto de los símbolos, una clave visual para los símbolos y sus significados*. Traducción de María García Ripoll, Barcelona, España, Editorial Debate, 1993, pp. 184, ils. Ver p. 22

⁴⁸⁰ Jean Clottes y David Lewis- Williams, *Los chamanes de la prehistoria.*, p. 19-25. ⁴⁸⁰ David Fontana, *El lenguaje secreto de los símbolos, una clave visual para los símbolos y sus significados*. Traducción de María García Ripoll, Barcelona, España, Editorial Debate, 1993, pp. 184, ils. Ver p. 22

⁴⁸⁰ Jean Clottes y David Lewis- Williams, *Los chamanes de la prehistoria.*, p. 19-25.

la sierra de Guadalupe, al sur de la de la sierra de San Francisco, muestra con cualidades estéticas magistrales lo que constituye uno de los mitos indígenas más misteriosos y universales registrado por el jesuita Juan Jacobo Baeguert y que está referido a los indios de su misión de San Luis Gonzaga quienes le relataron que ellos habían nacido de las piedras y que ese era su comienzo. Este mito de la “nación” guaycura que por lo demás lo comparten muchísimas culturas, quedó plasmado en una figura humana que se localiza antes de la parte más profunda de la cueva de San Borjita. Para llegar hasta ese recinto cuevoso necesariamente se tiene que acceder a la antigua misión de Santa Rosalía de Mulegé, llamada ahora Heroica Mulegé, y de ahí transitar algunas horas por un camino de terracería casi siempre en malas condiciones para finalmente mediante una caminata de unos treinta minutos llegar al lugar. Una descripción del espacio que aproxime a este recinto de San Borjita y particularmente a la observación de la figura humana relacionada con el mito indígena del origen de los guaycuras, sería más o menos la siguiente: cuando alguien llega ahí, caminando por una angosta vereda que va serpenteando el filo de un cerro rodeado de espinas y piedras sueltas, podrá observar todavía jadeante como se abre ante su mirada una plataforma más o menos plana y de piso firme que desde el comienzo está señalando la boca abierta de una enorme oquedad que se forma con la fuerza de la piedra hecha paredón. Su interior es un lugar sombreado donde se percibe de inmediato un descenso de la temperatura en el verano, particularmente si esa estación está en medio de una sequía huérfana de lluvias como es la regularidad de aquellas montañas peninsulares. La plataforma pétreo formada de tierra suelta y piedras rotas, que son más piedras que tierra, se extiende hacia el interior del recinto dando forma a un espacio sobrecogedor. Desde ese parejo y ya en el interior de la cueva se puede apreciar la grandeza de aquella obra pictórica monumental, tanto por su escala, antigüedad y emplazamiento, como por la belleza esplendida de las formas pétreas que se entregan sin más a los ojos de un observador deseoso.⁴⁸¹

⁴⁸¹ Diferentes serán las descripciones que se hagan de este recinto cuevoso dependiendo de la subjetividad del observador y otros factores que median en una descripción de un sitio como este. La descripción muy general que ahora hago es un ejercicio de memoria lo más

Bajo la sombra más densa de una de las partes más profundas del recinto de San Borjita está pintada una figura masculina con los brazos abiertos hacia arriba pero con los codos flexionados angularmente para decir su comienzo pétreo de los hombres del sur peninsular, particularmente el que rezaban los *guaycuras* acerca de su origen. Ese “comienzo” se va describiendo mediante un “cordón umbilical” que sale y va desde el centro de su corpulencia a la altura del ombligo hasta la parte media de una piedra maciza que está metida en la pared rocosa.



Piedra “pedernal” de la que sale un “cordón umbilical”. Su forma es la de una punta de flecha o lanza y su contorno fue trabajado para destacar dicha “forma”. En la esquina de la parte inferior el “hombre del cordón” muestra con vigor su atributo fálico erecto y delineado en rojo. Atrás de la piedra pero adentro de la pared, del otro lado, en su interior, se aprecia un fragmento de la cintura de una imagen masculina cuadrículada de color rojo. San Borjita, sierra de Guadalupe.

cercano a la primera vez que lo conocí y tratando de ser lo más objetivo posible, aunque también resulta algo inocente. Después de la primera visita son muchas las veces que he regresado al lugar y eso complica otra descripción pues siempre hay una novedad. Un ejemplo: en algunas descripciones documentadas, entre ellas la de Barbro Dalhgro, se da cuenta de un manantial escurridizo y una pequeña corriente de agua, cosa que en varios de los viajes realizados hasta allá no me ha tocado observar. Seguramente esa corriente es meramente temporal y se corresponda exclusivamente a los años en que las lluvias han sido muy copiosas. Ver Barbro Dahlgren y Javier Romero, “La prehistoria bajacaliforniana”, María del Pilar Casado (compiladora) y Lorena Mirabell (coordinadora), *El arte rupestre en México*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1990 (Antologías, Serie Arqueología, pp. 610, ils. Ver p. 164 donde se aprecia un croquis de la cueva de San Borjita que ubica el manantial referido. En el futuro convendría hacer nuevas observaciones sobre este asunto con el propósito de una indagación más precisa que permita ubicar este elemento y sus posibles cambios, sus temporalidades y su potencial relación con las formas que ahí se encuentran, principalmente las vinculadas a un medio acuoso.

Desde cualquiera de los ángulos de observación de esta representación corporal se pueden apreciar varias flechas en su dorso derecho que aparentemente están penetrando la parte torácica y abdominal donde se guardan los órganos vitales del cuerpo, asociando así (visto de frente), del lado izquierdo a la vida y la derecha la muerte. Tenemos así en la propia representación de la piedra una materia dadora de la vida pero que lleva implícita su vulnerabilidad ante la muerte representada por las flechas. Si uno tuviera que identificar los colores desde esta observación de las formas, se puede apuntar que el rojo estaba representado en ese momento una vida que es ultimada y el negro el del nacimiento, consideración que como veremos más adelante puede tener otras asociaciones en las que el color negro se identifica con el disco lunar y por lo tanto con la fertilidad y todas sus variantes, entre ellas los eclipses. Las interpretaciones de los colores pueden ser varias y seguramente cambiaron con el tiempo en el que se fueron construyendo y modificando las cosmogonías. Sin embargo como lo veremos en este capítulo y el siguiente, todo indica que el color negro se vincula al inframundo pero también se relaciona con el color rojo que indica al Sol, tal y como se observa en la cueva de El Palmarito en donde surge con un disco negro que está del lado Norte que es el rumbo de los muertos y de donde llegaron los hombres más antiguos que poblaron esa tierra. En esa vía de interpretación,

En la representación del “hombre del cordón” este está colocado por encima de una oscuridad profunda y negruzca que es la región donde se sitúa el inframundo, aquel que está abajo en el interior de la tierra, un espacio pintado de negro que es el que da las penumbras donde residen todas las potencias creadoras pero también las destructoras que hicieron posible “el existir” desde el comienzo de los tiempos y que se fue construyendo al irse relatando en los mitos fundacionales o de la creación.⁴⁸² La figura humana emplazada en ese punto de la cueva de San Borjita y a la que me he estado refiriendo, si bien es cierto que se puede describir de pie también es verdad que su orientación en “vuelo” es de abajo hacia arriba apuntando al exterior del recinto en busca del espacio donde ocurre la vida que es el de la tierra

⁴⁸² Miguel Venegas *Noticia de la California.*, p. 522.

iluminada por el Sol, el espacio liberado ya de la penumbra y la oscuridad rotunda del inframundo. Este inframundo que está representando ahí con el color negro en el fondo de la parte profunda y baja del techo de la cueva, es el lugar a donde nunca se puede internar “un solo rayo de luz directo”⁴⁸³. En ese color negro colocado a manera de una capa pictórica preparatoria sobre la que después se dibujaron imágenes diferentes, se guardaron muchos secretos que seguramente solo eran sabidos por los chamanes de mayores potencias como lo estaré explicando más adelante. En este punto es necesario señalar que fueron varios los misioneros que se ocuparon de dar cuenta de los mitos de los indígenas peninsulares, destacando entre ellos Juan María de Salvatierra, Juan de Ugarte y Sigismundo tamaral, pero fue Miguel Venegas uno de quienes más tinta le dedicó al tema de las creencias indígenas. Sin embargo su relato es como el de muchos otros jesuitas es contradictorio en muchos sentidos: este misionero niega todo indicio de religión en los californios diciendo que no tuvieron ídolos “ni estatuas que adorar como dioses”, que tampoco tuvieron “como dioses a los hombres, ni a los cielos ni a los planetas, ni a las estrellas ni a las otras criaturas del universo; y mucho menos a las aves, animales y plantas de la tierra porque sabían y conocían que todas esas criaturas las había hecho un señor supremo, que moraba en los Cielos” quien los había destinado para bien y servicio de los hombres así como para ellos todas las demás cosas. Afirmaba también que los indígenas californios creían en “la inmortalidad de las almas y el premio y castigo que habían de tener después de esta vida los buenos, y los malos”.

⁴⁸³ “el rayo de luz directo” es en alusión a que en el interior del techo de la cueva están trazadas una serie de líneas blancas que desde mi propuesta de interpretación son líneas comunicantes de la luz del Sol que van desde el borde de la cueva hasta tocar a algunas figuras del interior, asunto que hasta ahora no se ha estudiado, como lo explico más adelante.



“El hombre del cordón”, visto en el contexto pictográfico de conjunto. En la fotografía se puede apreciar el cordón umbilical unido a una piedra de forma triangular. También se aprecia el flotamiento de la figura humana, un “vuelo” inicial en un vacío del espacio pétreo del lienzo. La imagen de rojo que aparece como en paralelo, difuminada en un rojo tenue con unas bandas cruzadas sobre el pecho está situada “atrás” de la piedra triangular, es decir “está” en el interior de la pared, adentro de ella y bajo su piel en correspondencia al acto de creación realizado por la piedra. *Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita*

No obstante las afirmaciones tan contradictorias de Miguel Venegas y otros misioneros, el contexto petreo de donde nace el “cordón umbilical” que se refiere al origen de la fuente de vida indígena tenía seguramente un carácter sagrado; su forma es de una punta triangular y la escena de la que forma parte da paso a una analogía que ahora vale comentar por su relación con los universales y que es un referido al nacimiento de uno de los dioses tutelares más antiguos de Mesoamérica, uno mixteco llamado 9 Viento que según el *Códice de Viena* nace de un pedernal que correspondería a una piedra alentada por fuerzas que no corresponden a las de “este mundo” pues son sobrenaturales.⁴⁸⁴ En una pictografía del *Códice Vindobonensis* el nacimiento de ese dios tutelar mixteco se expresa mediante una piedra que está mostrando un rostro y de ella se desprende un “cordón” delineado en negro que lo une a 9 Viento, muy semejante a la escena descrita en la cueva de San

⁴⁸⁴ 9 Viento nace el día 9 Viento del año 10 casa. Ver Enrique Florescano, *¿Cómo se hace un dios? Creación y recreación de los dioses en Mesoamérica*, México, Editorial Taurus, 2016. 404 p., ils. Ver p. 63.

Borjita la cual se está expresando en su propia singularidad: en San Borjita se pintó en la piedra mientras que con los mixtecos se recogió en un códice y aunque las formas representadas son diferentes en sus trazos, la concepción acerca del “origen” petreó no solamente se corresponde a la materia natural referida sino también a la forma de uso como la “Gran Piedra de Pedernal”



Representación del nacimiento de 9 Viento. Algunos *guaycuras* según uno de los mitos californianos recogido por el jesuita Juan Jacobo Baeguert, afirmaban que ellos provenían de una piedra. La representación es un dibujo basado en el Códice *Vindobonensis*.⁴⁸⁵

Con la analogía expresada no estoy planteando posibles influencias culturales si no la validez de universales que como comunes se expresan en diferentes culturas, como si estos se estuvieran correspondiendo a un cierto periodo o etapa cultural más o menos común a la humanidad con la particularidad de que como mitos fundacionales se están expresando cada uno en su propia especificidad cultural y temporal; para nuestro caso de estudio en una sociedad de cazadores recolectores y pescadores, mientras que en la otra en una sociedad sedentaria practicante ya de los cultivos temporaleros del maíz. La referencia a los mixtecos es válida pues aluden a las “historias de piedras” que se “animan” tomando vida, que se mueven, al igual que los arboles que están vivos; animales que se comportan como hombres y hombres que se mudan en animales. Este último planteamiento se construye en relación a los alaridos y gemidos proferidos en los rituales que vinculan a experiencias en las que se pierden las fronteras entre el reino animal o vegetal, la forma, el aspecto, etc. En seguimiento a estos juicios, la piedra es una “forma” creadora, de ahí que la

⁴⁸⁵ Tomado de Enrique Florescano, *¿Cómo se hace un dios?.*, p. 63

justificación de su forma de “punta” se integre al carácter sagrado que las puntas de las lanzas y las flechas llegaron a tener en diferentes culturas y de lo cual los antiguos nativos de la península de California no tenían porque ser la excepción.⁴⁸⁶

La concepción sagrada que los indígenas tenían de las piedras les daba a estas un carácter simbólico que en ocasiones es difícil de dilucidar en virtud de que en las fuentes históricas no están referidas así, sino más bien en un sentido indirecto como por ejemplo cuando Miguel Venegas refiere que muchas veces las piedras se utilizaban para construir algunos montículos que marcaban el camino del descenso del “hombre que bajaba del cielo” que como he explicado estaba relacionado también con el “dios de la cosecha” a quien se le veneraba en la fiesta de “el mitote” realizaba anualmente durante la primera quincena del mes de noviembre y la cual he documentado para el área de San Juan Londó, la misión de San Ignacio y de Loreto. Las evidencias materiales muestran la importancia que las piedras tenían como un medio de expresión de las “formas” que sobre su superficie se realizaban, tanto en los grabados como en las pictografías. En otras regiones culturales como por ejemplo Mesoamérica, diferentes piedras formaban parte del atavío de los dioses: la jadeita, la obsidiana, el pedernal y otras más.⁴⁸⁷ En la California algunas de estas piedras como la obsidiana o el pedernal tuvieron entre los indígenas un uso para algunas prácticas chamánicas relacionadas con la adivinación o como un conducto para comunicarse con el mundo sobrenatural. En ese sentido los yacimientos de obsidiana del volcán de Las Virgenes en la zona cercana a la sierra de San Francisco y Guadalupe, tuvieron un fuerte carácter sagrado acrecentado además por la naturaleza misma del volcán o los volcanes que ahí se localizan que son El Azufre, El Viejo y Las Virgenes. Existen referencias de evidencias de que esos yacimientos de obsidiana fueron explotados desde fechas muy tempranas al igual que los depósitos de los óxidos ferrosos que sirvieron para la preparación base de algunas pinturas utilizadas en los lienzos petreos aunque se puede afirmar que no fueron las únicas fuentes para el aprovisionamiento de colores base, pues he

⁴⁸⁶ Ver David Le Bretón, traducción de maura mahler, *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires, Nueva visión, 2002, 254 p., (Colección cultura y sociedad). Ver p. 34.

⁴⁸⁷ Sin autor, “Mitos. Las piedras sagradas”, en *Arqueología Mexicana*, México, Editorial Raíces, 1997, volumen V, número 27, pp. 77, ils. Ver p. 72-73.

encontrado otras de origen vegetal, como lo explico en el último apartado del capítulo V de este texto.⁴⁸⁸

El carácter sagrado de toda el área del Desierto Central que he referido, seguramente se estuvo reforzando con la precencia del paisaje volcánico que existe en esos rumbos pues en ese sentido es uno de los más evidentemente relacionados con las fuerzas violentas que es capaz de desatar la naturaleza. Así, cuando alguien recorre esa parte de la península aun puede contemplar casi el mismo escenario de hace miles de años, el de un movimiento petrificado en los marullos y remolinos del magma volcánico que quedó haciendo crestas cuando en su estado todavía líquido y como si fuera un río, estuvo atravesando de lado a lado esa parte de la península.⁴⁸⁹ Vale destacar que la primera noticia clara sobre la existencia de los oxídos minerales de esa región volcánica la dio el jesuita Miguel del Barco hace más de doscientos años cuando tuvo conocimiento de ellos a mediados del siglo XVIII y llegó a afirmar del potencial que estos tenían para ser utilizados como pintura, pues escribió que el color de las figuras de las cuevas eran los mismos que se hallaban en el volcán de las Vírgenes:

Los colores eran los mismos que se hallaban en los volcanes de las Vírgenes, verde, negro, amarillo y encarnado. Se me hizo notable en ellos su consistencia pues estando sobre la desnuda peña a las inclemencias del Sol y el agua, que sin duda los golpea al llover, con viento recio, o la que destilan por las mismas

⁴⁸⁸ Algunos estudiosos del tema como Ramón viñas, Albert Rubio, y María de la Luz Gutiérrez, refieren al cañón del Azufre localizado en esta área de los volcanes como una de las fuentes del oxido ferroso utilizado para la preparación de la pintura empleada en muchos de los lienzos rupestres de la sierra de San Francisco. Como se sabe, otra de las fuentes lo fue el oxido de manganeso con el que se lograba la coloración de negro. Ver María de la Luz Gutiérrez Martínez, *Paisajes ancestrales.*, p. 91-96.

⁴⁸⁹ En realidad el llamado volcán de Las Vírgenes es conocido también con los nombres de sierra de Las Vírgenes o de Las Tres Vírgenes. Esta formación volcánica del municipio de Mulegé, y muy cercana a la sierra de San Francisco y Guadalupe está constituida por tres volcanes que al parecer fueron los últimos en hacer erupción en esa parte de la península de Baja California. Frente a esta formación volcánica está el cerro La Reforma que constituye un enorme “aparato volcánico”. El volcán mayor de las Tres Vírgenes tiene una altura de 1920 metros sobre el nivel del mar. Ver Emigdio Z. Flores, *Geosudcalifornia*, México, Editorial Programas Educativos, S.A. de C.V, Universidad Autónoma de Baja california Sur, 1998, 277 p., ils. Ver p. 31- 44 y 104.

peñas de lo alto del cerro, con todo eso, después de tanto tiempo, se conservan bien perceptibles.⁴⁹⁰

Aparte de informar acerca de los colores rupestres, Miguel del Barco destaca que en uno de los sitios, al parecer El Palmarito, observó figuras de hombres, mujeres y animales afirmando que las de los hombres tenían un coton con mangas y sobre este un gabán, también calzones, pero descalzos. Identificó también a una mujer con el cabello suelto portando un plumaje sobre la cabeza y usando “el vestido de las mexicanas llamado “*güipil*”.⁴⁹¹ stas observaciones más otras que hicieron los misioneros acerca del origen y autoría de las pinturas rupestres muestran la importancia que dieron a estas expresiones de los indígenas peninsulares, concluyendo que la autoría era de un grupo anterior a los indígenas que ellos conocían y estaban evangelizando, aceptando con ello la versión que algunos de los nativos más viejos les habían proporcionado. Estas indagaciones las hicieron además de Miguel del Barco, Benno Ducrue de la misión de Guadalupe, ubicada en la sierra del mismo nombre, así como el padre Francisco escalante de la misión de Santa Rosalía de Mulegé, espacios todos ellos en donde se concentra una buena parte de los lienzos de piedra.⁴⁹²

Si en la analogía he buscado aproximarme a las respuestas de las preguntas que plantea esta “forma piedra pedernal”, digo que el “hombre del cordón” de la cueva de San Borjita está expresado como un hombre o un dios en su nacimiento de tal manera que su iconografía se corresponde a eso, a la de un hombre, un héroe cultural o un dios antiguo de uno de los grupos humanos que vivieron en la

⁴⁹⁰ Miguel del Barco, *Historia natural y crónica de la Antigua California.*, p. 211.

⁴⁹¹ Miguel del Barco, *Historia natural y crónica de la Antigua California.*, p. 211.

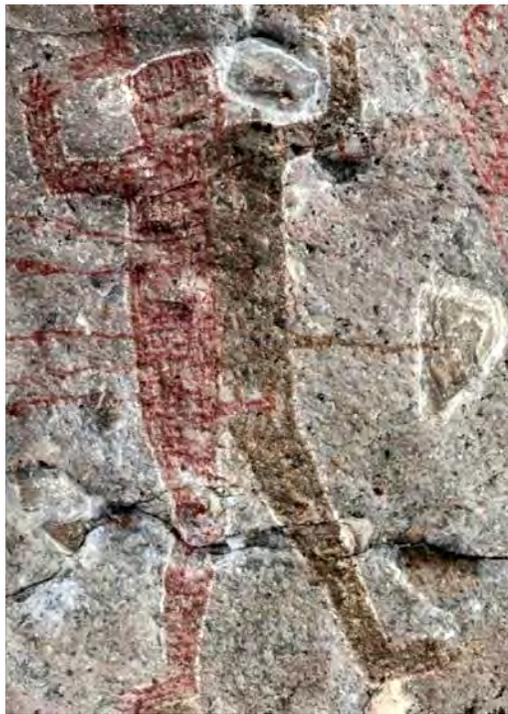
⁴⁹² El nombre de San Borjita, que es el correcto y no San Borjita, proviene del diminutivo de San Borja, nombre de la misión fundada el año de 1762, en donde un misionero bautizó a un joven de casi dos metros con veinte centímetros. Es posible que la relación de la estatura de este joven y la versión de la existencia de gigantes como autores de las pinturas rupestres se haya vinculado al nombre de esa misión y la existencia de este joven nativo para luego, por añadidura, dárselo a uno de los sitios más representativos de las pinturas rupestres, en este caso el sitio denominado San Borjita. Con la imposición de este nombre, los misioneros daban por buena la versión indígena de la autoría de las pinturas rupestres. Ver Miguel del Barco, *Historia natural y crónica de la Antigua California.*, p. 211.

península y cuya filiación lingüística no sería posible ahora precisar pues se trata de una representación hecha por los ancestros más lejanos de los *cochimiés pericués* o *guaycuras*, y de los cuales es a estos últimos a los que Juan Jacobo Baeguert se está refiriendo como los portadores del “mito de la piedra”. Independientemente de la afirmación del misionero es factible plantear que este mito pudo ser herencia de poblaciones aún más pretéritas e incluso un mito común de los tres grupos indígenas mencionados. Es de referir que hasta ahora las sierras de Guadalupe, San Francisco y la parte más norteña de La Giganta no han sido consideradas con un patrón de asentamiento indígena *pericú* o *guaycura*, razón por la que en el terreno de la autoría de las pinturas rupestres esta es asignada a los cochimiés, como si este grupo hubiera sido desde siempre el único en habitar las sierras donde se encuentra esa expresión cultural.

Una interpretación del “mito de la piedra” lleva a plantear que así como los hombres eran una creación de las piedras también lo eran los héroes más antiguos, algunos de quienes muy probablemente ya no se tenía tanta memoria en la época misional, o los misioneros no los registraron con sus atributos “formales” debido a que la descripción que los indígenas hacían de era ininteligible pues es de recordar que en la comprensión de su realidad cultural campeaban los desarrollos de procesos civilizatorios diferentes en los que podemos destacar la complejidad de las lenguas vernáculas que impedían hacer más asequible la “realidad californiana” ante los ojos de los misioneros que se desempeñaron en esos territorios novohispanos.⁴⁹³ La

⁴⁹³ La “realidad californiana” no solamente comprendía los accidentes geográficos, sus recursos naturales, sus carencias, sino también el protagonista principal en esa naturaleza que era el indígena peninsular y del cual los misioneros tuvieron diferentes concepciones que se fueron ajustando a la construcción del discurso jesuítico conforme se fue dando la ocupación del espacio peninsular. Sobre esto las diferentes crónicas constituyen una fuente riquísima de descripciones acerca de la “naturaleza indígena peninsular”. Todo indica que los misioneros nunca llegaron a comprender la concepción que del mundo tenían los indígenas peninsulares pues nunca los vieron tan alejados de “Jesús” y del reino de los cielos. Expresión de esto último serían algunos sueños de Juan María de Salvatierra, que de acuerdo al relato que escribió de sus sueños profundos, o posiblemente entresueños, veía a los nativos californios formando parte de la corte celestial al lado del benefactor de los primeros tiempos misionales. Un sugerente trabajo acerca de esto es el de Salvador Bernabéu, “California o el poder de las imágenes en el discurso y las misiones jesuíticas” *Contrastes. Revista de Historia*, número 12, 2002-203, p.159-185. Ver p.181.

complejidad fue mayor, pues no solamente eran las diferencias entre las distintas lenguas sino también la concepción del mundo, un “mirar” lo que el otro no podía “mirar” desde su cultura. Como quiera que sea esto, en las tradiciones más antiguas de diferentes grupos humanos la piedra se relaciona con la materia de la que se hicieron los dioses. Así lo relata por ejemplo el *PopoVuh* para los mayas, cuando se narra que después de los primeros hombres y sus mujeres hechos de maíz, los dioses y algunos hombres se convirtieron en piedra. También los tarascos creían que las piedras “originarias” o “fundadoras” representaban a sus ancestros totémicos y eran un regalo del dios del inframundo que habitaba en él. Por otra parte en la explicación mítica del origen y representación de otras muchas deidades de los antiguos mexicanos las piedras siguen estando en los relatos del origen.



“El hombre del mito de la piedra” con el pie derecho claramente discontinuado en su ejecución pictórica aprovechando el quiebre de la roca lo que lo vincula la “dios de un solo pie”. La parte pintada de rojo esta densamente cuadrículada, diseño que muy probablemente durante algún tiempo solamente estaría reservado a las deidades. *Cueva de San Borjita, sierra de San Francisco.*⁴⁹⁴

⁴⁹⁴ Una parte del diseño que porta la imagen se corresponde en el área del color rojo a las cuadrículas de las escamas de las serpientes de cascabel. En una interpretación cercana a la experiencia documentada por Benjamín Walther, la cual se comenta más adelante, el diseño cuadrículado del cuerpo se correspondería a una red que significa al universo que sostiene el hombre.

“El hombre del mito de la piedra” está pintado verticalmente en dos mitades, una en rojo y otra en negro con un delineado blanco y se muestra unido a la “pedra-pedernal”⁴⁹⁵ al tiempo que exhibe un falo de color rojo que se asocia visualmente al “cordón” evocando el acto de la reproducción y la fertilidad, o asociado a un principio fundacional de una estirpe. En Europa y las islas del Pacífico muchas esfinges se significaban con falos descomunales, algunos de ellos erectos representando con ello la virilidad y el poder masculino creativo que guardaba el universo.⁴⁹⁶ San Borjita es uno de esos sitios notables en el territorio plástico de la virilidad masculina aunque que existen otros dignos de mención como por ejemplo el de un lienzo que se localiza en un sitio de la zona costera de la región del golfo en el municipio de La Paz donde se muestra una figura masculina de excepcional atributo, uno de los más grandes hasta ahora registrados en la península.⁴⁹⁷ Este tipo de expresiones se relacionan sin duda con los rituales y las representaciones de la fertilidad en diferentes culturas. En el relato eclesiástico colonial vinculado a este tema es común que estas expresiones de carácter fálico se vinculen con el pecado de lujuria y la prácticas “licenciosas”. En el *Codice Vaticano A*, se dibuja a unos danzantes huastecos portando unos enormes falos en honor a la diosa *Tlazolteotl*, quien es identificada precisamente como la diosa de la lujuria.⁴⁹⁸

⁴⁹⁵ El pedernal es una piedra de consistencia dura de la variedad de los cuarzos, de color gris amarillento, “más o menos oscuro” y formado por sílice y alúmina con muy poca agua. En términos coloquiales en el norte de México se menciona coloquialmente como pedernal a las puntas de piedra de las flechas o lanzas. Ver también *Real academia española. Diccionario de la Lengua española*, Madrid, 1992, vigésima primera edición, II vol., p. 1556.

⁴⁹⁶ David Fontana, *El lenguaje secreto de los símbolos.*, p. 11-13. En este texto el autor presenta lo que él denomina “imágenes primordiales que no pueden ser extraídas a la conciencia” pues son imágenes “arquetípicas” o “arquetipos” y son de acuerdo a Karl Jung un legado común a la humanidad.

⁴⁹⁷ El sitio en el que se encuentra esta imagen de referencia se localiza cerca de la población de El Cardonal, delegación de Los Barriles, municipio de La Paz.

⁴⁹⁸ Gonzalo Aguirre Beltrán, *Medicina y magia. El proceso de aculturación en la estructura colonial.* México, Universidad Veracruzana, Instituto Nacional Indigenista, Gobierno de Veracruz, FCE, 1992, 391 p. (Sección Obras de Antropología). P. 70.



Figura masculina que muestra un falo flacido de grandes dimensiones. A su diestra la representación de un medio círculo que alude a la Luna en menguancia que es la del tiempo en el que iniciaban los cochimiés las fiestas del “mitote”. En la parte baja del pie derecho de la figura, una línea blanca dada por la luz solar forma una silueta serpentina dando con ello mayor complejidad a la composición. *Boca de Alamo, delegación Los Barriles, Municipio de La Paz.*⁴⁹⁹.

⁴⁹⁹ Aunque la referencia de la figura de San Borjita es en el territorio de los cochimiés, la pinturas de El Cardonal se localizan en un territorio de frontera entre guaycuras y pericués, de acuerdo a las fuentes históricas del siglo XVIII, que como lo he explicado solo deben ser tomadas como un referente valido para el momento en que se realizó la descripción de las áreas de influencia que tenían los diferentes grupos que ocupaban esa parte de la península en el tiempo de la fundación de las misiones. El hecho de que al momento del contacto determinada área estuviera ocupada por cierto grupo ello no significa que necesariamente fueran los autores de los lienzos rupestres.



El hombre del atributo Fállico tiene un contexto natural en la roca donde se están expresando una serie de formas circulares de diferentes tamaños comenzando con una en la parte central de arriba, y un poco más abajo una menor . Destaca entre las formas naturales de la piedra una que sugiere ser serpiente y que está colocada a un lado y abajo del pie izquierdo del personaje fállico. La quijada inferior de este ofidio se prolonga como la quijada de unaserpiente de La Pintada en la sierra de San Francisco y que se muestra como *Kukulcan*. En todos los temas las figuras se orientan de abajo hacia arriba sugiriendo la salida del inframundo el cual siempre se representa en color negro. *Cueva de Boca de Alamo, delegación de Los Barriles.*



Acercamiento a la observación de la cabeza de serpiente en la esquina derecha vista de frente. La quijada inferior se extiende por debajo del personaje fállico. *Delegación de Los Barriles. Cueva Boca de Alamo.*

La importancia que las piedras tenían entre los indígenas peninsulares estaba presente en su cotidianidad no solamente como parte de un mito de creación sino también como materia prima para la fabricación de diferentes instrumentos como raspadores, metates, navajas, percutores, hachas, puntas de proyectil, tajadores,

manos de molienda, abrigo en forma de cuevas y covachas etc. Por otra parte gracias a las piedras se podía delimitar el área del fuego nocturno y la construcción de pequeños muros circulares que en muchas ocasiones sirvieron de protección contra los fríos vientos de la estación del invierno. En un trabajo de rescate arqueológico realizado por el INAH en la península de El Mogote que se sitúa entre la ensenada y la parte abierta de la Bahía de La Paz, se obtuvo información relativa a que la formación de dicha península es arenosa de tal suerte que las piedras encontradas ahí debieron ser trasladadas desde otro lugar. Entre las piedras destacan las que sirvieron para la fábrica de puntas de proyectil. En el informe de este rescate se da cuenta de que los núcleos que quedan al final de la talla de dichos proyectiles tienen formas diversas, pero siempre identificables de tal manera que esta lectura me lleva a sugerir que la piedra que “ata” al “hombre del cordón” podría representar también un núcleo dador de puntas de proyectil, es decir una piedra que así como da la vida, también es capaz de provocar la muerte con sus puntas pétreas como lo apunte ya antes.⁵⁰⁰

Para los chamanes las puntas eran objetos que se relacionaban con lo sobrenatural y por eso llegaban a tener un carácter sagrado o mágico, particularmente cuando formaban parte de ofrendas funerarias o se vinculaban a los dolores y sufrimiento del cuerpo humano. En una de las paredes de la cueva de San Borjita ese carácter se significa en una serie de formaciones rocosas, algunas de ellas descamadas al parecer a propósito pues son gigantescas puntas que se orientan de arriba abajo o a la inversa, y pueden ser observadas como una parte importante del entorno de las formaciones naturales que una vez apenas intervenidas quedaban vinculadas al relato pictográfico en construcción o ya construido, enriqueciendo con ello no solamente la observación del conjunto sino el mismo carácter sagrado del recinto que está dando cuenta del origen de los hombres y los dioses. La ubicación de estas puntas está dada a la entrada derecha de la cueva y se situarían en el plano inferior del inframundo debajo del cuerpo de una gran serpiente que está dando da forma al

⁵⁰⁰ Para una apreciación de las formas de los núcleos ver Alfonso Rosales, Carlos Mandujano Álvarez, “*Península del Mogote, informe Técnico. Predio desarrollos Punta La Paz*” sección de investigación en antropología física, sección de investigación en arqueología, Centro INAH Baja California Sur, La Paz, BCS, 142 p. Ver p. 90

inframundo. Estas “puntas” se ubican afuera del conjunto de imágenes que se están desplegando de adentro hacia afuera de la cueva. Evidentemente que estas formas de “puntas” están vinculadas al carácter sagrado del sitio y constituyen una relación con el todo, principalmente con el otro extremo de la cueva donde se encuentra el conglomerado de las formaciones “vulvas” y la serpiente asociada a ellas.

Una observación del conjunto de las formas que se encuentran a la entrada del recinto de San Borjita puede describirse de la siguiente manera: colocado el observador por afuera de la cueva y en medio de la terraza de entrada del gran recinto rupestre, podrá ver a su izquierda y en la parte baja de la cueva un conglomerado de gravados vulvares que están formando una pared ubicada por abajo de todo el conjunto pictórico y a la izquierda de la mayoría de ellas. También por abajo del conjunto principal nada más que a la derecha, es decir en el otro extremo, se puede observar el serial de “puntas” de diferentes tamaños que está formando el soporte de la pared casi a manera de “muralla”. En su dimensión arquitectónica la complejidad de estas dos expresiones están integrando lo que podría entenderse como el equivalente a dos anchas “columnas” referenciales cargadas de una fuerza simbólica que aparentan estar sosteniendo el peso del techo frontal de una antigua catedral, quedando la construcción de todo este arte subordinado a lo que le está dictando la naturaleza de la piedra.

Los extremos que construyen la entrada de la cueva de San Borjita se están vinculando de dos maneras diferentes: por una parte con la vida y la muerte que se representa con las “puntas” delineadas sobre la pared pues con ellas se podía quitar la vida a los hombres y animales pero también se vinculan con el dolor y el sufrimiento ya que las puntas eran instrumentos que formaban parte en los rituales para eliminar padecimientos que afectaban al cuerpo humano; a la izquierda del recinto están los símbolos de la fertilidad y la vida representados en cientos de vulvas y una forma serpentina grabada entre todas ellas. Tenemos así que a la derecha se están expresando símbolos vinculados a la muerte, el dolor y sufrimiento, mientras que a la izquierda los relacionados con la fertilidad y la vida, todo esto como si así hubiese sido planeado en su aparente contradicción simbólica que se remite a

la vida y la muerte como un asunto común. Las formaciones de las “puntas” del lado derecho, algunas de gran tamaño, están expresando las dimensiones estéticas del conjunto y hablan del nacimiento de este instrumento como propósito de lo sagrado y su vinculación con el origen. Estas “puntas” magníficas y de gran tamaño recuerdan algunas que han sido encontradas en algunos lugares costeros del Golfo de California muy cercanos a la ciudad de La Paz y de las cuales algunas de ellas están ahora en exhibición en la sala permanente de arqueología del Museo Regional que se ubica en esa misma ciudad.⁵⁰¹

Independientemente de los usos simbólicos que las “puntas” tuvieron en el pasado, estas muestran que en diferentes regiones de la península había una atracción por las formas mayúsculas en relación a la escala humana, cuestión que al igual que en San Borjita nos remite a una vinculación de ellas con los hombres. Sabemos que las “puntas” siempre tuvieron un carácter distintivo en las consideraciones chamánicas pues estaban integradas al complejo cultural del que formaban parte y que ellos mismo habían ido construyendo a lo largo del tiempo. Por otra parte la relación de las puntas con las formas de las escamas de las serpientes de cascabel es en San Borjita una obviedad. Aparentemente la orientación de las “puntas” no se corresponde a la orientación que tendrían las escamas de una serpiente en su desplazamiento horizontal, sin embargo ahí están estas “puntas-escamas” en una relación aparentemente confusa pero que en realidad pertenece al plano de una complejidad contenida en lo que aparece como la construcción de formas serpentinadas de una densidad mayúscula y que yo planteo como una de las “formas” más importantes de los lienzos rupestres y la cual permanece camuflada, oculta en las paredes y el color de la pared pétreo. Su importancia radica en que es a partir de esta forma que en muchos sitios se comienza la construcción del relato pictográfico sobre el lienzo de piedra, como lo explicaré más adelante.

⁵⁰¹ En las bodegas del Museo regional de Antropología de la ciudad de La Paz se guarda cerca de una veintena de grandes “puntas” que se han interpretado como instrumentos de uso para fabricación de balsas debido a su forma de “hacha”. También se ha considerado una vinculación con los ritos chamánicos relacionados con bastones de mando, etc. La referencia a “las Hachas” me lo comentó personalmente la investigadora en arqueología Harumi Fujita del Centro Regional del INAH en BCS, señalando que dichas hachas no tienen huella de uso.

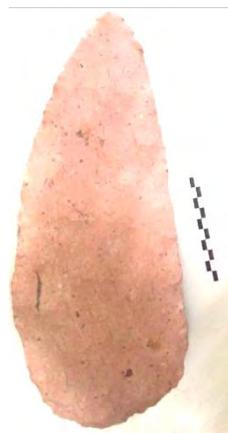
Es prudente plantear ahora, de manera general, que en muchos de los lienzos o petrograbados donde no aparece la forma serpentina no significa que no esté presente, o no haya estado presente de manera simbólica en el momento de la ejecución del lienzo. En la bibliografía reconocida las formas serpentinadas han pasado prácticamente desapercibidas, salvo las que están representadas en lo que algunos denominan las formas “figurativas” que son las más obvias pues la forma representa la figura, en este caso de la serpiente. Esta consideración de lo figurativo y la consideración de lo abstracto muchas veces han llevado a las interpretaciones del “arte rupestre” a un alejamiento en su comprensión profunda. Es como aquello de los antropomorfos y zoomorfos que diluyen la comprensión de la “figura humana”, o “animal”, no porque los conceptos estén mal sino porque muchas veces su aplicación se hace de manera sin más, como si el sujeto histórico se diluyera.



Una serpiente comenzando a devorar una formación circular de color blanco-gris con tonalidades marrón que se ubica en el extremo izquierdo. A partir de ahí su cuerpo se muestra en un negro deslavado que se va diluyendo en la parte posterior entre formaciones triangulares que crean un efecto de transparencia en esas formas “puntas” “triangulares” a la vez que un movimiento de sinuosidad del ofidio. El cuerpo de la serpiente se extiende en horizontal y se va diluyendo en el punteo de la matriz pétrea. Atrás de las “puntas triangulares en el cuerpo de la serpiente se aprecia un círculo de tonalidad gris en un juego de sombras y luz que se extiende a lo largo del día y seguramente con efectos diferentes en la sucesión de las estaciones del año. Más atrás se aprecian algunas formaciones circulares saliendo del techo de la pared para colocarse sobre la forma serpentina. *Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita.*



En la fotografía se aprecia con relativa claridad el serial de “puntas de diferentes tamaños formando parte de la pared rocosa del recinto cuevoso, siendo las formaciones de la parte baja las de más grandes y las de la parte superior central las más pequeñas. Estas últimas cruzan el cuerpo de una serpiente de un tenue color negro que se va difuminando en el contexto de la piedra en la que se estuvo construyendo la sinuosidad de su movimiento. Varias formaciones circulares se aprecian como parte del contenido de esta parte del lienzo. *Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita.*



Punta de gran tamaño con escala de 20 centímetros. Recolectada en el área costera del golfo de California del municipio de La Paz. *Colección del Museo Regional de La Paz, BCS.*



La cuenta de las lunas. Arriba del lado izquierdo se aprecia un círculo negro, debajo de él uno blanco y después uno negro. Abajo dos cabezas de serpientes están engullendo cada una un círculo blanco justo en la secuencia alternada negro-blanco-negro-blanco que correspondería a una representación de la Luna nueva y Luna llena devorada por la serpiente. *Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita.*



Atrás de las dos cabeza de las serpientes devoradoras de la Luna, en la parte media del cuerpo de una de ellas se observan las “puntas” dadoras de la vida o la muerte aparentando atravesar de manera profusa el cuerpo de una de ellas a manera de un “transparente” de la forma que se va diluyendo en la matriz rocosa. Las “puntas” simulan a la vez las escamas de una gigantesca serpiente. *Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita,*



Separación fotográfica para destacar los círculos negros y blancos relacionados con el engullimiento serpentino. *Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita.*

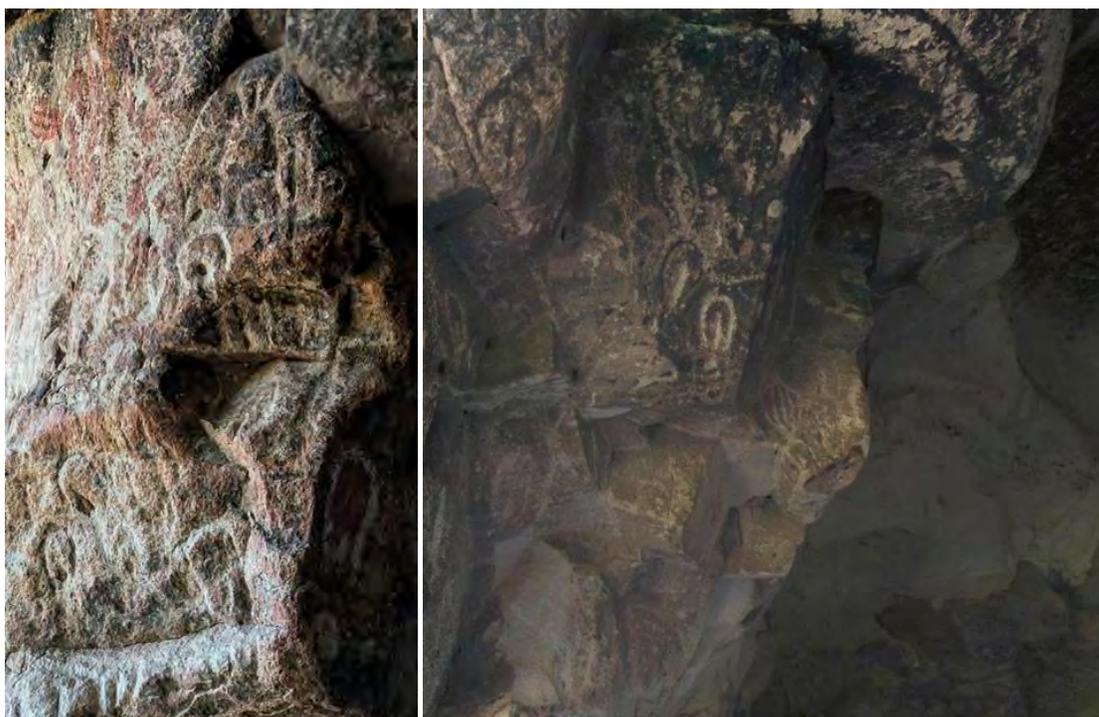
En la línea de esta interpretación las imágenes siguientes que se muestran grabadas sobre la piedra se vinculan con la entrada principal a esta cueva de San Borjita construyendo una metáfora relacionada con la entrada al útero del origen y el “comienzo”, pues ahí se está simbolizando una “cavidad primordial”, la que da umbral a la vida y donde esta crece de manera primigenia.⁵⁰² Cientos de vulvas grabadas sobre la roca se exhiben ahí de desiguales tamaños, agrupandas de manera disímil, predominando en el agrupamiento las formas de abanico destacando algunas de mayor tamaño como tratando de darse una significación que al final lo definen el movimiento ondulante de una serpiente que está suspendida por encima

⁵⁰² Esta idea de la cueva como “cavidad primordial” se explica así en función de diferentes mitos cosmogónicos de diversas culturas, entre ellas las mesoamericanas. Guillermo Bernal Romero, “Cuevas y pinturas rupestres mayas. Tí'ik' Way-Nal, ‘en el lugar del abismo’, *Arqueología Mexicana*, México, Editorial Raíces/INAH, 2008, vol. XVI, núm. 93, pp. 86, p. 35-40. Por otra parte el simbolismo y la importancia de las cuevas está siendo dimensionado de otra manera a partir del hallazgo en 1971 de varias oquedades encontradas bajo la pirámide del Sol en la zona arqueológica de Teotihuacán, donde se continúa investigando. Estas cuevas tuvieron un carácter sagrado y fueron de acuerdo a la mitología indígena el lugar de nacimiento de los cuerpos celestes, “de los dioses y los humanos” y además las cuevas eran también las puertas de entrada al inframundo. En las cuevas “se almacenaban los bienes de la tierra”. Ver Doris Heyden, “las cuevas de Teotihuacán”, *Arqueología Mexicana*, México, Editorial Raíces/INAH, 1998, vol. núm. 34, pp 89, p. 18-27.

del suelo para representarse en la bóveda celeste. Por estas razones no es una serpiente cualquiera, sino una extraordinaria serpiente celeste que en vez de plumas o escamas está cubriendo su cuerpo con vulvas vinculadas a los ritos de fertilidad. La densidad de estas formas vulvosas y su relación con el “hombre del cordón umbilical” es evidente, pues se deduce por una asociación de ellas con el tema de la fertilidad, la reproducción, los ritos de iniciación y de paso: las vulvas de piedra aquí mientras el “hombre del cordón” al igual que otras figuras plasmadas, muestra su falo erecto que apunta en dirección a ellas insinuando en el movimiento de la erección que el tiempo de la espera está finalizando. Un estudio mayor de estas manifestaciones “vulvosas” tendría que realizar una serie de mediciones de “las formas”, sus dimensiones, la colocación como emplazamiento, las formas a las que se integran, deducir la intencionalidad de los conjuntos, observarlas en relación al paisaje, a la iluminación en las diferentes estaciones, su relación con los solsticios y equinoccios, así como su probable relación con algunas de las figuras que se emplazan en el sitio para poder explicarlas en función de la sociedad que las construyó, así más o menos como yo he buscado relacionarlas con el “hombre del mito de la piedra” para aproximarme al origen de un dios tutelar.



Entrada principal a la cueva de San Borjita. En esta foto se aprecia claramente el recibimiento que hace una serpiente ondulante construida con las formas vulvosas esculpidas sobre la matriz rocosa. La serpiente devora o da la Luna. Se observan vulvas de diferentes tamaños, unas más grandes que otras, de formas alargadas y redondeadas vinculándose al origen de la vida y la fertilidad. Arriba, los colmillos de una serpiente están llenos de vulvas. *Sierra de Guadalupe, Cueva de San Borjita.*



Formato de conjunto: vista de frente del lado derecho se están mostrando dos colmillos de serpientes, uno más grande que otro y están bajo el paladar del ofidio que está devorando a la serpiente vulvar. El colmillo menor que se situa en la parte de arriba, a la izquierda del segundo cuadro, está en reposición de uno ya perdido. Cueva de San Borjita, sierra de Guadalupe.



Cuerpo de serpiente cubierto de vulvas y en ascenso. Arriba con las fauces abiertas devora a dos Lunas: la primera es pequeña y está entrando a su garganta. Su cuerpo se ondula de abajo hacia arriba describiendo tres movimientos sinuosos. Por debajo de ella dos masas rocosas redondeadas la muestran suspendida sugiriendo un vuelo entre los astros de la bóveda celeste. De su boca sale su lengua bífida que ha comenzado a envolver a la Luna mayor que muestra en su cara plana una vulva que se relaciona con un pequeño círculo redondo que sería la Luna, y otro que es un falo aludiendo a la masculinidad del Sol. *Sierra de Guadalupe, San Borjita.*

Las vulvas a la entrada del recinto de San Borjita, y la forma del “hombre del cordón” en el lado opuesto pero hasta el fondo, construyen en ese lugar una idea del origen del hombre en las piedras y sus oquedades como las que señalamos para algunos petrograbados de “piedras pintas” que se mostraban manando desde su oscuridad cavernosa un “líquido de la vida” para construir o fertilizar una forma que se estaba transformando. En el sitio de Piedras Pintas la transformación es la de un chamán

en un pez- tiburón⁵⁰³ mientras que aquí en San Borjita es la comulgación entre el Sol y la Luna, la serpiente y las vulvas. “el líquido de la vida” designa aquello que de forma simbólica se expresa figurativamente como un líquido fertilizador que proviene de una profundidad cavernosa que es la entrada o salida al inframundo indígena más antiguo en las creencias peninsulares y del continente americano. Gráficamente se expresa con líneas que asemejan una lluvia de líquido acuoso que denota movimiento, un manar. Si bien es cierto que esta representación se muestra obvia en algunas otras cambia su grafía, aunque esto seguramente se dio en periodos largos de tal manera que aquello descrito de una manera comprensible en un tiempo determinado, en otra representación no lo fue así debido a los cambios que las hacen todavía más complejas como las que ahora se muestran. Sin embargo a lo largo de este texto se muestran registros de formas permanentes que se continúan a lo largo del tiempo y constituyen la base de un mismo relato discursivo, un “núcleo duro” que es dicho de diferentes maneras a través de formas sobre el lienzo de piedra. Un ejemplo de ello sería la forma de serpiente gigantesca como elemento unificador que está presente en los sitios monumentales.

En diferentes culturas la oscuridad de la cueva era un espacio alternativo a la muerte y en ella manaba la resurrección de las plantas, los animales y los hombres.⁵⁰⁴ Para estudiosos que se han ocupado del tema en diferentes regiones del mundo, las formas vulvasas son de los símbolos más importantes relacionados con la creación, particularmente con las ceremonias y los ritos de iniciación de jóvenes pubertos. Los ciclos menstruales de las mujeres y su relación con la Luna también han sido considerados en la expresión de estas formas femeninas, asunto que denota la gran significación que la mujer tenía en la sociedad indígena más antigua. Esa

⁵⁰³ En San Borjita una figura de pez tiburón en blanco sobre negro apunta su dirección al lado contrario de la salida de la cueva lo que puede interpretarse como su encaminamiento al fondo de las aguas primordiales que podría entenderse salen en otro lugar, en este caso manando de algunas piedras como por ejemplo en Piedras Pintas, cerca de Mulegé.

⁵⁰⁴ Guillermo Bernal Romero, plantea la idea de que la cueva es gobernada por seres mitológicos de la noche y es la entrada al mundo subterráneo, es una boca monstruosa, una entidad terrestre, las fauces de la montaña. Esta concepción de la cueva no es privativa de los mayas pues se encuentra presente en diferentes culturas y desde la antigüedad remota. Ver Guillermo Bernal Romero, “Cuevas y pinturas rupestres mayas.”, p. 36.

significación ha llevado a plantear la posibilidad de que muchas de las representaciones vulvares pudieran formar parte de complejas anotaciones calendárico-lunares.⁵⁰⁵ Como quiera que sea esto, una de las interpretaciones que podría darse a las vulvas pétreas en este recibimiento alegre en esa parte del conjunto de San Borjita, es el de las estrellas por su asociación evidente con la Luna y el Sol, de tal manera que la serpiente representa al sol y se acompaña de las estrellas representadas ahí por las vulvas que forman su acompañamiento en el engullimiento de la Luna, cosa que ocurre y su lengua bífida la toca y saborea en un movimiento envolvente como se aprecia en la fotografía siguiente.

⁵⁰⁵ Harry Crosby, *the Cave Paintings of Baja California.*, p. 169. Las representaciones vulvares se encuentran en diferentes recintos con lienzos rupestres, pero uno de los de mayor fuerza expresiva son las grabadas en la cueva de San Borjita, como la que he mostrado. En su registro fotográfico, Harry Crosby dio a conocer otro sitio que comparte la densidad de vulvas en un abigarramiento mayor como el de San Borjita, lo cual nos habla de la existencia de lugares ceremoniales que estaban compartiendo o compartieron tradiciones culturales semejantes en un área más o menos común, aunque debo señalar que estas expresiones no solo se muestran en la técnica de grabado sino también en pinturas que se han localizado a lo largo de la península. Independientemente de esto es de referir que estas expresiones gráficas vulvares se comparten con las pinturas rupestres de todo el mundo. Otro recinto peninsular que muestra gran densidad de vulvas expresadas de manera abigarrada en un bloque de piedra está en el lugar conocido con el nombre de El Cajón del Valle, en la sierra de Guadalupe. Ver Lucero Gutiérrez, *Paisajes ancestrales.*, p. 197.



Al centro como figura destacada una “serpiente vulvar” devora a la Luna. Arriba de ella donde comienza la fotografía esta la quijada superior de una serpiente mostrando sus dos colmillos, uno más grande que otro. En la parte superior izquierda (vista de frente) casi en la esquina, una franja roja y negra describe una serpiente bicolor que desciende ondulantemente en zigzag para posar su cabeza sobre el conglomerado vulvar. *Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita.*



Deconstrucción fotográfica: a la izquierda vista de frente la serpiente vulvar que devora a la Luna. A la derecha y arriba dos formas triangulares invertidas, una más grande que otra son los dos colmillos de la serpiente descendente que se ha anidado a lo largo del recinto cuevoso. *Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita.*



En una aproximación fotográfica se aprecia en la parte de la esquina superior izquierda lo que interpreto como el descenso de una serpiente en rojo y negro cuya cabeza se posa sobre el conjunto vulvar. La cabeza se sitúa al centro de la fotografía con una forma redondeada. *Sierra de Guadalupe. Cueva de San Borjita.*



Un acercamiento en el conglomerado vulvar muestra otra cabeza de serpiente cuyas quijadas son marcadas con dos líneas negras. De la formación rocosa en medio de las dos líneas negras sale una lengua que está grabada sobre la roca. En una interpretación de relación muy a propósito de las cornamentas de las serpientes de la cueva de Las Serpientes de la sierra de San Francisco, las líneas negras son a su vez una cornamenta de venado sobre la cabeza de la serpiente vulvar, muy a propósito de las cornamentas que portan las serpientes de la cueva de Las Serpientes de la sierra de San Francisco. *Sierra de Guadalupe, San Borjita.*

En la imagen del “hombre del Cordón” se puede apreciar una característica sobresaliente, el gesto principal que lo da su propio cuerpo que sería el de saludar al Sol con los brazos extendidos. En la creación de esta imagen se buscó su distinción respecto a otras y se delimitaron con exactitud los dedos de sus manos, más no así los de sus pies los cuales parecen estar resguardados por una cubierta a diferencia de otras imágenes en las que se buscó mostrar más evidentemente y con toda claridad intencional los apéndices de los pies, como sería el caso del “hombre de rojo” de la cuesta del Palmarito, el cual ya hemos analizado. Otra particularidad que no pasa desapercibida en esta imagen es que el personaje bicolor se sitúa suspendido en el contexto de dos esferas, una negra y otra blanca situadas una por encima de su hombro derecho a la altura de la cabeza mientras que la otra al frente justo bajo el codo de su brazo izquierdo. Estas representaciones circulares que aluden al Sol y la Luna, o solamente a la Luna se presentan en la cuesta de El Palmarito describiendo el movimiento de una serpiente. En esta imagen se puede apreciar también la naturaleza mágica o divina de las piedras, pues en la elaboración de la cabeza de la imagen del “hombre del cordón” se buscó en la ejecución del artista no invadir el espacio de una piedra que está al lado izquierdo de su cabeza dejándola mostrarse como es y a salvo de cualquier perturbación de las formas

creadas. De esta manera una imagen aparentemente solitaria manifiesta en su contexto el relato que habla del nacimiento de los dioses y los hombres mediante el recurso de la imagen la cual a su vez da cuenta también de los comienzos de un proceso civilizatorio en una de las regiones más lejanas del septentrión americano.⁵⁰⁶

En la articulación de imágenes se encuentra la relación de algunos mitos indígenas de California acerca del origen de los hombres, como esta que ahora presento la cual se aproxima a las pictografía de algunos códices antiguos de sociedades sedentarias en donde las imágenes pintadas eran concebidos como “libros pintados” que resumirían mediante las formas algunos pasajes de un pasado mítico, algo que ocurrió en tiempos fundacionales. En ese sentido algunas imágenes rupestres servirían a los chamanes como el “texto” recordatorio permanente para dar cuenta de ese “pasado” del que ellos serían los depositarios para relatarlo y que no se olvidara nunca. De ahí la referencia antigua a la memoria de *Ibo* el Sol, el hombre venido del cielo en los relatos cosmogónicos indígenas californianos que muestran a los dioses y a sus enviados que están en algún momento pero se van y sin embargo el nombre de *Ibo* el Sol permaneció en la memoria de numerosas generaciones, tanto que su último eslabón designó con esa palabra la postrera figura dirigente de los indígenas de la ranchería de Conchó, lugar donde se fundaría en 1697 la misión de Loreto.

⁵⁰⁶ En su estudio sobre las cosmogonías mesoamericanas, Enrique Florescano refiere a la imagen como la manera de conservar lo que él llama la “tradición mesoamericana” de contar la “creación del cosmos” y refiere a la pictografía narrativa, “los modos icónicos” y “la pictografía”. La articulación que yo hago del “hombre del mito de la piedra” con otras imágenes es la búsqueda de una pictografía narrativa, en este caso no de una sociedad sedentaria como las que él estudia sino de una sociedad de cazadores-recolectores y pescadores. Ver Enrique Florescano, *¿Cómo se hace un dios?* p. 61

Observaciones del origen y el cosmos

Así como permaneció el nombre de *Ibo* y el culto indígena al Sol, así también permanecieron las formas pictográficas que se vinculaban al “hombre de rojo” de El Palmarito, o también la del hombre del “cordón umbilical”⁵⁰⁷ de San Borjita. Tan solo estas formas sobre el lienzo evocan una repetición de los mitos de creación que quedaron vinculados con la fundación del cosmos, el espacio original, los orígenes divinos y el comienzo del tiempo. Como esos relatos fueron orales y aunque no sabemos la secuencia cronológica que las representaciones de los lienzos puedan tener, es de inferir que debajo de donde está pintado el “hombre del cordón”, en la parte profunda de la cueva, se aprecia el área más oscura del sitio que estaría representando la entrada-salida al inframundo la cual está al igual que la parte más baja de El Palmarito pintada a base de un negro del que van surgiendo formas difíciles de dilucidar en una primera observación. Desde esta parte más profunda de la cueva, entre ese negro del inframundo y otras tonalidades de negro que lo están bordeando salen formas que anteceden al “hombre del cordón” representando el mismo tema pero con formas de mamíferos y peces. La representación de mayor tamaño la da una venada asociada al nacimiento de dos cervatillos gemelos. Ambos están colocados por debajo de la cola de su madre y uno de ellos tiene una lectura que lo muestra unido todavía a ella con un cordón umbilical que no se desprende del todo pues el parto está en proceso, en pleno movimiento, razón por la que la imagen aún está describiendo esa acción que muestra el jadear de la venada que aun tiene el hocico entreabierto, haciendo el gesto de un último estiramiento muscular materno que está terminando de expulsar de su cavidad vaginal a un tercer cervatillo que con su pata delantera da forma al cordón que he mencionado antes y que es el que mantiene unido a uno de los cervatillos. Este tercero está saliendo y tiene su cabeza afuera pero la mayor parte del cuerpo aun está luchando

⁵⁰⁷ Enrique Florescano, *¿cómo se hace un dios?*, p. 61-62

por ser expulsado.⁵⁰⁸ En esta parte del lienzo pictórico llama la atención el fondo negro en el que se despliega la escena y que significaría el nacimiento de la vida en ese lugar profundo del inframundo, un espacio original de muy al principio de la vida. Como lo he dicho antes, hasta ahora no se ha datado la antigüedad que pudieran tener estas formas, asunto que limita el análisis, pero que sin embargo no impide afirmar que las figuras sobre esta parte del lienzo son la evidencia de un tiempo fundacional relacionado con los mitos de los antiguos pobladores de esa región del mundo los cuales de acuerdo a lo que he expuesto estaban en gran parte vinculados a las imágenes totémicas vistas como cosa sagrada. Una de las características de las sociedades que comparten creencias de carácter totémico es que los dibujos elaborados para la representación de animales diversos, como sería el caso de los venados y los peces de la cueva de San Borjita y otros recintos, despertaban sentimientos religiosos adquiriendo así estas representaciones y el propio espacio interior de las cuevas un carácter eminentemente sagrado.⁵⁰⁹

Algunas de las apreciaciones anteriores se han confirmado con los testimonios jesuíticos que dan cuenta de las restricciones que los indígenas tenían en relación al consumo de estos animales como alimento, particularmente de los venados y las libras que no se podían consumir de manera “vulgar” a menos de exponerse a las consecuencias que implicaba pasar por alto las prohibiciones que sobre ello habían impuesto los chamanes y sus allegados de su círculo más inmediato. De acuerdo a

⁵⁰⁸ Para diferentes observadores las imágenes de los lienzos siempre les parecen estáticas, sin movimiento,

suspendidas en el silencio absoluto del lienzo. Contrario a esto una observación serena, realizada con un tiempo suficiente, hace que la observación se llene de movimientos y aun sugieran sonidos como un jadear de venada parturienta de San Borjita. Muy probablemente esto se deba a varias razones entre las que destacaría solamente una: generalmente se omiten las formas pequeñas y la observación se centra en las mayores del lienzo de tal suerte que si alguien solamente “ve” la venada no puede hacer la observación completa. Esto último no sería “importante” si la imagen fuera poco evidente, pero cuando es obvia los resultados de una “observación” no serán tan rigurosos, más aún cuando el pujar de la venada parturienta es tan obvio que aun ahora se está dejando “escuchar”: no es un silencio, es un pujar.

⁵⁰⁹ Para Emile Durkeim, quien refiere algunas reflexiones acerca de las imágenes totémicas en diferentes grupos humanos, “las imágenes del ser totémico son más sagradas que el ser totémico mismo” Emile Durkeim, *Las formas elementales religiosas.*, p. 135 136

varios estudiosos que han orientado esfuerzos a la comprensión de culturas arcaicas, se sabe que con el destino que se daba a los animales totémicos se podía desatar un principio destructivo “temible” que era capaz de eliminar a un organismo. De ahí el juicio de los chamanes en el sentido de que solamente los ancianos estaban liberados de sus prohibiciones. Este carácter totémico de los venados se constata en las numerosas restricciones para cazarlo y consumirlo, de tal suerte que en muchos sentidos la desnudez de los californios tan documentada y difundida en las crónicas, así como la de las propias imágenes de las representaciones humanas rupestres se deba a ese carácter totémico de los animales de naturaleza sagrada, de tal suerte que el uso de las pieles, huesos, pesuñas y cuernos tuvieran también ese carácter de vinculado a lo sagrado. Los numerosos ejemplos de la desnudez de los californios y el insistente intento de los misioneros por vestirlos se enmarcaría en estas creencias. No resulta fortuito que el uso de ropas para asistir a los servicios religiosos que impartían los religiosos se aceptara por los indígenas solamente en ese ámbito de lo sagrado que querían inculcarles los misioneros y por eso se las quitaban una vez finalizados los rituales católicos que celebraban los misioneros en el interior de los templos.⁵¹⁰ De esta manera se puede entender que muchos de los hallazgos arqueológicos peninsulares potencialmente tengan ese carácter, el de la desnudez de los cuerpos y deberían de ser consignados al menos con esa referencia, pues ello nos habla de cómo se portaba el cuerpo lo que resulta de importancia para su estudio.⁵¹¹

⁵¹⁰ Miguel del Barco, *Historia natural y crónica de la Antigua California.*, p. 191-192.

⁵¹¹ En una de las últimas excavaciones realizadas en un lugar de las cercanías de La Paz, el INAH dio a conocer el hallazgo de utensilios “al parecer” de huesos de venado las cuales cuentan con una serie de incisiones sobre su superficie. Al decir de la arqueóloga que las obtuvo su función era “probablemente” para trabajar fibras. El sitio bautizado con el nombre de Tecolote 2, es mostrado como uno de los lugares arqueológicos “más antiguos de América” con una datación de 10,000 años antes del presente. Desafortunadamente la datación está dada para conchas encontradas en ese lugar aunque no se informa si estas tienen huella de uso. Sin embargo lo que importa destacar en relación a lo que expongo es que en este boletín no se plantean las posibilidades de interpretación acerca de la significación cultural que este tipo de hallazgos pudieran tener como rasgo característicos de un modo de vida muy antiguo, particularmente en la utilización de partes de animales que pudieron tener un carácter sagrado o de otro tipo. En ese sentido pareciera ser que estas investigaciones tienen un carácter eminentemente cuantitativo, y están más orientadas al



“El comienzo” desde el inframundo. Relato del nacimiento de tres cervatillos, aparentemente asociados a un pez-tiburón. Se aprecia el hocico abierto y jadeante de la venada-madre en pleno proceso de parición. La venada delineada en blanco sobre negro esta parada sobre una parte del lomo de una enorme serpiente de color negro que ha descendido al inframundo durante el solsticio de invierno. Esta serpiente no puede ser observada en esta fotografía debido a su gigantesco tamaño, pero el color negro que da sentido a esta parte del conjunto forma el inframundo y es ella como “forma oculta”, camuflada. Es tan grande que se escapa a cualquier registro fotográfico, aun de un gran angular de 360 grados. *Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita.*

“salvamento” pues de hecho en dicho boletín se habla de inventarios de sitios registrados, más de 174 para el área de “La Paz y Tecolote-El Pulguero”, algunos con una antigüedad de 12000 años según se informa, como si el éxito de la investigación fuera más por el número de sitios inventariados y no la investigación cualitativa. Ver el Boletín “*estudian Tecolote #2, un asentamiento paleocostero de 10 000 años de antigüedad*”, en <http://www.inah.gob.mx/es/boletines/5592>, del miércoles 21 de septiembre de 2016, consultado el martes 27 de septiembre de 2016.



Aproximación fotográfica del nacimiento de un cervato y de dos “cervatillos gemelos”. Destaca la línea blanca sobre el fondo negro y los rojos ocreos aparentemente ininteligibles. En la imagen se puede apreciar el proceso de parto de un cervatillo que apenas asoma la cabeza y el cuello pues tiene el resto del cuerpo en el vientre de la “madre-venada” En el intermedio se aprecia la forma de un pez-tiburón. *Sierra de Guadalupe, San Borjita,*

En la aproximación fotográfica del parto de los cervatillos se aprecia el cordón umbilical saliendo por abajo del rabo de la venada el cual está unido aún al cervatillo recién nacido. Ese cordón es al mismo tiempo la pata delantera del cervatillo en proceso de nacimiento. Más abajo de este, otro cervatillo ya nacido nos habla del nacimiento de “gemelos-cervatillos”. En medio de la venada y los cervatillos se observa un pez con un cuerpo dinámico y aletas correspondientes a un pez-tiburón. En la complejidad de la construcción de estas formas, una parte de la aleta trasera del pez-tiburón se lee como la parte delantera de una de las patas del cervatillo que está saliendo de la placenta de su madre. En seguimiento de esta complejidad se puede plantear que el líquido amniótico de la fuente rota de la madre-venada en

parición está bañando la forma pez-tiburón a manera de cubrimiento como aguas primordiales. Un fechamiento de estas formas nos diría de su correspondencia temporal entre ellas. Lo que sí es contundente es el nacimiento de los gemelos cervatillos que se exhiben ahí como una suerte de dualidad que está presente en muchas culturas que se estuvieron expresando en su singularidad. El nacimiento enunciado pictográficamente por medio del “cordón umbilical” va muy en correspondencia a la figura masculina que referí en relación al “mito de la piedra” por su relación con el cordón umbilical. Por otra parte la presencia del pez-tiburón se corresponde a una parte del tema de los lienzos de Piedras Pintas, a orillas del arroyo de Mulegé en donde como se recordará uno de los grabados más significativos es el que he identificado como un chamán en proceso de convertirse precisamente en un pez-tiburón-martillo, muy semejante al representado en San Borjita. Con esta identificación iconográfica se puede inferir una continuidad temática expresada de formas diferentes. Tenemos así que el contenido predominante es el del comienzo de la vida, tanto del hombre como de animales, peces y deidades que salen desde el inframundo para quedar unidos desde el comienzo de los tiempos como algo indisolublemente relacionado entre ellos.

La figura del pez, aparentemente un tiburón, alude a un medio marino, a las aguas primordiales en las que está el inframundo, su medio acuoso vital, mientras que los cervatillos están colocados de manera inversa a este de tal manera que sus formas se orientan desde la oscuridad de la cueva rumbo a la salida, buscando desde sus primeros movimientos vitales la luz del Sol. Para algunos autores de otras regiones del mundo que se han aproximado a la interpretación de este tipo de imágenes estas no tienen ningún carácter simbólico, pues las consideran como meras partes de un “aparato técnico” de la magia, una especie de trampa en la que la caza tenía que caer, o mejor aún, era una trampa con la representación de un animal capturado. Este tipo de interpretaciones han limitado comprensiones mayores acerca de la complejidad de las sociedades de cazadores recolectores y pescadores como la que nos ocupa, pues circunscriben al llamado “arte rupestre” solamente como producto de una sociedad de cazadores primitivos que únicamente buscaban alimentos sin

más, es decir sin contextos sociales y religiosos que dieran cuenta de las explicaciones del mundo que les tocó vivir.⁵¹²



La representación del inframundo. Estas son Las imágenes primeras en un relato rupestre que se inicia desde el fondo de la cueva y culmina varios metros arriba, en el borde de la cueva que es tocado por Ibo el Sol. Al centro se aprecia la forma de una tortuga rayada. *Sierra de Guadalupe, Cueva de San Borjita.*

⁵¹² En diferentes interpretaciones de lo que se denomina el “arte rupestre”, este no cumple con funciones simbólicas de tal suerte que se interpreta como una vía para el encantamiento de tal manera que cuando “el artista” del paleolítico creaba un animal sobre la roca, creaba un animal verdadero. Así Para muchos autores el arte rupestre solamente servía de técnica a una magia y como tal solamente cumplía una función económica meramente pragmática. Arnold, Huser, *Historia social del arte y la literatura*, Barcelona, España, Editorial Guadarrama/Punto Omega, vol. I, 440 p., ver p. 17-21.



Aproximación a la representación de “un comienzo”. Esta construcción es de la mayor significancia pues relata el origen de los hombres, los peces y demás animales en la región profunda del inframundo. Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita.



En esta figura del “hombre del mito de la piedra” o “del cordón”, muestra en su cabeza un rostro que apenas se dibuja con una boca y un ojo, algo muy ausente en la generalidad de las representaciones de los lienzos rupestres. Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita.

En la lógica de la descripción del nacimiento del “hombre del cordón” que se indica como una deidad, sus características principales nos remiten a la densidad de rayas que conforman una tupida cuadrícula que cubre toda la cabeza y la mitad del cuerpo de manera vertical lo cual estaría definiendo su carácter de divinidad. Este diseño cuadriculado que se acerca a la descripción de una red o “abrigo” sobre la parte derecha del cuerpo, invita a hacer la siguiente anotación: Walter Benjamín realizó en 1934 una serie de experiencias con plantas alucinógenas que lo indujeron a una provocación de diferentes estados alterados de conciencia. Estas experiencias fueron documentadas y seguidas paso a paso en varias sesiones entre las que destaca una relacionada con este diseño pictográfico que he referido y que se documentó de la siguiente manera: después de haber ingerido varias dosis controladas de *Hashis*, Benjamín sintió que sobre su cuerpo tenía una red que según su testimonio “sirve para el lado nocturno y todo lo horrible de la existencia humana”. Entre ese horror que dijo haber vivido dejó constancia de que en ese estado de conciencia alterada “la piel imita una malla”. Ese horror lo vivió en su cuerpo y pensó en diferentes ornamentos mientras miraba tallas con formas de animales explicando que era un descendiente “venido a menos del árbol totémico”, es decir, que el descendía de uno de esos animales que en estado de conciencia alterada miraba ante sí. En esa continuación de su relato de conciencia alterada Benjamín miró grietas en paredes de piedra donde crecían “mechones de pelos”. Más delante de ese trance ocurrió algo destacado, importante para el tema de este estudio: Benjamín deslizó sus manos alzándolas y manteniéndolas a gran distancia para que no se tocaran entre sí, registrándose así lo que él más tarde explicó como el haber “tenido una representación forzosa de lo que es volar”, de ahí que la representación del “vuelo” sea mediante los brazos extendidos.⁵¹³ Guardando todas

⁵¹³ Benjamín Walter, *Hachís*, Barracas-Las Hornillas, Argentina, Editorial Tierra Sur, 2010, pp.126. p.116-117. La experiencia realizada en 1932 se trae a colación como una expresión del campo meramente sensorial, es decir como experiencia de los sentidos no como asunto comparativo-temporal, lo cual resultaría de entrada un anacronismo. La experiencia tiene respuesta específica a la formación cultural del practicante, a su entorno y su experiencia vital, en este caso un filósofo y sociólogo. El asunto relevante en relación a esta experiencia es de que quien lo practicó no era un improvisado sino una inteligencia mayor. En la experiencia documentada, Benjamín tuvo la representación “forzosa de lo que es volar”

las consideraciones culturales y de temporalidad de estas experiencias documentadas de manera seria, estas se aproximan a un habitual universal relacionado con las reacciones más o menos coincidentes en elementos comunes como son la presencia de grietas en la piedra, los cabellos, las redes y particularmente la gesticulosidad del fenómeno del “vuelo” presente en muchísimas imágenes de los lienzos de piedra de la península y de otras regiones del mundo, particularmente desde el “hombre de rojo” de El Palmarito, hasta el “hombre del cordón” de San Borjita. Estas evidencias llevan a plantear que las imágenes de los lienzos rupestres son testimonios de la existencia humana y evidencia histórica de quien las plasmó como producto de una experiencia capaz de construir y representar “su mundo” mediante diferentes vías y con sus propios mitos. Entre otras plantas alucinógenas peninsulares se encuentra la del toloache, aunque para el periodo misional de las primeras décadas solo se hace referencia al tabaco nativo que era consumido en grandes cantidades durante las fiestas religiosas y ritos de iniciación. Por conversaciones con rancheros de la sierra de La Giganta, particularmente del área de la misión de San Javier, se sabe de una variedad de cardón que fue consumida por una persona le provocó alucinaciones, pérdida temporal de la conciencia y desvanecimientos. Entre otras referencias se sabe también del consumo de la flor de pitahaya a manera del tabaco nativo.

En las representaciones de los lienzos de piedra, los estados alterados de conciencia jugaban un papel de primer orden en el ámbito de lo sagrado pues expresaban una imaginería chamánica que era inducida mediante el aislamiento, las danzas, el ayuno y el consumo de grandes cantidades de tabaco como ocurría en las diferentes ceremonias que realizaban los nativos peninsulares. Tenemos así que las pinturas rupestres guardan un lenguaje simbólico que oculta un relato que está presente como un universal en todas las figuras de la religión y la mitología. Gracias a la comparación y otras vías de abordaje un significado antiguo y milenar se hace así presente. En ese sentido como afirma Joseph Campbell en su libro sobre *El héroe de las mil batallas*, la lectura de un lenguaje simbólico es dable gracias a la posibilidad de que quien se acerque a él puede ir aprendiendo su gramática, la que

por cierto, de acuerdo a mi experiencia personal es muy lenta y requiere de paciencia.

Aunque hasta hoy no se tienen estudios acerca de las diferencias en la alimentación entre hombres y mujeres que permitan saber de contrastes somáticos distintivos que permitan inferir diferencias de carácter corporal en las imágenes de los lienzos, se puede afirmar que la forma del cuerpo del “hombre del mito de la piedra” de San Borjita es muy semejante a la de un hombre “bien” alimentado a quien no se le ha aumentado simbólicamente la masa corporal pero que sin embargo es portador de signos que desde su cuerpo se muestran mediante una parafernalia de colores que recorre su cuerpo. Este tipo de trazos podría definirse como características de un estilo pero en realidad no lo es del todo, sino que más bien representa la circunstancia de un momento cultural que se corresponde a la construcción, reconstrucción o reproducción de una cosmovisión. En un intento de lectura del conjunto simbólico de esta representación se puede decir que las cuadrículas y el cordón constituyen el signo del nacimiento de esta representación indígena seguramente muy antiguo, pues se sabe que una de las dataciones para San Borjita es de 7500 años antes del presente, o 5500 a. C. la cual fue fijada para una figura masculina que muestra los brazos extendidos de manera horizontal. Con esta premisa podemos plantear que en este sitio se da cuenta de los mitos fundacionales, del nacimiento de unos dioses o semidioses, pero seguramente también de los primeros relatos que referían el comienzo de seres humanos, peces, y animales terrestres.

En San Borjita, la narrativa acerca del origen del cosmos se vincula en el “mito de la piedra” a la legitimidad de los chamanes como dirigentes religiosos y políticos de sus comunidades, de ahí que las referencias de algunos religiosos respecto a los relatos que realizaban fueran las de una memoria que de manera oral, pero también plasmada mediante pictografías sobre los lienzos de piedra, se guardaba para atender los asuntos de su presente y porvenir. En esa atención estarían la adivinación y los diferentes ritos que los vinculaban a la sobrevivencia. Este relato pictográfico de San Borjita sería de acuerdo a su antigüedad uno de los de mayor

profundidad temporal del continente americano y por lo tanto ese espacio es uno de los centros ceremoniales más antiguos de México. La construcción del relato de las pinturas rupestres de la península, como este de San Borjita, ha estado desde sus orígenes sujetos a diferentes factores que han influido en su presentación final, es decir como ahora se observan. Si bien es cierto que hasta ahora no disponemos de cronologías seriadas que den cuenta de su proceso de construcción, continuidad y ruptura, sabemos que los cambios climáticos, los flujos migratorios y el transcurso del tiempo estuvieron afectando las maneras de diseñar y construir ese relato, pues seguramente que no era lo mismo realizar una pictografía en condiciones de abundancia de recursos alimenticios que cuando no había, ni tampoco realizarlo cuando existían formas de organización social que lo hicieran posible, que cuando estuvieran en proceso de reorganización y aún de decadencia. En ese sentido la evidencia material expresada en estos lienzos muestra un problema de investigación mayúsculo y que más adelante se deberá resolver: estas construcciones tuvieron un carácter cíclico y sus cambios, para el caso que nos ocupa, solamente pueden ser cabalmente comprensibles en periodos de larga duración los cuales serán más explicables una vez que se cuente con un serial de dataciones que permita hablar de ciclos pictóricos sobre los lienzos y sus fases, es decir nacimientos, florecimientos, decadencias y disoluciones de procesos culturales. Los estudios de las mentalidades conciben los cambios en periodos de larga duración, razón por la que se puede considerar que en el contexto de una sociedad con cambios aparentemente imperceptibles, la “mentalidad animista” de los indígenas peninsulares no tuvo cambios drásticos durante periodos de larga duración, de ahí que resulte atractivo académicamente realizar el fechamiento de la imagen del “hombre del mito de la piedra” para que se pueda correlacionar la información histórica, arqueológica, etnográfica y de otro tipo con la evidencia material y la conceptualización de una “mentalidad animista”. Esto plantearía dos vertientes a analizar: “el hombre del mito de la piedra” como origen de los guaycuras por una parte, y por otra la temporalidad de la imagen y su relación con los demás temas que son múltiples, inclusive una pregunta, la de si ese mito era el del origen de los guaycuras o de un grupo indígena que se los habría heredado. Entre los temas

múltiples estaría el de la seriación de “las formas” y sus dataciones, asunto que requeriría de un financiamiento extraordinario y de largo plazo que seguramente se hará tiempo adelante, más allá de la consideración aquella de que “aún hay por estudiar”, como si ya fuera muchísimo lo investigado en relación a las pinturas rupestres de la península.⁵¹⁴ Por ahora, un avance es el que tengamos en medio de esta otra obscuridad la certeza de que una “forma humana” de la cueva de San Borjita tiene una antigüedad de 7500 años, tiempo muy distante de las observaciones que se hicieron en la época de los primeros contactos de los misioneros con los californios. Frente a esa certeza esperemos que está datación dada por buena no sea impugnada en el futuro, como suele ocurrir en la discusión académica y demás.

Miguel Venegas y otros religiosos dan cuenta de antiguas deidades fundadoras del mundo indígena, de los peces, esteros, animales y montañas. Esta creencia encontrada en el momento del contacto entre los indígenas de la región central de la península, es la que se entreteje de diferentes maneras en una compleja red de símbolos donde los nativos se relacionaban con “el mundo otro”, el de los espíritus y los dioses. Todo indica que en el mundo de los espíritus se encontraba para ellos la razón de la existencia de las cosas.⁵¹⁵ Ese mundo construido por los dioses y designado en las palabras de las lenguas locales comenzó a ser borrado por los recién llegados de tal manera que montañas, rocas, arroyos y demás accidentes geográficos pasaron a tener nuevas significaciones rompiendo con ello la dimensión social y religiosa que tenía el espacio peninsular. El territorio indígena comenzó a ser ocupado en la medida en que se fueron abriendo los establecimientos religiosos que invadieron los espacios vitales de los nativos como por ejemplo los manantiales más abundantes, pues con ello no solo se garantizaba el inicio de algunos cultivos sino

⁵¹⁵ Marc Auge, *Dios como objeto, cuerpo, materias, palabras*, Barcelona, España, Editorial Gedisa, 2010, pp. 144. El autor refiere a la gran cantidad de fuentes que dan cuenta de antiguas deidades fundadoras del mundo y de los hombres en el contexto de lo que él denomina una “mentalidad animista” de diferentes culturas.

también la presencia de una población indígena numerosa que era susceptible de ser evangelizada.

El lienzo de San Borjita, La Pintada, El Palmarito y muchos más, han quedado como testimonios “primarios” de elaboraciones intelectuales que cumplieron varias funciones como la de ser instructoras para quienes las vieran; para que las imágenes ahí pintadas fueran memoria de quienes las hicieron y de quienes las veían desde los tiempos más lejanos; también para despertar en ellos las emociones, aquellas que se desprenden de las cosas vistas, más que oídas. Así, al igual que estas representaciones de los lienzos de piedra, los primeros misioneros que fueron llegando a la península trataron de despertar emociones cuando los indígenas eran llamados a ver las imágenes de los santos la vírgen y Jesús; también para “leer” lo que ellos no podían leer, lo muy cercano pero a la vez distante de aquello que la iglesia católica planteaba desde la edad media en el sentido de que los cuadros eran para que los hombres que no eran influidos por ellos mismos a la devoción, pudieran al menos emocionarse cuando vieran las imágenes de los santos, como si ellos los santos estuvieran vivientes en los cuadros.⁵¹⁶ Al igual que esos cuadros que traían consigo los religiosos, las pinturas rupestres de la península estaban ahí en lo abrupto de las sierras para que aquellos que no podían retener en su memoria lo que oían de sus chamanes lo recordaran cuando vieran esas imágenes, así como ahora mismo se puede traer a la memoria con la ventaja de una referencia documental del siglo XVII, referida a una deidad indígena que tenía “un solo pie”⁵¹⁷ o una del siglo XVIII a el “mito de la piedra”. Un paralelismo cultural en relación al uso de las imágenes aproxima la experiencia de Kino y el jesuita Goñi cuando de manera

⁵¹⁶ Michael Baxandall, *Pintura y vida cotidiana en el renacimiento. Arte y experiencia en el Quatrocentto*, Barcelona, España, Editorial Gustavo Gilli, S. A. 1978, pp. 197 (Colección comunicación social). Ver p, 61-62.

⁵¹⁷ La referencia es la dada por Isidro de Atondo cuando este realizó las indagaciones de la fiesta del “mitote” de noviembre de 1784 en Londó, cerca de San Bruno. Por lo demás no se trata de una comparación entre una pintura rupestre y un cuadro evangélico, pues eso resultaría anacrónico, sino la referencia a los diferentes medios y mecanismos que las sociedades han sido capaces de construir culturalmente para apelar a sus emociones y a la memoria.

paciente en el Real de San Bruno, apenas recién fundado, mostraban a los niños indígenas algunas estampas religiosas y explicaban la idea de la resurrección “haciendo que cinco moscas puestas al sol movieran las alas y patas después de haber estado enterradas durante unos cinco minutos”.⁵¹⁸

En la lectura del “hombre del mito de la piedra” de San Borjita se puede apreciar que esta imagen tiene correspondencia con un personaje de color negro que se encuentra situado a su parte derecha.⁵¹⁹ Sus características pueden ser consideradas excepcionales en todo el conjunto y también en lo general de las representaciones de la figura humana, pues a diferencia de las demás esta fue pintada con los brazos en posición hacia abajo, pero en los mismos ángulos respecto a la flexión de los brazos a la altura de los codos que los del “hombre del mito de la piedra”, que como lo he mencionado casi siempre se encuentran extendidos de manera horizontal pero con las articulaciones de los codos elevados hacia arriba de tal manera que construye con sus dos brazos una forma de herradura. Por otra parte a diferencia de la mayoría de las figuras que comparten el color rojo ocre y el negro, esta fue pintada solamente con negro. Es una pintura muy deteriorada con faltantes mayores en la parte pectoral, sin embargo aun se puede apreciar el diseño rayado horizontal en la pierna izquierda, destacando al igual que el “hombre del mito de la piedra” una fractura de la pierna derecha, a la altura de la rodilla con la diferencia de que en esta fractura del “hombre rayado de negro” el diseño cambia para expresar una “hemorragia” en lo que se indica un quiebre o pérdida de esa parte del cuerpo.

⁵¹⁸ Hebert Molton, *Los confines de la cristiandad.*, p. 227.

⁵¹⁹ El lado derecho es desde el interior del lienzo, no de la observación hecha desde afuera.



Pierna rota y sangrando, separada del resto de su cuerpo en lo que se lee como la representación de la pérdida de una pierna perteneciente a un personaje principal que para el caso es el “dios de un solo pie”, deidad central en las fiestas del mitote realizadas en el mes de noviembre por los indígenas del área de San Juan Londó, cerca de Loreto. *Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita*

Esta separación del resto del cuerpo la da la una grieta y el cambio topográfico de la estructura rocosa que cumple el papel de soporte, razón por la que podemos afirmar que la elaboración-ejecución de las dos “formas” fue debidamente planeada de tal manera que no se trata de error alguno en su realización final, sino más bien que en las dos representaciones se aprovechó la presencia de la grieta y el cambio topográfico del soporte para mostrar el quebramiento, rotura y desprendimiento de la pierna izquierda, lo cual está claramente indicado. Este uso de las grietas en las piedras es producto de una operación intelectual que buscó dar respuestas al origen de los hombres, los dioses o las transformaciones chamánicas, pues la grieta era algo animado que así como expulsaba vida manando su “liquido vital”, también era capaz de provocar la pérdida de un miembro del cuerpo, en este caso una pierna, de

ahí que su pérdida tenga un carácter sagrado vinculado a la deidad registrada con el nombre del “dios de un solo pie”.⁵²⁰

En muchas culturas del mundo se llegó a creer en una conexión “simpática” que existía entre una parte del cuerpo con la del resto, como por ejemplo los cabellos, que como lo he dicho antes se creía afectaban al resto del cuerpo y podían provocar perjuicios enormes.⁵²¹ Durante algunas experiencias bajo control con estupefacientes provocadores de un estado de conciencia alterada, los cabellos, la grieta y la cueva se muestran como aparecidos universales, comunes a los hombres de diferentes tiempos.⁵²² Todo indica pues que las dos figuras de la cueva de San Borjita referidas anteriormente son el mismo personaje o están muy relacionados entre ellos pues comparten una misma característica: La separación o pérdida del pié derecho lo cual muestra que estas dos representaciones estuvieron vinculadas al mito de las piedras como origen del dios de “un solo pie y dos dientes, uno arriba y otro abajo” y de quien informaron los indígenas de Londó a Isidro de Atondo y Antillón cuando él se dedicó a realizar las indagaciones relativas a la fiesta del “mitote”. Como se recordará esa fiesta religiosa se estuvo realizando en el contexto de la Luna nueva en noviembre de 1684. Por otra parte como he afirmado, es también una representación que alude al origen de los guaycuras de la región de la misión de San Luis Gonzaga, al sur de Loreto, aunque esa misma creencia pudo haber sido también pertenencia de algún grupo diferente como por ejemplo los pericués los

⁵²⁰ *Declaraciones de Nicolás Bohórquez y Manuel Valdés*, San Bruno, 16 de diciembre de 1684, Autos sobre Parajes, AGI1-1-1/231, Patronato 31.

⁵²¹ Como he dicho en un apartado anterior las poblaciones “salvajes” creían en la conexión simpática de tal manera que la representación de la pierna rota sugiere una afectación desde el nacimiento. El dios nace así, con un solo miembro completo, pues el otro se encuentra roto y su mejor expresión lo da la figura de negro en donde se aprecia claramente la rotura que mana su líquido negro. Muchas ceremonias dan constancia de otras variantes como por ejemplo el corte de cabellos. James Frazer *La rama dorada.*, p. 26.

⁵²² En una experiencia controlada realizada por Walther Benjamín, encuentra en sus visiones una cueva y hace referencia a grietas y hendiduras. Aunque la experiencia documentada es del año de 1932, la referencia es válida en el sentido de la existencia de universales que son comunes y que traspasan las temporalidades. Una referencia dice: “ahora es como si algo me tomase de la mano hacia la hendidura buscada en la roca. Pero solo se trata de una cita con los espíritus estropeada por la lluvia”. Ver Benjamín Walther *Hachís.*, p.52

cuales siempre han sido situados al sur de la península, particularmente de La paz, así como en las islas cercanas a esa área como son Cerralvo, Espíritu Santo y San José.

De estas dos figuras pintadas en el lienzo pétreo que estoy relatando como estrechamente relacionadas, destaca mayormente la primera, es decir la del “hombre del mito de la piedra” por la manera en que está manteniendo el cuerpo el cual muestra marcas distintivas respecto a la mayoría de las otras formas del conjunto. Su posición en lo que podría considerarse un “sistema de signos”, lo muestra con una valorización de la virilidad y un porte que muestra al cuerpo con una forma apartada de la “dejadez” pues no se abandona a la apariencia natural de las formas mundanas lo cual nos dice que su construcción pictórica fue finamente pensada.⁵²³. La otra figura, como si fuera su gemelo, muestra en su singularidad la distinción de su cuerpo y el atributo fálico como elemento destacado en estado flácido. La complejidad de estas formas, su ubicación y la relación con las demás son expresión de una necesidad de ocupación de las paredes y bóvedas de las cuevas para dar cuenta de su existencia y de la relación con las fuerzas de los dioses y el inframundo, las cuales se identificaban de manera clara en el lienzo rupestres: arriba en lo más alto la relación con las divinidades mayores, el Sol y la Luna; abajo el inframundo en el caos oscuro de los orígenes.⁵²⁴

⁵²³ Pierre Bourdieu, *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, traducción de María del Carmen Ruíz de Elvira, México, Editorial Taurus, pp. 784. Ver p. 222-224. Este autor presenta vías de aproximación para el estudio de la presentación del cuerpo que considero pueden resultar útiles para un estudio de las representaciones en los lienzos pétreos, en este caso de hombres y dioses. Así se comprende mejor la conformación del cuerpo con sus acentuaciones simbólicas, la actitud corporal, la diferencia de mantener el cuerpo respecto a otros, hurgar hasta donde sea posible en la búsqueda de correcciones que se hacen intencionalmente a la modificación del cuerpo como puede ser el peinado, la barba, el bigote, las patillas su vestuario, etc. En este caso, por ejemplo, la pérdida del pie izquierdo del “Dios de un solo pie”. Por otra parte es de señalar que las traducciones realizadas por los religiosos pudieron también no ser tan puntuales de tal manera que los guaycuras se referían al origen de sus dioses y no al el de los hombres y mujeres, es decir de ellos mismos, o también que el origen de ellos era el de sus dioses, como lo llegaron a decir los chamanes.

⁵²⁴ En algunas concepciones del arte se considera que “el arte rupestre “es ante todo un gozo por la existencia “, un gozo que impulsa a repetirlo. Se considera también producto de



.Esta imagen central delineada en color negro correspondería a una deidad indígena vinculada a la creación del comienzo y la construcción de un complejo campo religioso seguramente enriquecido con diferentes concepciones del universo indígena. La pérdida de gran parte de la pintura de color negro en la imagen sugiere un lienzo muy antiguo. La singularidad de esta forma que la hace contrastar con las otras es la posición de sus brazos hacia abajo, pero con el mismo ángulo de flexión a la altura de los codos, como si fuera gemelo del “hombre del cordón”, con la singularidad de ser una representación diferente, en este caso con un gesto principal excepcional que es el de los brazos apuntando hacia abajo. *Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita,*



Pierna derecha del “dios de un solo pie” mostrándola rota a la altura de la rodilla, más el atributo fálico como elemento distintivo de la corporalidad de su tiempo. *Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita.*

un instinto del juego y del placer por la decoración, “ansia” de cubrir superficies vacías con líneas y formas. Este planteamiento lleva a diferentes autores a preguntarse si “el arte rupestre” tenía un fin práctico o era puramente fruto del ocio, o si se podía ver en él un narcótico, un estimulante, una lucha por el sustento. Ver Arnold Hauser, *Historia social del arte y la literatura*, traducción de A. Tovar y F. P. Varas Reyes, Guadarrama/ punta Omega, Madrid, España, 1962, vol. I, 440 p. Ver p. 15

La construcción del relato pictográfico del “hombre del cordón” seguramente pudo haber tenido otras representaciones formales por lo que se puede considerar se expresa también vinculado al relato indígena del “hombre venido del “cielo”, es decir el enviado del Sol que sería una de sus representaciones más antiguas. Reitero que estas consideraciones las estoy haciendo de acuerdo al relato recogido por Isidro de Atondo relativo a que los indígenas de Londó decían que ellos tenían un dios de “un solo pié” pero que también tenía dos dientes, uno arriba y otro abajo”, y que ese dios les daba de comer y que había regresado al cielo.⁵²⁵ Cuando Atondo tuvo conocimiento de lo anterior, San Bruno estaba recién fundado y las lenguas de los indígenas de esa región apenas se estaban comenzando a conocer aunque a decir verdad nunca las llegaron a saber por entero pues los vocablos indígenas se les emborrasaron en una multitud de expresiones dialectales que hicieron prácticamente incomprendible su conocimiento a cabalidad. Todo indica que la traducción de lo relatado por los indígenas cochimiés y que en ese momento se hizo y estuvo recogiendo de manera interesada por Isidro de Atondo, fue lo más cercano a una correcta descripción de un dios indígena que se entendía en su traducción como uno que tenía “un solo pie”. Con esta certeza de una aproximación al entendimiento preliminar de las lenguas indígenas locales por parte de los recién llegados se puede plantear que la representación del “hombre del cordón” es la de un dios con estas características iconográficas que seguramente se representaba también de otras formas que pudieron estarse modificando a lo largo del tiempo pero siempre con las características más destacadas en relación a sus atributos, ya sea aproximados o en aparente contradicción: con un solo pie, o elaborando con estos signos otra “gramática” de formas que se tenían que discernir en otros lienzos serranos. En esa línea de apreciación, las representaciones del sol, la Luna, la serpiente y también de *Ibo* el Sol, estarían presentes en otros sitios diferentes a la cueva de La Serpiente, El Palmarito o San Borjita, pues en estos lugares las “formas” se replicarían, ajustarían y cambiarían como cosa sagrada contribuyendo a la construcción del “campo religioso” indígena, del que podemos decir daba un

⁵²⁵ *Informe de Isidro de Atondo al virrey*, San Bruno, 13 de diciembre de 1784. Autos sobre parajes, AGI 1-1-2731, Patronato 31. Ver también declaraciones de Nicolás Bohórquez y Manuel Valdés, San Bruno, 16 de diciembre de 1684. Autos sobre Parajes, AGI 1-1-2731.

ordenamiento al mundo habitado por los antiguos pobladores desde los tiempos en que los lienzos se estuvieron realizando. Muy probablemente, como lo veremos adelante, la referencia al dios de “un diente arriba y otro abajo” se pudiera corresponder a los colmillos de una serpiente monumental que se encuentra en San Borjita y de los cuales uno es más grande que el otro.

Entre las muchas imágenes del lienzo de San Borjita que comparten el mismo estilo pictórico del que forma parte el “hombre del cordón” está una figura muy cercana que no sigue la verticalidad del tránsito de arriba hacia abajo si no que se quiebra a la izquierda en relación a las de esa parte del conjunto.⁵²⁶ Sus características iconográficas son muy aproximadas al “hombre del cordón” con la diferencia principal de que esta tiene clavada una flecha de color blanco en la pierna derecha. En el dorso de esa parte del cuerpo, a la altura de la cintura está una roca de color blanco en forma de calavera de perfil que lo vincula a la muerte. La roca que tiene en su forma esa representación ha sido respetada y se integra a la figura representada. Esta forma de color blanco no ha sido tocada por ningún pincelazo de color, permanece limpia y sin huella aparente de pintura pues ni siquiera el delineado característico en algunas de las figuras destacadas ha señalado su contorno. Esta realización muestra una relación directa de la forma representada con el fin de un ciclo de vida, es decir con la muerte, o un “no estar”, de ahí que su posición en el conjunto no sea de ascenso hacia la salida de la cueva sino de una interrupción definitiva de ese trayecto en ascenso. Es alguien que quedó en el camino de ascenso rumbo al Sol, a la salida del recinto cuevoso. Este planteamiento se fortalece aún más cuando se observa muy de cerca de esta imagen un pie en posición horizontal que está entrando o ha sido llevado a las fauces de un monstruo marino, como si la posición horizontal en ese plano o segmento del conjunto estuviera relacionada con una idea del sacrificio ritual y la muerte. Ese pie no debe

⁵²⁶ En relación al estilo pictórico de la cueva e San Borjita es necesario acotar que ahí existen de tres a cuatro fases pictóricas por lo menos, asunto que obliga a señalar que cada una de esas fases tiene una correspondencia temporal diferente, lo que hace pensar que las relatorías expresadas ahí en cada una de las fases son distintas o se van modificando o complementando y aún imponiéndose unas nuevas sobre las más antiguas que poco o nada tiene que ver con el primer relato descrito originalmente sobre la roca virgen, y por ende con el estilo que se le atribuye a todo el conjunto pictórico.

ser observado solamente de manera aislada sino en relación con otras imágenes de su propia fase, y una razón de ello es que la imagen está inserta en una hierofonía, una manifestación de lo sagrado dada por una boca monstruosa que no se puede identificar con facilidad pero que se ha tragado a un personaje y le falta por engullirse solamente “un pie”. Esta elaboración pictográfica evidentemente se relaciona con el “dios de un solo pie” y esta representando una parte del relato mítico que daba cuenta de su existencia en tiempos muy lejanos, pues como se sabe una de las imágenes más antiguas de ese lugar ha sido fechado en 5 500 años a. C. Desde luego como se ha dicho antes, los relatos míticos son cambiantes pero su estructura principal permanece como seguramente permaneció el del “Dios de un solo pie” que ahora estoy encontrando en esta parte del gigantesco lienzo cuevoso de San Borjita. En muchas culturas antiguas el color negro se relaciona con el sacrificio ritual, con la noche y la muerte. El negro se asociaba también a la oscuridad. Para un ejemplo baste señalar la representación que se hacía de Tezcatlipoca en un personaje finamente ataviado a quien se le aplicaba un tinte negro antes de ser sacrificado. Cuando se revisan las cosmogonías mexicas en el tema, se encuentran representaciones que llaman la atención, pues estas deidades están relacionadas al uso del pie como señuelo para que un monstruo que habitaba en el océano primigenio lo devore, de ahí que la representación de esa deidad se hiciera con la ausencia del “pie-señuelo”.⁵²⁷



A la manera de un Tezcatlipoca, un personaje con el pie mutilado en clara alusión al “dios de un solo pie” yace de forma horizontal. *Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita.*

⁵²⁷ En muchas culturas antiguas el color negro se relaciona con el sacrificio ritual. Ver Alfredo López Austin, “Los ritos. Un juego de definiciones”, *Arqueología Mexicana*, México, Editorial Raíces, 1998, vol. VI, núm. 34, 86 p. P. 4-17.



La gigantesca cabeza de serpiente terminando de engullir al hombre de negro. Todo indica que el color se relaciona en este fragmento del lienzo con la muerte ritual o sagrada. Frente a la planta del pie un personaje de negro tiene en su dorso izquierdo un semicírculo de color blanco delineado en negro. *Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita.*



Del mundo mesoamericano *Quetzalcóatl* devorando un cuerpo humano en una analogía que se aproxima al fragmento del lienzo de San Borjita donde la cabeza de una serpiente colosal está exhibiendo el engullimiento de una pierna. En la pintura-códice *Borbónico* el movimiento serpentino muestra las dos extremidades inferiores humanas en un reflejo agonizante.⁵²⁸

⁵²⁸ Esta imagen se ilustra en el Códice Borbónico y está en la página 14. Tomada de *Arqueología Mexicana*. Ver Eduardo Matos, "Historia de la arqueología en México II. La arqueología y la ilustración (1750-1810)" *Arqueología Mexicana*, Editorial Raíces, México, 2002, vol. IX, número 53, 96 p. P. 18-27. Ver p. 27.



Rememorando al dios de “un solo pie”. El cual está siendo tocado por un medio círculo blanco delineado en ese mismo color sobre la matriz grisácea aludiendo a la Luna creciente. La composición recuerda a una “mujer parturienta” que forma parte del mismo lienzo y que tiene sobre el pie izquierdo a la Luna llena que será devorada por una serpiente. La pierna se indica de un color negro con rayados formando una red y delineada en blanco lo que está indicando el carácter sagrado del personaje quien está siendo tragado por un monstruo del inframundo. *Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita.*



Larguillo que se inicia de izquierda a derecha con una gigantesca cabeza de la serpiente engullendo al hombre de negro. La cabeza de la serpiente se camuflea con la pared rocosa de color gris. El camuflaje es una de las características destacadas de los ofidios lo cual les permite pasar casi inadvertidos. *Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita.*



Figura muy semejante al “hombre del cordón” en posición silente en relación a las demás de esa parte del conjunto. Se aprecia con claridad como ha sido tocado por una flecha de color blanco en el comienzo de la pierna izquierda. A la altura de la región abdominal un cráneo que asocia con la muerte. Característica iconográfica distintiva es una evidente torcedura del pie izquierdo, el mismo que muestra roto el “hombre del cordón”. *Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita*

En muchas culturas la sangre constituye uno de los fluidos corpóreos relacionados con el culto a los ancestros y se ha vinculado con el triunfo sobre la oscuridad y el nacimiento del Sol, de ahí que resulte factible el planteamiento de que la sangre que mana del pie derecho de un personaje pintado en ese mismo sitio sea la búsqueda del triunfo de la vida sobre la muerte, en este caso de una búsqueda del Sol que se encuentra a la salida de la cueva. En las mitologías mesoamericanas se relata y ejemplifica de diferentes maneras este mismo relato del triunfo del Sol sobre la oscuridad del inframundo que como lo he explicado es el que en su propia singularidad está planteado en el lienzo de San Borjita y otros más.⁵²⁹ Por otra parte

⁵²⁹ Entre los tarascos, Curita Caheri, el mensajero de los dioses mezclaba su sangre con huesos o cenizas humanos con la finalidad de dar origen al hombre. La sangre que se obtenía de los sacrificios rituales era fundamental para complacer a los dioses y asegurar la continuidad del cosmos. Estas creencias vinculadas a la creación se compartían en diferentes áreas mesoamericanas. Llama la atención que los materiales “vitales” utilizados

si la observación al cráneo referido se hace de manera anatómica podemos afirmar está logrado a la altura de la cintura, con la quijada inferior colocada en el área corporal donde comienza la articulación de la pierna, lo cual vincula la evidencia pictográfica con el mito del dios de un “solo pie”. De esta manera se puede apreciar en el siguiente acercamiento fotográfico.



Vinculación de la forma con la representación de la muerte presente en forma de un cráneo visto de perfil y el cual ha sido respetado en su presentación blanca que hace la roca, pues el color negro con el que se logró esa parte de la figura no la tocó. Por otra parte la flacidez del gran atributo fálico da cuenta de un cuerpo ya relajado, postmortem. Sierra de Guadalupe. Cueva de San Borjita,

por estos grupos humanos mesoamericanos sean los que de diferente manera constituían una parte de las tradiciones funerarias de la península como son los entierros secundarios pintados de rojo que realizaban los *pericués*. La relación va en el sentido de que los pigmentos aplicados a los huesos descarnados de sus difuntos eran de color rojo, el color de la sangre. Por otra parte esta creencia en la fuerza vital de la sangre sobre la oscuridad y la muerte se expresa con claridad en San Borjita, pues las gotas de sangre que apuntan a caer sobre la calavera se puede interpretar como la búsqueda de la resurrección de una deidad. Para la referencia tarasca ver Hans Roskamp, “El culto a los ancestros entre los tarascos”, *Arqueología Mexicana*, Editorial Raíces, 2010, núm. 106, p. 47-52.



Por encima del cráneo que se observa la punta de unos dedos de un pie derecho del que caen unas gotas de sangre color rojo, a manera del “liquido vital” sobre la parte posterior del cráneo que está representando a la muerte en una clara alusión al poder de la pierna y particularmente del pie. *Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita.*

Es de señalar que en las referencias más antiguas acerca del dios Quetzalcóatl se da cuenta de la importancia de la sangre para la creación de la vida, pues lo que esta deidad hizo para generarla fue hacer sangrar su pene sobre los huesos de los muertos que él se había robado del inframundo.⁵³⁰ Esta analogía lejana en el tiempo es muy cercana a las imágenes de esta de la cueva de San Borjita que muestra un sangrado sobre huesos, en este caso sobre un cráneo al que le cae la sangre proveniente de un pie, de donde pende ese poder. En el mito de Quetzalcóatl ese fue el comienzo y el origen del género humano, como también de manera más o menos

⁵³⁰ Walter Krickeberg, *Mitos y leyendas de los aztecas, incas, mayas y muiscas*, traducción de Johanna Faulhaber y Brigitte von Mentz, México, Fondo de Cultura Económica, 2014, pp. 270. ils (Sección de Obras de Antropología). Ver p. 26.

similar lo fue para algún antiguo grupo de nativos del Desierto Central de la península de California.⁵³¹

En la tradición chamánica de los cochimiés el sangrado cumplía diferentes funciones, entre ellas ayudar a un enfermo en artículo de muerte. Sí el enfermo tenía una hija o hermana estas eran llamadas para que a una de ellas se le cortara el dedo meñique de la mano derecha haciendo que la sangre goteara sobre el moribundo. Según Miguel Venegas, con esta operación los chamanes pretendían sanar al enfermo o por lo menos quitarles a los parientes la tristeza por su muerte.⁵³² Como quiera que sea, lo evidente es la relación del sangrado con la muerte, tal y como se está expresando en la imagen del lienzo de San Borjita que he referido y que en términos generales estaría referenciada a la última fase pictórica de San Borjita, es decir a la más reciente. En un futuro habría que relacionar la temporalidad de esta última fase pictórica de San Borjita que de acuerdo con los registros que se tienen de las tradiciones chamánicas está vinculada a la expresión formal que se plasmó en ese lienzo.

El “hombre del cordón” del mito indígena de “la piedra” que se muestra con los atributos comentados en páginas anteriores, da cuenta de las singularidades distintivas de diferentes figuras humanas desplegadas en la cueva de San Borjita.⁵³³ Estas formas singulares son las que se corresponden a una pierna rota perdida para siempre la cual se replica como cosa sagrada formando parte del antiguo campo religioso indígena del que podemos decir estaba dando un ordenamiento al mundo habitado por los antiguos pobladores desde los tiempos en que los lienzos se

⁵³¹ Blas Castellón Huerta, “Cúmulo de símbolos. La serpiente emplumada”, *Arqueología Mexicana*, Editorial Raíces, S: A de C. V., México, vol., IX, núm. 53, 2000, 96 p. P. 28-35.

⁵³² Miguel Venegas, *Empresas apostólicas.*, vol. VI, págs 1513-1594, p. 519-596. Esta edición facsimilar de la obra de Venegas está más completa que todas sus otras ediciones paleografiadas, pues en ellas se omitió parte de la información del autor acerca de las antiguas creencias indígenas peninsulares, asunto poco sabido pues se piensa que el trabajo de paleografía es total.

⁵³³ La iconografía realizada en el estudio de otras culturas del pasado son orientadoras para una identificación de atributos destacados. Así por ejemplo la línea que el hombre del cordón tiene en la frente y que separa la cara de la cabeza es un elemento distintivo que denota la importancia del personaje, Una lectura sugerente es la de Alfonso Morales. Ver Alfonso Morales Cleveland, “El trono del templo XIX.” *Arqueología Mexicana*, Editorial Raíces, México, 1999, Vol. VII, núm. 38, 82 p. P. 68-69.

estuvieron realizando. El “hombre del mito de la piedra” es iconográficamente cercano al “dios de un solo pie” y está buscando mirar desde el fondo de su cueva a la que se encuentra atado desde su nacimiento. Expresa un sacrificio ritual pues ha sido flechado simbólicamente en su costado derecho, y está pintado de un rojo cuadriculado como corresponde a una divinidad o a un héroe del comienzo de los tiempos. Las flechas, todas ellas sin desperdicio vital al igual que su cordón milenario lo continúan mostrando con sus brazos levantados en uno de los espacios privilegiados del recinto en donde está protegido de las inclemencias extremas de las estaciones anuales.⁵³⁴ Los hacedores de todas estas formas hipotéticamente debieron ser sujetos numinosos, es decir hombres o mujeres con una manifestación de “poderes religiosos” o “mágicos” quienes seguramente no estuvieron exentos de emociones ni tampoco de las hierofonías que desde su comprensión expresaban lo sagrado. Es de referir que todo esto también les permitió enunciarse en ese sentido con obras planeadas en las que el lenguaje con el que se describía “el mundo otro” pasaba a convertirse en un discurso pictórico que describía lo que se quería describir.⁵³⁵

Las hierofonías como expresión de lo sagrado no eran para entenderse ni comprender, no en del territorio de lo racional, pues fueron manifestaciones de lo sagrado, de aquello que estaba para hacer el culto ritual o magia como los que realizaban los chamanes logrando con ello unir la manifestación de contrarios complementarios, que es lo que se está mostrando en el repertorio de los lienzos rupestres: día y noche, luz y oscuridad, rojo- negro, hembra-macho, vulva-pene, inframundo-mundo, vida y muerte. Todos estos contrarios son los que están

⁵³⁴ En general es sabido y aceptado que el sacrificio ritual, en este caso representado por una figura humana flechada en su costado lateral izquierdo, se vincula a la idea de la vida, la muerte y el sostenimiento del cosmos. En esa línea de interpretación se construyeron en diversas culturas las constantes de las serpientes, sapos, tortugas, caracoles, representaciones que pueden ser consideradas paradigmáticas y vinculadas a diferentes temas. Ver María Teresa Uriarte, “Mariposas, sapos, jaguares y estrellas, práctica y símbolos del juego de pelota”, *Arqueología Mexicana*, México, julio-agosto del 2000, Editorial Raíces, S. A. de C. V., vol.III, núm. 44, 92 p. P. 28-35.

presentes en las pinturas rupestres mostrando que se insertaban en un modo de vida ahora ya muy lejano y que tuvo en el centro de su crecimiento las diversas hierofonías que manifestaban lo sagrado, no para aprenderse como tales (porque no se podían aprender) sino para centrarse en lo sagrado y también para hacer magia, aquella que realizaban los chamanes en una expresión de lo incognoscible. En esta concepción muchos de los chamanes serían hombres o mujeres numinosos no exentos de la “inspiración” de un artista, entendida esta en un contexto cultural específico como la manifestación de los dioses.⁵³⁶



Cabeza del “hombre del mito de la piedra” contrastado en blanco y negro para destacar el anuncio de un rostro formado por una boca de labios anchos. La forma de la cabeza y el apuntamiento arcaico de su rostro así como la cinta de la frente hacen recordar las cabezas olmecas de la cultura madre. *Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita.*

⁵³⁶ Carl G Jung, Marie-Louise von Franz, Joseph L. Henderson, Jolande Jacobi, Aniela Jaffé, *El hombre y sus símbolos*, traducción de Luis Escolar Bareño, Barcelona España, Editorial Paidós, 1995, 320 p. Ver p.232- 235

El dios de un solo pie

La presencia de los misioneros jesuitas en las diferentes regiones del sur de la península de California se significó por un punto de partida que fue la construcción o implantación del “campo religioso” católico. Ellos no dudaron en tolerar en los establecimientos religiosos la presencia ocasional de los chamanes de quienes decían portaban la “religión pagana”. A pesar de estos contactos nunca se expresaron algunos rasgos sincréticos de carácter religioso entre los indígenas peninsulares del sur, ni tampoco se tiene la certeza de una conversión absoluta de los indígenas al catolicismo y que al contrario, las culturas locales continuaron siendo profundamente “paganas” hasta su desaparición total y por ello muchas de las cuevas continuaban siendo referencias clandestinas de las creencias antiguas de los indígenas, pues era el espacio privilegiado de su “campo religioso”, el de la morada de sus dioses como por ejemplo la gran piedra de Puerto Escondido donde los informantes indígenas guaycuras dijeron que vivió Guiyiagui, un enviado de Guamongo, el dios creado⁵³⁷ Esta gigantesca piedra es como una roca primigenia, monumental, que seguramente cumplió funciones relacionadas al mito de la piedra que registró Baeguert en su misión de San Luis Gonzaga como uno de los universales más antiguos.

Debo señalar que en el ordenamiento fotográfico presentando de los lienzos he tratado de no cometer el error de clasificarlo todo sin tener una base histórica a partir de la cual se puedan establecer identidades y semejanzas, cosa que lleva a la investigación a organizar cosas diferentes y parecidas pero no por los contenidos “inmediatamente sensibles”. Esto tiene por consecuencia que un investigador aísla, analiza, ajusta, instaura un orden de cosas que se resume en una “clasificación”. Por

⁵³⁷ Algunos estudiosos como Manuel Gamio han afirmado que el catolicismo era una simple “cobertura” pues México continuó siendo pagano y que de diferentes maneras algunos de los espacios sagrados indígenas permanecieron. Contrario a este juicio otros autores como Robert Richard han defendido el éxito evangelizador de los misioneros en la Nueva España. En el ámbito regional de la California mexicana, los estudios culturales realizados hasta hoy no han bordado mayormente este asunto, pues más bien se han esmerado en explicar el proceso de aculturación desde el drama de la desaparición de las poblaciones “originarias”, sin que tengamos respuestas al problema del proceso de conversión en sí.

otra parte es de considerar que los autores de las pinturas rupestres son más que eso, pues también pueden serlo de un mito, de una tradición dentro de la cual otros pintores de otras pinturas pueden ubicarse lo cual nos dice que estuvieron en una posición “transdiscursiva”, es decir transportar un mito hecho “forma” a nuevas concepciones de la misma “forma”. Esto explica para efectos de este estudio, como es que se reiteran las formas con los mismos temas, muchos de ellos de carácter fundacional, o como lo he referido, “del comienzo. En esa vía la secuencia fotográfica siguiente identifica una representación del “dios de un solo pie”⁵³⁸

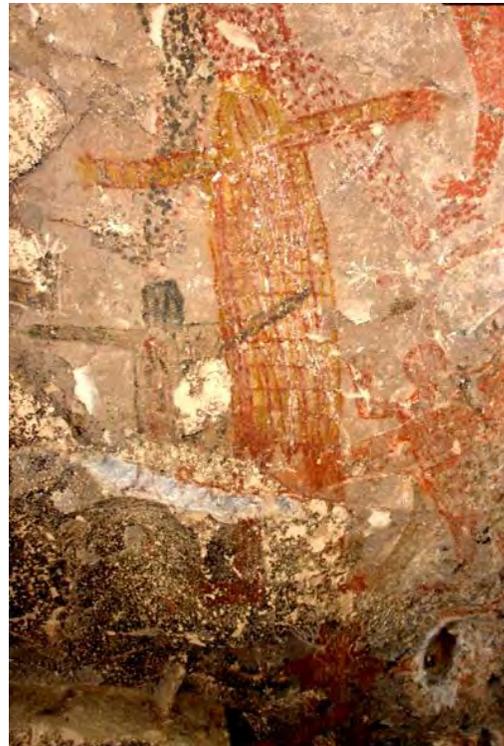


Representación fragmentaria de uno de los rasgos característicos del dios de “un solo pie”. Se ilustra la pierna del lado derecho rota más o menos a la misma altura de la rodilla. Los apéndices de los pies más que dedos son como garras. En la fotografía segunda se aprecia un sangrado profuso más abajo de la rodilla. *Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita.*

⁵³⁸ Ver Michael Foucault, *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, traducción de Elsa Cecilia Frost, Siglo XXI Editores, 1968, pp. 375. p. 5- 18. También Michael Foucault, *¿Qué es un autor?*, Argentina, Universidad de Buenos Aires, Editado por El Seminario.com.ar., sin fecha de publicación, 71 p. Ver p. 53.



Lectura de un conjunto mayor visto desde afuera del lienzo: de izquierda a derecha iniciando con la cabeza de una serpiente engullidora hasta el "hombre del cordón" en el extremo derecho. Debajo de este último, cerca de la esquina se aprecia de la cintura hacia arriba la figura del "hombre del pectoral negro" que sostiene una esfera con su mano izquierda. Estos extremos señalan una dualidad antagónica "del comienzo" que es la de la vida y la muerte. *Cueva de San Borjita, sierra de Guadalupe.*



La misma forma sagrada expresada mediante una tupida cuadrícula cuya característica es que los cuadros que la visten son más grandes en la parte inferior del cuerpo. Las piernas del personaje superior en puntos negros y rojos colocadas sobre la cabeza del personaje de amarillo respeta la forma en general, lo que vincula a las dos figuras en una relación de ascenso y consideración entre ellas. A diferencia de otras formas masculinas esta muestra su atributo fálico de manera flácida y menor. *Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita.*⁵³⁹



Entre las varias interpretaciones del personaje mostrado arriba está la de su diseño cercano a la piel de una serpiente, la cual en su parte cercana al cascabel su diseño cuadrículado se va cerrando de más a menos. Una interpretación así vincula a la forma y el diseño del personaje con este reptil el cual ha sido identificado en diferentes culturas como el animal que conduce a los humanos por los diferentes rumbos del cosmos y también como un ordenador del tiempo. La serpiente es uno de los seres míticos más complejos y de plurales significaciones. En la mitad del diseño del “hombre del mito de la piedra” se encuentra este mismo diseño de piel serpentina. *Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita.*

⁵³⁹ Las dos imágenes retocada es una cortesía de Jon Harman quien ha sido creador del algoritmo que ha hecho posible el programa “Dstretch” ver la página <http://www.dstretch.com/> Consultada en el mes de diciembre de 2016.

La imagen del “hombre del mito de la piedra” de San Borjita da cuenta de una antigüedad que remite al origen de los guaycuras en la representación del nacimiento de una deidad que se corresponde al “dios de un solo pie”. Estos mitos que expresan diferentes formas de pensamiento cumplieron funciones sociales de primer orden pues permitían mantener la cohesión social entre un grupo que compartía una misma visión de un mundo que remontaba a los orígenes. Estas tradiciones se reproducían a través del habla de generación en generación como una de sus herencias culturales más importantes y correspondió a los chamanes hacerlo con cuentos y narraciones, razón por la que los mitos fueron ante todo actos del habla. En una referencia al asunto, Miguel Venegas apunta lo siguiente:

Empezaban el sermón acompañado de ademanes descompuestos y de indecentes locuras. Fingíanse inspirados en aquellos espíritus, que no reconocía la nación; y en nombre de ellos les anunciaban todo lo que les dictaba su furor o su interés. Decían algunas veces que ellos eran aquellos mismos espíritus, en que creían: otras, que habían estado en el cielo, y hablado a sus dioses...⁵⁴⁰

En culturas ágrafas como las de la península de California se dio la expresión de los mitos con una “gramática” pictográfica mediante la cual estuvieron construyendo y manteniendo los relatos que se relacionaban con las creencias y rituales que acercaban a los hombres con sus antepasados, dioses, héroes, animales y plantas divinizadas que se habían convertido en seres extraordinarios que hablaban con la voz de los humanos, en este caso los chamanes. La creación de símbolos expresados mediante las pictografías hizo posibles nuevas formas de aprendizaje. Con ellas se podía aprender de “los relatos de los otros”, pues era a través de las imágenes un volverse a contar. Por la antigüedad de algunas de estas imágenes-símbolos, podemos considerarlas como expresiones de mitos que tendrían relación con algunos de los reconocidos durante el periodo misional.⁵⁴¹

⁵⁴⁰ Miguel Venegas, *Noticias de California.*, p. 114.

⁵⁴¹ Roy A. Rappaport, *Ritual y religión en la formación de la humanidad*, traducción de Sabino Perea, España, editorial Akal, S.A., 2016, 558 p. Ver p. 20-23

En el acercamiento a la iconografía que describe al “hombre del mito de la piedra”, o “del cordón”, he destacado la importancia de la pierna derecha que se muestra rota, y se convierte en un común de otras representaciones que se despliegan en el recinto y que muestran con claridad esa distinción. En esta línea de observación se puede decir que en algunas culturas mesoamericanas, la pierna constituía un símbolo sagrado de gran complejidad, misma que se está expresando en el recinto de San Borjita. Para los más antiguos mexicanos la representación de un símbolo con estas características lo da una “mujer voladora” que porta sobre su espalda un disco rojo y sostiene una vara con una pierna empalada mientras guía la migración de Colhuacan-Chicomóstoc.⁵⁴² Esta interpretación iconográfica del mundo mesoamericano no la planteo como aplicable de manera mecánica a una explicación de un lienzo rupestre en un territorio aridoamericano sino como ejemplo de analogías que en diferentes momentos aparecen en culturas disímiles. Así, muy cercano al uso mágico y divino que los antiguos mexicanos hicieron de una “pierna”, así también se observa en el lienzo rupestre el uso religioso de una pierna dando contenido a la descripción de una deidad del área central de la península, pero también nos habla de la creencia de lo que una pierna era capaz de desprender como lo era una concentración de poderes especiales, “buenos o malos” de una persona o de una deidad los cuales eran capaces de desplegarse con toda su potencia. Esto puede ayudar a explicar el porqué en el lienzo de San Borjita se expresa el tema de la pierna rota relacionada con los astros o las puntas de flechas mágicas como un asunto de la mayor significación, pues son imágenes que se replican en varias figuras humanas que describen de manera esmerada esa parte del cuerpo. En otro sentido las piernas pueden considerarse como la fuerza de tracción más importante de los grupos nómadas de la península, pues como se ha explicado estaban obligados a un desplazamiento permanente. Ya en el periodo misional algunos religiosos dejaron constancia de ese trashumar al grado de que nunca pernotaban tres noches en el mismo sitio de acampamiento. Las piernas pues, eran necesarias para la vida, para ir y venir, para llevar el resto del cuerpo a los parajes más lejanos

⁵⁴² Cecelia F. Klein, “la iconografía y el arte mesoamericano” *Arqueología mexicana*, México, Editorial Raíces, vol. X, núm. 55, 2002, 85 p. P. 28-35. Ver p. 31

de la tierra conocida. Solo Dios, decía Jacobo Baeguert, “sabr  cuantos miles de leguas recorrió un californio al llegar a la edad de 80 años o la hora de encontrarse con su tumba”.⁵⁴³



La representación de la pierna y la planta del pie vista desde abajo y en diagonal, da cuenta de los logros est ticos en la construcción de formas vinculadas a lo sagrado. En las creencias más antiguas del mundo algunas culturas consideraban que el pie podía captar la energía del suelo donde los dioses también dejaban su huella, entendiendo así que el pie era uno de los símbolos de la divinidad. Este tema se encuentra expresado en diferentes sitios, algunos grabados en la piedra. *Sierra de Guadalupe. Cueva de San Borjita.*

⁵⁴³ Juan Jacobo Baeguert, *Noticias de la península americana de California.*, p. 78-79.



Como se puede observar en la parte superior izquierda, una grieta separa al pie en una referencia al “dios de un solo pie”. Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita.

Algunos investigadores del noroeste y norte de México, han estudiado representaciones rupestres relacionadas con pies y manos que los han llevado a afirmar que de acuerdo a los contextos particulares se relacionan con “la iniciación de los niños a la etapa adulta y el movimiento mítico-migratorio de los pueblos”. De acuerdo a una interpretación etnográfica de los “indios pueblo” del suroeste de los Estados Unidos, los lugares donde estas manifestaciones se encuentran resaltan el carácter sagrado de los sitios donde estas manifestaciones se “contienen”.⁵⁴⁴

Por muchas razones de carácter mítico, el dios de “un solo pie” tenía una explicación dentro de la sociedad antigua que lo construyó y su evidencia pictográfica es sencilla

⁵⁴⁴ Francisco Mendiola Galván, “Simbología de manos y pies. Representación de manos y pies en el arte rupestre del norte de México, los casos de Chihuahua y Sinaloa. *Arqueología mexicana*, México, Editorial Raíces, Enero-Febrero 2015, volumen XII, número 71, 94 p., ils., p. 28-33.

pero a la vez muy compleja. En su mayor complejidad se relaciona con el Sol, la Luna y también con la bóveda celeste en su conjunto, aquella que solamente una mirada antigua tenía una manera de observar “cosas extraordinarias” que fueron al final plasmadas con toda su complejidad en colores con diferentes matices del rojo, negro, verde, amarillo, blanco, y gris, es decir en tonalidades que se construyen con claros oscuros dando volúmenes, texturas, firmezas de trazos que parecen diluirse pero que al final se encuentran con lo que buscan. La Observación de “cosas extraordinarias” estuvo condicionada al tipo de sociedad y su proceso de desarrollo civilizatorio de tal manera que “el ver” se presentaba de manera diferente al “ver” del hombre contemporáneo. El hombre antiguo requería para su sobrevivencia de una agudización de todos sus sentidos para detectar a la mayor plenitud sus entornos más inmediatos, pues seguramente que un cazador del paleolítico requería de una vista mucho más aguda que solamente podían dar unos ojos hechos para la sobrevivencia, capaz de ver desde muy lejos la presa que serviría de alimento o el pez que sería sacado del mar, las ostras, los roedores, los pumas que acechaban en lo rotundo de la noche o una serpiente de cascabel enroscada entre los pasadizos de las piedras, breñales, etc. Era la plenitud del uso de los cinco sentidos en una alerta permanente en donde el ver llevaba a la observación y el encuentro con la manifestación del sagrado en lo que puede decirse era la pertenencia de los ojos a una época.

Para entender lo último dicho es necesario aproximarnos a una figura muy compleja, de las más complejas que hay en San Borjita, la cual muestra características que solamente pueden comprenderse como producto de un conocimiento acumulado de muchísimas generaciones. La figura de referencia es una que se asocia a una gran punta de flecha que pende de una delgada línea blanca que va desde la entrada de la cueva donde golpea el Sol durante los solsticios de invierno (particularmente los días de diciembre y primeros del mes de enero) ⁵⁴⁵ hasta el lugar donde se

⁵⁴⁵ El paréntesis es en el sentido de que independientemente de que el solsticio tiene sus horarios y fechas de entrada y salida, este se desarrolla dentro de un contexto religioso. Baste recordar que la fiesta del “dios de la Cosecha” se efectuaban apenas un mes antes, cuando los diferentes grupos iniciaban sus remontes a muchos lugares serranos donde se

encuentra la figura de un personaje masculino que está siendo tocado por esa punta justo donde comienza su pierna derecha. Todo indica que la función de la línea blanca que se convierte en el soporte de la punta cumple la función de transmitir la fuerza del Sol hasta el punto referido de la figura humana que se está caracterizando por su marcado delineado en blanco que destaca el color negro del resto del cuerpo. El tocado de este personaje se asocia con lo que se muestra como dos pequeños apéndices que sugieren ser formas muy cercanas a las orejas de un puma, animal representado en varios sitios, destacadamente en El Ratón y El Palmarito, lo cual muestra su asociación con él como algo sagrado. Este mamífero eminentemente nocturno era uno de las bestias más temidas de los indígenas peninsulares pues estaba asociado a la muerte y en la cadena alimenticia peninsular de ese tiempo era el único gran depredador al que le temían de manera extraordinaria. Estos animales eran de los seres naturales más cercanos a ellos tanto en sus comportamientos biológicos como en sus formas, de ahí que la incorporación de algunos de sus atributos o partes de ellos al lienzo sobre las paredes de las cuevas fuera una manera de vincularse a sus poderes o una comunión con energías sagradas provenientes de una naturaleza en donde la experiencia de vivir en ella hacía considerar la manifestación de voluntades y poderes sobrenaturales que de manera invisible se manifestaban en las piedras, plantas, fenómenos naturales y astros que contribuían a estar determinando su existencia.⁵⁴⁶

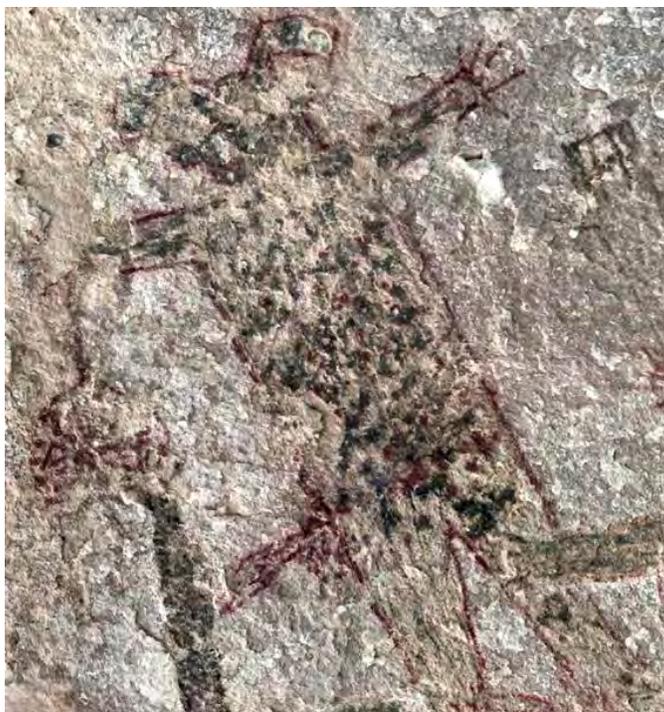
refugiaban de los fríos del invierno. En ese sentido y con el fin de realizar un registro mayor de estas expresiones el sitio de San Borjita al igual que los demás requieren ser observados durante largas temporadas pues con ello podría irse levantando un registro hasta ahora inédito que sería el de las hierofonías que se van construyendo con el desplazamiento de la luz solar a lo largo de las estaciones del año. Desde luego, esto requerirá de un programa mayor pero que bien podría integrar las nuevas tecnologías que de acuerdo a las últimas investigaciones realizadas son ahorradoras de tiempos y particularmente de recursos económicos por ahora difíciles de lograr.

⁵⁴⁶ En el número 35 de la revista *Arqueología Mexicana* se apunta una referencia a las representaciones “antropomorfas y zoomorfas” de la cueva La Pintada de la sierra de San Francisco y se muestra una excelente foto de un fragmento del lienzo. Ver Mercedes de la Garza, “Naturaleza y sociedad. Los animales en el pensamiento simbólico y expresión en el México antiguo”, *Arqueología Mexicana*, México, Editorial Raíces, Enero-Febrero, 1999, Vol. VI, núm. 35 pp. 80, p- 24-31.

El venado, el puma, las serpientes los borregos cimarrones y berrendos, eran animales que destacaban no solo como posibilidad de alimento sino también por sus cualidades que sobrepasaban las humanas como eran las de tener garras o colmillos, patas para agarrarse de las piedras, o alas para volar en el caso de las aves. Estas cualidades que se consideraban fuerzas sagradas hacían de estos animales representaciones idóneas para simbolizar en ellos las deidades y los mensajeros de los dioses en los ámbitos del universo. Este tipo de manifestaciones que también se están expresando en los contenidos de las pinturas rupestres en otras regiones del mundo fue relacionado con la magia simpática como ocurrió por ejemplo en diferentes sitios de la cordillera franco-cantábrica en donde la cueva de Lascaux es un ejemplo de ello, pues muchas de las interpretaciones han quedado vinculadas a la idea de que su significación está vinculada a los ritos relacionados con el crecimiento de las manadas y la cacería de la abundancia.⁵⁴⁷ La concepción de lo sagrado respecto a los animales se encuentra también en muchas religiones que como la egipcia tenían esa consideración y por ello imaginaban y representaban en ellos a varios de sus dioses en lo que algunos autores han interpretado como un arte para la eternidad.⁵⁴⁸

⁵⁴⁷ Mercedes de la Garza, "Naturaleza y sociedad. Los animales en el pensamiento simbólico y expresión en el México antiguo.", p. 26-27. De la misma autora, Mercedes de la Garza, *El universo sagrado de las serpientes entre los mayas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1984, pp. 472

⁵⁴⁸ La representación de un ser con cuerpo de león y cabeza humana que llamamos "Esfinge" era para los antiguos egipcios un dios poderoso hace ya más de 5 000 años. Ernest H. Gombrich, *La historia del arte*, traducción de Rafael Santos Forroela, México, CONACULTA-Editorial Diana, 1999, pp.666, ils. Ver p. 51-68.



El “hombre puma sangrante” mostrando las pequeñas orejas negras de ese mamífero terrestre. Porta sobre su cabeza y por encima de sus orejas de puma un pequeño tocado. Sostiene con su mano derecha una bolsa a manera de “envoltorio sagrado”. Destaca el sangramiento de su pierna derecha la cual ha sido provocada un instrumento que se muestra como un punzón. Este tipo de sangramiento tiene un carácter ritual y está asociado a un personaje tocado por los rayos del Sol, “un flechamiento celeste”. La representación del puma da cuenta de una relación que los cazadores recolectores tenían con los animales de su entorno natural. *Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita.*

Cabe hacer referencia aquí que en el mundo de los antiguos mexicanos se realizaba el sangramiento de las orejas con punzones de hueso para conmemorar la llegada de un nuevo gobernante como sería por ejemplo el caso de Ahuitzotl. Siguiendo una analogía puedo plantear que el sacrificio ritual mediante el sangrado que se ha realizado en el comienzo de la pierna del “hombre-puma” de San Borjita, a la altura aproximada de la cabeza del hueso fémur puede entenderse como la celebración ritual de un personaje muy importante que ha sido tocado por la luz celeste en un momento destacado, principal de quienes ahí estuvieron y que se relaciona con el “portal” de entrada o salida de la cueva que es el lugar donde se encuentra este personaje después de haber sorteado todos los peligros del inframundo. Llama a la observación entre los elementos que está mostrando el “hombre-puma” de la cueva de San Borjita un bolso que sostiene con su mano derecha y que lo vincula a otras representaciones como por ejemplo la del personaje chamán de la cueva de El

Palmarito en donde también se sostiene un bolso que he identificado como sagrado o “bulto medicinal”.

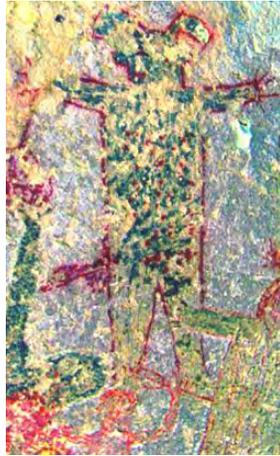


Imagen del “hombre-puma sangrante” mostrando en su pierna derecha un objeto que lo sangra (imagen “retocada” con el programa Dstretch). Cueva de San Borjita, sierra de Guadalupe. A la izquierda, Quetzalcóatl colocándose “espinas de penitencia”, punzando su pierna y sacando su sangre. *Códice Florentino*.⁵⁴⁹

El derramamiento de sangre de carácter ritual encontrado en San Borjita no se ubica en una figura de las que podríamos decir del “comúnmente” vistas, sino una que ha sido engalanada con un tocado particularísimo muy diferente a los que ahí se están mostrando, lo que nos ratifica que se trata de una representación de las más destacadas que se encuentran a la salida de la cueva y muy lejos del espacio del inframundo que ha quedado muy abajo y que como lo he explicado fue representado a partir del cuerpo de una “gran serpiente” que es la que da el color negro al inframundo representado en la cueva, algo que muchísimos investigadores han pensado que es evidencia de antiguos fuegos hechos en su interior. Un asunto que

⁵⁴⁹ La imagen es del *Códice Florentino*, lib. III, f. 10 r. Elisa Ramírez refiere el sacrificio de sangre realizado por Quetzalcóatl en Tula, de acuerdo a información escrita por Bernardino de Sahagún quien refiere el asunto. La referencia a esta penitencia la presento como una analogía significativa en el abordaje temático. Elisa Ramírez, “La serpiente emplumada. Historia del sabio señor Quetzalcóatl”, *Arqueología Mexicana*, México, Editorial Raíces, Enero-Febrero de 2002, vol. IX, núm. 53, pp. 88, ils., p. 50-53. La imagen izquierda está “retocada” con el programa Dstretch.

llama grandemente la atención de la imagen del “sacrificio de sangre” de la cueva de San Borjita es que el punzón está clavado a la altura donde comienza o se articula el hueso fémur, que es donde inicia la extremidad inferior propiamente dicha. Esta figura del punzón encarnado rememora los orígenes de los antiguos mexicanos cuando estos salieron en peregrinación desde el lugar mítico de Colhuacan-Chicomóstoc o el lugar de las siete cuevas en razón de que una figura femenina conocida como “la mujer voladora” ha sido identificada como la guía de los migrantes nahuas y se representa pictográficamente con una pierna empalada y portando un disco rojo sobre su espalda. Esta iconografía que recuerda a las “piernas rotas” de algunas figuras de San Borjita, y también la representación de ellas de manera desarticulada del resto de su cuerpo, son representaciones plásticas con un fuerte sustrato mítico que está dando cuenta de un pasado relatado con características iconográficas muy similares, aunque desde luego estas imágenes no tienen nada que ver entre sí pues todo indica que se trata de meras analogías o formas de representación más o menos parecidas. Además, el disco rojo y la pierna empalada de la mujer voladora solamente aparecen en el mapa de *Cuahtinchan número 2* que data de mediados del siglo XVI y es uno de los que narra la migración de los siete pueblos nahuas. El bastón con la pierna empalada es un motivo único en todos los registros gráficos mesoamericanos, aunque hay algunas figuras similares que portan fémures humanos.⁵⁵⁰ Sí bien es cierto que estas representaciones no son tan universales como otras, sus características en cuanto a su contenido aproximan de manera singular a estas “formas” peninsulares y mexicas que he referido. En un vuelo de imaginación académica es factible plantear alguna hipótesis buscando vincular estas expresiones peninsulares con los puentes que va construyendo el complejo entramado de relaciones entre hombres que buscaron llegar a su destino final, el del lugar mítico de los antiguos mexicanos, “una tierra prometida”, sin embargo hasta ahora no existe ningún planteamiento en ese sentido en virtud del desconocimiento mayor que se tiene acerca de los lienzos de piedra los cuales apenas comienzan a balbucear su antigüedad. En diferentes consultas realizadas

⁵⁵⁰ Cecelia F. Klein, “Iconografía prehispánica. La iconografía y el arte mesoamericano, *Arqueología mexicana*, México, Editorial Raíces, Mayo-Junio 2002, volumen X, número 55, 105 p., ils., p. 29-31.

con algunos historiadores regionales del noroeste de México en busca de algún antecedente acerca de esta cuestión, la respuesta ha sido que hasta ahora ningún arqueólogo se ha planteado un asunto de tal envergadura. De acuerdo a todo esto es menester señalar que para la iconografía una “forma” tiene solamente un significado cierto en un tiempo determinado, mientras que para otros observadores una imagen puede tener múltiples significados.⁵⁵¹ En abono de esto cabe mencionar que en el estado de Sinaloa se han registrado dos bloques de piedra que están mostrando cinco plantas de pies grabados los cuales han sido asociados a iconografías del mismo sitio y que de acuerdo a su estudio se asemejan a la de ciertos “topónimos o glifos” “de lugar” en códices mesoamericanos como la *Tira de la peregrinación* y también el *Códice Mendoza*. Esto ha llevado a relacionar estos petrograbados ubicados en Sinaloa con lo nahua y yuto-azteca, así como con indicadores de movimientos poblacionales y migratorios, todo ello en el ámbito de lo histórico y lo mítico.⁵⁵² Esta consideración hasta ahora aislada, no resulta menor pues abre desde el campo de la arqueología y la iconografía las posibilidades de propuestas novedosas de investigación que contribuyan a relacionar las culturas nómadas y seminómadas del noroeste con los grandes centros culturales de Mesoamérica, o a la inversa, una búsqueda de explicaciones que den cuenta de procesos de formación cultural de mayor amplitud.

Entre los pocos entierros humanos recuperados hasta el día de hoy en el área central de la península destaca uno relacionado con varios de los asuntos planteados anteriormente: se trata de un entierro que fue localizado en la sierra de Guadalupe, cerca de un antiguo pueblo de visita llamado San José de Gracia, que está remitiendo a un infante de seis a ocho años de edad el cual se encontraba en posición flexionada en decúbito dorsal. Este infante fue sepultado sobre una cama de tiras de corteza de palma y cubierto de ramas con dos atadillos de “flor del campo”, teniendo como asunto destacado el que le faltaba la pierna derecha, es decir

⁵⁵¹ Cecilia F. Klein, “Iconografía prehispánica. La iconografía y el arte mesoamericano.”, p. 29.

⁵⁵² Francisco Mendiola Galván, “Representación de manos y pies en el arte rupestre del Norte de México. Los casos de Chihuahua y Sinaloa”. *Arqueología Mexicana*, México, Editorial Raíces, volumen XII, número 71, p. 52-57. Ver p. 56.

exactamente a la que alude la rotura del “hombre del cordón de San Borjita” en su referencia al origen pétreo de los hombres, y también a la alusión del “dios de un solo pie” que hicieron los indígenas de San Juan Londó. Alude también de manera clara a la representación de una imagen masculina que fue realizada en la cueva de San Borjita mostrando un pie mutilado y en posición horizontal, es decir contraria a la mayoría de las imágenes que se observan de manera vertical y en ascenso, lo que nos indica una posición del “ya no estar”. Esta interpretación que ahora estoy haciendo no la realizó la responsable de la excavación de este entierro ni tampoco otros investigadores que han hecho referencia a él. La razón de ello es que la evidencia y en este caso el faltante de toda la pierna derecha no había sido relacionado con la lectura de los lienzos rupestres, en este caso con el de la cueva de San Borjita que se localiza en la misma sierra de Guadalupe en donde fue encontrado el entierro referido.



Personaje en posición horizontal sin una parte de la pierna y con el faltante del pie, en clara alusión al “dios de un solo pie” que referían los cochimiés de Londó. Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita.

Esta evidencia funeraria de un infante nativo estaba asociada al de un adulto de unos veinticinco años de edad que se fue encontrado dentro de un cuero de venado cosido con un cordel “como si hubiesen confeccionado una bolsa para guardar el esqueleto”. En el informe de la excavación se da cuenta del “excelente estado de conservación” de los dos entierros, razón por la que no es dable pensar que la pierna faltante hubiese sido removida antes. Todo indica que la pierna faltante de ese entierro tenía una relación con el conjunto de creencias relacionadas con los pies: si no se tenía una pierna no se tenía un pie, así como el dios de un solo pie referido por los indígenas cochimiés de *Londó*, por lo que es válido pensar en que estos

entierros recuperados en 1995 están vinculados al culto del “dios de un solo pie” referido por los indígenas de Londó, y que como se recordará decían que era quien los proveía de los frutos necesarios para la vida. Por otra parte la referencia a una bolsa mortuoria para la colocación “del esqueleto” muestra la utilización de este tipo de objetos, los bolsos, como un tema vinculado a lo sagrado, así como lo hacían los chamanes cuando guardaban sus diferentes objetos relacionados con sus elementos parafernáticos, la pintura y demás. La consideración de los bolsos para la guarda de objetos sagrados, principalmente relacionado con los huesos de los dioses tiene amplios referentes en el mundo mesoamericano, asunto que desde luego no puede consignarse como una mera coincidencia sino como producto de procesos culturales muy complejos que al final irrumpen de manera expresiva en las diferentes manifestaciones de “las formas” pictóricas en algunos de los lienzos de piedra, particularmente en San Borjita.⁵⁵³



La primera imagen muestra a la mujer voladora con el bastón de la pierna empalada y corresponde a la *Cuauhtinchan número 2* que relata la salida de los antiguos mexicanos de su lugar mítico de las siete cuevas.

⁵⁵³ El entierro de referencia fue llevado a la coordinación Nacional de conservación del INAH para su tratamiento y restauración. Era un entierro bien conservado pues contenía piel y cabello que comenzó a degradarse rapidísimamente pues la humedad ambiental hizo estragos de inmediato al grado de entrar en proceso de “putrefacción”. En la tesis doctoral de María de la Luz Gutiérrez se hace referencia a este entierro pero sin interpretación alguna relacionada con las creencias indígenas, o de otro tipo. Sin embargo con los aportes que hace de algunos otros entierros investigados por ella y su equipo de colaboradores se comienzan a dar condiciones de interpretación como esta que se hace ahora y algunas de las que apunto más adelante. En ese sentido soy un beneficiario de todos estos trabajos que suman una cantidad enorme de esfuerzos de quienes los hicieron posibles, entre ellos la institución abocada a su estudio la cual ha canalizado recursos financieros importantes que hicieron posible que se realizaran los trabajos necesarios para ello. Para más información de los entierros ver María de la Luz Gutiérrez, *Paisajes ancestrales.*, p. 430-455.

Afirmado lo anterior cabe destacar que algunos estudios vinculados a la iconografía han encontrado en el arte rupestre del suroeste de los Estados Unidos las representaciones de seres sobrenaturales dadores de la lluvia destacando entre las formas algunas que han sido identificadas “con anteojeras” y los atributos propios del dios Tláloc. Estas formas están siendo ahora relacionadas con “seres sobrenaturales enmascarados” y se conocen hoy en día entre los indios pueblos con el nombre de *kachina*. Actualmente se consideran una manifestación corpórea de sus ancestros que continúan habitando el inframundo y retornan de él en forma de nubes para dar la lluvia. Estos planteamientos resultan por demás interesantes y un buen comienzo en las nuevas búsquedas pues significan encuentros con hallazgos inusitados gracias a la iconografía, particularmente cuando se relaciona con formas expresadas en espacios distantes, como es el caso de Mesoamérica y el suroeste de Estado Unidos ⁵⁵⁴

El temor a varios animales, particularmente al puma por parte de los indígenas peninsulares se aprecia con claridad gracias un texto jesuítico en el que se va relatando cómo el misionero Juan de Ugarte en una travesía realizada por el arroyo de Las Parras que sale de la sierra de La Giganta rumbo al golfo, logró matar un puma y llegó cargando con él hasta Loreto, seguramente sabedor de que con ese acto causaría la admiración de los indígenas cosa que efectivamente ocurrió cuando todos quienes lo vieron apreciaron cómo su corpulencia cargaba con un gigantesco puma sobre sus hombros. Fue una entrada al parecer casi triunfal, llegó cansado, exhausto, causó primero estupor y después la admiración de todos los indígenas que testificaron aquel arribo. Juan de Ugarte se estaba mostrando ante los nativos como un hombre extraordinario y fuera del común pues era capaz de enfrentar a la bestia más temida por ellos. Seguramente que en la atmósfera cargada de magia y fantasía de aquel momento, la acción del misionero fue tomada como una prueba infalible de los poderes que él poseía los cuales reñían por su magnitud mostrada

⁵⁵⁴ Ver Shaafsma Pully, “Tlaloc y las metáforas para hacer llover en el Suroeste de Estados Unidos”, *Arqueología mexicana*, México, Editorial raíces, número 96, 2009, 96 p. P. 48-51.

con el poder de los chamanes. Si bien es cierto que esta información sobre el asunto perpetuada en la pluma jesuítica es válida para el momento del contacto y los primeros años del régimen de misiones, podemos inferir que la naturaleza del puma estaba cargada de simbolismo para los indígenas pues era el más grande y poderoso depredador que ellos tenían. El puma al igual que la serpiente es un animal nocturno, puede ver de noche que por lo general era cuando atacaba, de ahí que los indígenas siempre estaban obligados a mantener un fuego nocturno para ahuyentarlos. Ese temor al depredador pero también el conocimiento de sus otros poderes salvajes como los del oído, agilidad, afilamiento de sus garras, el olfato y el silencio con los que se desplazaba sigilosamente durante el acecho a sus presas, fueron cualidades que seguramente se incorporaban a la imagen humana pintada con algunos elementos distintivos de este animal como por ejemplo los apéndices que sugieren sus pequeñas orejas redondeadas o las garras en los dedos de los pies de muchísimas imágenes, particularmente las de San Borjita.⁵⁵⁵

La imagen felina con todos los atributos que he mencionado también se mostraron en otras culturas en la forma de jaguares, ocelotes y el mismo “puma americano”, desde los olmecas hasta los aztecas. Algunas de las varias explicaciones que dan los estudiosos de estas representaciones para el mundo mesoamericano son muy cercanas a las que estoy señalando pues este depredador era considerado como un modelo “de las virtudes masculinas” para los cazadores y guerreros, y por lo tanto para la guerra y el sacrificio. Por sus cualidades silenciosas de su cuerpo dinámico también lo asociaban con la brujería, la magia y los chamanes. Como se sabe el puma es un extraordinario cazador y por ello era considerado en Mesoamérica como el “señor de los animales”. La unión de los rasgos felinos y humanos que se fusionaban para crear formas híbridas como la que nos ocupa se puede entender como la búsqueda de combinar cualidades físicas y atributos sobrenaturales para

⁵⁵⁵ El color negro se asocia en muchas ocasiones de manera muy clara a la Luna nueva, particularmente cuando se muestra formando un disco completo, como se muestran en la cuesta de El Palmarito en la sierra de San Francisco. Como se recordará, en ese lugar encontré que también se asociaba al norte, el rumbo de los muertos y el lugar también donde provenían los indígenas cochimiés.

representar a un dios muy poderoso, cazadores potentes o chamanes y espíritus divinos.⁵⁵⁶



Un rayo solar proyectado desde la entrada del recinto como si lo proyectara un espejo, pasa sobre varias figuras para finalmente en forma de punta tocar el muslo derecho del personaje que tiene clavado un punzón a la altura del comienzo de la pierna de donde sangra abundantemente. La gran punta que toca la pierna arriba de la rodilla se muestra como una sombra de agua y pende de una delgadísima línea blanca que requiere de un esfuerzo visual para poder identificarla con claridad. La gran punta se aprecia en blanco y debajo de la ingle abarcando las dos piernas. Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita

Llama la atención que esta representación del “hombre-puma” se haga acompañar de la flecha solar pero también de un elemento excepcional, un madero clavado en la cadera donde comienza la pierna, el cual puede considerarse como parte de un sangrado ritual o “sacrificio de sangre”⁵⁵⁷ que conmemora el tocamiento del Sol de una figura más adelantada que se encuentra relativamente a su alcance, pues es la figura inmediata y también está siendo alcanzada en la pierna derecha por una “flecha celeste” que sale de una piedra como un rebote de luz mediante una línea blanca que tiene al final una punta triangular que es iluminada por el Solsticio de invierno, y de lo cual hablaremos más adelante con mayores detalles que permitan explicar su complejidad.

Todo indica hasta ahora que una de las mayores complejidades “formales” que se expresa en San Borjita es la representación de monstruos marinos que engullen a seres humanos o deidades relacionadas con el Sol y la Luna, asunto que va muy de

⁵⁵⁶ Saunders Nicholas, “El icono felino en México. Fauces, garras y uñas, *Arqueología Mexicana*, México, Editorial Raíces, 2005, Vol. XII, número 72, p 20-27.

⁵⁵⁷ “El sacrificio de sangre” se encuentra en diferentes culturas americanas, pero que para el caso se vincula más cercanamente con algunas prácticas rituales de los “indios pueblos” del suroeste de los Estados Unidos donde se da una organización “gubernamental-ceremonial de tipo pueblo”. El planteamiento es más amplio pues se vincula al ritual realizado en un espacio determinado donde se erigía un altar. Ver Ralph L. Beals *Etnohistoria del noroeste de México*, traducción de Victoria Schussheim, México, Siglo XXI Editores, 2011, 331 p., ils. (Serie Once Ríos). Ver p. XXVII.

acuerdo con los mitos que de estos astros se tenían en el periodo del contacto, y que daba cuenta de una lucha del Sol con los monstruos marinos que habitaban en el mar, lugar a donde se creía terminaba por meterse el astro rey después de cada atardecer en donde libraba cada noche un fiero combate del que salía victorioso en cada amanecer. El lienzo de San Borjita muestra esos monstruos marinos de manera compleja, algunos de ellos de formas serpentina, otras como boca de ballena o tiburones que engullen un disco negro que representa a la Luna nueva. En una lectura del fragmento del inframundo del lienzo de San Borjita, esa batalla se libra en una penumbra y una oscuridad representada por los fondos negros que dan las profundidades marinas y terrestres del inframundo. Evidentemente que ese recinto es uno de los lugares en los que están referidas las antiguas creencias indígenas vinculadas al origen de los dioses, los hombres, las plantas, los peces y animales que formaban parte de su relación con el mundo. Sobre esto último vale comentar que algunos interesados en descifrar las imágenes de animales que se muestran en los lienzos de otras regiones del mundo han logrado ubicar con claridad formas evidentes, sin embargo en San Borjita están unas que no pueden ser dilucidadas fácilmente porque se trata de monstruos difíciles de observar, ya sea por sus dimensiones colosales que las hacen difíciles de ubicar o porque comparten rasgos de animales de diferentes especies y por lo tanto no son factibles de clasificar en las taxonomías académicas o formales, pues remiten a lo fantástico y maravilloso como creación humana. En la descripción de las formas de muchos de los animales del repertorio temático de los lienzos, la discusión acerca de si son de tal o cual especie resulta en muchos casos por demás, pues lo importante es saber si realmente el relato pictográfico está describiendo un animal conocido o uno de esos monstruos creados por la imaginación. Esto viene al caso puntual de la ballena que está levantando con su aleta la figura de un chamán en la cueva de Santa Teresa y que he mostrado en el primer capítulo: algunos dicen que en realidad no es ballena pues tiene aletas de lobo o elefante marino, etc. En realidad lo que ahí se muestra es un monstruo, pues iconográficamente es mitad ballena y mitad otro de esos mamíferos marinos que se mencionan. Considero que para muchas de las lecturas del lienzo no es tan importante su clasificación zoológica sino más bien lo que están

representando o bien, discernir acerca de los porqués de esa representación y no otras. El estudio del conjunto de algunas de estas formas requiere de una observación mayor que permita explicar de que manera unas imágenes se van sobreponiendo a otras cuando son observadas en movimiento, es decir observar una misma imagen desde diferentes ángulos lo que permite ver como se articula o relaciona con otras formas en un lenguaje visual a manera de un ensamble que da nuevo contenido a las formas potenciándolas para nuevas interpretaciones, tal y como se puede apreciar en la siguiente fotografía en la que se puede observar como *Ibo* el Sol se manifiesta con un pie en la cueva de la cuesta de El Palmarito.



Las imágenes se transforman dependiendo el ángulo de observación, la distancia, la claridad del día y otros factores que modifican los colores y las texturas del soporte del lienzo pétreo. En esta imagen del “hombre de rojo”, *Ibo* el Sol, se transforma en una imagen de un hombre con un solo pie al momento de una observación desde la terraza inferior que se ajusta a la parte alta de la cueva para dar la forma del “dios de un solo pie”. *Sierra de San Francisco. Cuesta de El Palmarito*



Monstruos marinos y terrestres engullidores de formas humanas asociadas al sol y la Luna. En la fotografía se observa la parte profunda de la cueva en donde el tema inicial se arranca con el parto de una venada, es decir, con el comienzo de la vida. Más arriba, a la izquierda, una gigantesca cabeza de serpiente muestra sus mandíbulas devorando a la Luna nueva la cual está representada con un círculo de color negro. Arriba de menor tamaño, otra cabeza de serpiente realiza la misma acción. En el centro un hombre de rojo con los brazos extendidos hacia arriba pero doblados en sus codos en forma de “U”, muestra su pierna derecha flexionada de una manera diferente a la de su izquierda mostrando con ella la distinción de un poder en esa parte del cuerpo. Al estar echada hacia atrás describe un movimiento hacia adelante. El hombre de rojo tiene las manos en la misma posición que el de El Palmarito, gesto que lo vincula a él y al del “hombre del cordón”. *Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita.*



Aproximación fotográfica a la figura humana pintada de rojo y asociada a un círculo negro que comparte el mismo espacio que da forma a la cabeza de la “gran serpiente” y que forma parte de su complejidad absoluta. *Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita.*



Boca monstruosa de mamífero marino tipo ballena devora o expele a un personaje con “resplandores” luminosos a manera de Sol y se muestra con los brazos extendidos sosteniendo dos esferas: una desleída en negro y otra de color negro-blancuecino. El cuerpo del personaje guarda un diseño de líneas rojas que forman una tupida cuadrícula a modo de red. En el diseño se observa que una parte de los resplandores solares están ya en el interior de la boca del monstruo devorador en una manifestación de lo sagrado vinculado a un medio acuático. *Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita.*



Personaje expelido o en proceso de ser engullido por una boca monstruosa. La imagen exhibe una mirada del personaje, algo que es excepcional en los lienzos de piedra. *Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita.*



Ibo, El Sol. Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita.

La creación del comienzo

En muchas de las mitologías de los héroes, las formas rupestres se aproximan a las de los orígenes más lejanos y en ellas se expresan dos asuntos que se relacionan de manera evidente en su vinculación con el mantenimiento de un orden cósmico que siempre termina con el triunfo del Sol el cual se enfrenta en diferentes batallas contra otras fuerzas del inframundo. Al final, el triunfo se logra mediante la inmolación o el sacrificio de seres humanos que hacen posible que la luz triunfe sobre la oscuridad del inframundo.⁵⁵⁸ En su escala estuvieron primero los dioses y después de estos los hombres semidivinos que fueron héroes protegiendo a los hombres como seguramente lo llegaron a ser en un momento el “hombre del mito de la piedra” de San Borjita o como *Ibo el Sol* en la cueva de El Palmarito. Estas representaciones como muchas otras, nos dicen que las formas realizadas en las diferentes cuevas pero particularmente las que aluden claramente a los dioses primigenios, son la expresión de un ordenamiento del mundo mediante esquemas de pensamiento comunes y de afirmación de lo solemne que se realizaba en las ceremonias religiosas y las fiestas. La ceremonia o las fiestas como las de “el mitote” pueden ser consideradas como una acción simbólica de segundo orden, pero sustentada o basada en el esquema de un pensamiento común elaborado previamente. Así, la fiesta del “mitote” y las diferentes ceremonias realizadas a lo largo del año indígena, utilizaban en algún momento la eficacia simbólica de los lienzos de piedra de las sierras peninsulares reforzando con ello las creencias colectivas en sus mitos fundacionales.⁵⁵⁹ Estos mitos californianos, válidos para grupos humanos muy

⁵⁵⁸ Entre los mitos universales siempre está presente el Sol como uno de los conceptos primordiales a partir del cual se desarrolla la creación original, es decir el primer relato que da cuenta del comienzo. Ver María Teresa Uriarte, “Mariposas, sapos, jaguares y estrellas. Práctica y símbolos del juego de pelota”, *Arqueología*, México, 2000, núm. 44, vol. VIII, 86, p. P. 28-35. Ver p. 30-31

⁵⁵⁹ Pierre Bourdieu, “Génesis y estructura”, p. 75. En la relación del lienzo y el ritual encuentro que de acuerdo a lo expuesto el ritual sería la acción simbólica de segundo orden, mientras que el lienzo rupestre sería el primero, de tal manera que un ritual como el del “hombre venido del cielo” o el de la fiesta del “mitote” tendrían como referente primario a un

antiguos, fueron como todos los mitos, creaciones humanas ante el miedo del final de los tiempos, el miedo a la oscuridad absoluta pero también la indefensión frente a una naturaleza animal y vegetal que estuvo dominando sobre el milenar tiempo peninsular.⁵⁶⁰ Tenemos así que en la cueva de San Borjita la representación del inframundo está dada desde el horizonte de toda la cueva y se sostiene con el cuerpo enorme de la “gran serpiente” la cual ha sido pintada de color negro, con trazos que forman círculos que aluden a la Luna y el Sol, asunto que está indicando un periodo durante el cual la Luna fue representada con ese color, de tal manera que podemos afirmar que la “gran serpiente” de San Borjita, en vez de plumas como lo muestra el reptil sagrado en la representaciones de los antiguos mexicanos, se está serpenteando con discos lunares en una clara alusión a las fuerzas creadoras y el comienzo del tiempo. Para los mayas y los mexicas la serpiente sagrada, la de ellos, había aniquilado el caos originario antes de que existieran las cosas de la vida, era un ser múltiple que envolvía el mundo y era quien daba “orden y coherencia” a todo lo que existía.⁵⁶¹ Esta creencia se lee con claridad en San Borjita donde la gigantesca serpiente descendente lo envuelve todo, no se le escapa ninguna forma y a diferencia de la mesoamericana, su emplazamiento y color negro rotundo está formando el inframundo, por lo menos en una de sus lecturas más evidentes. En esa representación serpentina que da comienzo al inframundo, que se entiende acuoso y terroso, encuentra su punto luminoso con el triunfo del Sol cuando algunas de las figuras humanas han logrado finalmente alcanzarlo, o él las ha tocado con una fuerza celeste que es conducida por un rayo de luz.⁵⁶²

lienzo rupestre, como lo he explicado en este apartado al vincular la fuente histórica con la evidencia rupestre.

⁵⁶⁰ A. López Eire, *La mitología de los héroes*, p. 59.

⁵⁶¹ Blas Castellón Huerta, “Cúmulo de símbolos. La serpiente emplumada”, p. 30-31.

⁵⁶² No disponemos de datos ciertos que nos digan a partir de qué momento se comenzó a utilizar ese gran invento del hombre que es el arco y la flecha, aunque todo indica que muchas de las representaciones de este tipo se trataría del “flechazo celeste” o en su caso, “lanza celeste”.



Vista parcial de conjunto. En el extremo derecho el “hombre del cordón”. *Sierra de Guadalupe cueva de San Borjita.*



Vista parcial de conjunto. En la parte media izquierda una línea zigzagueante en rojo y negro representa la serpiente que desciende para posarse sobre la serpiente “engullidora vulvar”. *Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita.*

Una de las representaciones más complejas de San Borjita es la serpiente. Ésta muchas veces presente: se puede observar a la entrada como “la serpiente vulvosa” relacionada evidentemente con la fertilidad, o más claramente en la cueva de La Serpiente devorando a la Luna con una cornamenta de venado descendiendo en el

equinoccio de primavera. Sin embargo la mayor y más compleja representación de es esta que se está camuflando magistralmente en la cueva de San Borjita. Es enorme, de un tamaño magnífico que se hace sumamente difícil de observarla de una sola mirada en toda su grandeza, pues su tamaño es descomunal respecto a la escala humana y el ángulo ocular de uno ojos nunca será suficiente para atraparla de manera completa. Su escala es medible solamente mediante otras escalas que puedan estar en relación con el inframundo que ella está cargando sobre su cuerpo ofidio y aun no se ha realizado esa medición, independientemente del problema que implica una medición así, tanto por lo descomunal de su tamaño como por la medida misma que habría que usar en relación a todo el conjunto rupestre relacionado con el inframundo. Como toda serpiente es silenciosa y observa a quienes han estado llegando ahí desde los tiempos milenarios de la creación de mitos fabulosos. Esta maravillosa serpiente desciende con mayor potencia en el solsticio de invierno desde la parte alta de uno de los extremos de la cueva, ella es de color negro y en un movimiento sinuoso hacia abajo y adentro se introduce hasta el horizonte profundo de la cueva donde despliega su cuerpo ondulante hasta untarse en lo profundo del techo de la pared rocosa colocando su cuerpo a lo largo del horizonte de la techumbre del recinto hasta llegar al final del otro extremo de la cueva y hacer ahí un movimiento elegante, giratorio, como de retorno que le permite entonces engullirse a una piedra lunar enorme que esta guardando con las vulvas grabadas que dan forma y entorno a la “serpiente vulvosa” que adivina su cuerpo en la piedra bajo los múltiples labios húmedos y femeninos del comienzo del mundo en las aguas primordiales. La fauce de su quijada superior es enorme y se corresponde al tamaño de su cuerpo para mostrar el poderío de una fuerza muscular que se combina con la de la piedra. Es de las pocas formas rupestres que tienen una mirada, y es fría, muy lejana a las de los animales de sangre caliente. Esa serpiente se sobrepone al tamaño de todas las formas humanas, de peces, mamíferos marinos y terrestres representados ahí y en otros lugares cuevosos, inclusive a las que se encuentran en la parte central de arriba de su cuerpo y que están representando la lucha del sol en contra de otras fuerzas en el inframundo. Esta serpiente como lo he afirmado antes, se relaciona con *Ibo* el Sol y a lo largo de su cuerpo los círculos

negros que ayudan a darle forma la están asociando con la Luna nueva para darle identidad a la plenitud de la luz. En ese sentido por la magnitud del ofidio y por la temática pictográfica que se desarrolla en ese recinto, se puede hacer la consideración de que el lugar constituye uno de los espacios sagrados de mayor significación en relación al culto solar que se estuvo dando en esa parte del mundo desde hace milenios. En la presencia de esa serpiente de cuerpo gigantesco que nunca termina de descender y de engullirse las vulvas del mundo, la cabeza es observable de frente y de lado desde donde aun se aprecia su mirada inmutable de reptil sangre fría. Es una mirada dura, sin emoción alguna, ni siquiera la que le podría provocar el engullimiento de la Luna y con ella también la “serpiente vulvar” que en vez de estar cubierta de plumas de quetzal (aquel pájaro selvático maravilloso de las selvas húmedas), se cubre de esas maravillas temáticas que son las vulvas pegadas una y otras para formar los pliegues ondulantes que finalizan en la la parte de la cabeza donde se ubican sus ojos en lo que uno puede imaginar la misma mirada sin emoción en una sociedad donde lo usual era otra manera de mirar, la mirada de los hombres que no era la de sus dioses.⁵⁶³ En una búsqueda afanosa de miradas humanas en los lienzos de piedra no he encontrado ninguna, solamente la de la “gran serpiente” entre los grabados de piedra y las pinturas que he observado durante horas de indagación y de avistamiento.⁵⁶⁴ En esas observaciones encontré que el color negro se asocia al inframundo y construye un movimiento ondulante y serpentino mediante varios círculos los cuales solamente es posible ver desde otros ángulos en una complejidad mayúscula en el sentido de su concepción y la ejecución final mediante sobreposición de capas pictóricas que sugieren formas

⁵⁶³ Como las necesidades del hombre antiguo eran otras, su mirada era otra. Así, agudizar la vista para mirar una presa en la lejanía requería de ejercicios permanentes. La mirada debía abarcar todos los peligros presentes en el deambular cotidiano: el acecho de los pumas, las serpientes de cascabel, la cacería del venado o el borrego cimarrón, etc. Esta agudización de la vista era también una agudización de todos sus otros sentidos en la lucha cotidiana por la sobrevivencia.

⁵⁶⁴ Para el noroeste de México han sido reportadas quince especies de serpientes de cascabel. Ver José Luis León de la Luz, María del Carmen Blázquez Alfredo Ortega *¿Qué se mueve en el desierto?: historias del matorral sarcocaula*, La paz, BCS, México, Centro de Investigaciones Biológicas del Noroeste, 2013, pp. 218 ils. Ver p. 123-129

extremas que adquieren movimiento conjugando las formas naturales con las “naturales intervenidas”, con aplicación de color.⁵⁶⁵



Quijada superior de la serpiente devorando a la “serpiente vulvar” y todos los símbolos contenidos en ella y su entorno. En el acercamiento puede apreciarse algo fuera de lo común en los lienzos, una mirada. Entre medio de los ojos se aprecia la hendidura frontal típica de la serpiente cascabel. Destaca que uno de los dos colmillos es más grande que otro lo que recuerda “un diente arriba y otro abajo” que referían los cochimiés en la descripción del “dios de un solo pie”. Al fondo del lado derecho se aprecia un círculo negro que al igual que otros forman el entorno de las diferentes representaciones de los sitios mayores, como si este fuera un gran solario y lunario mítico. *Sierra de Guadalupe, cueva San Borjita.*

⁵⁶⁵ Cuando hablo de “naturales intervenidas” es para señalar aquellas formas que aprovechando su propio lenguaje en la manifestación de lo sagrado, fueron intervenidas para incorporar en ellas las diferentes concepciones de sus pensamientos, mitos y creencias. Diría también “meterse bajo su piel”, es decir como si la roca tuviera una piel y las formas se introdujeran bajo esa piel y su carne fuera la roca, de tal manera que muchas veces pareciera que la forma estaría cubierta por esa misma piel “a manera de sábana” y por eso se observa así. La “serpiente vulvar” sería el mejor ejemplo de esto último.



Serpiente de cascabel cercana a la desplegada en San Borjita. En una observación detenida se puede apreciar un diseño cuadrículado y esferas de color negro. Este diseño cuadrículado hace recordar los diseños tipo red de algunos de los personajes como por ejemplo “el hombre del cordón”. Que he identificado como de los principales en el desarrollo del relato que se despliega sobre el lienzo de piedra.⁵⁶⁶



La serpiente en un movimiento regresivo comienza a ser iluminada durante el solsticio de invierno. Su movimiento no es estático, es lento y engullidor, de atrás hacia adelante. La forma sinuosa o enroscada de la serpiente está mostrando su habilidad para transitar entre los distintos niveles del cosmos. *sierra de Guadalupe, San Borjita.*⁵⁶⁷

⁵⁶⁶

“Fotos de serpientes”https://www.google.com.mx/search?q=fotos+de+serpientes&tbm=isch&tbs=ring:CQh2Xd3NiYeHljioiTeZ6WwKHKV6y8hM38W4BKpb6wS23ixx5AQAhU7P_1 Consultada en octubre de 2016.

⁵⁶⁷ Muy probablemente entre las danzas que los grupos históricos tenían y de las cuales muchas de ellas fueron observadas por los misioneros se encontraba una referida a la serpiente, pues diferentes grupos del norte de México también las practicaban,



La cabeza de la serpiente que está devorando a la forma pétrea vulvar vista desde otra perspectiva donde una parte de la quijada superior pasa a semejarse a la cabeza de un tiburón que está engullendo a un personaje relacionado con *Ibo* el Sol. Su parte correspondiente a la nariz de pez tiburón está formando la quijada inferior de la boca de una ballena cuya quijada superior se puede apreciar claramente en la parte de arriba. *Sierra de Guadalupe, San Borjita.*

principalmente entre los *Kavas, coras y huicholes*. Ver Ralph L. Beals, *Etnohistoria del noroeste*, p. XXVII. Independientemente de lo anterior, una danza de la serpiente muy cercana a las condiciones del estadio culturales de los indígenas peninsulares la realizaban los indígenas sudamericanos de tierra del fuego, al sur de Argentina.



Durante el solsticio de invierno el Sol toca la roca para iluminar el descenso de una gigantesca serpiente de color negro que devora a la Luna y todos los símbolos de fertilidad y procreación relacionados a ella. Una metáfora: conforme transcurre la iluminación del solsticio de invierno la serpiente se va introduciendo lentamente al interior del recinto sagrado.⁵⁶⁸ *Sierra de Guadalupe, San Borjita.*

La serpiente como hemos podido ver hasta aquí, es uno de los símbolos más destacados de San Borjita al igual que El Palmarito, La Pintada y la cueva de La Serpiente, aunque es en el primero de estos sitios donde más evidentemente se relaciona con la fertilidad, pues la “serpiente vulvar” se encuentra vinculada a los órganos femeninos relacionados con la reproducción, principalmente los femeninos. Las características iconográficas que la muestran cubierta de vulvas constituyen en

⁵⁶⁸ La fotografía corresponde al 9 de diciembre de 2015, a unos pocos días de la ocurrencia del fenómeno por lo que la proyección solar no cambia sustancialmente. Observaciones futuras deberán prever el cruzamiento de toda la información de las imágenes posibles y su relación con todos los elementos que las contienen como son brazos y piernas, puntas de proyectil, trayectoria de lanzas o flechas, etc. Esta información tendrá que procesarse para los diferentes equinoccios y solsticios. Un trabajo así tan solo para San Borjita significaría la observación de por lo menos un medio centenar de puntos al mismo tiempo en un solo día de cada solsticio y equinoccio de un año, tarea pendiente de llevar a cabo.

la pared rocosa una verdadera obra de arte debido a su belleza y la complejidad de la representación, así como su factura.

Una cabeza de otra serpiente monumental se alcanza a dilucidar en la parte más alta del recinto donde que forma la bóveda de la cueva cuesta de El Palmarito en la sierra de San Francisco. La cabeza de esta serpiente al igual que otras muchas no se encuentra plenamente definida pero si se pueden apreciar sus fauces abiertas con la Luna y el Sol que se encuentran posadas sobre la quijada inferior, tema que se repite en otros lugares. El personaje de rojo que se encuentra colocado a un lado de la esfera mayor, tiene una parte de su cuerpo introducido en la comisura de las quijadas de la serpiente, de ahí que los brazos denotan un movimiento de escape que no se muestra en otras representaciones, pero que en una interpretación de Teresa Uriarte para la cueva de la serpiente se argumentaba como una expiración de una formas humana saliendo de la boca de una serpiente.



Cabeza de serpiente con las fauces abiertas a un lado de *Ibo* el Sol. Su imagen camuflada en la formación de la pared del recinto muestra la acción de estar engullendo al Sol y la Luna que se sitúan sobre la quijada inferior. Se puede apreciar a un personaje de rojo que se desprende en un movimiento ondulante de la comisura de la quijada inferior describiendo con ello un movimiento de escape, aunque también podría interpretarse de nacimiento desde las fauces monstruosas.. En esa línea de interpretación, los pies de *Ibo* el Sol estarían sobre la lengua que sale de la quijada inferior de la cabeza serpentina. ⁵⁶⁹ *sierra de San Francisco Cueva de la cuesta de El Palmarito.*

⁵⁶⁹ Como lo hice notar en uno de los apartados, algunos de los círculos como el de color negro que aparece a un lado del círculo blanquecino-rosa, fueron aprovechados en la



Serpiente de cascabel con las fauces abiertas a la manera de la serpiente de la parte alta de la cueva de la cuesta de El Palmarito y de la que está engullendo el “venado negro” de San Borjita. La imagen de esta fotografía es un referente “formal” para ayudar a la identificación de las formas “cabezas de serpientes”, principalmente la de mandíbulas abiertas de *San Borjita* y *El Palmarito*.



Arriba en el centro el “hombre de rojo”, *Ibo* el Sol. A la izquierda de él el círculo negro referido a la región de los muertos y luego una gigantesca boca de serpiente que está engullendo una esfera blanco-rosado y una de color negro de menor tamaño. En la quijada superior que se aprecia por arriba del círculo blanco-rosado se ve el ojo izquierdo del ofidio. Debajo de este plano está el representado por el conjunto de personajes masculinos y femeninos debajo de los cuales se encuentra el plano más inferior que se está significando con color negro que es el del inframundo. Este plano es el del comienzo y en él muchas de las imágenes de hombres y animales se pierden en su oscuridad de tal suerte que su identificación resulta sumamente difícil. Su interpretación tiene que considerar su asociación con la manifestación de las formas naturales de la roca y en general de todo el soporte pétreo que sostiene la totalidad del conjunto. *Sierra de San Francisco, cueva de cuesta de El Palmarito..*

construcción del discurso pictográfico acrecentando con ello la riqueza y complejidad de la representación.

En algunos de los mitos indígenas mesoamericanos las serpientes se relacionaban no solamente con el viento sino también con la lluvia pues se consideraba a estos reptiles como una representación del rayo.⁵⁷⁰ En las religiones mesoamericanas la serpiente era uno de los símbolos más complejos pues se vinculaba a las fuerzas naturales, principalmente al agua, a un nivel o “plano cósmico”. La serpiente como animal venenoso se vinculaba también al inframundo. El dragón o serpiente emplumada y las aves eran la representación del cielo⁵⁷¹ A diferencia de algunas de las representaciones mesoamericanas la serpiente de San Borjita en vez de plumas está enteramente cubierta de vulvas, desde la punta de su cola hasta la cabeza lo que la muestra claramente estar vinculada a los ritos propiciatorios de la fecundación y la fertilidad.⁵⁷² De acuerdo a la observación que la muestra descendiendo en el tiempo del solsticio de invierno, como lo he mostrado que se aprecia en la cueva de San Borjita, su significación estaría dada para un tiempo de relativa abundancia, cuando los indígenas han iniciado la cacería de venados de carnes llenas en los cañones de la sierra, particularmente si la temporada de lluvias fue abundante en precipitaciones y los pastos y matorrales alcanzaron a madurar con ellas y el Sol. De esta manera la estación del invierno previa a la primavera y aún lejana a la canícula de la estación más seca es un momento propicio para la fecundación de las mujeres así como los rituales relacionados con ello, de ahí que la representación de la serpiente cubierta de vulvas que a su vez está siendo engullida por la otra que desciende desde el Sol, sea una alusión indígena a la renovación que ningún otro animal puede representar de mejor manera que un reptil de sangre fría

⁵⁷⁰ En la cueva de *Los Monos*, de esta misma sierra de Guadalupe, está pintado un personaje que sostiene en su mano lo que sugiere ser un abanico pero también sostiene una serpiente. En el mundo mesoamericano la relación de la serpiente con el agua se daba con los mensajeros de Tlaloc, los tlaloquen que precisamente se representaban llevando en sus manos una serpiente que se asociaba al trueno.

⁵⁷¹ Mercedes de la Garza, “Naturaleza y sociedad. Los animales en el pensamiento simbólico y expresión en el México antiguo”, p. 27-28

⁵⁷² Enrique Florescano, *¿Cómo se hace un dios?*, p. 403 p.

que cambia de piel por lo menos dos veces cada año.⁵⁷³ Esa metáfora llevada a su extremo nos está diciendo que en ese cambio de piel se está hablando de la renovación simbólica de las mujeres representadas con los símbolos de la fuerza fertilizadora expresada en formas vulvares. Si la “serpiente vulvosa” tiene todo este contenido, entiendo que mayor es el de la serpiente gigante que ha descendido con el solsticio de invierno pues ha bajado con la fuerza del Sol para irse internando lentamente y de manera sinuosa hasta el interior de la cueva pero siempre a la parte baja del techo que está hacia el fondo, hacia lo más oscuro, tal y como lo hacen las serpientes cuando anidan en sus oquedades de piedra. Este cuerpo gigantesco de serpiente con sinuosidades que dan las líneas curvas para ir formando su despliegue escamoso, cumple con su color negro la función de una capa pictórica preparatoria sobre la que estuvieron siendo trazados con color blanco las primeras imágenes que arrancan desde el fondo de la cueva hacia afuera del recinto como son la “venada parturienta” y los cervatillos a los que está dando luz. Esta serpiente que ha bajado con los rayos del solsticio de invierno, forma el cuerpo del inframundo a partir del cual se desprenden hombres, venados, mujeres y peces que buscarán al Sol hasta la salida en la parte más alta del techo de la cueva. De acuerdo a lo planteado, el estudio de las técnicas sobre la realización de las pinturas deberá considerar en el futuro, por primera vez, la consideración de una capa pictórica preparatoria, que es la única y que la obsequia una representación del inframundo. Podría pensarse que esto es meramente paradójico, sin embargo es hoy una capa pictórica identificada y está presente también en otros sitios.

⁵⁷³ Entre las tareas pendientes de investigación se hace necesaria una exhaustiva revisión de los libros de bautismo de las misiones, particularmente las del área central de la península que permitan plantear los meses de preñez de las mujeres indígenas con la finalidad de vincular esa información con los antiguos ritos propiciatorios, la costumbre y demás factores que incidían para que una mujer fuera preñada en cierta época del año y no en otra. Desde luego que una indagación de este tipo requiere de la inclusión de variables temporales y de otro tipo que deberán ser consideradas para apuntalar una hipótesis sólida que oriente su estudio. El planteamiento preliminar sería que las mujeres se preñaban en los meses de noviembre-diciembre de tal manera que parían a su hijo en vísperas de la recolección de pitahayas, el tiempo de la abundancia que es la estación indígena *mejibó*, de tal suerte que las mujeres estarían pariendo a sus hijos hacia el mes de Julio-Agosto. Este ciclo de gestación sería el más a propósito para la sobrevivencia infantil que como se sabe era bajísima.

Como se puede ver en las laterales del recinto de San Borjita, esa geografía del inframundo está llena de monstruos que se alimentaban de hombres y mujeres. Este desplazamiento de las formas pintadas en un movimiento que va desde abajo hacia arriba y de adentro hacia afuera buscando la salida del recinto para ser iluminadas por el Sol, habla de las fuerzas celestes y el inframundo en los comienzos del tiempo, uno en donde la construcción de los grandes mitos residían principalmente en el sueño y los pensamientos que se vinculaba al tiempo del origen que al decir de diversos estudiosos constituye algo muy cercano a “una partitura sagrada”, al sueño de un espacio original donde se encuentran las esencias vitales de los antepasados, las plantas y los animales, es decir un espacio alterno, un “mundo alterno” o un “mundo otro” pero que a diferencia del de la muerte o el anímico, siendo el mismo este es el del comienzo.⁵⁷⁴



Una representación cumbre de la serpiente descendente. Al engullir la piedra vulvar su cabeza se coloca con todo su poderío frente a la “venada parturienta” de los “cervatillos gemelos” los cuales están naciendo sobre su cuerpo que es a la vez la representación del inframundo. En la esquina, sobre la cabeza de la serpiente se alcanza a ver al “hombre de rojo” con la Luna creciente sobre su brazo derecho la cual está formateando a su vez el paladar de un tiburón que solamente es observable desde otra perspectiva. Este “hombre de rojo” recuerda a *Ibo el Sol de El Palmarito*, pues comparte entre otros elementos el mismo atributo lunar. *Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita*.

⁵⁷⁴ Miguel Bartolomé y Alicia M. Barabas, coordinadores, *Los sueños y los días. Chamanismo y nahualismo en el México actual. I Pueblos del noroeste*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2013, 29 p., ils. (Colección Etnografía de los pueblos indígenas de México. Serie ensayos). P. 16-17.

Entre las varias representaciones de la serpiente se reitera en San Borjita el tema de “iniciación chamánica” consistente en la mordedura del reptil en una de las piernas de quien se formará como chamán. Esto como pudimos ver se aprecia con claridad en la cueva de La Serpiente con un monstruo mitad humano y mitad serpiente. Para el caso de San Borjita la serpiente que muerde a un iniciado ha pasado desapercibida por los estudios más concienzudos incluyendo los del levantamiento de las fases pictóricas más aproximadas realizados ahí.⁵⁷⁵ Se trata de una elaboración muy compleja y difícil de observar pero que al final describe una cabeza de serpiente que muerde la rodilla de un personaje central que aguarda en el techo a la entrada de la cueva.⁵⁷⁶ La pierna que ha sido objeto de la mordedura contrasta con la que no ha sido tocada por el reptil de tal manera que la primera puede ser identificada como una que ha perdido movilidad tal y como más o menos se puede observar en la siguiente ilustración donde se aprecia que el reptil ofidio ha perdido parte del pigmento negro con el que fue elaborado y se encuentra en un estado de degradación mayor.⁵⁷⁷ Esta serpiente ligada a un ritual chamánico tiene su origen en la pierna izquierda de una figura humana de color negro que ha sido flechada.⁵⁷⁸ Una lectura pictográfica nos dice que este personaje está herido de muerte y que a través de la extensión de su pierna izquierda sale la fuerza vital de su poder en forma de serpiente la cual se extiende hasta la rodilla del personaje chamánico de rojo que es mordido, lo cual tiene la significación de una transmisión

⁵⁷⁵ María de la Luz Gutiérrez, *Paisajes ancestrales.*, p. 360-371.

⁵⁷⁶ Bárbara Dalhgro planteó la posibilidad de que esta figura fuera la de un chamán debido al emplazamiento que tiene dentro de todo el conjunto. Esta apreciación se confirmaría ahora en función de la identificación de la serpiente y el chamán en lo que se significaría como un rito de iniciación. Como se recordará, en la Cueva de la Serpiente encontré esa misma interpretación que también se sugiere en la imagen de la “mujer parturienta” de este mismo sitio de San Borjita.

⁵⁷⁷ En un estudio realizado por María de la Luz Gutiérrez para determinar las diferentes “fases” de las formas que fueron construidas ahí, esta figura a la que nos referimos pertenece a la fase 1, la más antigua. Sin embargo en el registro realizado por ella esta serpiente no ha sido incluida, no ha quedado registrada al igual que otras que ahí se localizan. Ver Luz María Gutiérrez, *Paisajes ancestrales.*, ver 362- 372.

de poderes del personaje flechado.⁵⁷⁹ Todo indica que la mordedura de la serpiente vincula metafóricamente al chamán con el poder que a este reptil se le atribuía en su representación como deidad relacionada con el Sol.⁵⁸⁰ Es por eso que en el conjunto la presencia del ofidio se manifiesta como un símbolo del poder y sabiduría, seguramente que uno de los de mayor contundencia en la sociedad de nómadas peninsulares.⁵⁸¹

En un seguimiento esmerado al cuerpo serpentino del ofidio referido anteriormente puedo decir que pertenecería a la primera fase de construcción del lienzo, es decir a la más antigua, pues esta serpiente se encuentra claramente atrás de las figuras de la última fase que sería una tercera o cuarta. La relación de las imágenes está completa, pues aun contiene el pie izquierdo y derecho del personaje flechado de donde irrumpe o nace el ofidio. Estas observaciones me llevan a la consideración de una creencia antigua acerca de esta “serpiente vital” que también tiene partes en las que se puede apreciar el mismo diseño lineado en negro que expresa un poder que radicaba en las piernas, particularmente la del lado derecho capaz de hacer posible el surgimiento de un animal fabuloso. Esta afirmación da cuenta del inicio de las transformaciones de un chamán, asunto que no debe parecer tan asombroso pues expliqué que estos personajes representados como figuras humanas eran en el

⁵⁷⁹ En el estudio doctoral de la arqueóloga Gutiérrez al que se ha hecho ya referencia, el personaje mordido está registrado para la primera fase pictórica, o sea la más antigua de San Borjita, al igual que el personaje flechado del que brota la “serpiente vital”, ofidio este último no registrado. Ver Lucero Gutiérrez, *Paisajes ancestrales*, 362. En un seguimiento esmerado del cuerpo serpentino de referencia puedo decir que dicha serpiente no contemplada en el estudio doctoral referido, pertenecería también a la primera fase, es decir a la más antigua, pues esta serpiente se encuentra claramente atrás de las figuras de la última fase, que ella menciona como la tercera. Por otra parte, contiene el pie izquierdo y derecho del personaje flechado de donde irrumpe o nace el ofidio.

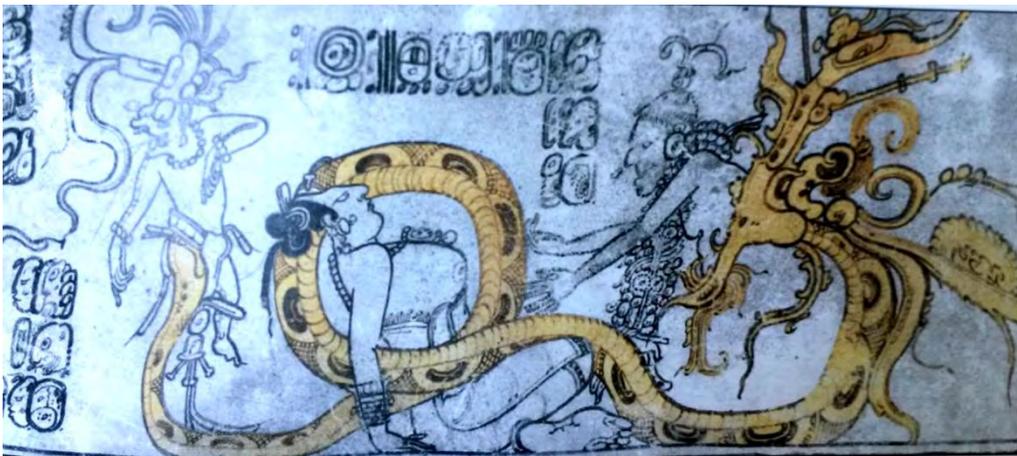
⁵⁸⁰ Diferentes estudiosos definen a los sitios con pinturas rupestres como lugares iniciáticos pero sin definir iniciáticos de qué. Como muerte simbólica, la imagen del personaje flechado se correspondería a un chamán que estaría transmitiendo sus poderes a un iniciado mediante la representación de una muerte simbólica. Ver Roberto Martínez, “Lo que el chamanismo nos dejó”, p. 119.

⁵⁸¹ Las referencias que vinculan a la serpiente con el poder se expresa claramente en otras culturas como por ejemplo las que florecieron en Mesoamérica. Ver Enrique Florescano, *¿Cómo se hace un dios?*, p. 344- 350.

imaginario indígena capaces de convertirse en peces o venados. Todo esto nos indica que la pierna humana tiene una relación con un sistema de creencias de hace miles de años, y que finalmente, como una suerte de salvación de la memoria encuentra su registro en la referencia escrita que se realizó en la época del contacto y con la cual se da noticia de la existencia de un dios indígena con “un solo pie y dos dientes”, así como la transformación de los chamanes en animales, principalmente venados.



Al centro una cabeza de serpiente negra muerde la pierna izquierda de un chamán a la altura de la rodilla. La parte baja de la pierna se muestra bien delineada y contrastando con la parte alta del muslo que ha sido pintado de manera más ancha dando cuenta de un proceso inflamatorio. Llama la atención el sangrado que mana de la rodilla, pues es una sangre negra como color de la serpiente. El estado de degradación de la pintura sugiere que es una de las más antiguas de todo el conjunto de San Borjita.⁵⁸² *Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita*



El “Dio N” surge de un reptil que forma una de las piernas del rayo. *Vaso policromo maya*

⁵⁸² Para la identificación que he hecho de esta imagen de serpiente no se utilizó ningún programa especial de computación para encontrarla. Es de referir que en los estudios más recientes que hay sobre el sitio esta serpiente tampoco está identificada lo cual supone que las tecnologías más modernas seguirán siendo eso, tecnologías de apoyo y que no por su modernidad pueden por si solas revelar, encontrar, resolver o descubrir aquello que el investigador no está buscando. Por otra parte la identificación hecha por Bárbara Dalhgro y Javier Romero en el sentido de que esta figura se corresponde a un chamán, se fortalece con mi interpretación.



Realizando un recorrido desde la cabeza de la serpiente que está mordiendo el área de la rodilla de un personaje, se aprecia que su cuerpo reptil se oculta tras una figura bicolor rojo-negro a la altura del hombro-cuello delineado en blanco para salir a la altura de la axila y después extenderse en una línea ligeramente curvilínea para hacer un movimiento ondulante hacia abajo internándose atrás de una pierna de color rojo de donde sale ascendiendo entre las dos piernas para internarse en una pierna negra donde se funde con ella que está mostrando un diseño lineal en negro que es el que se corresponde al cuerpo de esta serpiente. La correspondencia analógica con el dibujo del "Dios N" del vaso policromo maya es evidente. En la lectura de este lienzo hay que considerar que las dos figuras humanas que fueron pintadas en rojo y negro de manera vertical corresponden a fases de construcción más tardía y por ello es que están encima de la figura serpentina y las otras dos que se están uniendo a través de ella: una con su mordida y la otra con la extensión del pie de la figura de negro. En la iconografía maya este tipo de figuras se relaciona con el rayo y por ello vinculada a la lluvia. Bárbara Dalhgro encontró en la imagen de este personaje que está siendo mordido por la serpiente-pie a la representación de un chamán cuidador de la entrada del recinto. En aquel momento ella no se percató de esta serpiente. De igual manera otros estudiosos del sitio no se han percatado de esta representación lo cual da como resultado observaciones equivocadas de esa parte del lienzo. Casi en la esquina de la fotografía se aprecia una cabeza humana (redondeada) de un personaje que a la altura de la barbilla está mostrando la extensión de su brazo izquierdo que pertenece a esa misma figura humana datada en 7500 años antes del presente. Como se puede observar el cuerpo serpentino está por debajo de la mano de ese brazo izquierdo lo que nos dice que esta forma serpentina tiene una antigüedad todavía mayor a los 7500 años y representa en cuanto al estilo algo completamente diferente pues pertenece a una fase constructiva primigenia. *Sierra de Guadalupe, cueva San Borjita.*



De los registros realizados en San Borjita, el de Campbell Grant realizado en 1974 es el que más se aproximó a una forma serpentina pero sin identificarla como tal. *Cueva de San Borjita, sierra de Guadalupe.*

En la búsqueda de referencias que vinculen a la pierna con las formas serpentinadas, como la que he encontrado en San Borjita y que se muestra en la fotografía anterior, se encuentra un vaso de cerámica pintada de la cultura maya que está mostrando a un personaje mítico que sale de las fauces de una serpiente el cual ha sido identificado como el “Dios N”. Este personaje está surgiendo de este reptil que es a la vez una extensión serpentina de la pierna derecha de otro personaje cuya extremidad se ha identificado con el rayo. La analogía con el lienzo de San Borjita no deja de sorprender aunque se sabe que las piernas y manos son símbolos representados desde la antigüedad hasta el tiempo presente en las diferentes culturas.⁵⁸³ Estas representaciones, cada una ellas significadas en su tiempo y especificidad cultural, están mostrando formas de pensamiento muy similares que se expresaban a través de un complejo entramado en el que la forma serpiente se impone sobre otras como la más significativa y vital para las sociedades que la crearon. Para las expresiones peninsulares la serpiente quedó construida como una forma relacionada con la creación, el agua, el Sol y la Luna, el *continuum* que se va sucediendo a lo largo de las estaciones del año. Aunque el vaso policromo maya en donde se encuentra la pierna-serpiente no termina mordiendo la pierna de un personaje tal y como se está expresando en la cueva de San Borjita, la analogía se centra en el poder divino de la pierna y por lo tanto en su poder transformador que invita a relacionarla de manera efectiva con la existencia en la

⁵⁸³ Sin autor, “Manos y pies: símbolos del México prehispánico”, *Arqueología mexicana*, México, Editorial raíces, 2005, volumen XII, Número 71, pp. 96 p. Ver p. 18 y 19.

antigüedad peninsular del “dios de un solo pie”. Las características diferenciales de las expresiones formales referidas son más que obvias, una pertenece a una antigüedad milenaria de grupos cazadores recolectores y pescadores, mientras que la otra a un desarrollo cultural con una acumulación de conocimientos muy propios de pueblos practicantes de las actividades agrícolas. No obstante las distancias temporales que separan las formas de culturas diferentes y distantes temporalmente, llama la atención que las de la cueva de San Borjita contienen al igual que el vaso policromo maya la cercanía del mismo sentido para las que fueron construidas dichas formas.⁵⁸⁴ Estas proximidades como expuse en uno de los capítulos anteriores también lo he referido para los ritos de iniciación de los gobernantes mayas del periodo clásico en donde la tradición mandataba que el futuro chamán-gobernante tenía que ser iniciado mediante una mordida de serpiente para que lo inoculara con su veneno.

Con esta representación de la serpiente como parte extensiva de una pierna y que estoy planteado vinculada a un rito de carácter chamánico, tendríamos hasta este momento un total de doce representaciones serpentinas que serían además de esta última las siguientes: las dos del conjunto de la “serpiente vulvosa”, las tres de la cueva de La Serpiente, las tres referidas a la cuesta de El Palmarito y la “gran serpiente descendente” del solsticio de invierno de San Borjita más otras dos que se alojan en este mismo recinto y que hemos referido vinculadas a las “puntas” de lanza o flechas celestes del solsticio de invierno. Cada una de estas representaciones forman parte de un relato común en el que las figuras de serpientes se muestran cumpliendo funciones diferentes pero interrelacionadas todas ellas entre sí. Sin embargo la lectura más clara de todas es la “gran serpiente de San Borjita” pues está vinculada de manera directa a *Ibo* el Sol así como al inframundo, y porque en torno a ella y sobre ella está transcurriendo todo el conjunto de los relatos que se expresan a través de las diferentes figuras pintadas en el interior del techo de la cueva así como en sus costados.

⁵⁸⁴ Aunque no existen fechamientos para esta forma serpentina ni tampoco para las que se unen a través de ella, es válido plantear que seguramente tienen una antigüedad mayor a los 7500 años ya que la fechada en ese sitio que pertenece a un estilo diferente es la que tiene una parte sobrepuesta.

En algunas culturas como por ejemplo los mayas, el mundo de los ancestros y los dioses se relacionaban con serpientes fantásticas, sin embargo en los registros que ahora se tienen de estas representaciones ninguna de ellas tendría un lienzo pintado más grande y monumental que la representación de la gran “serpiente descendente de San Borjita”.⁵⁸⁵ Esta representación podría considerarse como producto de una visión chamánica en el contexto de la manifestación de lo sagrado y se pueden comprender como parte de las manifestaciones serpentina que formaron un segmento importante de las actividades rituales o propiciadoras de los chamanes de esa región de la península.

Con todo lo expuesto hasta aquí, puedo decir que una lectura del relato plasmado en la cueva de San Borjita inicia con un comienzo que es el del descenso de la “gran serpiente” cuando va bajando a las profundidades del espacio ocupado por la oscuridad del inframundo. Es en esta parte oscura del inframundo donde se comienza a debatir una lucha feroz entre la oscuridad y la Luz, entre el día y la noche, y es por eso que este lugar se representa habitado por seres monstruosos que buscan engullirse a los dioses o a los hombres, entre ellos a *Ibo* el Sol y también a *Gomma* la Luna. Por esta razón la construcción de la gran “serpiente descendente” realizada en pintura y grabado sobre la piedra es una ejecución muy antigua, de las primeras, pues es a partir de este descenso en que metafóricamente el cosmos es construido de la misma manera magistral en que necesariamente tuvo que estarse elevando a la altura del arte y que como tal debió ser concebida como obra sagrada, es decir manifiesta en la propia naturaleza que iba enseñando el camino de los planos en la construcción divina del “mundo”.⁵⁸⁶ Esto significa que de todas las fases pictóricas y sobre posiciones de formas, la figura de la “gran

⁵⁸⁵ David freidel, Charles Suhler, “La ruta de la resurrección de los reyes. Visiones serpentina y laberintos mayas”, *Arqueología mexicana*, México, Editorial Raíces, 1998, volumen VI, número 34, 77 p., ils. P. 28-37.

⁵⁸⁶ Si efectivamente la forma serpentina que da forma al inframundo es en la lectura la fase más antigua del relato de la cueva de de San Borjita, como todo indica que así es, está sería de las más antiguas pues basta recordar que la figura fechada en ese sitio que es la que arrojó la datación más antigua es de una fase posterior pues es una imagen sobrepuesta a otras y representa un estilo completamente diferente al que se está expresando en el “plano” y que permanece en algunas partes como oculto por las mismas imágenes hechas en la última fase constructiva del lienzo.

serpiente” de San Borjita pertenece a la primera de ellas, a la más primigenia de todas las fases. Esta serpiente que no había sido registrada hasta ahora, no fue encontrada antes por varias razones pero principalmente porque como todas las serpientes ella está ejerciendo uno de sus atributos más maravillosos que tiene, el de su camuflaje que le permite esconderse entre los colores terrosos, oscuros y vegetales de la naturaleza de la piedra y los minerales para desaparecer entre ellos y no ser encontrada, permanecer callada, sin voz, oculta en el silencio de sus tiempos solo concebidos en milenios. Por esta razón de su atributo principal es que se han dado como más antiguas otras figuras, otras formas, colores y delineados desconociendo que el fondo de ese color negro está representando al inframundo y que ese es su lugar pero también su cuerpo sinuoso y aparentemente perdido de “gran serpiente descendente”. Ese color negro que se ve ahí no es el de un hollín producto de fuegos antiguos como lo han afirmado algunos investigadores ni tampoco sudoraciones de algas o microorganismos negros de la roca. Ese negro que se ve ahí es un color que se va iniciando en su despliegue desde la entrada derecha hasta la parte del fondo del techo del recinto para dar su pertenencia como color al cuerpo de la “gran serpiente descendente”; ese color del inframundo es su color y está dando forma a su espinazo y a sus carnes sinuosas plenas de madurez adulta. De hecho su cuerpo se transforma a la vez en un gigantesco lienzo de fondo negro sobre la roca formando una capa de color inicial en la que arrancan las primeras figuras de la creación humana en color blanco, un blanco sobre fondo negro que da forma a las primeras figuras que he referido como por ejemplo la “venada parturienta”, los cervatillos gemelos, y el pez-tiburón así como aquellas otras que relatan “el comienzo”. Por eso en San Borjita el color blanco se vincula indisolublemente al origen de lo sagrado, razón por la que podríamos decir que el delineado en blanco de las imágenes que se despliegan de abajo hacia arriba tienen una naturaleza sagrada muy distinta a las figuras que no presentan ese delineado, de tal manera que el blanco es la diferencia del negro entendiendo a estos dos colores como aquellos que niegan o dan la luz: uno que puede ser identificado con lo sagrado, y otro con lo profano.⁵⁸⁷ Es posible que esta concepción del color blanco

⁵⁸⁷ Algunos autores han ya hecho referencia a la posibilidad de que el delineado en blanco

que ahora interpreto haya cambiado con el tiempo pero su evidencia como asunto sagrado queda planteado en el arranque de las formas que van de abajo hacia arriba naciendo en el mismo inframundo representado por el cuerpo de “la gran serpiente descendente”. En el contexto de la lectura que es posible hacer mediante esta interpretación, considero que las figuras delineadas en blanco sobre negro son de las primeras evidencias pictóricas que hablan acerca de la existencia de una sociedad de cazadores, recolectores y pescadores en la península de Baja California, en un tiempo del proceso civilizatorio del mundo en el que el continente americano estaba sujeto a procesos migratorios y de ocupación fundacionales.⁵⁸⁸

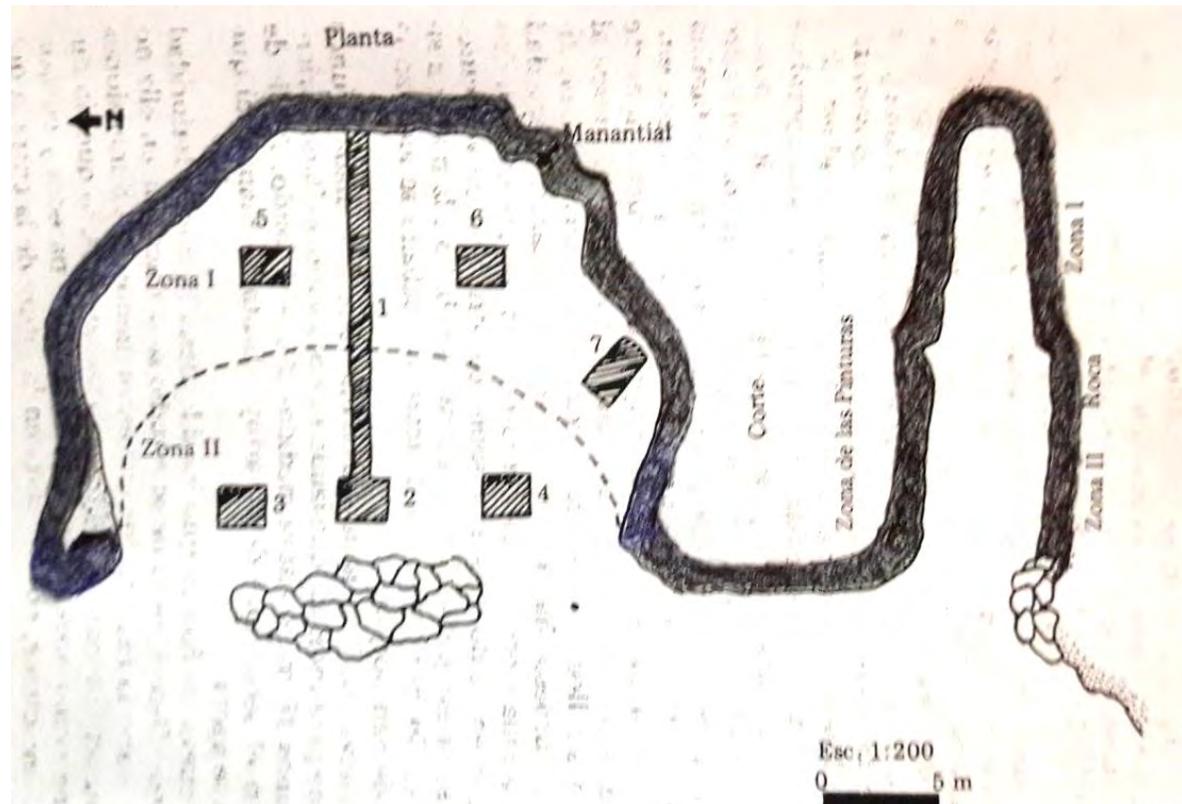
El color negro que da forma al inframundo confunde sobremanera con asuntos técnicos relacionados con el color. Para algunos investigadores las zonas oscurecidas pueden ser debido al desarrollo de microorganismos o “la acción del fuego (hollín), particularmente en el negro de la pared más próxima a la salida de la cueva de San Borjita.⁵⁸⁹ Este asunto plantea un problema que es el siguiente: Si en la identificación del color nos gana una concepción mayormente técnica se corre el riesgo de hacer una construcción “aculturada”, es decir sin relación con la cultura y todo lo que ello implica como son por ejemplo los procesos sociales y económicos que ocurren en todas las sociedades. El problema de investigación que debemos plantearnos es el de que el color negro en San Borjita como en otros recintos sagrados está vinculado a creencias acerca del origen y “el comienzo” y en ese sentido sea “hollín” o sean “microorganismos” los que están dando las tonalidades del color negro, el hecho es que ahí está un relato que despliega las formas que se

de las imágenes de los diferentes recintos están aludiendo a un origen divino, o a una línea de protección, sin embargo no he encontrado las explicaciones de ello. En ese sentido la fundamentación que yo hago ahora la remito a la referencia del inframundo indígena como el lugar del comienzo que tiene un carácter sagrado y que dicho carácter se expresa en líneas blancas que se inician en un punto sobre el que se va desplazando para crear la forma.

⁵⁸⁸ Varias podrían ser las críticas sobre el método de interpretación de los lienzos de piedra de la península y de otras regiones del mundo, pero sin duda que una vía de acceso es a través de los mitos y su relación con la evidencia material así como ideográfica de dichos lienzos. Sobre este asunto, Peter Burcker plantea algunos puntos interesantes en relación a la “evidencia histórica” en la construcción de reglas para la interpretación de “cuadros”, particularmente cuando las reglas de la interpretación “no parecen estar claras. Sugerente el texto y además de utilidad en las interpretaciones y lecturas de cuadros. Ver Peter Burker, *¿Qué es la historia cultural?*, p. 141.

⁵⁸⁹ María de la Luz Gutiérrez, *Paisajes ancestrales.*, p. 360.

integran para la construcción de una entidad sobrenatural que es el inframundo. Ahora bien, como la serpiente gigante de San Borjita nunca había sido identificada formando ese negro, ahora es necesario hasta donde sea posible ver donde están los colores aplicados por el hombre antiguo y donde comienzan las manchas negras de lo que se dice hollines y microorganismos.



Aproximación figurada de la serpiente descendente en la cueva de San Borjita. Para esta ilustración se utilizó el mismo levantamiento o registro de la planta que de esta cueva hicieron Barbro Dalgren, Javier Romero y Fernando Jordán en 1950. *Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita*

Si en la lógica del mito el sacrificio ritual significa la salvación de los dioses, seguramente que la mejor imagen de esta representación es la de una figura que se encuentra flechada en uno de los lugares privilegiados del recinto de San Borjita y que se está ubicada por arriba de la que ha sido fechada con una antigüedad de 7 500 años. La figura flechada es masculina y describe un cuerpo bien formado, esbelto de un hombre que ya alcanzó su pleno desarrollo físico y está en edad reproductiva, es decir su formación física de adulto ha sido completada. Se trata de un hombre que mantiene los brazos en alto al igual que la cabeza que muestra un

gesto evidente, no está bocabajo, su cabeza mantiene una postura que se corresponde al alzamiento de sus brazos como buscando en lo alto dentro de un momento crucial, el agónico de su espiración última poco antes de derrumbarse para siempre. La colocación dentro del conjunto lo centra como una de las figuras más destacadas que da cuenta de ese su sacrificio. Las flechas le han caído de todos los rumbos posibles, por los costados y de arriba hacia abajo de manera definitiva sobre los órganos vitales, sin ninguna posibilidad de extravío. Aunque es difícil de discernir dentro del conjunto cuales son las imágenes que se asocian a este sacrificio y que sugieren estar rodeándolo, se observa atrás de él una forma batracia en líneas negras con las extremidades superiores en alto. Un asunto que destaca en el personaje flechado es que el delineado blanco solo fue realizado en una parte de su cuerpo, la pintada en rojo, lo que estaría denotando que el personaje que está siendo sacrificado es un hombre cuya naturaleza sagrada no ha sido aún completada, razón por la que se puede plantear que no se trata de un dios sino de un personaje que es emulado para que los dioses existan. A su costado izquierdo de la figura flechada a la que he hecho referencia, una forma que se antoja infantil está atada a una pierna de color negro que es parte de un personaje de gran formato. La figura infantil tiene una pierna delgada y alargada mientras la otra es gruesa y ancha que asemeja la cola de un pájaro. Estas formas características de las piernas que son presentadas en todo el lienzo hablan de una significación simbólica de las piernas o una pierna, lo cual está muy en correspondencia a la existencia en la antigüedad de la creencia de un dios que se relacionaba con aquello que se mencionó de la existencia de un dios de “un solo pie”. En esa línea de explicación el lienzo rupestre de la cueva San Borjita hace presente lo que sería una de las más antiguas creencias que gracias a los registros realizados en San Bruno en 1783, hacen posible una aproximación a este reconocimiento. Sin embargo es necesario señalar que el hombre flechado se corresponde a una fase pictórica distinta a la de la serpiente que muerde a un personaje en la rodilla y que es extensión de una pierna de otro. Esta consideración la hago para a la vez señalar la complejidad del

conjunto y la necesidad de separar los estilos o fases diferentes que se encuentran presentes lo cual aun no ha terminado de hacerse.⁵⁹⁰



Hombre con los brazos extendidos hacia arriba y flechado en sacrificio ritual. Debajo de él la figura masculina de un joven cuya datación ha sido señalada con 7500 años de antigüedad. Si esta datación es correcta, significa que el personaje de la pierna serpentina que está bajo esta descrita es más antiguo y corresponde a un estilo completamente diferente y a relatos distintos. *Sierra de Guadalupe, San Borjita.*

La representación de personajes flechados se está mostrando en diferentes sitios y por lo general se han asociado a una muerte ritual. En la mitología peninsular que se puede relacionar con estas imágenes destaca la recopilada por algunos misioneros entre las poblaciones de más al sur de la península, principalmente entre los

⁵⁹⁰ Un estudio en ese sentido presenta María de la Luz Gutiérrez en su tesis profesional. Sin embargo como ella misma reconoce este aún no ha sido completado. En la revisión que yo realicé de esos materiales me percaté que lo faltantes son muchos, inclusive algunos de ellos ausentes de formas que ya han sido registrados por otros estudiosos como por ejemplo las elaborada por Robert Campbell Grant las cuales dio a conocer en una publicación el año de 1974 y la cual estoy reproduciendo en uno de los apartados de este capítulo.

indígenas pericués quienes contaban que sus orígenes se remontaban a la existencia de dos dioses creadores, uno representando el bien y otro al mal. Niparajá había hecho el cielo, la tierra y el mar y era tan poderoso que podía hacer lo que él quisiera. Su mujer era Anajicojondi pero ella carecía de cuerpo razón por la que no podía usar de ella, aunque los pericués contaban que Niparajá había tenido de ella tres hijos: Cuajaip fue uno de ellos pero este no era un dios sino un “verdadero Hombre”, es decir un enviado quien vivió entre “sus mayores” para adoctrinarlos.⁵⁹¹ Este Cuajaip fue un hombre muy poderoso según contaban los propios pericués pues era capaz de meterse debajo de la tierra que era el lugar de donde sacaba a los hombres que gobernaba y que eran poblaciones muy numerosas. Este sacar la vida de debajo de la tierra en una clara alusión al origen que se desprende en el inframundo, así como se relatan los orígenes de los hombres en el lienzo de San Borjita los cuales salen desde las profundidades del inframundo formado por el cuerpo de una serpiente gigante. Sin embargo como ocurre en muchos mitos semejantes, los hombres traídos a la tierra traicionaron a Cuajaip el hijo de Niparaja y le dieron muerte. Estos mitos recogidos de manera fragmentaria tienen su filtro catolizado pues Clavijero dice que quienes lo mataron “le atravesaron la cabeza con un ruedo de espinas”, aludiendo con ello a una semejanza con el sacrificio de Jesús. Independientemente de esto, la estructura del mito da cuenta de un asunto que da significación a los intentos de interpretación de los lienzos rupestres, pues en ellos se habla de un enviado de los dioses, un hombre poderoso que para las explicaciones que hemos buscado encuentran sus referencias en el personaje de *Ibo* el Sol en lo más alto de la cueva de la cuesta de El Palmarito, o también en la figura del hombre bicolor que ha sido flechado en San Borjita. Todo esto desde luego como un planteamiento genérico sin que tengamos la certeza de que estos personajes de los lienzos rupestres sean los mismos de los mitos fundacionales o creadores de los hablaban pericués, guaycuras o cochimiés.⁵⁹²

⁵⁹¹ Francisco Xavier Clavijero, *Historia antigua de México.*, p. 63-65.

⁵⁹² Como he afirmado, el hombre flechado es de una etapa más reciente por lo que resulta sumamente difícil vincularlo a los relatos pictográficos más antiguos. De hecho la representación de las formas son diferentes así como los elementos con los que se asocian tales como puntas, líneas, etc.

Como en muchos de los mitos de creación que comparten su relato a los temas de la maldad, los pericués decían que en un tiempo muy antiguo hubo una “guerra espantosa” encabezada por Tuparán o Bac, en contra de Niparajá a quien no pudieron vencer pues este terminó derrotándolos y arrojó a Tuparán y a todos sus seguidores desde el cielo para aprisionarlos en una cueva muy cercana a la mar donde Niparajá había criado ballenas. Estos mamíferos marinos fueron los guardianes de Tuparán y estaban ahí en esa cueva para no dejarlo salir. Como Tuparán era un hombre de guerra se creía que los que eran flechados no iban al cielo con Niparajá sino con Tuparán a la cueva donde los esperaba la ballena que les impediría salir de ella. Independientemente de la estructura de este mito referido a los orígenes más antiguos de los pericués, pero además sin estar planteando por ahora que los pericués sean los autores de algunos de los lienzos de la sierras peninsulares centrales, una imagen del conjunto de la cueva de Santa Teresa en la sierra de San Francisco, expresa un relato pictográfico de un fragmento que se aproxima a lo contado por los pericués: este relato es el de un hombre poderoso, un gran chamán que emerge desde las profundidades de la cueva desde donde está siendo sacado por una ballena que describe “un salto”, un movimiento ondulante con un ligero y elegante giro hacia la izquierda que ha sido impulsado por su gigantesco cuerpo marino. Lleva en la aleta pectoral derecha a ese personaje chamánico portando parte de su parafernalia sagrada la cual se describe conformada por una capa de cabellos y sus instrumentos ceremoniales en ambas manos y a los cuales ya me he referido en el primer capítulo de este texto. El movimiento de la ballena, que de acuerdo a algunos observadores no es enteramente el de una ballena, visualmente si se corresponde desde la mitad de su cuerpo hacia arriba y aún más a excepción de sus aletas posteriores que se relacionan más con las de un lobo o elefante marino. Esta ballena se corresponderían a las que se pueden mirar saltar desde algún lugar de las costas peninsulares y muestra el conocimiento de alguien que así logró observarlas con detalle para después ubicarlas en la profundidad del inframundo, el lugar de las “aguas primordiales”,. Independiente del planteamiento anterior y regresando al asunto mitológico de los pericués, una de las varias lecturas que se pueden estar haciendo de estas dos figuras (la de la ballena y el chamán que

es sostenido en ascenso de abajo hacia arriba), es la representación del enemigo de Niparajá, o sea Tuparán que se muestra escapando de su prisión de la cueva ayudado por la ballena guardián, o lo contrario, que Tuparán trata de escapar de su prisión y en ese intento es atrapado y llevado por su guardián la ballena que habrá de retornarlo al lugar de su prisión. Desde luego que esta imagen fragmentaria puede tener otras lecturas, sin embargo su explicación desde la perspectiva mitológica la aproxima a los indígenas pericués, asunto que se fortalece desde la perspectiva de todo lo que he expuesto en relación a la parafernalia chamánica pues todo indica que ellos fueron los introductores de esa tradición peninsular y de la cual algunos de sus elementos más significativos tienen sus antecedentes en el archipiélago de las islas del Pacífico que son las más norteñas de esa formación islarío pero a su vez la más norteña de Australia. Evidencias arqueológicas documentadas en años recientes están comenzando a dar cuenta de entierros secundarios en las sierras de Guadalupe y también de San Francisco que muestran el pintado de huesos con color rojo. Estas evidencias que aunque no son numerosas están mostrando según mi apreciación, que se vinculan a las tradiciones funerarias de la región austral de la península que eran las de los indígenas pericués al momento del contacto.⁵⁹³

Es de recordar que entre los objetos identificados más destacados entre los pericués están las capas de cabellos y los abanicos de plumas muy semejantes a los que usaban los chamanes de algunas islas de la melanesia.⁵⁹⁴ Acerca de esto último cabe señalar que recientemente los estudios del ADN de algunos cráneos que fueron rescatados en el sur austral de la península pertenecientes al grupo pericú determinaron que estos no tenían orígenes asiáticos sino más bien de origen australiano.⁵⁹⁵ Aunque esto ya se había planteado desde tiempo atrás en función de las formas de los cráneos que son más largos y estrechos, como corresponde a los

⁵⁹³ María de la Luz Gutiérrez, *Paisajes ancestrales.*, p. 429-439.

⁵⁹⁴ Los pericués designaban a sus chamanes con la palabra *Niparajá* o *Tuparán*, que como he dicho eran el nombre de una deidad y de un enemigo de esta. Entre los guaycuras la palabra para esa designación era *dicuinocho*, y entre los *cochimiés*, *Guamongo*.

⁵⁹⁵ Gustavo Avilés de la Peña, *Las memorias del Vigía. Cabo San Lucas en su historia.* México, Instituto Sudcaliforniano de Cultura-CONACULTA, 2015, 208 p., ils. El autor del libro menciona una página web que desafortunadamente no encontré disponible en consulta, pues esta nos remite a su obra. En esa página se encuentra el artículo titulado "Australia colonizó América", y la dirección que da el autor es la siguiente: www.bbemundo.com

indígenas australoides de las poblaciones islarias del sur Pacífico, no deja de ser importante, pues fortalece más la teoría de un poblamiento peninsular y de otros lugares de América por poblaciones transpacíficas que habrían llegado al continente americano hace miles de años.⁵⁹⁶ Silvia González, una investigadora de la Universidad de Liverpool ha realizado el estudio de algunos restos humanos rescatados en diferentes regiones de México, entre ellas precisamente de la región pericú en Baja California Sur, y apunta sus investigaciones en el sentido de que estos restos son muy diferentes a los hasta ahora más conocidos. Esto la ha llevado a replantear la hipótesis de que los primeros habitantes del Continente no llegaron desde el extremo oriente atravesando el estrecho de Bering, sino a través de un proceso migratorio diferente. El planteamiento de la investigadora González la ha llevado inclusive a afirmar que la “mujer del Peñón” es dolicocefala, al igual que el “hombre de Tlapacoya”, y sobre esto es lo que ahora trabaja orientando sus esfuerzos con el fin dilucidar el poblamiento más temprano de América.⁵⁹⁷ Esto último plantea como posibilidad el que los primeros hombres de la península efectivamente hayan llegado de la Polinesia y Melanesia después de una larga navegación desde las islas del Pacífico Sur, o por otra vía, pues las distancias oceánicas tan enormes no necesariamente pueden plantearse como un obstáculo para la realización de contactos entre regiones distantes, como seguramente tampoco lo fueron las distancias del golfo de California respecto al probable contacto de grupos indígenas peninsulares con los de de la contracosta continental, principalmente con los grupos aborígenes de la isla Tiburón que desde en medio del Golfo es como un puente, uno desde el que se pueden estar visualizando los perfiles montañosos de las siguientes islas y de las costas peninsulares y continentales.

⁵⁹⁶ Gustavo de la peña, *Las memorias del Vigía.*, p. 16. Ver también “investigadores revelan el origen de los primeros pobladores de la península”, <http://www.bcsnoticias.mx/investigadores-revelan-el-origen-de-los-primeros-pobladores-de-bcs/> consultada el 27 noviembre 2014.

⁵⁹⁷ Ver *A-Bak'2013, El Sol del nuevo b'aktun*, “Kan Balan, el primer americano” <http://abakmatematicamaya.blogspot.mx/2010/10/2012-isla-maya-14-chan-bahlum-el-primer.html>

Algunos estudiosos han comenzado recientemente a tratar de estudiar el problema del poblamiento americano desde las islas del Pacífico sur a partir del análisis comparativo de los diferentes estilos que muestran las semejanzas del arte rupestre del continente americano con el de Australia, destacando en estas investigaciones algunas de las expresiones de los lienzos peninsulares como una versión artística muy relacionada con las formas pictóricas de esa vasta región del mundo. Muchas de estas formas se pueden considerar que una vez establecidas evolucionaron y pudieron transmitir un “fondo ideológico” más o menos común que es el que se trata de identificar de diferentes maneras, principalmente por medio de la iconografía. No obstante que estos planteamientos tienen sus referentes comparativos de carácter pictográfico, también es cierto que las formas universales como las que he venido señalando son un común a la humanidad y no necesariamente tendrían que ser una influencia de grupos australianos de hace miles de años.⁵⁹⁸ Como quiera que sea, el mito de los indígenas pericués de *Niparaja* y *Tuparán* se pueden leer como lo he leído con claridad en un fragmento de la cueva La Pintada de la sierra de San Francisco. Así como fue leído ahí, también se puede leer ese mismo relato mítico en el entre espacio del inframundo y la salida de la cueva de San Borjita, a la altura del segundo plano donde el lienzo despliega seres monstruosos en formas de ballenas que están sometiendo a dioses y hombres en unas profundidades de

⁵⁹⁸ Javier Amblay, *Elementos australianos del arte rupestre americano*, en Rupestreweb http://www.rpestreweb.info/elementos_australianos.html, 2013. Consultado en noviembre de 2016. El autor desarrolla un trabajo iconográfico interesante pues después de una búsqueda al parecer muy ardua relaciona una serie de sitios de “arte rupestre” de diferentes partes del continente para apoyar su hipótesis de la influencia de los aborígenes australianos en estas expresiones culturales. El recorrido es amplio y en él coloca los lienzos de piedra de la península de Baja California como cercanos a varias de las “formas” de sitios con pinturas rupestres de Australia. Desde nuestra perspectiva este estudio contribuiría a fortalecer la hipótesis del poblamiento de la península de Baja California desde las islas del Pacífico, la cual estoy argumentando también desde este estudio, más sin embargo por lo que he venido sosteniendo a lo largo del texto, las similitudes de las formas de los lienzos rupestres peninsulares con otros de América o de las referidas islas del Pacífico no sería argumento suficiente, pues estas expresiones formales plasmadas en la piedra pueden entenderse como universales y comunes a toda la humanidad, es decir formas del pensamiento que el hombre por su propia condición de inteligencia superior es capaz de desarrollar con la plenitud de su sensibilidad artística.

negruras y penumbras que solamente las da el espinazo de la “gran serpiente descendente”.⁵⁹⁹



En esta imagen se puede observar la representación de un hombre poderoso el cual se puede identificar en la lectura del lienzo como Tuparán, aquel del mito indígena pericú que fue enviado por Niparajá como prisionero a una cueva cercana al mar teniendo como guardián a las ballenas. En la imagen se observa cómo el personaje identificado es llevado por una de ellas en su aleta pectoral derecha, lo que habla de su relación en función del mito mencionado. El monstruo que ha sido creada por Niparajá está delineado en blanco lo que denota su naturaleza sagrada mientras que el personaje de negro que no tiene ese delineado correspondería a una representación de Tuparán. Iconográficamente la figura del personaje de negro representa a un chamán. *Sierra de San Francisco, cueva La Pintada.*⁶⁰⁰

La lectura del mito de Niparaja que refiero para la imagen de personaje de la ballena-monstruo de La Pintada, alude a la vez a un asunto de importancia mayor que sería la posible autoría de algunas de las pinturas de los lienzos por el grupo indígena de los pericués los cuales por lo general se han remitido a la región más austral de la península con alguna expansión sobre algunas de las islas cercanas a La Paz. Sin

⁵⁹⁹ Los planos referidos son los tres segmentos que hacen la composición de la creación que se inicia en el inframundo y culmina con el tercero con los personajes que se acercan hasta el borde de la salida de la cueva en búsqueda del día alumbrado por el Sol.

⁶⁰⁰ La interpretación de Tuparán como chamán se fundamenta en que el personaje no está descrito en las fuentes como una deidad sino más bien como una fuerza maligna de carácter militar que es derrotada por Niparajá. Por otra parte como lo he ido describiendo a lo largo de este texto, los chamanes cumplían funciones religiosas y sus poderes no estaban en discusión y su vinculación a los dioses se daba en los propios ritos de iniciación.

embargo como lo he afirmado, estas fronteras son las que construyeron los religiosos jesuitas y se han reproducido sin más, sin tomar en consideración que cualquier frontera tiene una movilidad y una serie de rasgos culturales distintivos como sería el caso de los guaycuras, cochimiés y pericués que influían y permeaban sobre amplios territorios de recorrido. Por otra parte algunas excavaciones arqueológicas realizadas en varios sitios, pero principalmente el de la Cueva de Los Muertos de la sierra de Guadalupe reporta restos de huesos de un entierro secundario con “algunos huesos pintados de rojo”, que como se sabe fueron una de las características principal y más distintivas de los entierros secundarios que realizaban los pericués en la región austral de la península y que el arqueólogo norteamericano William Massey identificó como elemento o rasgo cultural indicativo de lo que él llamó la “Cultura de Las Palmas”, diferenciando a esta con la “Cultura Comondú” a la cual remitió para la sociedad indígena que se distinguió construyendo las pinturas rupestres y los petrograbados. Este acotamiento de fronteras culturales no consideró como relevante la existencia de las pinturas rupestres del sur de la península que aunque no tienen el gran formato de las del área central de la península no por ello son menos importantes o de menor significación.⁶⁰¹ Esta separación de dos áreas o territorios culturales tan distantes y aparentemente sin relación la una con la otra ha tenido como efecto negativo el no considerar e incorporar el carácter dinámico y cambiante de las culturas así como del ritmo en el que los cambios se fueron sucediendo. Independiente de esto, el fechamiento de los huesos pintados de rojo remiten a una antigüedad de 2026 años antes del presente lo cual nos indica que la tradición funeraria identificada para los pericués tiene una profundidad temporal mayor, y que por lo tanto es válido comenzar a proponer la autoría de muchas de las pinturas rupestres de la sierra de San Francisco y de Guadalupe por parte de los pericués.⁶⁰² Además, vale recordar que la parafernalia de los chamanes peninsulares está identificada para los guaycuras y cochimiés, pero principalmente para los “pericués hiperdolicéfalos” quienes para algunos

⁶⁰¹ No obstante lo anterior es de reconocer, como lo comencé apuntar en uno de los apartados de este libro que esta caracterización cultural de los grupos humanos anteriores a la conquista ha sido utilizado como un eficaz recurso didáctico a partir del cual se construye un relato para los infantes.

⁶⁰² Para este fechamiento ver María de la Luz Gutiérrez, *Paisajes ancestrales.*, p.113 y 439.

investigadores como Paul Rivet serían descendientes de grupos humanos provenientes de la melanesia.⁶⁰³ En un estudio más o menos reciente realizado por James Arraj acerca de la “nación” guaycura, informa que después de realizar varios rastreos, encontró una referencia del uso de una capa de cabellos en las montañas de British Columbia, que remiten su origen a las islas Marquesas, lo cual fortalece los argumentos ya vertidos acerca de un poblamiento americano desde esas islas del Pacífico sur durante fechas tempranas⁶⁰⁴.

⁶⁰³ Miguel León Portilla y David Piñera Ramírez, *Historia breve. Baja California*, México, El Colegio de México, Fideicomiso Historia de las Américas, Fondo de Cultura Económica, 2011, pp. 242. Ver p. 20.

⁶⁰⁴ El autor refiere la capa de cabellos entre los indios dené del Valle de bella Coola en la costa de Columbia Británica, Canadá. James Arraj, *Una expedición a la nación guaycura en las Californias*, traducción de Guillermina Pérez López, México, Instituto Sudcaliforniano de Cultura, Consejo Nacional para la cultura y las Artes, 2014, pp. 426, ils. Ver p. 344-346.

V LA SERPIENTE Y EL PAISAJE SAGRADO

El culto a la serpiente

Una lectura pictográfica de adentro hacia afuera, desde el interior profundo de la cueva de San Borjita en la sierra de Guadalupe, encuentra la forma de una figura humana al lado de un gigantesco monstruo marino representado por lo que se anuncia como una tortuga laúd pero que en realidad es la forma de una figura humana que da paso en el mismo plano a la imagen de una venada pariendo a su cervatillo mientras un pez tiburón se sitúa en la escena. Más arriba, como desplegando la continuación de una misma lectura se muestra una “familia” primordial representada por la madre, el hijo y el padre. En la escena se aprecia una imagen femenina de color rojo delineada en blanco con las piernas abiertas en posición de parto (en adelante mujer del parto) seguida de una figura más pequeña que representaría por su estatura a un adolescente robusto en un momento de paso por un tiempo de niño a adolescente. Esta figura de joven púber se asocia a la figura inmediata bicolor que está a su izquierda delineada en blanco y que porta sobre su cuerpo un diseño de formas cuadrículadas a manera de red. Esta imagen pintada en rojo, negro, y marrones, se asocia a su vez a un gran círculo negro colocado a la altura del área pectoral de su cuerpo (en adelante hombre pectoral negro). Estas imágenes que construyen la escena de presentación nos recuerda las fiestas del dios del mitote en las que se realizaban diferentes ritos entre los que estaban los de iniciación y la fertilidad relacionada con el intercambio de “doncellas” entre diferentes grupos indígenas que aprovechaban esa fiesta religiosa para realizar alianzas e intercambiar bienes diversos.⁶⁰⁵ Como algunos de los ritos más importantes se realizaban en el penúltimo mes del año, al inicio de la luna nueva, es decir en la

⁶⁰⁵ “Carta al padre Juan de Ugarte”, en Miguel León Portilla, *Loreto, Capital de las Californias.*, p.113.

absoluta ausencia de su luz, este tiempo era el más a propósito para que las mujeres intercambiadas quedaran preñadas de ahí que esta pictografía esté describiendo una imagen cercana a esa construcción cultural relacionada con la fertilidad, en este caso el parto representado por la mujer y el joven púber en un rito de iniciación a un nuevo tiempo que se relaciona con la continuación de la vida y la adultez.

La representación del personaje asociado al disco de color negro recuerda en su singularidad a Ibo el Sol y la figura púber-adolescente lo vincula a ese origen. A esta última figura la atraviesan líneas que dan la impresión de ser flechas. Evidentemente que los tres personajes están participando de un ritual que sugiere su carácter iniciático, el paso a la fertilidad del adolescente púber que extiende sus brazos, lo cual ratifica el signo principal que tiene este recinto de San Borjita que es el de estar vinculado a la fertilidad, la reproducción y el origen cosmogónico de los dioses, los hombres y los animales. En ese sentido el espacio de San Borjita fue ubicado como una manifestación de lo sagrado que pasó a vincularse a los ritos lunares y solares, a las formas divinizadas de los hombres y mujeres que quedaron sobre la pared rocosa. Aparte de las hierofonías manifiestas en las rocas de San Borjita, habría otras como las tópicas que serían las vinculadas a otros fenómenos naturales como las saturninas, venusianas, la lluvia de las tauridas que enmarcaban las fiestas del “dios del mitote” en San Juan Londó y otros lugares, es decir una manifestación de lo sagrado que era el marco ideal que se enlazaba con el contexto lunar de un calendario perpetuo que se ofrecía a los nativos desde tiempo inmemoriales. Todas estas formas de lo sagrado que se repiten en diferentes lienzos y espacios naturales tienen la misma significación, pues se asocian de manera “univoca” a las diferentes formas que describen figuras de animales y humanas, dotándolos así de sensibilidad.⁶⁰⁶ Por todo esto, recintos como el de San Borjita al igual que la cueva de La Serpiente, El Palmarito, La Pintada, Las Flechas y muchísimas más, pueden considerarse espacios en donde un día se manifestó lo

⁶⁰⁶ Para un ejercicio reflexivo sobre ello ver Adorno Tehudor W. *Teoría estética*, traducción de Jorge Navarro Pérez, Madrid, España, Ediciones Akal, 2004, pp. 546. Ver p. 501. Citando a Hauser, Adorno dice que “ El cazador y pintor del paleolítico creía poseer en la imagen a la cosa, adquirir mediante la copia poder sobre lo copiado”

sagrado, y por lo tanto muchas de las formas de los sitios están vinculadas a hierofonías celestes que se vinculan a los astros.

.Las hierofonías tienen diferente representación, algunas son de carácter acuático, como por ejemplo las que he analizado para el sitio de Piedras Pintas en donde las figuras de peces como el “tiburón martillo” o las piedras con forma de caguama están expresando su vinculación al mar, el espacio que desde el fondo de la cueva de San Borjita puede interpretarse en esas mismas representaciones como la entrada al inframundo, así como lo sugiere la figura de un pez-tiburón que se encuentra atrás de la “venada parturienta” y que en vez de dirigirse hacia la salida de la cueva, como lo hacen los cervatillos gemelos recién nacidos, emplaza su cuerpo al interior de lo más profundo, oscuro y negro de la cueva buscando internarse a “otro espacio” más profundo del inframundo y del cual la cueva sería un lugar de tránsito, el mismo que las formas acuáticas de los petrograbados de Piedras Pintas dicen estar saliendo en un movimiento de abajo hacia arriba.⁶⁰⁷



Una mujer en posición de parto con las piernas abiertas al límite. Expone sus senos de manera lateral lo que indica su desnudez absoluta. El hombre del pectoral solar muestra la fractura de su pierna derecha a la altura del medio-muslo, lo que indica que se trata de la deidad, “un solo pie”. La escena describe a un adolescente que se relaciona con el Sol y la Luna. *Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita.*

⁶⁰⁷ Como se recordará, en el tercer apartado del tercer capítulo se pudieron apreciar que muchas de las figuras de peces y tortugas tienen ese movimiento ascendente, salvo unas cuantas que se muestran de forma horizontal.

Destaca a un lado de la escena familiar en la fotografía inmediata anterior, un pie izquierdo de color marrón de un personaje que con ese pie casi toca a la mujer en posición de parto.⁶⁰⁸ En diferentes referencias escritas acerca de las extremidades inferiores como por ejemplo las relacionadas al mundo mesoamericano, se dice que era creencia común el que en las piernas se concentraban los poderes buenos y malos de las personas y que por esta razón algunas divinidades del mundo mesoamericano como Cipactónal, dios creador, se representaba con un fémur y una bolsa de incienso.⁶⁰⁹ En la cueva de San Borjita, la pierna y con ella el pie, se muestran como partes poderosas pero también de las más vulnerables del cuerpo humano. Así, la ubicación del pie al que estoy haciendo referencia se da en la confluencia de dos astros, el Sol y la Luna de los cuales salen unas líneas celestes que sugieren envolver a la forma femenina y al adolescente mientras el hombre del pectoral preside lo que ocurre mostrando sus brazos en posición extendida con la particularidad de que su brazo derecho está terminando de salir de la roca en tanto su mano izquierda toca una forma circular rodeada de un contorno que regala un “resplandor” blanco.⁶¹⁰

⁶⁰⁸ Esta lectura que hago del lienzo es de esa parte como conjunto independientemente de las fases pictóricas a las que pudieran pertenecer, ya sea la primera, segunda o tercera.

⁶⁰⁹ Cecilia F. Kein, “Iconografía prehispánica. La iconografía y el arte mesoamericano” *Arqueología mexicana*, Editorial raíces, México, Mayo-Junio 2002, volumen X, número 55, pp. 108 ils. Ver p. 34.

⁶¹⁰ Ver Jean Clottes y David Lewis-Williams, *los chamanes de la prehistoria.*, p. 87.



Del pie izquierdo del personaje en diagonal se están desprendiendo fuerzas celestes. El pie aparece metido en un círculo negro asociado a uno mayor colocado a un lado. *Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita*

Este contorno que da ese “resplandor” es al parecer en muchos casos el producto de algunas sales minerales que se filtraron gracias a las lluvias de mucho tiempo, sin embargo la validez de ese accidente natural en el soporte rocoso lo da el acomodo de las formas que sobre él se hacen para una lectura que sin duda impactaba a quienes en diferentes circunstancias veían el conjunto de esas formas que privilegian la representación del cuerpo humano, y con ello una parte del cuerpo relacionada con sus creencias.⁶¹¹ Muy cercano en la forma y en la intencionalidad es la presentación del hombre del disco solar que muestra la pierna izquierda fracturada a la altura de su muslo derecho donde obviamente se está aprovechando la fisura de la piedra para formularlo de esa manera. Evidentemente que lo mostrado en esa parte del lienzo se relaciona con el origen celeste y divino de los personajes representados, pero particularmente el adolescente que se sugiere es la figura central pues está siendo

⁶¹¹ El concepto “hierofonías” adquiere validez en la utilización de las formas naturales como una manifestación de lo sagrado, algo más allá de lo comensurable al hombre.

objeto de un rito de iniciación.⁶¹² Esta presentación de los lienzos que estuvieron aprovechando la topografía del soporte pétreo para el formato final es de una elaboración complejísima y está presente también en diferentes manifestaciones rupestres de otras regiones del mundo.⁶¹³ Como se sabe, en las elaboraciones pictográficas del paleolítico se aprovechan en general los relieves naturales para lograr una presentación de mayor vigor de las imágenes. Así se aprovechan grietas, pliegues, concavidades, abultamientos de tal manera que por lo general es difícil encontrar una cueva en la que estos accidentes no hayan sido aprovechados. Una particularidad de estos accidentes es que son difíciles de ver, pues no son tan evidentes. Esta ausencia de lo evidente ha estado llevando a algunos estudiosos del tema rupestre de algunas regiones del mundo a plantear que los hacedores de las pinturas rupestres del paleolítico muchas veces “reconocieron y escogieron con el tacto más que con la vista” la pared que pintarían, pues con ello reconocían las formas que los conducirían a la creación de imágenes. Esta consideración que ahora suscribo plantea un problema complejo como es el de hacer una interpretación de una fuente escrita en función del “habla de las piedras” a la cual se ajustaba lo que se tenía que representar. Los cazadores recolectores y pescadores de la península lograron realizar un sentido “artístico” al igual que otros hombres de los otros continentes como por ejemplo los de Lascaux o Altamira, sitios estos en donde los constructores de los lienzos rupestres también estuvieron aprovechando las salientes de las rocas para encontrar en ellas una sensación de relieve pero además para que

⁶¹² Sobre esta mi interpretación podría haber otras en función de las fases pictóricas de esta parte del conjunto descrito, como por ejemplo las que pudieran construirse en relación a la manera en que el poder de una pierna invalida o potencializa el poder de una imagen que representa una figura humana, un reptil, etcétera. Las posibilidades podrían ser múltiples pero el problema que el investigador enfrenta ahí es el de la especulación que generalmente se expresa con el “posiblemente”, “quizá”, “al parecer”, “pudiera ser”, vocablos de los que el historiador no debe abusar y es su obligación no recurrir a ellos a menos que quiera correr el riesgo de la especulación, lo cual sería también un pecado como los otros que se dicen para el oficio, como por ejemplo el del anacronismo. En esa línea de las interpretaciones habría que construir hipótesis bien sustentadas que planteen nuevas y diferentes formas de abordar el tema.

⁶¹³ En términos generales podemos decir que la postura de las formas casi siempre han estado condicionadas por las formas de las protuberancias de los soportes rocosos. Un ejemplo de esto está en el techo de la cueva de Altamira en donde unos bisontes muestran las patas flexionadas para no salirse del marco que está mandando la roca donde están pintados. Ver Jean Clottes y David Lewis-Williams, *Los chamanes de la prehistoria.*, p 10.

tuvieran una larga vida como respuestas a cuestiones que tenían que ver con su existencia.



De la confluencia de dos esferas que representan el Sol y la Luna se desprenden unas líneas “celestes” que son las que formarán la cuadrícula del diseño de la red corporal en las imágenes de algunas representaciones: *Ibo* el Sol y *Gomma* la Luna. *Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita.*



La cabeza de una serpiente está colocada por abajo de las piernas de la figura en posición de parto. Está abriendo las mandíbulas para engullirse a la Luna sobre la que dirige. Arriba de la entrepierna, una serpiente de color negro despliega un movimiento ondulante en ascenso. La escena principal recuerda la figura humana que está siendo mordida en la pierna izquierda en la cueva de La Serpiente, y que he señalado se trata de un rito de iniciación chamánica. La pierna derecha de la figura muestra a contra luz su pie sobre la Luna llena. *Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita.*

La complejidad de las formas de esta parte fragmentaria del lienzo de esta figura asociada a las serpientes es mayúscula. Un acercamiento a detalle nos muestra que la figura femenina en posición de parto tiene bajo su ingle, entre sus piernas, la cabeza de una serpiente que está a punto de engullir a la Luna repitiendo con ello la misma escena que se muestra en la cueva de La Serpiente de la sierra de San Francisco en donde también una serpiente engulle a la Luna, y con ello a los animales asociados a ese cuerpo celeste. Para esta representación de San Borjita la figura femenina corresponde a la Luna, pues como se puede ver esta descansa sobre la parte inferior de la pierna derecha de la figura femenina.

La referencia que he hecho del rito de iniciación de un chamán mediante la mordedura de una serpiente, coincide “formalmente” con el rito maya de iniciación chamánica durante el período clásico mesoamericano. En ese sentido es de referir que más allá de las cronologías la literatura relativa a las relaciones entre Mesoamérica y los territorios de “más allá de Mesoamérica”, donde se debe incluir a la península de California (cosa que comúnmente no se hace), las relaciones entre estas macro regiones fue densa y durante periodos muy largos. Numerosas evidencias materiales como por ejemplo los “tastes” de los juegos de pelota dan cuenta de cómo un juego que se practica desde el preclásico tiene presencia en territorios tan alejados de Mesoamérica como Arizona, Nuevo México o Chihuahua. Por lo general esta presencia de elementos culturales han sido explicados mediante la teoría de “los sistemas estructurados de comercio” e intercambio de bienes materiales que plantea el que la actividad comercial estaba acompañada de símbolos visuales y palabras que una vez ya establecidos evolucionaban y se seguían transmitiendo de nueva cuenta. De acuerdo a esta teoría es de considerar a manera de hipótesis que muchos de los elementos narrativos plasmados en los lienzos de piedra como los relativos a la Luna, el Sol y la serpiente, pudieron ser transmitidos y evolucionado desde aquellos lejanos territorios del norte hacia Mesoamérica, o viceversa. Es decir, que muchos de los conocimientos realizados a través de varias generaciones de indígenas peninsulares que florecieron en las montañas y costas de esa parte central de la península pudieron ser llevados por la vía marítima la contracosta del macizo continental, sobre todo cuando sabemos que existen

constancias de antiguas prácticas de navegación por los mares más procelosos del gran noroeste mexicano, o cuando se sabe que hacia el norte de la sierra de San Francisco se podía fácilmente iniciar una navegación desde parte más estrecha del Golfo de California. Dicha navegación nunca dejaría de ver la tierra ya que como he explicado antes ahí se puentean varias islas entre ellas la gran isla Seri de Tiburón y Ángel de la Guarda, entre otras. Desde esa apreciación de los puentes insulares y desde la consideración de que un mar no separa sino que une, pero también por la capacidad humana que se tenía para estar cruzando grandes distancias terrestres y también marinas, no resulta sorprendente observar en una vitrina del Museo de las culturas del Norte de México, en Paquimé Chihuahua, una vistosísima y tornasolada concha de abulón de las costas californianas del Pacífico que da cuenta de cómo una ciudad comercial como Paquimé estuvo enlazando pueblos del norte con los del centro y sur de Mesoamérica. Como se sabe en Paquimé se han encontrado diferentes artefactos provenientes del sur de Mesoamérica y figuras claramente de esa región continental destacando los cascabeles de cobre y las plumas de guacamayas provenientes del área maya de Yucatán. Como todo esto fue así, vale entonces apuntar que una parte del imaginario peninsular indígena relacionado con el culto milenario a la serpiente, el Sol y la Luna, es una expresión cultural cercana a las que evolucionaron en los territorios mesoamericanos, y que bien pudieron formar parte de las que se desarrollaron en tierras septentrionales, particularmente desde la lejanía de una península a la que los mares le estaban cerrando el paso. En el andar de los diferentes grupos humanos que se desplazaban por diferentes geografías una buena parte de sus conocimientos es factible que se unieran a los senderos de distribución y difusión de otros grupos a quienes los transmitieron o ellos los recogieron como elementos culturales que después se asumieron como propios en el lejano noroeste más allá de los territorios de una Mesoamérica que comenzaba a conformarse y desarrollarse en la práctica de la agricultura, todo esto en un tiempo mensurable en cientos y miles de años.⁶¹⁴

⁶¹⁴ En algunos momentos se planteó por parte de algunos interesados la probable peregrinación de los antiguos mexicanos desde un lugar muy cercano a lo que ahora es Culiacán. Ver Ralph L. Beals, *Etnohistoria del noroeste*. Francisco Mendiola, quien se ha destacado por sus investigaciones arqueológicas en el estado de Sinaloa ha hecho ya referencia al asunto, relacionando unos grabados en piedra que describen unas plantas de

El planteamiento anterior desde luego que no expresa ninguna correlación en el sentido de que los cultos del área serrana de la península de Baja California sean exactamente los mismos que después evolucionaron en Mesoamérica, sin embargo y como quiera que haya sido y a reserva de un escudriñamiento mayor tampoco se puede descartar la concepción que se tiene en el sentido de que en las muchas culturas existe un correlato fundacional o mítico más o menos común al que se llegó mediante el sueño, un ámbito de lo sagrado donde estuvieron residiendo las entidades anímicas de ancestros, pero también de animales totémicos y plantas sagradas. Ese espacio-tiempo que es de carácter onírico, es decir perteneciente al territorio de los sueños, en este caso de los chamanes, fue el que estuvo ayudando a encontrar los diseños y modelos para la creación de las formas pictóricas sobre los lienzos de los recintos cuevosos, así como los grabados que fueron realizados mediante combinaciones múltiples en formas extraordinariamente complejas, tanto como su propia cultura que aun continua hablando lo que quisieron decir en un lenguaje pensado para siempre.⁶¹⁵

En el mismo lienzo de San Borjita, por encima de la cabeza de serpiente que está mostrando sus fauces por debajo de las piernas de la figura de la mujer “parturienta”, otra serpiente de menor tamaño anuncia un ascenso ondulante sobre el cuerpo de mujer desde la altura de la ingle, arriba de las entrepiernas. En el caso de la serpiente de abajo esta abre sus fauces para engullir o expeler a la Luna que está situada en la pierna derecha de la mujer construyendo con ello una metáfora que se asocia o se aproxima a la representación de la mordedura de serpiente que también realiza el monstruo “hombre-serpiente” de la cueva de La Serpiente de la sierra de San Francisco y que yo he identificado como parte de un rito de iniciación chamánica y que referí como una aproximación analógica a los ritos de iniciación del periodo clásico de los gobernantes mayas. En ese sentido el desentrañamiento de la pictografía de la parte del lienzo de

pies, lo que vincula a estas formas con la idea de la peregrinación, un caminamiento. Más adelante hago una referencia más completa sobre el asunto.

⁶¹⁵ “*Alchera*” es un concepto que se utiliza en la referencia al espacio que se vincula con el tiempo de los orígenes, el lugar donde transcurren los mitos y al que se accede mediante el sueño. El empleo de este concepto lo hacen los nativos *arunta* de Australia Central. Miguel Bartolomé y Alicia M. Barabas, coordinadores, *Los sueños y los días. Chamanismo y nahualismo en el México actual. Pueblos del noroeste*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2013, vol. I, pp. 293 (etnografía de los pueblos indígenas de México). Ver p. 17.

San Borjita muestra la recurrencia en un tema común entre poblaciones antiguas de esa parte de la península las cuales se vinculan a través de un lenguaje pictórico más o menos común, de diferente “voz”, pero en donde las diferencias son más bien de matices, pues los conceptos fundamentales permanecen y se expresan para construir una misma narración en sitios diferentes como por ejemplo la presentación de un “adolescente-púber” en un rito de iniciación chamánica, que lo recuerda la imagen descrita de un joven “emaciado” de San Juan Londó al final de las fiestas del “dios del mitote”, cuando es llevado a cuestas a beber agua, exhausto y llorando desconsoladamente.

La exposición de los dos sitios referidos anteriormente fue hecha en dos lugares distintos describiendo destacadamente a un personaje femenino vinculado a la Luna y otro masculino relacionado al Sol. Por otra parte el rito de iniciación se relaciona íntimamente con la serpiente a través de una mordedura que inyecta su veneno y que engulle en las dos representaciones a la Luna, lo cual da una significación de primer orden al culto a la serpiente. La mordedura o el tocamiento de la serpiente se realizan en el pie derecho de los personajes “iniciados”. Una referencia que se aproxima a estas prácticas serpentina vinculadas a los ritos de iniciación entre los Kiliwa de Baja California norte fue documentada así:

..El líder, con la cabeza apartada, sostiene un pequeño bastón hacia la serpiente. Si tiene suerte, la serpiente sube por el bastón, hasta su brazo, y sobre su cabeza, donde se enrolla y sacude su cola. Al poco rato esta se arrastra abajo otra vez. No todos los hombres tienen éxito en esto. Aquellos que tienen éxito nunca serían mordidos por una víbora e cascabel y no morirían hasta estar ancianos.⁶¹⁶

Para el caso de San Borjita la mordedura es a la vez el engullimiento de la Luna que se sitúa en el pie derecho de la “mujer parturienta” mientras que en la cueva de La Serpiente la mordedura es también en el pie derecho de uno de los personajes que forma parte de la escena de la presentación del “adolescente-púber” en proceso de “iniciación”. En la construcción de los dos relatos es factible pensar que en la elaboración de las formas

⁶¹⁶ Peveril Meigs, “The Kiliwa Indians of lower California” *Ibero-Americana*, Berkeley, California, University of California Press, 1939, número 15, p. 49.

estuvo presente una suerte de “magia simpática” pictórica la cual estuvo orientada en relación a las fuerzas del “mundo otro”, es decir a la serie de consecuencias que sobre personajes divinos estaba teniendo la mordedura de serpiente. En este punto podemos afirmar que en la cultura o las culturas antiguas que generaron estos lienzos había una compleja organización del trabajo religioso que seguramente tenía en su tiempo de edificación un poder superior que era acatado por el conjunto social organizado, pues la elaboración tanto física como intelectual de los lienzos rupestres requirió de un trabajo organizado que solamente era posible con un mandato que permitiera plasmar las formas simbólicas que describían sus creencias.⁶¹⁷ Había ahí como en todas las culturas hombres y mujeres cuya importancia en los roles de trabajo influían en la vida religiosa y las expresiones rituales en las que participaban de manera multitudinaria cientos de indígenas que por lo menos para la época del contacto sí fue documentado.⁶¹⁸ De acuerdo a esto podemos entender que los lienzos rupestres en toda su complejidad no es producto de una sociedad del paleolítico superior que únicamente buscaba con su construcción la inmediatez de su alimento.⁶¹⁹ Esto prueba que no vivían como lo con

⁶¹⁷ Para algunos autores que han atendido tangencialmente el tema religioso indígena, este se queda en la repetición el relato jesuítico que negó la religión de los indígenas peninsulares y la refirió como meras creencias cuyo mayor grado de complejidad fue el uso de algunas “figurillas” que utilizaban “los hechiceros” para algunos ritos y la enseñanza de los niños. Así, en diferentes libros, y aun en algunos que han sido de enseñanza obligatoria, los indígenas californios son remitidos sin campo religioso alguno, ausentes de dioses y con una presencia de “hechiceros” en sus rancherías. Ver Gilberto Ibarra, *Vocablos indígenas de baja california Sur.*, p. 156.

⁶¹⁸ Pierre Bourdieu hace referencia a Emile Durkheim en el tema de la división del trabajo a grupos locales en ciertas sociedades australianas, que cabe decir se aproximan a los rasgos culturales de los indígenas peninsulares. Sin embargo la atribución de funciones es muy nebulosa, se pierden en tiempos de larga duración. Ver Pierre Bourdieu, “Génesis y estructura del campo religioso”..., p. 47.

⁶¹⁹ Para estudiosos del tema de lo que se denomina por ellos “historia del arte rupestre”, en el “arte rupestre” no hay absolutamente nada que justifique que este sirviera para otra cosa que no fuera procurar los alimentos. En ese sentido las interpretaciones de estas manifestaciones desde la perspectiva de algunos interesados en la historia del arte, para lo único que servía era para esa función enteramente pragmática. En esa concepción, el arte se reduce a una técnica al servicio de la magia, pues muchas de las interpretaciones que en el pasado se hicieron de las pinturas rupestres fue esa de tal manera que su esencia permaneció y continúa permaneciendo oculta. Una pregunta se impondría: qué sentido tendría entonces desde esta concepción estudiar los lienzos rupestres? La respuesta sería que menor, de ahí que las mayores inversiones se orientaran más en su catalogación y después el registro postergando con ello las tareas mayores, de ahí la ausencia de lectores

comportamientos cercanos a “las bestias montaraces”, en hordas salvajes y aisladas en una etapa del desarrollo humano de un “primitivo individualismo”, tal y como lo señalaron varios estudiosos jesuitas. La oposición entre magia y religión, o hechicería y religión que los misioneros concibieron debe entenderse como expresión de procesos de formaciones culturales dotadas de aparatos religiosos desigualmente desarrollados. Así, las representaciones de los lienzos rupestres que fueron concebidas por los misioneros como meras expresiones antiguas fueron para negar el carácter religioso de todas estas manifestaciones y confinarlas a un sentido de “primitivo individualismo” y no como una extensión de la memoria y la imaginación.⁶²⁰



Una serpiente en pleno ascenso desde la entrepierna y sobre el vientre de la figura femenina “parturienta”, o la serpiente en el interior de la bolsa amniótica de una mujer aparentemente embarazada. *Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita.*⁶²¹

El fragmento del lienzo de San Borjita que describe a la “mujer parturienta” es un testimonio que considero es enteramente una “fuente primaria” por la lectura que se

del relato rupestre, acrecentado por una orfandad que se multiplica ante la ausencia de otras disciplinas. Para la función pragmática del “arte rupestre” ver Arnold Huser, *Historia social de la literatura y el arte*, traducción de A. Tovar y F. P. Varas-Reyes, Barcelona, España, Editorial labor S. A. 440 p. Ver p. 14.

⁶²⁰ Pierre Bourdieu, “Génesis y estructura del campo religioso.”, p. 48.

⁶²¹ Esta es una primera interpretación en función de la iconografía que es necesario construir decodificando las formas, lo cual no significa la construcción de otras interpretaciones posibles. Entre las muchas referencias de la serpiente colocada en esa parte del cuerpo, por ejemplo, están la representación del kundalini que para el hinduismo representa una energía intangible que se representa como una serpiente que duerme enroscada en el “Muladar” que de acuerdo a la creencia representa el primero de los siete círculos energéticos situados en la zona del perineo. Desde luego que esto solamente se apunta como mera referencia a las múltiples observaciones posibles. Sin embargo vale comentar que todas las diferentes formas representadas en los lienzos de piedra tienen sus correspondencias formales, inclusive analogías de una proximidad que causan asombro como por ejemplo está que comento.

puede hacer de él. La serpiente negra que se observa en el vientre de la “mujer parturienta” encuentra también una analogía en el mundo maya donde se creía que el mundo de los seres vivientes y el de los ancestros estaban unidos por caminos dotados de vida” que hacían posible la comunicación de las almas así como la subida al cielo donde resucitaban los difuntos y por ello estas almas regresaban de su lugar donde estaban al lado de los dioses hasta las entrañas de las mujeres en estado de gravidez para renacer ahí. Los mayas representaron estos caminos como si fueran serpientes y los llamaron caminos de serpientes.⁶²² Esta analogía distante de la península de Baja California, no deja de mostrar también la validez de universales, particularmente cuando la serpiente que ondula sus movimientos en la imagen de la “mujer parturienta” muestra que está ahí en el interior de su vientre y que su nacimiento es inminente pues se encuentra plenamente formada. De hecho su sinuosidad se muestra buscando la salida para salir al Sol en los límites del inframundo que está marcando su propia penumbra. Su ubicación en el plano general del recinto cuevoso es esa, perfectamente planeada: ligeramente arriba de la negrura y las penumbras de los lomos de la “gran serpiente descendente” que forma parte de la rotundidad profunda del inframundo.

En el lienzo de San Borjita se está destacando la importancia que la mujer tenía en los grupos indígenas peninsulares más antiguos, pues en él se expresa que se vincula a la concepción central del ritual formando parte de él pues también cumple funciones chamánicas. De esta manera los relatos jesuíticos como el de Miguel del Barco, Francisco Javier Clavijero y de Ignacio María Napoli, cobran nuevas significaciones, como por ejemplo aquel que describe a una mujer hechicera en los territorios de la misión de Santiago, al sur de La Paz. La descripción que se hace de este personaje femenino se puede entender de manera peyorativa, pues retrata un mundo lejano e incomprensible al de los jesuitas quienes dijeron que vestía con pieles y se hacía acompañar de un séquito de indígenas que denotaban su relevancia dentro del grupo. Era una mujer fiera en el sentido de sus expresiones sonoras, pero también en su comportamiento incomprensible para los religiosos quienes la

⁶²² Davis Freidel y Charles Suhler, “La ruta de la resurrección de los reyes. Visiones serpentina y laberintos mayas.”, p. 29

entendieron como una mujer que no hablaba sino que más bien chillaba, y tenía ahí bajo su mando a un grupo social formado por mujeres y hombres.⁶²³ Esta información confirma que la relevancia de la mujer en el conjunto de las rancherías indígenas era de primer orden y estaba inserta dentro de una tradición antigua como se puede constatar en San Borjita, justo en la imagen de la “mujer parturienta” que está inserta en un mundo extraño de monstruos que se comen a los astros de fuerzas inconmensurables que como el Sol y la Luna, se vinculan a los dioses, a seres y monstruos del inframundo.⁶²⁴ Es muy probable que la mujer chamán registrada para la posteridad en la misión de Santiago haya sido una supervivencia antigua del mundo arcaico peninsular. Por eso es de considerarse que la rebelión indígena de 1734 iniciada en esa misión y que sustrajo por algún tiempo a todo el sur de la California del mando religioso jesuítico, tenga como expresión de fondo los límites de una “profanación objetiva” que estuvieron haciendo los misioneros sobre el mundo sagrado-indígena, un mundo que de suyo había crecido en la adversidad y que ante la ocupación foránea de los religiosos que comenzaron a vulnerarlo encontró como respuesta radical esa rebelión que se agudizó con la muerte de dos misioneros, sus sirvientes y una treintena de seguidores nativos. Así como los jesuitas habían caricaturizado a los chamanes, sus rituales y sitios sagrados, así fue la contundencia sacrílega de la respuesta indígena, la reacción más violenta de un “profano” respecto a los objetos sagrados de la liturgia católica, invirtiendo y también caricaturizando las operaciones más delicadas y complejas de lo sagrado católico.⁶²⁵

⁶²³ Ignacio María Napoli, *Relación del padre... acerca de la California, hecha el año de 1721*, edición y nota preliminar de Roberto Ramos, México, Editorial Jus, 1958, xx-26 p. (Documentos para la Historia de Baja California, 2). Ver p.13

⁶²⁴ Independientemente de las cronologías, de saber cuándo una pintura fue primero que la otra, al final cuando todo el conjunto estuvo terminado, la observación era la que se hacía de manera selectiva en una imagen pero dentro de un todo pictográfico. Es decir, que la descripción que yo hago como tal, vale para alguien o muchos que vieron el conjunto ya finalizado, es decir cómo se muestra ahora, sin descartar desde luego que este tuvo un principio y que llevo un largo tiempo construirlo para que se viera como ahora.

⁶²⁵ El concepto de “profanación objetiva es un concepto utilizado por Pierre Bourdieu en relación a los instrumentos de producción religiosos. Ver Pierre Bourdieu, “Génesis y estructura del campo religioso.”, p. 49

Así como la imagen de aquella mujer chamán de la misión de Santiago pareció incomprensible ante los ojos de los religiosos jesuitas, así también les fueron incomprensibles las formas de los conjuntos pictóricos de algunos lienzos rupestres mientras que los más fueron ignorados por ellos pues guardaban un lenguaje oculto que los hacía incomprensibles y que era el de la imaginación y memoria ancestral de los nativos. Además las fundaciones misionales requerían de una optimización del tiempo de los misioneros que privilegiara sus propósitos evangelizadores y no otros como sería el de ocupar demasiado tiempo en indagaciones mayores acerca de las pinturas rupestres de áreas serranas de las que no tuvieron mayores noticias pues es de pensarse que muchos de los recintos permanecieron ocultos y aún se continuaron usando hasta la extinción de las poblaciones nativas.⁶²⁶ Como se sabe, los colonizadores de las sierras peninsulares tampoco no hicieron mucho caso a los llamados de estas expresiones culturales que pasaron a ser parte de una cotidianidad rural en las que eran prácticamente ignoradas.⁶²⁷ De poco hubiera servido el que los misioneros hubieran tratado de interpretar algunos de los lienzos rupestres pues pertenecían a una cultura lejana a ellos. Todavía hoy, transcurridos varios cientos de años de su llegada, las metodologías actuales para su aproximación apenas están en proceso de construcción. Podemos afirmar que por su vastedad y complejidad en todos los sentidos, requiere de un cumulo de esfuerzos interdisciplinarios para su cabal comprensión entendida esta no solamente como la interpretación de ellas, sino también de la explicación de la sociedad que las hizo posibles, problema que como se puede apreciar se va desprendiendo como asunto principal a lo largo de del recorrido narrativo.

⁶²⁶ La ubicación de la mayoría de los sitios mayores están ubicados en los cañones de las sierras más inaccesibles de tal manera que llegar a ellos implicaba para los misioneros una suma de esfuerzos que les significaba pérdida de tiempo y recursos razones por las que muchos de los sitios ahora más destacados nunca los conocieron. Un ejemplo de inaccesibilidad sería tan solo el conjunto de los sitios del cañón de Santa Teresa en la sierra de San Francisco el continua siendo un espacio al que no es tan fácil llegar, pues la ruta se tiene que hacer mediante el empleo de mulas y guías que conozcan el territorio montañoso no exento de diferentes peligros.

⁶²⁷ Por información directa obtenida en diferentes entrevistas sé que los rancharos de la sierra de San Francisco llegaron a habituarse a ver las pinturas rupestres como cosa de todos los días, formando parte del paisaje serrano. En alguna ocasión, preguntando a un rancharo acerca de ellas me respondió que para él era cosa común, que pasaba por las cuevas “sin hacerles ningún caso”.

Vale hacer hincapié de nuevo en el sentido de las narraciones jesuíticas que coinciden en que la religión de los indígenas de la época del contacto no era compleja sino más bien “primitiva”, muy diferente al ritual católico y por lo tanto a lo que significaba lo sagrado para ellos, particularmente dentro de sus templos los cuales estaban muy ajenos a los espacios sagrados que eran las cuevas donde habían estado floreciendo las más ininteligibles expresiones de los mitos y dogmas expresados en una magnitud de formas gráficas que las hacen aparecer como lienzos extraordinarios contruidos para impresionar con sus dimensiones, muchas veces el doble de la forma original a la que se aludía como sería la del cuerpo humano o de algunos animales como los venados, peces, serpientes y borregos cimarrones, entre otros. En estos espacios sagrados la concepción de todo esto estuvo dado por la práctica de un culto “público”. Eran los espacios abiertos que tenían la aprobación o aceptación de los chamanes y con las “matrices de creencias” de sus propias experiencias vitales y necesarias para pertenecer al grupo que exigía una subordinación a sus dictados en virtud de que eran ellos quienes realizaban las interpretaciones religiosas de “su mundo”. A partir del establecimiento del régimen de misiones los campos religiosos enfrentados se expresaban por una parte en el templo misional y por otro en la cueva o los otros espacios sagrados relacionados con las creencias y ritos indígenas experimentados de manera semejante a los del campo religioso católico, cada una en la propia singularidad de su formación cultural: en el templo misional eran sacerdotes mientras que en la cueva eran los chamanes; en la misión se bautizaba, se realizaba la confirmación, el casamiento y la extraumación; allá afuera en el campo raso y en la cueva se efectuaban los ritos de paso, el intercambio de doncellas para perpetuar la vida y formar alianzas, el ritual de la sanación para escapar del “mundo otro” y la narración de las acciones heroicas. En el mundo indígena milenario de siempre, el del “paleolítico superior fosilizado”, la concepción animista hacía que todo el espacio continuara siendo sagrado como lo fue hasta el final de los tiempos, algo que los religioso nunca comprendieron.⁶²⁸

⁶²⁸ Ignacio del Rio en su libro relativo al proceso de aculturación de los californios finaliza su narración con una explicación que da cuenta de la confrontación de los dos sistemas culturales en el que uno resultó al final más débil y fue el que padeció mayor trastorno y

Todo indica que las diferentes formas humanas plasmadas en San Borjita siguen una ruta ascendente que se origina en el inframundo de la “gran serpiente” y a partir del cual están iniciando su ascenso buscando la luz del día solar. A lo largo del trayecto se desarrolla una lucha con fuerzas poderosas que finaliza con el encuentro del astro solar a la salida-entrada de la cueva. Es evidente que en la construcción de las figuras de ese encuentro con *Ibo* el Sol, los constructores del lienzo estuvieron planeando durante muchísimo tiempo esta obra monumental hasta lograr que los rayos solares coincidieran con algunas formas o elementos naturales en determinados días del año construyendo así sus antiguos marcadores calendáricos, pues he podido constatar que en una búsqueda del encuentro con el Sol, varios personajes ahí representados son tocados por él durante el solsticio de invierno, y seguramente también en el equinoccio de primavera. Hacia diciembre de cada año, a la llegada del solsticio, el Sol transita iluminando el borde de la cueva de san Borjita que va formando su línea de goteo”.⁶²⁹ Al iluminar la parte superior de lo que podríamos llamar también el “quicio” de la cueva, algunos personajes tocan el Sol lo cual se da de dos maneras: tocándolo con las manos o recibiendo la proyección de su fuerza a través de un haz luminoso que se refleja en la roca como si esta fuera un poderoso espejo capaz de realizar un juego de luces y sombras. El más extraordinario de ellos se da de la siguiente manera: el Sol ilumina el borde la cueva y comienza mediante la reflexión en el suelo a iluminar lentamente el interior del recinto con una penumbra de diferentes tonalidades que se ahogan en el negro rotundo del color de la serpiente que no se identifica como serpiente, sino simplemente como manchones de una rara pintura untuosa, en algunas partes hasta brillante a manera de aproximación al chapopote. Arriba, donde está penetrando la luz de manera directa, una de las figuras mayores alcanza el borde de la cueva y busca tocar con sus manos los rayos solares hasta lograrlo. Es un hombre de brazos extendidos con el gesto de siempre con el que los guaycuras y cochimiés saludaban al Sol. Es entonces cuando ocurre el

descomposición. Ese final lo señala como la pérdida de su cultura tradicional y se puede calificar por los lectores como un holocausto: “los indios... quedaron desposeídos incluso de la esperanza de sobrevivir en la que había sido, por milenios, la tierra de los de su raza. Ver Ignacio del Río, *Conquista y aculturación en la California jesuítica.*”, p. 231

⁶²⁹ “la línea de goteo” es la que se marca cuando cae la lluvia que se escurre desde lo alto de la pared rocosa hasta la superficie de la entrada a la cueva.

prodigio planeado y calculado meticulosamente de antemano pues un rayo maravilloso golpea una superficie blanquecina en la que se encuentra una pequeña piedra de color grisáceo de donde sale disparada una flecha que se representa con una línea blanca la cual va y da en el blanco, justo a la parte alta donde comienza la pierna derecha de este personaje que está siendo tocado por la luz del Sol. Al ser iluminado desaparece una parte de la imagencia que contienen los colores y líneas de su pecho, los hombros, cabeza, brazos y manos. Es como si se quemara con el Sol. En ese momento, como si todo esto no fuera suficiente y para que no quede duda alguna, *lbo* el Sol comienza a iluminar “la punta” que de color blanco se ha clavado y encarnado en esa parte a la altura de la cintura por donde comienza la pierna aludiendo con ella la importancia simbólica de esa área del cuerpo que en la representación de este personaje que está alcanzando la parte más alta y saliente del techo de la cueva. Para cerrar el complejísimo juego de luces y sombras creado en ese punto, el extremo de una Luna creciente toca el cuerpo del personaje por encima de la flecha ya encarnada. Este personaje que ha logrado alcanzar al Sol con la parte superior de su cuerpo, es la más alejada del inframundo representado en el recinto de San Borjita. Mientras, desde el fondo de la cueva, las formas que han ocupado la parte más oscura y sombreada ceden a los efectos de las tonalidades de luz para manifestarse. Este día de solsticio de invierno, desde la entrada al recinto se aprecia la abundancia del Sol mientras que el punto más distante de donde se sugiere que ha salido este personaje central es el de penumbras en lo que podría entenderse también como la representación del día y la noche en una lucha permanente entre lo oscuro y la luz. En esa la orilla del mundo que es el borde de salida de la cueva de San Borjita se escuchan los sonidos del monte pero también los de las estaciones: un canto de chicharra en primavera, el sonido del trueno y la lluvia del verano, un sonar de piedras rotas que arrastran los arroyos, la hojarasca caída de los árboles en el otoño, un ular del viento en las ventisca del invierno, los “West” que permanecen por semanas serpenteando las cañadas y cañones de la sierra. Hay ahí durante todas las estaciones del año árboles que se rosan unos a otros, crujir de ramas, una piedra que se desprendió de un conglomerado y rueda desde lo alto del desfiladero, un silencio que es el del monte abierto, uno muy diferente al del interior de la cueva que es el

silencio de la guarida de la serpiente y es su nido, su trampa, el lugar donde el reptil aguarda para comerse a la luna o expelerla con todos sus símbolos. Este ambiente interno de la cueva forma parte de lo real y maravilloso porque se aleja del campo abierto que está más allá de la boca de la cueva que al final es también otra boca, la de una serpiente aún más grande que la propia "gran serpiente". Para muchas culturas antiguas, como por ejemplo los mayas, la cueva era la entrada al inframundo o también era la representación de la boca de una serpiente.

En la compleja construcción de lo real y maravilloso del lienzo de San Borjita se estuvo expresando la inteligencia y capacidad creadora de quienes lo hicieron posible pues todo indica que cuando estos lo crearon se aprovecharon de los contornos de las formas naturales en las que se incluían las áreas o superficies sombreadas de los recintos con la finalidad de crear una atmósfera pero también para sacar de las formaciones naturales de las rocas aquellas imágenes renovadas o nuevas que se iban revelando en la edificación de sus mitos en los que evidentemente se consideró la manifestación de lo sagrado, es decir lo que ya estaba dado y que simplemente se iba rebelando ante los ojos mediante un despliegue de luz, sombras y penumbras que obsequiaban formas a la superficie de las piedras, colocando a los hacedores de las pinturas rupestres en los límites de lo sagrado. Estos límites han permitido en otros estudios de lo sagrado como los de Mircea Eliade, escribir del significado religioso del chamanismo lo que resulta en coherencia con las hierofonías, es decir la revelación de lo sagrado hasta donde fuera posible. Estas revelaciones pueden ser pensadas como unidas dentro de una religión común, mundial, con una coherencia universal en cualquiera de las culturas que se manifiesta, de ahí lo común en todas ellas. Era poco lo que había que agregar a lo que ya de antemano se manifestaba. En esa misma manifestación están contenidos todos los silencios y sonidos de su mundo que aún se están dejando escuchar en las interpretaciones de formas ancestrales, fluidas y en ascenso como estas de la cueva de San Borjita que se muestran en las siguientes dos fotografías y que hablan del momento cumbre en que un hombre alcanza el Sol y es tocado por él

en su pierna derecha mediante un flechazo o punta de lanza celeste.⁶³⁰ La complejidad de muchas de las formas estuvieron calculadas en función de la iluminación solar y el ofrecimiento natural del soporte rocoso de tal manera que el solsticio de invierno fue aprovechado para la manifestación final de lo sagrado expresado principalmente en un juego dado por la luz directa del Sol pero también por las sombras y penumbras que va provocando con su transitar.



Un rayo celeste ilumina la trayectoria de una flecha que salió disparada en un rebote o reflejo de espejo desde una piedra de color gris. La punta de flecha da arriba del fémur y confluye en esa área corporal con la punta de una Luna creciente cuya significación en el contexto de los rituales se relacionaba con la fertilidad. *Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita.*⁶³¹

⁶³⁰ En la experiencia controlada de “alteración de la conciencia” inducida por Walter Benjamín se relata que en uno de sus momentos de mayor alteración fue cuando experimentó la “magia” de las sombras como la posibilidad de un dibujante que se aprovecha de ellas y saca nuevas imágenes. En esa experiencia afirma que “los niños no pueden hacer magia”. La experiencia de Benjamín la he traído como comentario en el sentido de lo “universal común” que es contemporáneo de todos los hombres. Ver Benjamín Walter, *Hachís.*, p. 121.

⁶³¹ Independientemente de las interpretaciones posibles de riguroso carácter académico, he llegado a pensar que la relación de la pierna como asunto temático en los lienzos de piedra tenía que ver la necesidad de un desplazamiento permanente de los diferentes grupos humanos para la búsqueda de alimentos en las montañas, las planicies o las zonas costeras lo cual demandaba un consumo de energía y el consiguiente desgaste de rótulas, tejidos de articulaciones, fricciones óseas, etc. En muchos de mis viajes realizados por las sierras del área central de la península, particularmente de San Francisco, he observado como los rancheros padecen de diferentes dolores relacionados con la cadera, las rodillas y los pies debido a los enormes desplazamientos campiranos en ocasiones durante horas o días que tienen que realizar en busca de su ganado caprino. He llegado a escuchar la queja: “estas chivas me tiene sin rodillas”, “estos animales me acabaron los pies”, “viera como me duele la cadera por culpa de las chivas”, “se me acabaron las cocochuelas”. Este asunto dice que si eso es ahora muy probablemente ocurrió también con los desplazamientos humanos más antiguos y que esa realidad de alguna manera se fue incorporando a lo mágico y lo sagrado por los chamanes peninsulares. Al decir esto no puedo dejar de recordar que entre los elementos parafernáticos que portaban para sus ceremonias se encontraban las pezuñas de



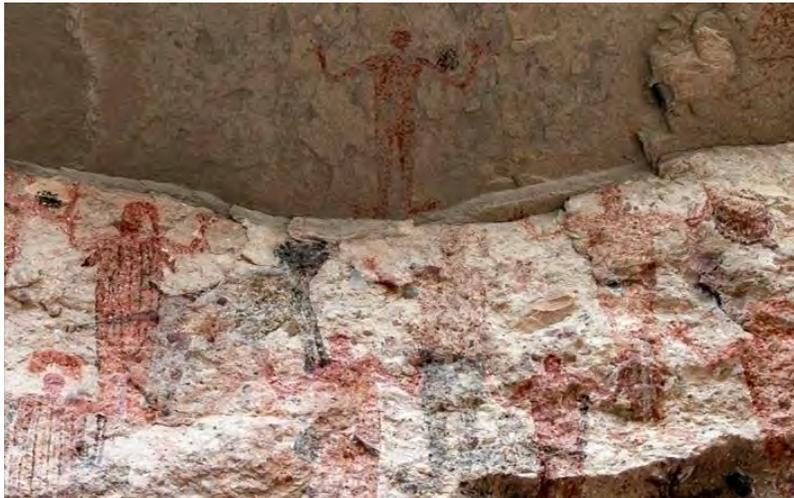
“El hombre puma”, con su “envoltorio sagrado” acompaña al personaje tocado por el Sol que se está difuminando. El punzón clavado sobre su cadera-pierna derecha se entiende como un sacrificio de sangre y evidentemente se trata de una figura que está representando un momento memorable: ha sido tocado por *Ibo* el Sol. *Sierra de Guadalupe, San Borjita*.

El “hombre puma que acompaña al personaje que finalmente alcanzó al Sol sostiene en su brazo derecho, como hemos visto, un círculo redondo que por su ubicación se observa dentro de una concepción de lo sagrado y por ello se corresponde a un “bulto sagrado”. Otro círculo semejante que pende de la mano de otro personaje en un contexto pictográfico parecido es uno que se encuentra en la cuesta de El Palmarito, en la sierra de San Francisco y está en la parte alta, asociándose también dentro del conjunto con un puma que está pintado de color negro. En esta referencia habría que agregar las interpretaciones que los códices mixtecos refieren del culto a los “envoltorios sagrados” que obligaba a los gobernantes a un sacrificio de sangre en una oreja o pierna, y que se complementaba con el ayuno y la aplicación de una pomada negra alucinógena sobre toda la masa corporal. En estos bultos sagrados se

venados, aludiendo desde luego al animal pero también a sus potencias de desplazamiento a velocidades excepcionales.

guardaba todo tipo de objetos y se decía que en ellos se manifestaba el poder de los ancestros deificados.⁶³²

La representación del puma, presente en diferentes lienzos tiene una datación para el de la cueva de El Ratón muy cercana a los cinco mil años antes del presente, lo que la coloca como una de las formas más antiguas de las pinturas rupestres y por tanto uno de los elementos representativos de las complejidades rupestres de la sierra central. Las formas-puma más espectaculares por su emplazamiento, altura y estado de conservación son precisamente la de El Ratón y El Palmarito.⁶³³ Sabiendo ahora una datación se puede afirmar que en esos lienzos se muestra una relación muy antigua con esta bestia que apunta a los tiempos de los mitos fundacionales.



Abajo de los pies de *Ibo el Sol*, un puma de color negro. Después se destaca una figura humana de rojo y negro más una figura chamánica mostrando su bolso sagrado. Todo indica en la lectura del lienzo, que el color negro que se muestra a manera de pantalón en diferentes figuras del recinto está asociado con el puma. *Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita*.

La particularidad de las imágenes del puma es que están pintados de cuerpo entero y son gigantescos, bestias colosales de musculatura adulta, plenamente desarrollada que se imponen visualmente aunque en el caso de la cueva de la cuesta de El Palmarito subordinado por abajo de los pies de *Ibo el Sol*. Una hipótesis que vale

⁶³² Maarten Jansen, "Símbolos del poder en México", *Anales del Museo de América*, número 5, 1977, p. 73-102, ver p. 83.

⁶³³ Esta fue una de las primeras dataciones realizadas dentro del proyecto de investigación impulsado por la Universidad de Barcelona en el que participaron José María Fullola, Ramón Viñas, Albert Rubio, E. Sarriá, entre otros. Ver Fullola José María, "The first rock art datings in Lower California (México)" *International Newsletter on Rock Art.*, p.1-4.

plantear respecto a este fragmento del lienzo de la cuesta de El Palmarito es la que estimula el personaje central que estando bajo los pies de *Ibo* el Sol nos hace pensar que está iniciando un proceso de transfiguración de hombre en puma, o que está representando una parte de su naturaleza y por esta razón la mitad de su cuerpo, de los pies hasta la cintura, se presenta con el color de la bestia mientras el personaje del bolso es un chamán que está participando en ese acto de transformación o asociación que se muestra (sin ser el mismo) en la representación del hombre-puma de San Borjita. Una particularidad adicional que vincula a las imágenes es una flecha casi imperceptible que se ha clavado en el pie derecho de este personaje central, mitad negro mitad rojo. Esta representación se asocia al carácter sagrado que en estas representaciones tenía la pierna derecha la cual considero se vincula de esa manera a la representación “el dios de un solo pie”.



Una punta de flecha clavada en el pie izquierdo de un personaje central mitad negro mitad rojo. La punta está dada por la piedra que forma parte del conglomerado de la pared del recinto. Estos elementos que forman parte de las formas y por demás del conjunto se pierden en las lecturas de conjunto, es decir de la observación no cuidadosa que solamente observa lo panorámico del lienzo. *Sierra de San Francisco, cuesta de El Palmarito.*



Aproximación a la punta inserta en el pie del personaje de San Borjita. *Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita.*⁶³⁴

⁶³⁴ La lectura de esta punta requiere de una descripción iconográfica mayor. Un problema de investigación que constantemente se presenta en la lectura de estas formas es que siempre es cambiante, nunca es la misma, es como la lectura de los libros cuando en cada relectura se experimenta la diferencia de la anterior. Este problema no es menor y está invitando a



Puntas muy cercanas en su forma a muchas de las representadas en los lienzos pétreos como la mostrada arriba que pertenece a la misma figura de El Palmarito y que está inserta en el pie izquierdo de un personaje. Colección privada. *Segundo paso, sierra de La Giganta*.

Las puntas tenían un carácter sagrado y aparecen en muchos relatos antiguos de diferentes culturas asociadas al origen de los hombres y los dioses. Juan Jacobo Baeguert el jesuita referenciado al “mito de la piedra” escribió que los chamanes californianos de su misión de San Luis Gonzaga realizaban curaciones gracias a que estos podían sacar las enfermedades en forma de “un pedazo de pedernal”.⁶³⁵ Esta práctica curativa observada desde su misión salvadora de almas da pie para que el misionero deje constancia de su juicio sobre el asunto señalando a los chamanes como “estafadores” “bribones”, “charlatanes”, “lamedores y chupadores del enfermo”, “embusteros” y “abjuradores del diablo”, entre otros epítetos que señalan su distancia cultural respecto a estos aborígenes a quienes en muchas ocasiones dice haberles dado su merecido.⁶³⁶

Entre los antiguos mexicanos las “puntas” eran elementos fundamentales y llegaron a reedificarlas. En muchas ocasiones las representaron con atributos humanos y se les atribuía vida propia. Es de pensar que en el contexto de los yacimientos de obsidiana del volcán de Las Vírgenes las puntas fabricadas de ese material tuvieran especial relevancia por su vinculación directa al paisaje de las alturas, al lugar más cercano al Sol, a la bóveda celeste y también por su propia dureza pues era la más consistente de todos los materiales hasta entonces conocidos. En esa misma relevancia habría que considerar la piedra pómez que también comparte su origen ígneo y vítreo que

construir las novedades necesarias para que las lecturas de “las formas” encuentren un cauce que las lleve a la comprensión mayor de un “lenguaje” más o menos común.

⁶³⁵ Juan Jacobo Baeguert, *Noticias de la península de California.*, p. 106.

⁶³⁶ Aunque el misionero no menciona la manera en que él les imponía el castigo sabemos que la violencia ejercida por varios misioneros iba desde la reprimenda a la ridiculización frente a sus seguidores, y dejaban a sus soldados la otra parte, los azotes y aún la misma muerte. Ver Juan Jacobo Baeguert, *Noticias de la península de California.*, p.105-106. También Miguel Venegas refiere un carácter mágico de las puntas en relación a lo que él llama las curaciones.

solo dan las gargantas de los volcanes cuando las vomitan desde las profundidades de la tierra, señalando con ello una distancia referencial del inframundo.⁶³⁷ El volcán era en muchas de las creencias del México prehispánico el cerro primordial, aquel que había surgido en medio de las aguas primeras en las que se originó el mundo.⁶³⁸ Está creencia, como lo explicaré más adelante no fue ajena a las formas el pensamiento indígenas de la península de California. Aunque para el caso de la fotografía inmediata anterior la punta representada no es ni obsidiana ni pómez, es posible que una deidad se esté representando allí para personificarse en la imagen de la figura relacionada con el puma de color negro al que me he referido anteriormente.⁶³⁹ Un sentido más o menos cercano a esto seguramente tuvieron las puntas que daban acompañamientos a los entierros humanos que se estuvieron realizando en las sierras peninsulares del área central. En algunas excavaciones arqueológicas se han encontrado puntas de diferentes formas y tamaños asociadas a estos, como por ejemplo dos puntas de “proyectil dentadas” hechas de basalto que fueron documentadas en 1993 durante la excavación de un sitio denominado la “cueva de La Cañada”, cerca de San José de Gracia, en la sierra de Guadalupe.⁶⁴⁰ Después de una revisión de materiales pétreos con los que se fabricaban las diferentes puntas,

⁶³⁷ Para una clasificación de las rocas y minerales que se trabajaron en el México antiguo ver Adolph Langenscheidt, “la minería en el área mesoamericana”, *Arqueología Mexicana*, México, Editorial Raíces, septiembre-octubre 1997, volumen V, número 27. 77 p., ils., p. 6-15, ver p. 12-13.

⁶³⁸ Enrique Florescano, *¿Cómo se hace un dios?*, p. 31.

⁶³⁹ La piedra pómez se encuentra por lo general en las cercanías de los volcanes peninsulares aunque también en las playas debido al arrastre que durante milenios estas han tenido. Seguramente que los indígenas las relacionan con ellos debido a su abundancia en los entornos de estos.

⁶⁴⁰ Esta excavación fue realizada por la arqueóloga Laura Esquivel quien ya no está. Muchos de los materiales no se sabe donde quedaron, entre ellos miles de fotografías que a lo largo de varios años fue acumulando como producto del registro de sitios en la sierra de Guadalupe. Parte de su trabajo se guarda ahora en informes de sus temporadas de campo. En 1993, Esquivel recuperó dos entierros importantes, el de un infante y un adulto en buen estado de conservación. Desafortunadamente uno de ellos (el infante) sufrió un proceso de deterioro mayor en virtud de que no se pudieron controlar las condiciones de humedad para su mejor conservación, pues se trataba de un sujeto “momificado”. Para temporadas de campo y registro Ver Laura Esquivel, *Informe del Proyecto Arqueológico sierra de Guadalupe temporadas de Campo 1992-1993*. Mecano escrito entregado al Consejo Nacional de Arqueología del INAH, 290 p.

considero que se hace necesario un estudio detallado que dé cuenta del origen de estos materiales, sí son ígneas, sedimentarias o metamórficas con el fin de relacionarlas con el carácter sagrado que a estas se les daba. Así por ejemplo en la clasificación de las piedras ígneas, una de sus cuatro divisiones remite a las vítreas en donde se incluyen la obsidiana, la pómez y las escorias, es decir a unas que se vinculan de manera más evidente a la fuerza eruptiva de los volcanes que para el caso de la media península encuentra su expresión mayor en el volcán de las Tres Vírgenes, lugar donde precisamente fue encontrado un yacimiento de esa obsidiana vinculado a ese origen y paisaje que adquiere dimensiones grandiosas y a la vez dramáticas. Cercana a los orígenes de la obsidiana estaría entonces la piedra pómez como materia “ígneas petrificada”. Esto último es relevante, pues en la cueva de El Guano de la sierra de Guadalupe se encontró en el interior de un “bolso sagrado” una piedra pómez que remite a esos orígenes de las profundidades volcánicas y por lo tanto al inframundo.



Figura de lo que puede considerarse un chamán sosteniendo con su brazo izquierdo un “bolsa sagrado” o “envoltorio medicinal” que se muestra con un delineado negro y también con unas líneas rojas y negras en la parte frontal. *Sierra de San Francisco, cueva El Palmarito, sierra de San Francisco.*

La certeza de que los personajes que sostienen sendos bolsos en los recintos de San Borjita y El Palmarito son figuras chamánicas lo dan diferentes registros de carácter arqueológico y también el etnográfico pues cruzando la información de ambas disciplinas se puede dilucidar el asunto. Hace algunos años gracias a un rancho de la sierra de Guadalupe se recuperó un envoltorio que contenía entre otros objetos unas pequeñas redes, un fragmento de piedra pómez, y unas piedras de color rojo ocre. El sitio de donde se sacaron estos materiales fue objeto de investigación por parte del INAH y se obtuvo de la misma cueva un segundo envoltorio, en este caso de “estopa de palma” conteniendo semillas.⁶⁴¹ De los dos

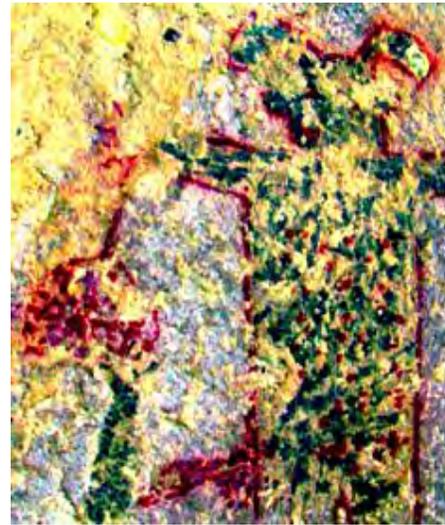
⁶⁴¹ Esta bolsa fue recuperada por el señor Antonio Aguilar, un rancho que laboraba en el rancho San Javier que se ubica en la sierra de Guadalupe. En 1988 el señor Arturo Medellín

envoltorios referenciados el que se vincula más a la representación de los bolsos a los que hemos aludido es el primero, pues se cuenta con referencias etnográficas importantes de carácter chamánico vinculados a las prácticas de “la curación”. Estos bolsos han sido referidos por algunos estudiosos para otras regiones como “objetos parecidos al bulto medicinal” y han sido descritos específicamente para los indígenas tepehuanes y de Sinaloa, entre otros. En este último lugar las “bolsas” se hacían con las pieles de animales pequeños y en ellos se dice que “los chamanes guardaban piedras de colores”, mientras que los tepehuanes metían en ellos una piedra redondeada como de jaspe, cubiertas de tres o cuatro capas de membranas de cerebros humanos.⁶⁴² Esta piedra como de jaspe que no es jaspe, se puede definir como algo cercano a una silíceo de grano fino, textura homogénea, opaca y de colores variados que los dan sus contenidos de alúmina y hierro oxidado.⁶⁴³ Esta referencia relativa al empleo de estos bultos o bolsas con contenidos muy semejantes están mostrando una aproximación en relación a elementos utilizados en las prácticas chamánicas de culturas aparentemente distantes, separadas o unidas por un mar interior como lo fueron las peninsulares y las de la contracosta continental. El encuentro con estos objetos, su hallazgo y rescate, así como las referencias a otras tradiciones culturales relativamente cercanas permiten plantear que estos bolsos tenían un carácter sagrado y que eran utilizados por los chamanes quienes se vinculaban a las piedras como objetos sagrados que habían dado comienzo a los dioses y a los hombres en el mundo antiguo.

quien entonces era jefe de seguridad de bienes culturales del Centro INAHBCS, se entrevistó con este señor Aguilar en la casa del rancho donde trabajaba, en la sierra de Guadalupe. Esta bolsa o envoltorio fue entregada bajo la promesa de que sería exhibida en el Museo Regional de Antropología de la ciudad de La Paz y que todo lo contenido en ella sería una colección que se llamaría Antonio Aguilar, cosa que facilitó la entrega de los materiales, pues Aguilar relató que unos norteamericanos le habían ofrecido dinero por dicha bolsa y lo que en ella se contenía. El envoltorio lo sacó de una cueva llamada “El Guano” de donde se sacaba precisamente el “guano” que era utilizado para fertilizar algunas huertas de ranchos de la región. Posteriormente el INAH realizó en el sitio dos temporadas de campo que estuvieron a cargo de la arqueóloga María de la Luz Gutiérrez. Algunos de los resultados de sus indagaciones pueden ser consultadas en su tesis doctoral que ya he referenciado antes. Ver María de la Luz Gutiérrez, *Paisajes ancestrales.*, p. 441-445.

⁶⁴² Ralph L. Beals, *Etnohistoria del noroeste.*, p. 41-42 y 140

⁶⁴³ *Real academia de la Lengua.*, Vol. II, p. 1200



Acercamiento a la imagen representativa de lo que sugiere ser un “envoltorio medicinal” o “bolsa Sagrada” en el que los chamanes guardaban piedras de óxidos ferrosos y piedra pómez entre otros artefactos de carácter mágico que les permitían el despliegue de sus poderes maravillosos. La primera imagen corresponde a la *Cuesta de El Palmarito, sierra de Guadalupe*, mientras que la segunda a la *Cueva de San Borjita, sierra de Guadalupe*.

Muy probablemente las piedras que se guardaban en los bolsos sagrados tenían que ver con la pintura corporal o su aplicación sobre los lienzos de piedra. Estos hallazgos plantean también otras posibilidades como es la relación que las piedras (incluida la piedra pómez encontrada en la bolsa de la cueva del Guano recuperada en 1998), potencialmente pudieran tener que ver con “El bezoar”, una formación calcárea que se encuentra en los intestinos de los venados y la cual era utilizada en algunos lugares del continente con finalidades mágicas orientadas a la cacería y también en las aplicaciones de carácter curativo. Esta consideración viene en el sentido de la también apariencia y livianez de tipo calcáreo que se expresa en la piedra pómez que ha sido identificada como parte de los contenidos del bolso sagrado de la cueva del Guano.⁶⁴⁴ En el diccionario de etimologías la explicación de la palabra “bezoares” remite a que su formación se debe a la ingesta de cabellos que hacen los rumiantes al lamer el cabello de otros rumiantes, asunto que de una manera analógica vincularía a los chamanes con el poder que se les atribuía a los

⁶⁴⁴ Ralph L. Beals, *Etnohistoria del noroeste.*, p. 47.

cabellos humanos.⁶⁴⁵ Sin embargo el uso de los bezoares aún no se ha reportado para las culturas peninsulares aunque sí para grupos indígenas de Sinaloa que como lo he mencionado tenían la tradición del “bulto medicinal” o “envoltorio medicinal” el cual era utilizado por los chamanes de la contracosta continental.

Los “bultos sagrados” referidos a Mesoamérica en lo general se vinculan a lo sagrado en un territorio entre la historia mítica y el pasado de los hombres; los elementos que le daban su forma como tal se relacionaban con una deidad protectora y los acontecimientos fundadores que daban identidad a los pueblos.⁶⁴⁶ En la *Tira de la peregrinación* los cuatro teomama que son los cargadores de los dioses se muestran cargando en esos “bultos sagrados” a sus dioses al momento de salida de Aztlan, el lugar de su origen. Algunos cronistas los han referido como el principal elemento de “devoción de los indios”,⁶⁴⁷ también están referidos en vasijas mayas del periodo clásico, códices históricos y mixtecos y también en fuentes escritas como el Popol Vuh. Su origen se remonta a la muerte de los dioses pues fueron fabricados para guardar en ellos sus huesos y llegaron a venerarlos igual que a sus representaciones de piedra. Llama la atención que en los registros de los Tlaquimilollis, que así llamaban los mexicas a estos “envoltorios”, los habitantes de Texcoco rendían culto a Tezcatlipoca cuyo bulto sagrado contenía el hueso de su pierna. En la búsqueda de analogías culturales llama la atención esto último en virtud de que en una de las pocas excavaciones realizadas en el área de los lienzos rupestres de la sierra de Guadalupe se

⁶⁴⁵ La Academia define al bezoar como una “concreción calcúlosa en las vías digestivas y en las urinarias”. Se le “atribuyen propiedades curativas” Real Academia Española, 2016, <http://dle.rae.es/?id=5RCDLDp> consultado el 4 de noviembre de 2016.

⁶⁴⁶ Olivier Guilhem, “Los bultos sagrados. Identidad fundadora de los pueblos mesoamericanos”, *Arqueología Mexicana, Editorial Raíces, vol. XVIII*, núm. 106, 2010, p. 53-59.

encontró que en uno de los bultos mortuorios extraídos, en este caso el de la cueva de Murillo, había un faltante que es el de la pierna derecha del infante ahí rescatado, asunto que nos indica la posibilidad de una relación de esta parte del cuerpo con lo sagrado de los dioses. Como este entierro no había tenido alteraciones anteriores, indica que en amplios territorios de la península y además durante largo tiempo, la pierna fue objeto de un culto relacionado a lo que se identificó como el “dios de un solo pie”, referido por primera y única vez en San Bruno por Isidro de Atondo y Antillón en 1684. Como el entierro referido es de un niño, habría que encontrar la significación mayor que estos tenían en la sociedad de cazadores-recolectores y pescadores de la península y encontrar en ella su relación con el tema. En ese sentido puedo apuntar que los “bultos o bolsas”, están vinculados a lo sagrado y a hechos que están siendo rememorados en los lienzos de las sierras peninsulares como asuntos de muy al comienzo, particularmente en la cuesta del Palmarito donde se ha realizado la datación más antigua. Ahí, otra de las interpretaciones académicamente posibles es que las bolsas que portan los personajes principales eran los que contenían objetos sagrados, entre ellos los huesos de sus dioses. La referencia a dos entierros humanos rescatados en la cueva de La Cañada y los materiales que se encontraron en otros lugares como la cueva del Guano en la sierra de Guadalupe así lo están sugiriendo.

El uso de la piel de venado para la confección de lo que se llamó “una bolsa para guardar un esqueleto” vincula la piel de este mamífero con el entierro del infante de “un solo pie” o “una sola pierna” encontrado en la cueva de Murillo. Esta vinculación es la que dan las creencias existentes entre los californios como por ejemplo aquella de que el venado era un animal sagrado pues en él podían reencarnar los chamanes “fallecidos”.⁶⁴⁸ Es por eso que se puede considerar que en el entierro de la cueva La Cañada de Murillo, cercano a San José de Gracia, se están expresando extremos temporales de la vida, la vejez y la infancia vinculados

al “dios de un solo pie” en una relación muy compleja que se acrecenta con el envoltorio funerario de la piel del “animal-venado”, un mamífero terrestre que tiene el mayor número de representaciones en los lienzos de piedra. Por esta razón el descubrimiento de este entierro que ha pasado sin pena ni gloria (sin demerito de otros), se puede considerar como uno de los más significativos para una interpretación que nos aproxime a la lectura de algunos fragmentos del relato impreso en los lienzos de piedra, particularmente el de San Borjita. La referencia de Atondo acerca del “dios del mitote”, del que dijeron los indígenas que tenía “un solo pie”, provoca nuevas interrogantes pues los testigos de la “fiesta del dios del mitote” dijeron que se representaba del tamaño de un niño.

Viaje al inframundo

El comienzo del inframundo indígena peninsular pero también de la vida sobre el lomo de la “gran serpiente descendente” de la cueva de San Borjita recuerda diferentes mitos de otros lugares del mundo pues una lectura paciente de estos lienzos muestra que son concurrentes con otros relatos, particularmente con uno que es conocido con el nombre genérico del “Huevo Cósmico”. En ese mito universal el primer acto es el de limitar “el escenario del mundo en el espacio”, después el espacio de “la producción de vida” y en seguida el de la producción de sí misma bajo la forma dual de “lo femenino y lo masculino”⁶⁴⁹ En muchas de las concepciones que comparten las mitológicas de este comienzo el triunfo final de la vida se da con el surgimiento del Sol y la Luna que finalmente se hacen posibles desde la profundidad del inframundo que es el lugar del comienzo, el del primer plano o segmento desde donde se levantas los otros dos. En seguimiento de este orden mitológico el escenario del primer plano o segmento de “ese mundo” en el espacio que se está planteando en San Borjita, es el que se está delimitando desde el fondo de la cueva que es la representación del inframundo que se da a partir del lomo de la “gran serpiente descendente” el cual está mostrando el caos originario, el que da origen a los dioses y después a los hombres y por eso su lectura resulta a veces ininteligible y de altísima dificultad. El mundo que se está creando es en ese caos, es el “de la nada a la concepción”, y la nada se representa en ese momento con el color negro de una oscuridad que da forma al cuerpo de la “gran serpiente descendente”.⁶⁵⁰ Por esta razón es que ese color negro es la base principal del lienzo y por ello las imágenes representadas en esa parte primera (como por ejemplo las de la “venada parturienta” y los “cervatillos gemelos” de esa misma cueva de San Borjita), son definidas con líneas blancas sobre negro, colores que como se sabe son la ausencia pero también la suma de todos los

⁶⁴⁹ La vida surge pero sin referencia alguna a la fecundación masculina como es el caso de la “venada parturienta que pare a los “cervatillos gemelos”. En esa parte del lienzo no hay algo que lo vincule a la procreación masculina-femenina. Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras.*, 248.

⁶⁵⁰ Campbell, *El héroe de las mil caras.*, p. 248.

colores. Es por estas razones que en la lógica de los relatos de los mitos universales podemos afirmar que en San Borjita al igual que en la cuesta de El Palmarito, la cueva de La Serpiente y seguramente otras más, las representaciones sexuales mediante símbolos fálicos, vulvas y también partos, hablan de esa construcción de la vida que en este lienzo va dando una lectura de abajo hacia arriba, es decir desde el fondo de la cueva (que es el lomo negro de la “gran serpiente”) hasta la salida del borde rocoso donde el Sol golpea con toda su intensidad diciendo con ello la razón de porqué el personaje de más a la salida de este recinto sagrado está portando el símbolo de la Luna en creciente, y también el porqué está flechado en la pierna derecha con una punta celeste, y también el porqué su cuerpo se está desimaginando al ser tocado por la luz del Sol.⁶⁵¹ A este decir es al que se está llegando al final del último plano, metafóricamente próximo a la región celeste muy por encima del inframundo y la tierra, del firmamento, por encima de todos, así como lo está expresando la imagen de “el hombre de rojo”, *Ibo* el Sol, desde la parte alta de cueva de la cuesta de El Palmarito, lugar en donde está presidiendo el firmamento del “amaneciendo el Sol” en el inicio del principio, cuando la Luna y el Sol fueron lanzados arriba “como los principales ojos del cielo” para que alumbraran y amanecieran y atardecieran desde el primer día en el comienzo del tiempo.⁶⁵²

El relato del lienzo de San Borjita muestra de manera esplendida a la Luna creciente en la negrura del inframundo que como digo es el cuerpo de la gran serpiente que ha descendido hasta ahí.⁶⁵³ Para la realización de esta concepción estética vinculada a

⁶⁵¹ La figura aludida al igual que algunas de las que están as a la salida de la cueva padecen el efecto de la cercanía al intemperanismo, razón por la que muestra un grado de deterioro mayor, según mis observaciones personales en el sitio.

⁶⁵² En las representaciones del mito universal del “huevo cósmico”, Los *maoríes* tienen una de las genealogías más acabadas poéticamente que dan cuenta de los tres tiempos de construcción de la vida a los que me he referido anteriormente y que son aplicables al relato de los lienzos de San Borjita como parte de un común universal para culturas antiguas. Joseph Campbell, *El héroe de las mil batallas.*, p. 249. Un registro fotográfico del solsticio de invierno en La Giganta, desde el volcán de Londó, da cuenta de este mito ligado a una serpiente y plasmado en San Borjita.

⁶⁵³ Entre los mitos que vale ahora señalar está el de las representaciones pictográficas que señalan el primer día del comienzo que para el caso de los antiguos mexicanos era dado por un disco de color rojo delineado en blanco. La representación de la “mujer voladora” a la que

las formas naturales de este recinto se estuvo aprovechando la textura de la pared rocosa como si efectivamente la sensibilidad estuviera más en el sentir de las manos que en la vista. Está imagen de la Luna alumbrando en la pesadez del negro del inframundo va muy a propósito de cuando la Luna fue lanzada para que amaneciera en el primer día de la creación. La realización de este fragmento que podemos apuntar como la representación de la Luna en el horizonte del comenzar la creación en el inframundo nos dice que muchas de las variedades de los tonos de color blanco presentes en los círculos que he estado observando en varios de los otros sitios que he aludido en esta investigación, están representando a la Luna, aunque en otros momentos seguramente se estuvo mostrando en color negro, como lo afirman algunos autores.⁶⁵⁴ Para una interpretación la imagen inmediata que abajo estoy presentando corresponde a la de la Luna mostrando una parte de su superficie y con ella algunos de los grandes y pequeños cráteres lo que habla de una observación astronómica cuidadosa que se estuvo logrando a simple vista, identificando formaciones sobre la superficie lunar que solamente se alcanzaban a mirar con mayor claridad durante las noches de Luna llena o en aquellas muy especiales como las del perigeo, tiempo en el que la Luna se aproxima más a la tierra. Vale de nuevo referir aquí la consideración de que los ojos de los hombres que lograron estas realizaciones tenían una capacidad visual diferente a la nuestra tan alejada de aquellos estadios culturales. La visión de estos observadores del firmamento estaban siendo capaces de atrapar una luz más diáfana que ahora ya no es posible por varias razones, entre ellas la cada vez mayor contaminación de la atmósfera y también porque las necesidades visuales de ahora son otras, muy diferentes a las de los hombres del paleolítico. Es por estas cualidades en aquel tiempo altamente desarrolladas que seguramente también les resultaba relativamente más fácil encontrar un habla de las piedras y los accidentes montañosos y costeros, pues sus ojos eran ojos capaces de captar con mayor facilidad la dimensión de “las formas” que no era otra cosa que la manifestación de lo sagrado, es decir las hierofonías

hemos hecho mención en uno de los apartados de este capítulo y que lleva el disco solar en su espalda, está referenciando con él al “primer día” de la creación del cosmos.

⁶⁵⁴ María de la Luz Gutiérrez, *Paisajes ancestrales.*, p. 338.

propias de su condición cultural de hombres que tenían que estar buscando la explicación de “su mundo”.



Abajo de la venada parturienta en la esquina inferior derecha se observa de manera esplendida un fragmento de Luna en la que se están mostrando con claridad algunos de sus cráteres que destacan en la negrura del inframundo. En las representaciones rupestres ese sería el comienzo que dio origen junto con el Sol al primer día de la creación en medio de la negrura absoluta que solamente da el inframundo que es el cuerpo de una serpiente que se va construyendo en el interior de la cueva mediante formas circulares, soles que pueden ser considerados como la cuenta de los tiempos fundacionales. La complejidad de las formas es absoluta: en el cuerpo de la venada se aprecian dos figuras humanas con los brazos en alto y en medio de ellos un pez grabado sobre la roca que apunta hacia el rumbo de la salida, desde su océano de las aguas primordiales. *Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita.*



La Luna “del comienzo”, en la oscuridad del inframundo. Esta representación lunar nos da el color de su representación en una tonalidad del blanco. En esta fotografía se aprecian con claridad algunos cráteres y la superficie rugosa de la Luna. En el conjunto se pueden apreciar formas circulares, unas en negro y otras sugiriendo delineados tenues construyendo con ello una suerte de atmósfera celeste sobre el cuerpo de la “serpiente descendente”. Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita.



El Sol que ilumina una piedra de color negro de donde sale una línea de color blanco para encarnarse en la pierna derecha a la altura de la articulación del fémur con el coxis, justo donde comienza la pierna derecha, asunto que evidentemente vincula esta figura con el “dios de un solo pie”. La construcción que ahí se expresa vincula a la piedra con el nacimiento de los hombres, mientras que la luz del solsticio de invierno con la divinidad del personaje. Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita.



La luz del solsticio de invierno da forma a una formación circular que es un espejo del Sol. Al centro la “piedra primordial”, una del “comienzo” de la que sale como reflejo un haz de luz blanca que es la flecha o la lanza representada como una línea blanca que se encarnara al comienzo de la pierna del personaje que está siendo tocado por el Sol. *Sierra de Guadalupe. Cueva de San Borjita.*

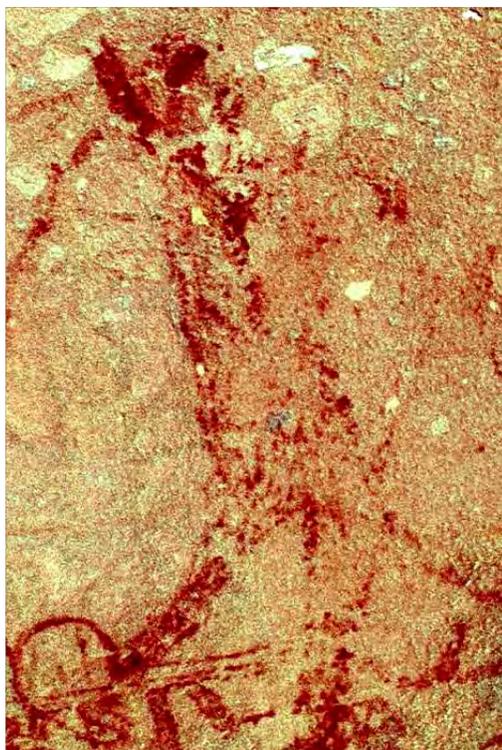


Esta fotografía corresponde a la iluminación en el solsticio de invierno cuando el Sol “refracta” la luz a lo largo de una flecha que ilumina la punta de esta sobre el comienzo de la pierna del personaje que ha logrado ascender hasta la región celeste en donde está siendo tocada por el Sol. *Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita.*



Representación de la salida final del inframundo. De todas las imágenes pintadas en San Borjita esta es la última de adentro hacia afuera, es decir la que ha logrado salir desde del inframundo y que ahora está siendo tocada por el solsticio de invierno.⁶⁵⁵ El lugar en el que esta imagen se logró es a la salida central del recinto. El personaje principal está mostrando una rotura abajo de la rodilla así como su evidente desproporción en relación al resto del cuerpo. Evidentemente que la construcción de la forma busca la intencionalidad de ser mostrada así, lo que la aproxima a su relación con el “dios de un solo pie”. Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita.

⁶⁵⁵ Imagen reconstruida por Jon Harman con el programa Dstretch y editada por mí con contraste e iluminación. [Jon Harman, Migrations of the Great Mural Artists, http://www.dstretch.com/index.html](http://www.dstretch.com/index.html). Consultada el 3 de enero de 2017.



A un lado de la figura que ha sido tocada por el Sol y la Luna se encuentran dos figuras sobrepuestas que sugieren una “forma” nueva. Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita.

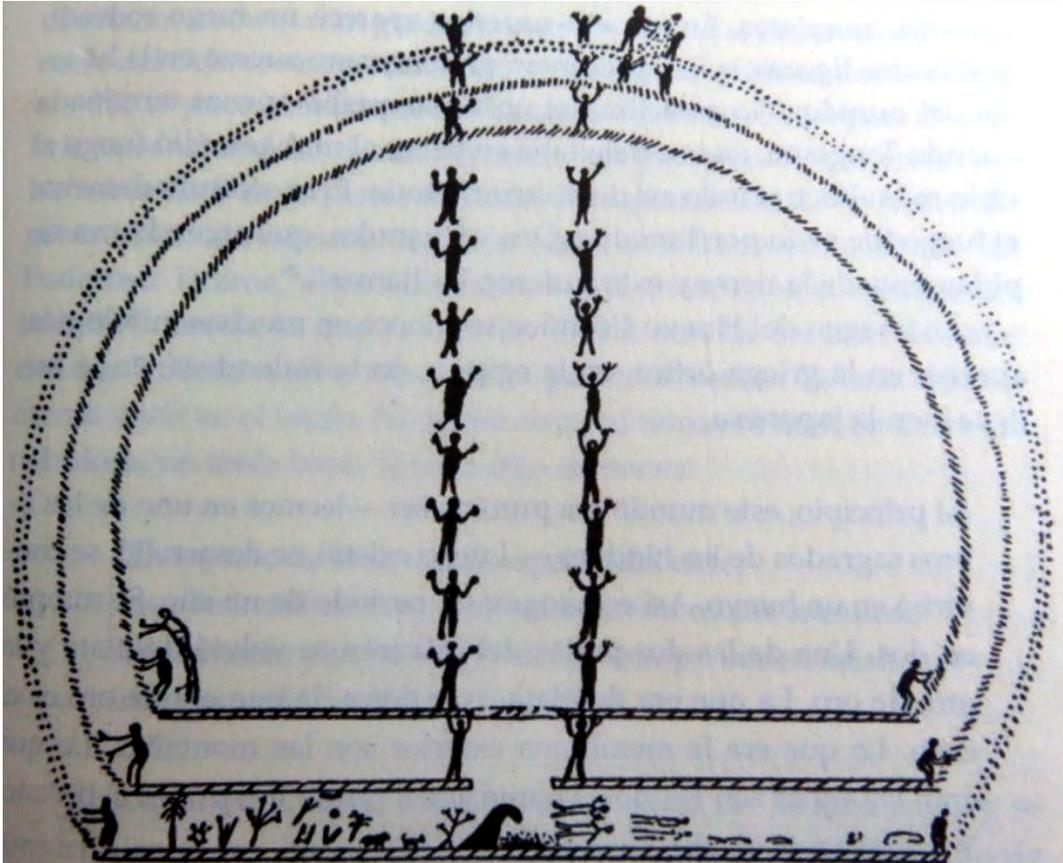
El mito del “huevo Cósmico” tiene diferentes expresiones en las regiones del mundo, sin embargo llama sobremanera la atención una interpretación realizada en la isla Polinesia de *Anaa*, debido a la relativa cercanía que observo con la concepción general del lienzo de San Borjita, todo ello independiente de las temporalidades que este pueda tener en las tres o cuatro “fases” de elaboración.⁶⁵⁶ La llamada de atención dicha de “sobremanera”, se debe a las posibles influencias culturales de transoceánicas de la Polinesia con la llegada de indígenas de aquella región del mundo al espacio peninsular y que se expresaron con las tradiciones chamánicas que incorporaban en su parafernalia el uso de una la capa de cabellos y la pintura corporal. Por otra parte la característica física de las poblaciones pericués del sur de la península que presentaba los cráneos hiperdolicócefalos, iguales a los de los habitantes de aquellas islas del Pacífico sur, es un elemento que se agrega a las aproximaciones mencionadas más una última que habría que agregar y que es la tradición pictórica de los habitantes de aquellas islas. Sobre esto último es de

⁶⁵⁶ Como se verá más adelante en realidad se habla de cuatro fases constructivas.

destacar una descripción que el jefe de la isla de Anaa hizo sobre el mito del “Huevo Cósmico” y en la que relata mediante un dibujo algo que resulta analógicamente cercano al lienzo rupestre más antiguo de San Borjita. Este jefe indígena realizó a mediados del siglo XIX un dibujo acerca de “la creación” del mundo la cual se inició mediante un círculo con dos elementos que según su tradición eran “Te Tumu” que significa “fundamento” correspondiente a un macho y “Te Papa” que significa “roca estrato” y es una hembra.⁶⁵⁷ Estas dos entidades habitaban el “Huevo Cósmico” cuando este estalló para dar forma a tres capas superpuestas en donde una sostenía a la otra. En la capa de más abajo fue donde las dos entidades permanecieron para desde ahí ir creando a los hombres, animales y plantas encimados y hacia arriba unos y otros, así como precisamente aparecen sobrepuestas de arriba hacia abajo muchas de las figuras humanas en la cueva de San Borjita. Este “encajamiento” se explica como la búsqueda de alcanzamiento de la región terrenal, y por lo tanto a la salida de la cueva al cielo o la luz solar. El primer hombre fue “Matata” quien emergió sin brazos y murió poco después; el segundo fue “Aitiu” que nació con un brazo pero sin piernas y murió al igual que su hermano mayor hasta que finalmente surgió un hombre completo y una mujer de donde descendió la raza humana. Ellos, de acuerdo al mito, llevaron las plantas y animales desde abajo y levantaron el segundo piso o etapa, para desde ahí construir el último piso donde se establecieron de tal manera que los hombres tuvieron tres espacios hasta que todos quedaron en orden. Esta resolución construida de abajo hacia arriba es el mismo que en términos generales se muestra en San Borjita, y también en la cueva de El Palmarito así como en una sección de La Pintada con toda su complejidad.⁶⁵⁸

⁶⁵⁷ Esta “roca estrato” como origen, particularmente como madre va muy a propósito con el origen del que da cuenta el “mito de la piedra” de los indígenas guaycuras.

⁶⁵⁸ Joseph Campbell, *El héroe de las mil batallas.*, p. 250-251.



Dibujo de “La Creación” realizado por un jefe indígena de la isla de Anaa en el Pacífico Sur, de acuerdo al mito del “huevo cósmico”. De los tres planos es en el primero donde se crean los animales y las plantas, que es como se muestra en la cueva de San Borjita sobre el cuerpo de la “serpiente descendente”, de ahí las figuras negro sobre blanco en donde el negro corresponde al inframundo que es a la vez el cuerpo del ofidio engullidor.⁶⁵⁹

⁶⁵⁹ Aparte del “mito de la piedra” vale referir en esta nota que Juan Jacobo Baeguert menciona también que indígenas Guaycuras de su misión de San Luis Gonzaga “creían descendían de un ave”. Este mito que solamente se menciona de manera muy breve, apenas con unas cuantas palabras sugiere esa expresión de una forma del pensamiento universal como lo es el del “huevo cósmico”. Ver Juan Jacobo Baeguert, *Noticias de la península americana de California*. Trad., de Pedro R. Hendrischs, México, notas introductorias por W Michael Mathes y Raúl Antonio Cota, gobierno de Baja California Sur, 1989, 264 p.



Pared y bóveda de la cueva de San Borjita, sierra de Guadalupe.

La fotografía inmediata anterior es una que abarca la mayor parte del lienzo que forma el techo de la cueva de San Borjita. En la parte inferior de más abajo arranca el acto de creación con la “venada parturienta” y los “cervatillos gemelos”. Esta venada “primordial” es la misma que también he interpretado pariendo un cervatillo que asoma la cabeza y tiene una pata afuera en el proceso de nacimiento. La escena primordial descansa sobre una parte de la espalda de la “gran serpiente descendente” la cual puede adivinarse en el corte fotográfico del lado derecho (visto de frente) cuando forma la sinuosidad del cuerpo reptil en descenso que son las cuatro curvaturas entre la oscuridad del inframundo y el comienzo de la pared rocosa de la cueva. Este cuerpo es el primer plano y es el que da origen a la creación de ahí la representación del parto de la venada, acto de fertilidad que se continua más arriba con la posición de parto de una figura femenina que tiene bajo sus piernas una cabeza de serpiente que con sus fauces abiertas está comenzando a engullirse a la

Luna que descansa sobre la pierna derecha de la “mujer parturienta”. Como la mujer por otra parte tiene una serpiente en su vientre que está aparentemente iniciando un ascenso la metáfora se clarifica: la mujer pare a una criatura relacionada con la serpiente vinculándose con ello a la Luna pero también con el Sol que forma parte de la escena.⁶⁶⁰ A partir de este plano “primordial es que se inicia la construcción de los otros planos de una fase pictórica fundacional que da cuenta del origen sagrado de los hombres y los dioses.



El espacio del lienzo en relación a la escala humana. *Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita.*⁶⁶¹

⁶⁶⁰ La representación de la serpiente sobre el vientre y en ascenso sobre el cuerpo se ha mostrado en diferentes momentos como una de las imágenes arquetípicas universales de todos los tiempos. Isis y Osiris se figuraban con cuerpos humanos-serpentinicos. Ver Bernardo Nante, *El libro rojo de Jung. Claves para la comprensión de una obra inexplicable*, traducción de Mark Kyburt y Sonu Shamdasani, España. Ediciones Siruela, S. A., 2011, 544 p. Ver p. 318-331.

⁶⁶¹ Fotografía de Jon Harman.



Reproducción de la bóveda de San Borjita realizada por Robert Campbell Grant la cual dio a conocer en 1974. Este dibujo ha sido uno de los más exactos hasta ahora realizados y sobre él han trabajado diferentes estudiosos del tema rupestre, principalmente para determinar las posibles cuatro fases de construcción que tuvo esta obra monumental. Sin embargo las reproducciones adolecen de omisiones importantes a pesar de que ha sido uno de los sitios de pinturas rupestres más estudiados de México, y además ser uno de los más antiguos del continente americano.⁶⁶²

Una descripción más o menos cercana al mito universal del “huevo Cósmico” en relación al relato descrito en la bóveda cuevosa del recinto de San Borjita sería la siguiente: todo está comenzando en el interior de la cueva de abajo hacia arriba con una escena de “la creación” que lo está representando la “venada parturienta” y “los cervatillos gemelos” recién nacidos a los que he hecho referencia. Estas figuras están en blanco sobre una

⁶⁶² A la referencia de que este sitio ha sido de los más estudiados de México se agregaría que fue el primero al que el INAH orientó esfuerzos académicos para dilucidar sus secretos. No obstante, los trabajos por realizar ahí son enormes y llevarán seguramente varios años desarrollarlos académicamente, amén de los financiamientos que será necesario buscar para su realización. Independientemente de esto, las tareas de habilitación del sitio para que los visitantes realicen una visita más acabada al recinto aun están por hacerse ya que no se cuenta ahí con la infraestructura mínima que exige un lugar universal como estos.

superficie de negro porque el negro es color del cuerpo de una serpiente enorme que se ha introducido al interior del recinto que es su casa. Las figuras humanas representadas a partir de ahí, de ese cuerpo serpentino son las que están haciendo crecer el mundo ampliándolo, elevándolo a los cielos, expandiéndolo por capas a donde llevan sus animales marinos y terrestres, en este caso los venados y peces entre los que destaca un venado situado hacia la parte central del lienzo y que está estático, suspendido con sus lomos redondeados a manera de una media Luna para vincularlo a ella. De acuerdo a toda la documentación que hasta aquí he ofrecido, puedo plantear que la representación del venado se da por varias razones y una de ellas se debe a que es el mamífero terrestre más grande que proveía de alimento a las poblaciones peninsulares que como lo he demostrado tenían desde la perspectiva chamánica un carácter de alimento casi místico, pero también de transformación de los humanos en el sentido de que los chamanes se decían ser capaces de transfigurarse en ellos, es decir estarse convirtiendo en venados, particularmente al “ya no estar”. En esa línea de interpretación es de referir que el puma era el mayor depredador de los hombres y venados de acuerdo a la escala alimenticia peninsular, razón que se puede agregar a la explicación de porque esta figura se asocia de manera significativa con las representaciones de imágenes humanas en diferentes lienzos rupestres como la cueva de El ratón, El Palmarito, San Borjita y muchas más. En términos generales se acepta que los chamanes se han representado en la forma del venado para estar señalando el papel del ciervo como símbolo de sabiduría (en las culturas mediterráneas este mamífero se ha identificado con el árbol de la vida debido a las ramificaciones que forman su cornamenta, así como un símbolo de la virilidad).⁶⁶³ En la fotografía de conjunto que es la inmediata anterior, un venado de referencia se aprecia visto de frente en la parte derecha y hacia la esquina, pintado en negro y con un fondo gris-blanco que lo hace resaltar más que otras figuras del mismo tamaño; ese fondo gris-blanco es la boca de una serpiente gigantesca, como se podrá apreciar más adelante. En la parte izquierda del lienzo están dibujados todos los monstruos devoradores posibles y en el ascenso se ven hombres incompletos, algunos malformados y finalmente unos ya completamente creados. En el cielo superior que estaría representado por las figuras que están a la

⁶⁶³ David Fontana, *El lenguaje secreto de los símbolos.*, p. 90

salida de la cueva como son el “hombre-puma” y el “hombre flechado en la pierna derecha” se aprecia el último plano del fin de la creación y del que forma parte un hombre que ha llegado a la parte superior, al tercer plano, uno al que los dioses tuvieron que atender ascendiendo desde el fondo para apagar un fuego que prendió un hacedor del mal. Esta última parte de un incendio celeste se representa de manera excepcional en la imagen del hombre que se está desimaginando al Sol, está desapareciendo bajo el sopor caliente de un Sol que cae para iluminar pero que también para alumbrar y quemar. Esta figura es la que está siendo flechada al comienzo de la pierna derecha por un rayo celeste del solsticio de invierno y está mostrando la punta de flecha que tiene ahí clavada. La excepción en la representación de una lectura de este mito universal lo da una figura extraña a él y que es la “gran serpiente” de color negro sobre la que descansa el inframundo de San Borjita. Esto último, más el amaneramiento de las formas en la concepción de las figuras sería una parte de la singularidad en la representación de elementos comunes de aquel mito del “Huevo Cósmico” común a muchas culturas y el cual como corresponde a “un universal” seguramente se fue entretejiendo en las diferentes formas del pensamiento de quienes lo fueron construyendo en diferentes lugares de la península.⁶⁶⁴

La fotografía que a continuación estoy mostrando requiere para su lectura de un esfuerzo en su observación pues solo así se abre paso a una de las imágenes mejor camufladas en una de las partes centrales del lienzo de la cueva de San Borjita. Al igual que la gigantesca cabeza de serpiente que he identificado en lo alto del lienzo de la cueva de El Palmarito y que la he descrito devorando al Sol y la Luna, aquí en San Borjita también se encuentra otra cabeza serpiente gigantesca que realiza la misma acción engullidora. En la escena se aprecia de manera clara la representación de un ciervo de color negro que tiene como característica principal la curvatura de sus lomos en una clara alusión a la Luna o el Sol y en la que se aprecia que entre sus patas traseras sale un cordón que está tocando el brazo derecho de una figura humana

estableciendo con ella un vínculo de significación.⁶⁶⁵ La figura animal está sin movimiento alguno, permanece estática y con sus patas sin flexión alguna. Este estado de suspenso en los movimientos que muestra al animal paralizado, con sus patas en posición rígida, se corresponde al momento en el que está a punto de ser engullido por esta serpiente pues ya se encuentra sobre la quijada inferior de ella. Esta quijada, al igual que la superior está formada por esas combinaciones de blancos, grises y negros que dan forma a esa boca monstruosa que está saliendo con fuerza desde el interior de la pared rocosa en un lenguaje pictográfico oculto, denso, en ocasiones difícil de descifrar. Si la figura animal que está a punto de ser engullido por la serpiente es el venado, efectivamente se está representando con su cuerpo curvado a la media Luna y por lo tanto se puede identificar con el inicio de la festividad del “dios del mitote” que comenzaba con una lluvia de estrellas y la media Luna hasta esperar la llegada de la Luna nueva en el negro absoluto de la noche que precedía a su nueva fase creciente y que como se recordará es la que hubo en el contexto de la derrota de los cochimiés y guaycuras la noche del 13 de noviembre de 1697 en la recién fundada misión de Loreto.

⁶⁶⁵ Esta lectura podría ser otra pues no dispongo de la información exacta para saber si esta imagen corresponde a la misma fase en que fue construida la imagen de la cierva o ciervo, sin embargo “formalmente” sí se corresponde al mismo momento de ejecución, y su temática se corresponde con las otras temáticas de serpientes engullidoras que he documentado y explicado de manera amplia en este texto.



Venado negro en las fauces de una serpiente. El animal está en posición rígida, estática, sin movimiento alguno, lo cual se corresponde al común cuando una serpiente engullirá alguna presa, pues las observaciones muestran que estas sin haber sido todavía mordidas quedan paralizadas. Por ello esta imagen muestra un conocimiento pleno que los cazadores recolectores tenían acerca de la naturaleza de la serpiente. *Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita.*



La misma imagen contrastada en colores para destacar el delineado en blanco de un venado, así como la línea “cordón” que al diluirse sugiere un marcaje de orina en virtud de lo territorial de estos mamíferos.⁶⁶⁶ Este marcaje con orina es típico de estos animales durante el celo. *Cueva de San Borjita, sierra de Guadalupe.*

⁶⁶⁶ Fotografía tomada de [Jon Harman, Migrations of the Great Mural Artists, http://www.dstretch.com/index.html](http://www.dstretch.com/index.html). consultada el 8 de diciembre 2016.

Como se puede ver, la observación que muestra el interior de la boca de la serpiente incluye entre sus mandíbulas otras imágenes de las cuales algunas no pertenecen a la escena que originalmente fue construida ahí por primera vez, sino que fueron agregadas posteriormente enriqueciendo con ello el lienzo y que lejos de degradarlo le dio mayores contenidos. En estricto rigor las mandíbulas de la serpiente se están mostrando en lo que fotográficamente se dice “tres cuartos”, es decir entre lo que sería una sección del perfil y el frente de las mandíbulas del ofidio. La búsqueda de una significación de estas gigantescas mandíbulas devoradoras, pueden encontrarse en el contexto más amplio de sus significaciones vinculadas a la “gran serpiente descendente” que es la devoradora mayor, la que se traga a la “serpiente vulvosa” y todas las demás vulvas representadas ahí, de tal suerte que estos elementos dicen lo que ocurría ahí: Las mandíbulas de las serpientes devoradoras, engullidoras de animales, hombres, astros, lunas, soles y vulvas, muestran metafóricamente el lugar donde se reúnen los vivos y los muertos, un lugar donde se recibía a los descendientes de quienes ahí estaban representados. Esto me permite plantear que de acuerdo a todo lo anteriormente expuesto, ahí en la cueva de San Borjita se representaban las visiones serpentinas de los chamanes las cuales eran vueltas pintura, grabado, volumen y planos, para que los cuerpos de las serpientes transportaran las “almas a un mundo otro” o a la inversa. Eso explicaría un comienzo de la vida representado en cientos de vulvas y por otra parte los seres engullidos o también sacrificados que se asocian a un “no estar”. Las analogías con el mundo maya no dejan de sorprender pues los planteamientos de algunos investigadores conducen necesariamente a ellas. Los mayas de Copán del Periodo Clásico construyeron diferentes versiones de las serpientes como transportadoras de almas y decoraron sus edificios con “visiones serpentinas”. En Copán se creía que las mandíbulas de las serpientes podría ser la representación del lugar donde se reunían los vivos y los muertos.⁶⁶⁷

La construcción de una gran parte de los planteamientos anteriores apelan a lo que en términos generales se conoce como “historia del arte”, disciplina que fundamenta a la

⁶⁶⁷ David Freidel, Charles Suhler, “La ruta de la resurrección de los reyes: Visiones serpentinas y laberintos mayas”, Ver p. 29-31.

iconografía para discernir acerca de los complejísimos temas que se pueden identificar gracias al apoyo de las fuentes escritas durante el periodo misional californiano. Debo decir sin embargo que en estas lecturas de los lienzos pétreos requieren de largas jornadas de observación que hacen posible una incursión iconográfica exitosa, de tal suerte que una imagen que está ahí y que no se veía, puede ser finalmente observada, es decir que ha sido encontrada por primera vez transmitiéndose o relacionándose con otras formas, estilos y temas como la gigantesca boca de serpiente que estoy refiriendo y que se ubica en la bóveda de San Borjita y la cual ha pasado desapercibida por no ser tan evidente.⁶⁶⁸

En términos generales los estudios de carácter iconográfico requieren de nuevas identificaciones formales que enriquezcan nuevas interpretaciones. En ese sentido la exigencia es la de ir un poco más allá de la “realidad pictográfica”, es decir lo obvio de la “forma” que se estuvo realizando ahí; ir a la observación de “las formas” con sus contextos naturales inmediatos, pues se integran al relato que ahí se dice. La audacia creativa realizada ahí logró combinar de manera magistral dos técnicas que son el grabado y la pintura como es el caso de la gran serpiente descendente de San Borjita en donde su realización requirió de un enorme esfuerzo imaginativo pero también de una organización social del trabajo para su construcción. Ahí hubo artistas, pero también observadores de los astros, hombres que cortaron los pigmentos del color en yacimientos de óxidos ferrosos y de manganeso, narradores de los mitos fundacionales, hombres y mujeres que construyeron andamiajes de maderas acarreadas desde el fondo de los cañones o barrancos, cazadores y recolectores que buscaron los alimentos y los trajeron hasta el sitio donde se trabajaba, dirigentes que mandataban lo que se tenía que hacer y que todo indica eran los chamanes.

El campo de la iconografía rupestre presenta un problema mayúsculo en virtud de que faltan las fuentes históricas de carácter documental propiamente dichas que hagan posible su explicación. Ante ello es necesario proponer metodologías que hagan posible

⁶⁶⁸ Un planteamiento de utilidad para nuestro estudio aunque esta hecho en función de la iconografía Mesoamericana es el que hace Beatriz de la Fuente. Ver Beatriz de la Fuente, “Iconografía: Historia. Los primeros estudios de la iconografía prehispánica”, *Arqueología*, México, Editorial Raíces, Mayo-junio 2002, volumen X, número 55, 105 p., ils. P. 36-39.

su estudio desde otras fuentes, tratando de dilucidar el “lenguaje” que contiene el lienzo rupestre. Llama la atención que en las descripciones iconográficas de la mayoría de los trabajos sobre estos temas aún se sigue utilizando el acervo conceptual referido a “antropomorfos, Zoomorfos y deidades” como temas fundamentales. Estos conceptos son los que en términos generales refieren lo que se consideran hasta ahora las tres temáticas principales presentes en los lienzos de piedra. Estas definiciones conceptualizadoras son también las aplicables a los estudios mesoamericanos de donde han sido tomados por varios estudiosos. Ante esto es necesario definir una nueva experiencia iconografía que permita una renovación en cuanto al inventario temático de las imágenes plasmadas en las matrices rocosas. Como se puede ver en este relato, una propuesta va planteada en ese sentido y solo se puede realizar mediante una aguda observación para identificar no solamente “un estilo”, la representación, la forma, sino también el tema y su significación más amplia como es el caso por ejemplo de las serpientes monumentales, y desde luego también las que no lo son tanto. Por estas razones y tratando de hacer una observación diferente, acompaño la siguiente fotografía del lienzo rupestre con una imagen de una serpiente que muestra sus fauces abiertas, pues así se facilita la identificación de las fauces construidas sobre el lienzo de la matriz rocosa.



Las fauces abiertas de una serpiente cascabel que muestra la abertura de su boca, capaz de abrirse para tragar animales de gran tamaño. La fotografía se muestra como referencia para identificar las fauces de una serpiente camuflada en la bóveda de la cueva de San Borjita.



El venado negro permanece suspendido sin movimiento alguno sobre en la boca de una serpiente que tiene sus fauces abiertas y que se muestra como un “transparente”, o una “sombra de agua”. Con él está engullendo también a un hombre de rojo que he identificado como una figura chamánica pues a la altura de los hombros y hacia abajo muestra un capote formado de cabellos. Esta figura chamánica de rojo tiene sus pies colocados muy cerca de la cabeza del animal. Resulta difícil relacionar toda esta interpretación con alguna de las fases pictóricas en la realización de esta parte del conjunto más sin embargo puedo afirmar que la relación del venado con el engullimiento de la serpiente corresponde a una relación puntual. Esta representación de cabeza gigante de serpiente está también en la cueva de *El Palmarito* y en La Serpiente. *Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita*.



La misma forma venado en media luna de San Borjita representado en un petrograbado en las cercanías de la misión de San Francisco Javier. *El Primer Paso, sierra de La Giganta.*

Varias fueron los planos y las fases pictóricas que hubo en la construcción del lienzo de la bóveda del recinto sagrado de San Borjita. En la distinción entre el “plano” y la “fase” encuentro que el plano refiere a la construcción del relato de un mito de creación que se realiza en tres tiempos que son el del nacimiento, su expansión y finalmente la salida al espacio celeste, mientras que las “fases” tienen una referencia a la elaboración de la pictografía, las imágenes que dan sentido y seguimiento a la construcción de los planos que formalizan un relato que es de abajo hacia arriba, es decir desde el fondo de la cueva donde se da el comienzo del inframundo rumbo a la salida, de adentro hacia afuera tal y como se va mostrando en el recinto de San Borjita, expresando la secuencia lógica del relato mítico que obliga a un ordenamiento que lo da “un comienzo”, como un gran parto que se puede entender como el parto de los tiempos, o el tiempo. Así, si tres fueron los planos de su construcción, como parece ser que así lo fue, dentro de ese conjunto pictórico del techo de la cueva de San Borjita al igual que el de la cuesta de El Palmarito, habría una serie de imágenes muy antiguas que nunca han sido consideradas en ninguna investigación y una de ellas es la de la “gran serpiente” cuyos lomos maravillosos que se despliegan a lo largo del recinto de San Borjita representan el inframundo donde se inicia el primer acto de la creación que es la aparición de la “venada parturienta” y los “cervatillos gemelos”, dando así sentido al primer plano como el espacio donde se origina la vida de los animales terrestres, peces, las plantas y los hombres. En mi lectura personal el primer plano es este de la Gran Serpiente y con ella y sobre ella ocurre el acto de creación del mito fundacional, mientras que el último o sea el tercer plano es el de las imágenes que están bordeando el filo que marca la salida del recinto cuevoso el cual está siendo tocado por el Sol. El segundo plano sería el

intermedio, es decir el que se coloca entre el inframundo y las imágenes que bordean la salida de la cueva en donde al parecer se plasma una “fase” pictórica claramente diferenciada de las otras que ahí se muestran, es decir que hay imágenes que “formalmente”, como “formas” pictográficas, no se corresponden a ninguno de los planos originales a lo que está apuntando el relato de un mito de origen o arranque, pues estas imágenes están sobrepuestas formando no un plano original sino una “fase” pictórica posterior a las de los “planos” originales en los que discurre el relato de un mito fundacional. Esta aparente complejidad dice que esta fase pictórica fue pintada tiempo después de la construcción de los planos del “relato original” que se presenta en tres segmentos y por eso aparecen sobre posicionadas a las imágenes del primero, segundo y tercer plano originales que es donde se está guardando la descripción del mito de creación. La última fase pictórica que se muestra en el sitio se aprecia y se distingue con claridad respecto a otras “formas” que son “formas” claramente diferenciables respecto a las que se vienen sucediendo en los “tres planos” originales que van desplegando el relato de un mito de creación universal que tiene un orden que se está correspondiendo al del “Huevo Cósmico”, independientemente de que el relato de San Borjita está conteniendo su propio lenguaje o especificidad.⁶⁶⁹

Respecto a las “fases” pictóricas de la cueva de San Borjita ya se han presentado algunos estudios adelantados que identifican lo que se consigna como “cuatro fases o

⁶⁶⁹ Las “fases” pueden identificarse mediante un arduo trabajo sin más, y mediante el cual se busca saber qué imagen fue la primera y cual la última analizando cuidadosamente cada una de las capas pictóricas identificando sobreposiciones de trazos, colores y aún estilos. Este trabajo es sumamente meticuloso y de gran responsabilidad pues resulta de fácil extravío en las consideraciones de los colores que pueden provocar lecturas equívocas. El problema de investigación aquí es cómo relacionar cada una de las “fases” con los planos o segmentos de los relatos acerca de los orígenes, los mitos, los sueños, las costumbres y tradiciones culturales para dar cuenta mediante una lectura del lienzo de lo que ahí se está diciendo, es decir, abordar los planos de los mitos, sus secuencia, lo que fue primero y lo que fue después y lo del final. Todo ello implica problemas que ponen a prueba diversas consideraciones metodológicas. Los planos o segmentos en términos generales pueden considerarse como aquel relato mitológico que ocurre en tres tiempos: el inframundo, la creación de los hombres, y el nacimiento al Sol. En una lectura de planos que se haga desde la salida de la cueva de San Borjita hacia su interior es la siguiente: Tercer plano es el del final, cuando se puede ser tocado por el Sol: el segundo plano es el de la búsqueda de la salida de la cueva; el primer plano es el de la creación en el inframundo.

momentos del panel”, es decir lo que se entiende como cuatro intervenciones pictóricas. Sin embargo en dichos estudios no se ha logrado encontrar la exposición pictórica de varias imágenes así como su relación con una serie de cientos de grabados como por ejemplo la que describe a la “gran serpiente”, ni tampoco a la “serpiente vulvar”, ni tampoco se han identificado en ninguno de ellos los rayos celestes convertidos en flechas o puntas de lanzas que dan significación mitológica y sentido al conjunto pictórico que está expresando una de las partes más sustanciales del lenguaje pictórico común que se expresa en el sitio, y que es fundamental conocerlo para explicarlo en un sentido más amplio que el meramente descriptivo, iconográfico, o “faseológico”.⁶⁷⁰ En relación al sitio de San Borjita tampoco se han encontrado un comienzo en la relación de las imágenes con muchas de las formas naturales de las paredes rocosas ahí presentes y que se relacionan con la temática que se despliega.⁶⁷¹ Todo ello resulta desde luego que entendible por múltiples razones, sin duda. No obstante lo anterior debo decir que el estudio de las fases pictográficas que hasta ahora se han estado haciendo de las imágenes de San Borjita son un aporte que contribuye junto con la datación que ya se tiene del sitio a plantear que la representación del “acto de creación” mostrado por la “venada parturienta”, los “cervatillos gemelos” y otras más que se encuentran en el primer plano son de las

⁶⁷⁰ María de la Luz Gutiérrez, *Paisajes ancestrales.*, p. 360-372. Esta investigadora quien se ha desempeñado por cerca de tres décadas en el estudio de las pinturas rupestres de BCS presenta en su reciente tesis de doctorado, entre otros muchos asuntos las ilustraciones que dan cuenta de lo que llama las “fases o momentos del panel” las cuales se determinaron mediante la “deconstrucción” y “reconstruido” (“deconstruido y reconstruido”) del panel. Los resultados que ella presenta dice “son bastante completos y fieles” aunque aclara que “siempre será necesario revisarlo para poder perfeccionarlo gradualmente”, asunto que efectivamente así tendrá que ser, pues como en todo trabajo de investigación siempre habrá omisiones y a veces mayúsculas. Seguramente que mis observaciones sobre ese lienzo contribuirán a esa aspiración. Contribuirán también a armar aquel jarrón roto en miles de pedazos del que hablaba Walter Benjamín y al cual ya hice referencia en uno de los capítulos anteriores.

⁶⁷¹ Algunos investigadores han encontrado en la cueva La Pintada de la sierra de San Francisco una relación que se expresa en el abultamiento del vientre de una mujer con la protuberancia más o menos redondeada de una roca que da la impresión de ser el vientre de una mujer en estado de embarazo. Esta observación ya ha sido reiterada por varios autores sin que se sepa hasta hoy quien fue el primero en identificarla. Ver María de la Luz Gutiérrez, *Paisajes ancestrales.*, p. 319.

imágenes más antiguas pues están pintadas en blanco sobre el fondo negro que es el color del cuerpo de la “gran serpiente descendente” y la cual no obstante su monumentalidad ha pasado desapercibida hasta ahora, es decir no habían sido encontrada hasta después de una larga observación de materiales fotográficos de alta resolución que me han permitido elaborar esta interpretación.⁶⁷² El tamaño descomunal en la escala humana hace que el observador no atento se pierda entre su sinuosidad que había impedido observar su descenso hasta que finalmente yo la encontré en su plenitud reptil y devoradora la mañana del día 13 de septiembre del 2016, después de un arduo rastreo que había iniciado tiempo atrás en la cumbre de la cueva de la Cuesta de El Palmarito en la sierra de San Francisco, lugar donde también se está ocultando hasta hacerse casi imperceptible, como invitando a ser descubierta por las miradas que buscan encontrar en representaciones tan complejas. Entiendo que ese ocultamiento a los ojos observadores de nuestro tiempo presente no lo fue para aquellos que recogían la luz desde la visión de su propia cultura que entre sus características destacaba la búsqueda de la sobrevivencia en un mundo de acechanzas permanentes y en las que el lienzo era esa voz arcaica de un idioma antiguo, desconocido para nosotros pero seguramente capaz de crear las más complejas metáforas fundacionales.⁶⁷³ Así, las formas de los lienzos rupestres se podrían entender como un lenguaje expuesto a todos, una suma o síntesis de sabidurías verbalizadas expresadas en ideogramas. Independientemente de las figuras ocultas que han pasado desapercibidas en San Borjita, al igual que en otros sitios muchísimas imágenes han quedado hasta ahora sin ser observadas por ser casi imperceptibles pues visualmente permanecen ocultas casi de manera completa como se puede apreciar en las fotografías siguientes que serían un ejemplo de esto, y que gracias a las nuevas tecnologías se revelan ante nosotros.⁶⁷⁴

⁶⁷² Hasta ahora ninguna investigación se ha ocupado de vincular en el sitio la relación íntima y aún de comulgación de las diferentes técnicas utilizadas en la construcción del relato lo cual no debe entenderse como una simple técnica sino como un complejo ejercicio intelectual.

⁶⁷³ Sobre este asunto larga es la polémica de si primero fue la palabra o la línea. En otras búsquedas para algunos no fue ni la palabra ni la línea, fue el punto.

⁶⁷⁴ Jon Harman Imágenes Copyright 2010, <http://www.dstretch.com/SanBorjitas/ss3.html> Consultada el 6 de diciembre de 2016.



Las mismas imágenes con la diferencia de la aplicación del programa "Dstretch" con el fin de revelar una imagen difícil de observar en el lienzo, en este caso la forma corporal amarilla. *Cueva de San Borjita, sierra de Guadalupe.*



Al centro una figura humana de color rojo cuya naturaleza aún no ha sido completada pues se está mostrando como un ser imperfecto, deforme, con una cara triangular. La otra lectura es que su deformidad no sea tal, sino que se trate de una deidad cargando un disco rojo sobre su espalda, a la manera de un personaje que conduce una procesión buscando salir de la cueva rumbo al Sol, la luz. Una interpretación diferente es la de un anciano, muy semejante en cuanto a la forma del rostro a una roca que describe la cabeza y el rostro de un viejo en el volcán El Viejo, en las Vírgenes. *Sierra de Guadalupe, cueva de San Borjita*⁶⁷⁵.

Sí todo lo anterior es así, y si efectivamente la última fase pictórica identificada se corresponde en esa unidad, puedo plantear que tenemos presente ahí diferentes temporalidades: la más antigua es la del mito universal de la creación que se relaciona con el “huevo Cósmico”, mientras que otra se correspondería hipotéticamente a un sacrificio ritual para hacer posible la existencia de los dioses o de los hombres y que se correspondería a varias figuras que aparecen flechadas en lo que es la última fase pictórica de San Borjita.⁶⁷⁶

En esa representación que es la última, está el mito *guaycura* figurado por el “hombre del cordón”, que como lo expliqué muestra su pierna derecha completamente rota.

⁶⁷⁵ María de la Luz Gutiérrez, *Paisajes ancestrales.*, p. 218-225 y 505.

⁶⁷⁶ Sobre estas imágenes he hecho referencia a ellas en la página 64 donde he presentado una fotografía que es la del “hombre flechado”.

Siguiendo la luz del relato de los mitos de origen, esta representación está sintetizando el origen pétreo de los hombres y los dioses, cuando estos ya habían acabado de crear la perfección de su cuerpo.⁶⁷⁷ El “hombre del cordón “ guarda así una acumulación de conocimientos que son la suma de técnicas para la sobrevivencia, expresiones de formas antiguas del pensamiento, miedos al abandono de las fuerzas más poderosas de la creación y también los “sueños” de generaciones completas que hicieron posible la ocupación de una península que continua guardando estos testimonios como lo que son, verdaderos documentos históricos sobre los que todavía se puede leer, como los he estado leyendo, aquella impronta de los hombres y mujeres que llegaron ahí un día para seguir construyendo la vida.

La gran paradoja sin duda y que es un drama universal, es que ninguno de los descendientes de los grupos indígenas que de diferentes maneras aun permanecían ligados a los gigantescos lienzos de piedra logró sobrevivir después de la llegada de quienes pasaron a ocupar sus territorios que desde siempre les habían pertenecido a los nativos. La imagen definitiva de esa pérdida completa la obsequió la noche del 13 de noviembre de 1697 cuando los indígenas *guaycuras* y *cochimiés* del área de Loreto-Conchó fueron abandonados por sus dioses. *Ibo* el sol el jefe de ellos y muchos de sus seguidores son en las fuentes históricas quienes dramatizan más tristemente aquel pasaje fundacional que inauguró el régimen de misiones con la fundación de la misión de Loreto. Sin embargo *Ibo* el Sol, el “hombre de rojo”, continúa ahora extendiendo sus brazos milenarios para siempre, oteando desde las alturas un horizonte naciente en la espera de un amanecer más sobre los rumbos del golfo de California, aquellos de azules brillantes, los de tierra adentro de marrones secos y calichosos que le dan al paisaje una magia que ahí se mueve. Al pensar y escribir esto digo que así como el bautismo y la muerte de *Ibo* marcó el fin de los tiempos para los indígenas peninsulares, así seguramente también el ascenso de *Ibo*

⁶⁷⁷ María de la Luz Gutiérrez, *Paisajes ancestrales.*, p.364. De acuerdo a esta investigación que muestra una “desconstrucción” y “construcción” de lo que la investigadora Gutiérrez denomina el panel del techo de San Borjita, el “hombre del cordón” habría sido construido en lo que ella considera como la “fase III”. Si esto es así, el “mito de la piedra” contado por los *Guaycuras* sería en una imagen los más cercano a su historicidad, su vinculación más próxima a su pasado, asunto que habría que considerarse como importante, particularmente por la autoría de las formas y vías de transmisión de ese relato al periodo misional

el Sol en su representación del “hombre de rojo” en la cumbre de la cueva del El Palmarito, señaló un tiempo de cambios en el que las cosas fueron diferentes, un cambio de los hombres antiguos en su propia dimensión humana, su conciencia, el mundo de las distancias, los horizontes lejanos y abiertos pero también el mundo de las perspectivas.⁶⁷⁸ Hubo ahí seguramente en ese tiempo una contemplación estética del paisaje y de las grandes vistas que acompañaron las tentativas más sólidas de explicación del mundo por medio de los lienzos de piedra en la fundación del tiempo, el mismo que sigue contenido todavía ahí desde el primer día de su creación.

⁶⁷⁸ Un periodo histórico como tal es más o menos reconocible por la magnitud de la obra pictográfica que se ahí se construyó. Se puede afirmar que se significa por la culminación de un trabajo complejísimo en todo los sentidos, pues requirió necesariamente de formas de organización social que la hicieran posible. Quentin Skinner, plantea que la explicación del pasado necesariamente tiene que estar en el pasado y debe ser estudiado con instrumentos teóricos del presente, en alusión a la significación que un observador encuentra en un episodio histórico y el significado mismo de ese episodio. Ahí, el historiador se mueve en un filo de navaja afilado que es el de los pecados capitales del historiador. Los lienzos de piedra son tentación para hacerlos pecado. Ver Enrique Bocardo cresco (editor), Joaquín Abellán, Rafael del Águila, Pablo Badillo O’Farril, Sandra Chaparro, José M^a. González García, Kari Palonen. *El giro contextual. Cinco ensayos de Quentin Skinner, y seis comentarios*. Madrid, España, Editorial Tecnos, 2007, 447 p. Ver p. 83 y 102.

Formas monumentales embrionarias

.Muchas de las manifestaciones de lo sagrado se estuvieron encontrando en las propias formaciones naturales de las rocas, los cerros y lomeríos, o aquello que desde la lejanía se observa como frontispicio de catedral primitiva como en la cueva La Pintada, San Borjita y otras más. La mayor representación de todas las formas serpentinas en ellas, y también la más oculta estuvo hasta ahora sin ser observada debido a que su forma aparentemente no ha sido completada o por lo menos no se había alcanzado a visualizar de una manera rotunda con su carácter profundamente hierofónico. Su camuflaje como serpiente siempre está manteniendo esa consideración en los muros pétreos que forman los soportes externos de las gigantescas cuevas. Estas formaciones naturales, pero seguramente también intervenidas de diferentes maneras, traen a la memoria soportes piramidales como los de Xochicalco con las representaciones serpentinas, o incluso en Teotihuacán, en el templo de Quetzalcóatl. Esta referencia está dada al igual que las otras como una referencia de memoria pues el ver estos soportes o enmarcamientos serpentinos remite de inmediato aquellas representaciones estructurales, tan estructurales como lo aparentan las gigantescas serpientes de la cueva La Pintada de la sierra de San Francisco. Estas formas serpentinas presentes en toda su grandiosidad en La Pintada han pasado desapercibidas durante muchos años a los ojos de los visitantes de este sitio; también a todas las interpretaciones de los registros fotográficos primeros y los últimos de esta segunda década del siglo XXI, a las observaciones de vuelos rasantes en helicópteros y a la contemplación desde los desfiladeros que se encuentran frente a ella del otro lado del arroyo, como es el caso del que va serpenteando para dar forma al cañón de Santa Teresa, el espacio del conjunto pictórico más espectacular y visitado hasta hoy. Esto se debe a que quienes han estado ahí están acostumbrados a que sus miradas atiendan lo más inmediato de nuestro mundo contemporáneo olvidándose de los paisajes y su significación antigua, además de que “ese mundo” de las significaciones del paisaje tenía en la antigüedad un sentido ahora cada vez más lejano a nosotros, razón por la que a medida que transcurre el tiempo es más difícil de hacerlas apesables y comprensibles a nuestra mirada. Sin embargo lo que se

puede observar ahí, no sin algún esfuerzo de observación esmerada, son unas gigantescas formas serpentina, las más grandes de todas las vistas en este recorrido, inclusive más grandes que la gran “serpiente descendente” de San Borjita y también que la cabeza de serpiente de la cuesta de El Palmarito que acompaña a *Ibo el Sol* desde lo alto. Esta observación serpentina tiene su propio espacio que es el de la ubicación en un punto preciso a cierta hora de un día determinado en el calendario anual, de tal suerte que el paisaje observable en primavera ya no será el de invierno, pues su composición habrá cambiado debido a que los rayos del Sol iluminarán el sitio de manera distinta, serán seguramente más o menos oblicuos de tal manera que la observación hecha ahora desde ese punto podrá o no tener el carácter hierofónico al que hemos aludido antes, de tal suerte que podemos afirmar que solamente desde un lugar muy bien determinado se puede encontrar lo que un día se manifestó como lo sagrado a plenitud. Esta manifestación registrada es en el entorno natural de la cueva La Pintada el ingreso al paisaje de los recintos que como cosa sagrada o magia antigua, vista desde afuera va más allá de la razón como “incognoscible” y no se puede entender. Lo sagrado y lo mágico están indisolublemente unidos en el entorno de los lienzos rupestres, asunto al que hasta ahora no se le ha dado la importancia que tiene para ser vista desde la perspectiva no solamente de los marcadores solares y demás, sino también como el comienzo de lo inexplicable que tiene que contarse mediante la construcción de los mitos fundacionales. Desde luego, que como estas formas monumentales no han sido encontradas el problema de su explicación ni siquiera se ha planteado como problema de investigación.⁶⁷⁹ La imagen siguiente registrada el día 13 de diciembre de 2015 en el arroyo de Santa Teresa de la sierra de San Francisco es una muestra de la evidencia de esto último.⁶⁸⁰

⁶⁷⁹ . Para a una aproximación a la magia desde la psicología, asunto que no abordamos mayormente pero que si dejo enunciado como posibilidad, se tienen varios textos y uno de ellos es el siguiente: Bernardo Mante, *El libro rojo de Jung. Claves para la comprensión de una obra inexplicable*, España, Ediciones siruela, S.A. Traducción de Mark Kyburz, John Peck y Sonu Shamdasani, 2010, 543 p. ils. Ver p. 534

⁶⁸⁰ La imagen fue tomada por Luis Etzracani dentro del proyecto “Senda rupestre” del ISC del gobierno del Estado de BCS y Secretaría de Cultura. La edición realizada por mí ha sido construida con fines facilitadores de la observación.



Desde el arroyo de Santa Teresa se observan las gigantescas fauces de una serpiente que tiene sobre su quijada inferior una esfera iluminada por el Sol. Gran parte del cuerpo serpentino se extiende a lo largo mientras abajo de ella otra serpiente de color más claro también con las fauces abiertas muestra su cuerpo saliendo de la cavidad cuevosa.⁶⁸¹ En el arroyo, una roca se refleja en su espejo de agua para crear la forma de unas fauces serpentinadas. *Arroyo de Santa Teresa, sierra de San Francisco.*

A lo largo del arroyo de Santa Teresa, lugar donde se localiza uno de los conjuntos pictóricos más importantes de la península y entre los que se encuentra La Pintada, se forman muchísimos espejos de agua en donde las rocas construyen diferentes formas animales como esta boca de ofidio cuya quijada inferior esta obsequiada por el reflejo que da el agua, vinculando a la forma con el mundo acuoso. Formas como

⁶⁸¹ La fotografía fue tomada por Luis Etzracani el día 13 del mes de diciembre de 2015 durante uno de los recorridos fotográficos para la realización del proyecto “Senda rupestre”, financiado por CONACULTA y el ISC del gobierno de BCS, y en el cual participamos quien esto suscribe y Aníbal Angulo, director de la galería de arte Carlos Olachea, de La Paz, Baja California Sur.

esta se repiten a lo largo del arroyo y se renuevan de manera cambiante de acuerdo a las precipitaciones que se van sucediendo modificando así el paisaje del entorno acuoso de los recintos sagrados. En esta hierofonía las fauces de serpiente evidentemente están relacionadas con el agua y por lo tanto con la renovación del mundo vegetal, el de los pastizales que consumen los animales de caza y el de los árboles y cactus dadores de alimentos. Sabido es que a un año de buenas lluvias en áreas desérticas le continúa un año de abundancia de frutos de la naturaleza. En la observación ampliada se observa que sobre la pared sinuosa del fondo, una serie de formaciones circulares recuerdan los diseños diamantinos de la piel de las serpientes cascabel.



En el plano el fondo formas circulares se asocian con las fauces monstruosas que emergen del inframundo. *Arroyo de Santa Teresa, sierra de San Francisco.*



En esta fotografía se aprecia un lado de la palmera y atrás de ella el andador que recorre esa parte de la cueva La Pintada. Arriba del andador se ve la gigantesca cabeza reptil con la quijada inferior alargada. Sobre este cuerpo serpentino está colocada otra serpiente y arriba de esta otra más sumando desde esta ventana observacional un total de tres gigantes serpientes. *Sierra de San Francisco, cueva La pintada.*



A la izquierda se aprecia un enorme círculo que aparentemente se relaciona con la serpiente que está mostrando las fauces abiertas conteniendo en ellas una forma también circular. *Sierra de San Francisco, cueva La Pintada.*



Cabeza de serpiente al pie de la escalinata de la pirámide de Chichen Itzá mostrando sus fauces abiertas y una lengua que se prolonga hacia afuera. Esta imagen se aproxima iconográficamente a la cabeza de serpiente del paredón de la cueva La Pintada: comparten las fauces abiertas, la lengua prolongada, una forma ligeramente curvada del cráneo, una orejera en la comisura de la boca y la punta roma de la quijada superior.



Cabeza de serpiente mesoamericana (Kukulcan), situada al pie de la escalinata de Chichen Itzá se muestra para identificar de mejor manera la forma serpentina de La Pintada. En la fotografía izquierda se observa el delineado del lomo serpentino sobre el paredón. La cabeza de referencia está vinculada al equinoccio de primavera, mientras que las de La Pintada al solsticio de invierno. *Sierra de San Francisco, cueva La Pintada.*



Serpiente del solsticio de invierno. En la esquina derecha la cabeza del ofidio con sus fauces abiertas muestra entre sus quijadas una esfera iluminada por el Sol. De la cabeza hacia atrás su cuerpo es ondulante, apacible y volumétrico. *Sierra de San Francisco, cueva La Pintada.*



Larguillo fotográfico que da cuenta del largo de tres serpientes que custodian la cueva de La pintada. *Cueva La Pintada, sierra de San Francisco.*



Dos formas serpentinas engullidoras, una encima de otra. Sierra de San Francisco, La Pintada.



Acercamiento a la cabeza monumental



Paisaje de conjunto de la cueva La Pintada con separación de formas serpentinas. Las serpientes monumentales sobrepuestas están sosteniendo entre sus fauces una forma círculo iluminada por el Sol del solsticio de invierno. *Sierra de San Francisco, La Pintada.*

No planteamos por ahora relación de alguna deidad maya con la representaciones serpentinas de La Pintada de la sierra de San Francisco, aunque la semejanza de la cabeza de serpiente de este recinto cuevoso con la escultura “cabeza de serpiente” al pie de la escalinata de Chichen-Itzá sorprende y obliga a recordar los puentes islarios del Golfo de California con el macizo continental como la vía del paso de indígenas peninsulares que potencialmente pudieron unirse a otras rutas culturales llevando su legado mitológico a los confines del mundo, en este caso al mesoamericano. De cualquier manera no hay ahora información suficiente que nos haga pensar en una relación con estas formas que no sean las de una mera

aproximación analógica de preformas monumentales aunque sabemos que ya se han encontrado en el suroeste de los Estados Unidos representaciones de algunas deidades mesoamericanas como por ejemplo Tlaloc, el mítico dios de la lluvia.

Dentro de la complejidad de todas estas formas serpentinadas señaladas se encuentran otras, entre ellas la siguiente: bajo la “forma-círculo” de la serpiente gigante, muy abajo y casi tocando el fondo de la cueva, formando parte de su composición cavernosa, otra forma serpiente, en este caso de color negro se despliega ahí abajo y en el solsticio de invierno es iluminada por los rayos del Sol que descienden desde arriba hacia abajo de la “forma-círculo” como se puede apreciar en la imagen siguiente que muestra también un personaje chamán que emerge del cuerpo serpentino negro al igual que venados y borregos. Esta representación es la misma que se corresponde en la cueva de San Borjita con el descenso de la gran serpiente engullidora de vulvas. Para el caso de la cueva La Pintada esta manifestación requiere de una investigación exhaustiva que permita realizar una lectura de conjunto de todas las figuras y su vinculación al extraordinario reptilario rupestre monumental que se exhibe ahí.⁶⁸²

⁶⁸² La necesidad de observaciones para las lecturas solares de los equinoccios y solsticios y su relación con las formas de los lienzos rupestres requieren de un proyecto o varios de investigación específicos no solamente para la cueva La Pintada, sino también para San Borjita, El Palmarito, La serpiente y algunos más que permitan obtener información para avanzar en esta vía de interpretación. Las dificultades para realizar estas observaciones son varias, particularmente en el mes de diciembre y enero debido a las lluvias de invierno como las que se presentaron en 2015 y que dificultaron el acceso a varios sitios de la sierra de Guadalupe y San Francisco. Por otra parte el financiamiento para estos viajes es cada vez menos posible en virtud del costo económico que tiene el realizar estas indagaciones en los sitios de destinos tan lejanos.



En color negro la representación de una serpiente de la cual emergen diferentes figuras humanas iluminadas con la luz del solsticio de invierno. Este fragmento del gigantesco lienzo rupestre de La Pintada está colocado bajo la “esfera-iluminada” que está en la quijada inferior de la serpiente gigante que da forma junto con otras de gran tamaño al recinto cuevoso de La Pintada. *Cueva La Pintada, sierra de San Francisco.*

Un poco más adelante de la cabeza de serpiente que tiene en su quijada inferior el “círculo de luz” se encuentran otras gigantescas fauces abiertas que como he mostrado están a punto de comenzar a devorar a la ballena que sostiene con su aleta pectoral izquierda a quien he mencionado como Tuparán, en la cueva La Pintada de la sierra de San Francisco. Es necesario comentar aquí (pues no puede dejarse de lado una complejidad absoluta), que en las observaciones que he realizado se aprecian por lo general estas representaciones de la cabeza de serpiente de forma doble, duplicadas, como si de una boca saliera otra boca pero a manera de lo que ahora conocemos técnicamente como “sombra de agua” que es finalmente la que devora y no la primera, una boca en otra boca, como si una fuera la real y la otra una menos visible o que pertenece a otro reptil, una serpiente devorando a otra, metiéndosela en su cuerpo junto con todo lo que la otra boca está engullendo. En la cueva La Pintada esas fauces que según el decir amenazante de ellas lo devoran o expelen todo, están frente a las otras representaciones ahí contenidas, particularmente sobre el primer venado que está ubicado a la entrada de su boca el cual es de color negro y rojo y tiene por encima de sus ancas un círculo blanco que contiene otro de color negro en su centro. Acerca de estos círculos

algunos investigadores los han identificado solamente desde el punto de vista biológico como microorganismos o el sudoramiento natural de las sales de la tierra arrastrados por el agua de las lluvias. Independientemente de su naturaleza las “formas” están ahí en el sitio preciso sobre el cuerpo de ese animal para dar cuenta de su existencia en un relato de complejidades y significaciones mayores que fueron difíciles de crear pero además de explicar racionalmente pues también son expresiones emocionales y sus autores no trataron de explicar lo aparentemente inexplicable, es decir aquello contrario a su sentido. Pero cómo es esto? La respuesta es que la manifestación de lo sagrado es eso, algo sagrado que se manifestaba en cada observación de la naturaleza, en las piedras, cerros, lomeríos, cuevas y abrigos rocosos y por lo tanto lo que el hombre más antiguo pudo hacer en esos lugares fue completar la “forma” que se estaba ya revelando en una manifestación involuntaria a él, en algunas ocasiones de forma monumental y otras de manera diminuta. Un ejemplo acabado de lo monumental es lo que ahora he presentado como el conjunto de formas serpentinales en la cueva La Pintada en donde las serpientes están en el interior pero también afuera del recinto donde se manifiestan con su grandeza marcando el sitio sagrado pero que también lo están formando. Un ejemplo más de otras formas del entorno, estas sin la grandiosidad de las primeras es la manifestación de un rostro “humano-cadavérico” que está siendo devorado o saliendo de unas fauces monstruosas y que está situado en el cauce del arroyo, abajo de la cueva La Pintada.



Piedra monolítica con cabeza entre fauces pétreas. Al fondo, en la esquina, un fragmento de la cueva La Pintada. *Monolito serpentino, arroyo Santa Teresa, sierra de San Francisco.*



Cabeza entre las fauces de la serpiente monstruosa. Monolito serpentino al pie de la cueva La Pintada. *Arroyo de Santa Teresa, sierra de San Francisco.*

En la búsqueda de referencias a este tipo de manifestaciones que asocian una cabeza con fauces monstruosas encuentro que la cabeza humana estuvo representada desde fechas muy tempranas entre los olmecas de Tres Zapotes, y más tarde entre los mayas. En esas representaciones algunas formas están relacionándose con las fauces de un monstruo que por lo general es una serpiente que engulle o “vomita” personajes. Estas serpientes se vinculan a un inframundo húmedo o seco dependiendo de su ubicación ya sea en un templo o un lugar más

cercano al agua.⁶⁸³ En una lectura mayor, las representaciones de monstruos serpentinos muestran a este reptil en el imaginario mítico e histórico de Mesoamérica como presente prácticamente en todos los periodos. Sorprende que una buena parte de la iconografía mesoamericana que representa a Quetzalcóatl en diferentes momentos históricos se exprese cercana a la forma y significado de la “cabeza serpentina” del cañón de Santa Teresa, abajo de la cueva La Pintada.⁶⁸⁴ Entre estas representaciones cercanas en cuanto a su iconografía están las esculturas monolíticas de formato pequeño como el Quetzalcóatl mexicana que se exhibe en el Museo Arqueológico de Apaxco del Estado de México, el Quetzalcóatl mexicana de la exposición del Pabellón de sesiones del Museo de Louvre, y el de un Quetzalcóatl también de la cultura mexicana del Museo Nacional de Antropología.⁶⁸⁵ En estas representaciones Quetzalcóatl es mostrado con un rostro humano que emerge de las fauces de la mítica serpiente en el tiempo cuando era considerada hacedora de los seres humanos.⁶⁸⁶ Estas formas escultóricas fueron llevadas a la exquisitez de formas estéticas acabadas, muy diferentes a las formas embrionarias, toscas y monumentales del cañón de Santa Teresa, al pie de la cueva La Pintada, como si fuera una de las expresiones más primigenias del “mito del pájaro y la serpiente”, o el del comienzo de “la serpiente emplumada”.⁶⁸⁷

⁶⁸³ Claude-François Baudez, “Iconografía maya. En las fauces del monstruo.”, p. 58-68.

⁶⁸⁴ Sin autor, “la serpiente emplumada en Mesoamérica”, *Arqueología mexicana*, México, Editorial raíces, volumen IX, número 53, 2002, 96 p., ver p. 26 y 27.

⁶⁸⁵ Blas Castellón huerta, “Cúmulo de símbolos. La serpiente emplumada” *Arqueología mexicana*, México, Editorial Raíces, 2002, volumen IX, número 53, pp. 94. p. 28-35

⁶⁸⁶ Entre las múltiples representaciones de Quetzalcóatl que se aproximan a la representación de un rostro saliendo de las fauces de la serpiente se encuentran el Quetzalcóatl del *Códice Nuttall*, p. 15; el del *Códice Borbónico*, P. 14 referido ya en un capítulo anterior; amén de otras representaciones escultóricas y pictográficas, particularmente de la cultura maya. Las tres representaciones monolíticas referidas en el texto y reproducidas fotográficamente están consideradas para el periodo posclásico tardío. Blas Castellón Huerta, “Cúmulo de símbolos...”, p. 31.

⁶⁸⁷ Como se sabe, estos mitos tuvieron una extraordinaria difusión entre las diferentes culturas mesoamericanas. Manuel Carrera Stampa, *El escudo nacional*, México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1960, 543 p., ils. Ver p. 28.



Del lado izquierdo, se observa entre las palmas y sus sombras una gigantesca forma de cabeza-serpiente con las fauces abiertas de donde está surgiendo una forma pétrea en el plano del inframundo de las “aguas primordiales”. A la derecha, una forma serpentina que muestra uno de sus lados en espiral dando forma al paredón. Muy al fondo se ve la cueva Pintada y en lo alto otras formas serpentinadas. *La Pintada. Arroyo de Santa Teresa, sierra de San Francisco.*⁶⁸⁸

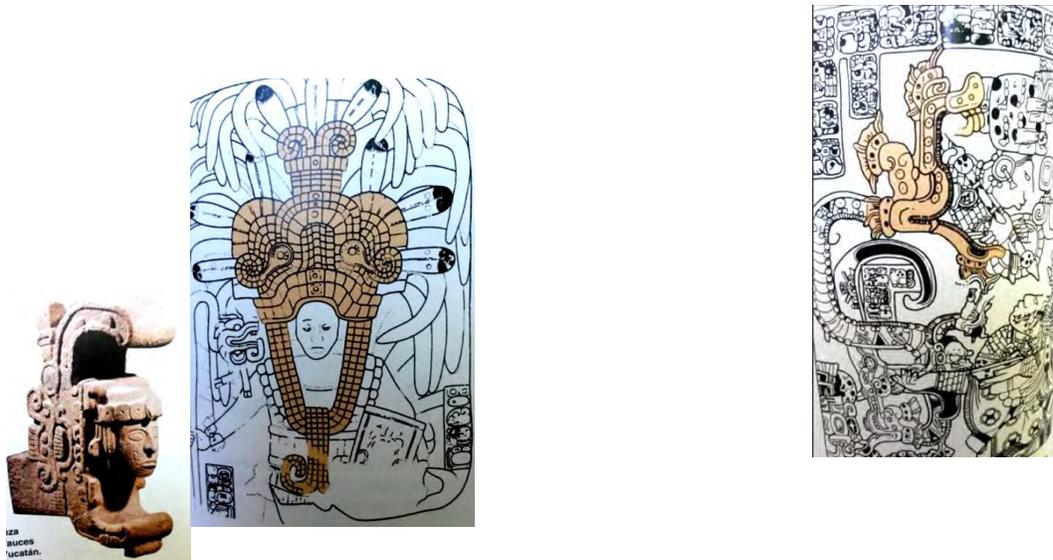
⁶⁸⁸ Foto de Enrique Hambleton.



Representaciones monolíticas de Quetzalcóatl con su rostro surgiendo de las fauces de una serpiente a la manera serpentina de la piedra monolítica del arroyo de Santa Teresa al pie de la cueva La Pintada. La primera representación de izquierda a derecha se corresponde al Museo de Louvre, la siguiente al Museo Arqueológico de Apaxco y la última al Museo Nacional de Antropología.

En las múltiples representaciones de formas reptiles que se pueden encontrar en el mundo mesoamericano, el tema de las fauces con una cabeza humana se repite de manera reiterada en diferentes culturas pero de manera más notoria entre los mayas destacando por ejemplo Piedras Negras en Guatemala, Uxmal en Yucatán, Copán en Honduras y Yaxchilán en Chiapas, sitios estos en donde las representaciones mencionadas están la altura del arte cumbre mesoamericano, expresando la complejidad de las diferentes formas del pensamiento formuladas en sus propias especificidades y que de manera general son comunes a las culturas amerindias.⁶⁸⁹

⁶⁸⁹ Enrique Florescano, *¿Cómo se hace un dios?*, p. 21-22. Este texto que cuenta del comienzo y la construcción del dios del maíz va relatando las formas del pensamiento comunes de los pueblos amerindios, particularmente durante los primeros siglos de construcción del mundo mesoamericano que arranca con la cultura olmeca, en donde la cosmogonía se va representando en los dioses, en este caso el del maíz, dios dador de la vida de los seres humanos. El autor sostiene que el relato inicial del ordenamiento del cosmos se repite desde el preclásico tardío (300 a. C.-250 d. C.) en lugares de Chiapas y Guatemala, y que “pervivió” en todas las culturas en “Amerindia”.



Tres representaciones de fauces de serpiente: de izquierda a derecha una cabeza dentro de unas fauces de serpiente en Uxmal; después una serpiente con las fauces de perfil de las que surge un guerrero, Dintel 25, Yaxchilán, Chiapas; y finalmente un soberano dentro de las fauces de un monstruo hecho en mosaico de jade con formas plumarias, estela 26, Piedras Negras, Guatemala.⁶⁹⁰ Estas representaciones se corresponden a las que he mencionando para varios recintos de la sierra de Guadalupe y la de San Francisco.

En seguimiento de los rastros más antiguos de las formas serpentina vinculadas a una lectura del paisaje sagrado del cañón de Santa Teresa se puede plantear que el cauce de la “caja” sinuosa de su arroyo que le dan forma, así como las otras formas como la mostrada en la fotografía de la piedra monolítica de este mismo arroyo, están situadas simbólicamente en la región de un inframundo relacionado con las “aguas primordiales” a partir de las cuales se levanta el plano terrenal, el del solar nativo, lugar en donde están las cuevas con las representaciones pictográficas que rememoran el nacimiento y la ascensión de hombres y dioses que están buscando alcanzar el plano celeste en uno de los muchos relatos polisémicos construido para transmitir la memoria desde las formas y los colores realizados en el interior de las cuevas. Así, del paisaje surgen fauces, formas de monstruos gigantes que obligan a la composición y el relieve, así como la necesidad de transmitir mensajes por medio de imágenes pintadas sobre la roca. En ese sentido las representaciones y por tanto las lecturas son dobles: una presente en el paisaje (que es a su vez un

⁶⁹⁰ Tomado de Claude-François Baudez, “En las fauces del monstruo”, p. 60 y 61.

paisaje modificado para finalizar la forma), y otra en el lienzo rupestre, en este último caso en el interior de las cuevas. Esta referencia a la “finalización de la forma”, que en realidad no es tal, sí muestra una intervención de la mano humana que requiere de una investigación mayor que permita conocer las posibles trabajos que se hicieron por medio de delineados, quita de materiales pétreos, acomodados de otros y en fin, todas aquellas posibles que puedan ser investigadas. Para ello se requiere realizar un proyecto que permita una permanencia temporal en los sitios de estudio lo cual tendrá que realizarse en el futuro.

El planteamiento temático de algunos recintos sagrados, particularmente los más antiguos, es más o menos el mismo, es la representación de un primer plano significado por el inframundo, después el plano del solar nativo, y al final un tercero que pertenece a la bóveda celeste que es el lugar de la morada de *Ibo* el Sol, las estrellas y *Gomma* la Luna: tenemos así, por lo menos para el caso de algunos sitios del cañón de Santa Teresa la construcción de un mismo relato que es el que está presente en La Pintada y que dan forma a lo que se puede denominar los “conjuntos pictóricos del cañón de Santa Teresa”. Ese relato con sus variantes y singularidades formales es el que se está expresando en otros sitios sagrados monumentales de la península. Como la antigüedad de la cueva La Pintada se remonta a varios miles de años resulta difícil precisar hasta donde llegó la intervención del hombre antiguo en el conjunto de todos los accidentes naturales, pero lo que sí es indudable es que a la distancia se adivinan una suerte de marcajes antiguos que dan forma a algunas de las serpientes monumentales como se puede apreciar en la siguiente forma “natural” que se lee intervenida por lo menos con unas líneas sinuosas (abajo y arriba) que ayudan a dar cuerpo al ofidio que se sigue mostrando desde sus alturas del paredón rocoso con sus fauces completamente abiertas describiendo con ello su accionar engullidor o expeledor.⁶⁹¹

⁶⁹¹ Acerca del marcaje la referencia a la serpiente gigante de San Borjita es un buen ejemplo. Sobre el asunto relativo al delineado y su antigüedad este es hasta este momento desconocido, por lo que se impone necesario realizar estudios detallados que muestren el delineado de estas formas tomando en consideración la formación geológica de la matriz rocosa, el soporte superficial, y el desgaste por efectos de intemperismo para hacer posible una aproximación al desgaste de la “huella del delineamiento”. Este último entrecomillado se refiere a que el delineado se aprecia como lo que es, una huella aparentemente muy antigua,

El paisaje sagrado se vuelve en esa sierra una experiencia estética sublime, en algo que se adivina como un culto a lo grandioso y de permanencia en la larga duración, una suerte de lo que se podría nombrar con justeza “megalomanía paleolítica superior”⁶⁹².



Cabeza de serpiente que se está mostrando con su lomo delimitado con una línea ondulante que se exhibe serpentina. Sobre el cuerpo del ofidio a manera de “sombra de agua” se revelan formas circulares, unas más claras e incompletas las cuales ayudan a la sinuosidad de un movimiento casi imperceptible. En la esquina derecha se ve el cuerpo serpentino curvado saliendo del interior de la cueva que es su casa en el inframundo. *Sierra de San Francisco, cueva La Pintada.*

El venado negro que está de espalda a las fauces serpentinadas de la cueva La Pintada es también de la misma especie y comparte el color negro y rojo del “venado estático” de San Borjita lo que significa que el tema que se está ahí relacionando es común a los dos sitios, nada más que expresado con un amañamiento de las mismas formas que se agarran de todos los elementos naturales que han manifestado de antemano lo sagrado. Esta representación temática incluye también a la serpiente engullidora de la cueva de La Serpiente que como se recordará está por tragarse la estructura pétreo que denominé como “la piedra lunar” y que se asocia precisamente con un venado de color negro aunque como lo afirmé en el apartado en el que di cuenta de él se muestra con colores ocres y a veces busca confundir su forma con la de otro animal.

pero que evidentemente es una manifestación del accionar del hombre antiguo y sus creencias.

⁶⁹² Fernand Braudel, *La historia y las ciencias sociales*, traducción de Josefina Mendoza, Madrid, Alianza Editorial, 1970, 220 p. Ver p. 60-106.

Si la bastedad de todas estas formas maravillosas y monumentales no fuera suficiente, la claridad temática referida se encuentra también en las partes bajas de los recintos con representaciones que repiten y recrean el mismo tema de la serpiente asociada con la luna, el Sol, la fertilidad, la creación de la vida y el inframundo: están ahí en la parte baja de la cueva de la cuesta de El Palmarito, como queriendo multiplicarse en sus formas, con una boca monstruosa y serpentina devorando a un venado que también es de color negro; las serpientes de menor tamaño de la parte baja de San Borjita engullendo a la Luna y el Sol son los testimonios de un culto a los astros, pero también a la serpiente que se vincula a ellos como una parte que se va integrando a las manifestaciones múltiples de lo sagrado relacionado con la fertilidad, tanto en la sierra de San Francisco como en la de Guadalupe. Sin embargo como lo he venido diciendo en algunas partes del texto, las diferentes hierofonías, las formas de los lienzos, el carácter sagrado que va adquiriendo el paisaje en su conjunto, transformándose frente a la mirada del observador, no siempre pueden leerse como se quisiera, como páginas de un libro porque muchas de las significaciones de los símbolos o las ideas están “enmarañadas” o entretrejidas con temporalidades lejanas que hacen difícil comprender sus enigmas como libro. No obstante la indagación realizada sobre las formas rupestres y su vinculación con los mitos referidos, además de las fuentes históricas incorporadas en la investigación, están proporcionando claves para la comprensión de una manifestación humana, una cosmovisión difícil de explicar. Entre esas dificultades está la de que a cada observación de una misma imagen de un lienzo pétreo esta nunca vuelve a ser la misma imagen, es otra muy diferente y por eso distante infinitamente pues el observador se aleja de su propia observación. Es dable decir que a cada observación surgen nuevas observaciones que anuncian un libro que nunca se repite, que es diferente en cada lectura y por tanto infinito en su comprensión aunque permanece en él su matriz principal de origen, el “núcleo duro” que es el de las permanencias.⁶⁹³ Como esto es así, cabe decir que seguramente las formas de las representaciones y muchas de sus significaciones estuvieron cambiando y complejizándose a lo largo del tiempo lo cual explicaría en parte la sobreposición de

⁶⁹³ Alfredo López Austin, “El núcleo, la cosmovisión y la tradición mesoamericana”, Jorge Félix Báez y Johanna Broda (coords.), *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*, México, Fondo de Cultura- CONACULTA, 2001, P. 47-65.

imágenes unas sobre otras durante milenios. De cualquier manera las imágenes sobre los lienzos se deben leer como referencia a los mitos fundacionales, a saberes indígenas antiguos, a rituales y registros chamánicos vinculados a la vida y la muerte.⁶⁹⁴



En esta imagen monumental se pueden apreciar las enormes fauces de una serpiente que está por devorar a un venado negro y abajo de este un monstruo marino que se hace acompañar de un personaje chamánico que he identificado representa a *Tuparán*. En las ancas del venado se aprecia un círculo blanco y sobre este uno de color negro en asociación evidente con los círculos de los mismos colores que se ven en la entrada a la garganta del ofidio monumental. Estos círculos se asocian a la Luna y el Sol. Adelante del círculo negro se observan los labios de una gigantesca vulva que vincula a esta serpiente con la serpiente engullidora de San Borjita. En esta monumentalidad se

⁶⁹⁴ A diferencia de otras interpretaciones que permiten reconstruir la historia, como en el caso de los mayas, por ejemplo, los lienzos no muestran una escritura como serían los glifos. Un ejemplo de esa reconstrucción es el libro de Tatiana Proskouriankoof, *Historia maya*, México, Editorial Siglo XXI, 1994, pp. 208 (Colección América Nuestra).

recrea un culto muy antiguo relacionado con el tiempo, la bóveda celeste, la vida y el “primer día” de la creación. *Sierra de San Francisco, cueva La Pintada*



Al fondo donde comienza las fauces de la serpiente un círculo blanco y otro negro están representando al Sol y la Luna con su propia complejidad. Estas dos figuras dan forma a la entrada de la garganta por donde habrán de pasar o han salido todos los animales y hombres representados ahí. En este punto de entrada, una gigantesca formación vulvosa aguarda. *Sierra de San Francisco, cueva La Pintada.*



Larguillo fotográfico que muestra la cabeza de la serpiente engullendo o expeliendo al “mundo” representado en el lienzo monumental. *Cueva la Pintada, sierra de San Francisco.*

Tanto los lienzos monumentales de la sierra de San Francisco como los otros que he referido, expresan una complejidad de ideas muy antiguas que son símbolos realizados en “imágenes y palabras”, pues algunas de sus dataciones que las remontan a miles de años así lo confirman.⁶⁹⁵ Estos recintos sagrados están expresando con gran fuerza el poder de la serpiente, uno del que puedo afirmar se lee creativo y destructivo: creativo cuando se engulle a la “piedra vulvar” de San Borjita; destructivo cuando ahí mismo en San Borjita o en la cuesta de El Palmarito, o La Pintada, solo para citar tres lugares, la serpiente continua engullendo o expeliendo a hombres y venados, o de manera maravillosa a hombres transformados en venados como decían los chamanes que ellos se transformaban. En el conjunto de todas estas hierofonías, la gran serpiente engullidora de una de las secciones del lienzo de La Pintada manifiesta una relación con toda las formas de esa parte del lienzo la cual tiene una forma piramidal claramente representada, vinculando así esta forma geométrica con el ofidio, asunto que como es sabido se manifiesta con claridad

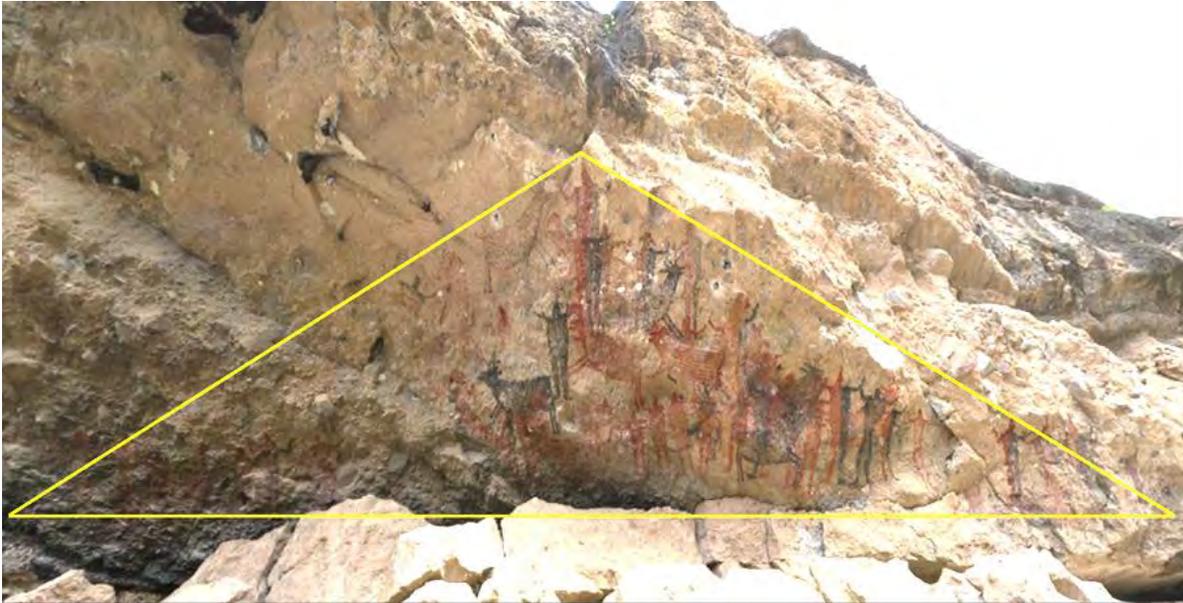
⁶⁹⁵ El entrecomillado se desprende de una lectura de Carl Jung referenciada a cuando el hombre en sus comienzos construye palabras para dar cuenta de sus imágenes. Ver Carl Jung, *El libro rojo.*, p. 35

en diversos momentos y culturas mesoamericanas. La pirámide se relacionaba con el movimiento del Sol, el del oriente a poniente y esa es su descripción. Se pueden definir no como un solo cuerpo sino como una serie de cuerpos escalonados que parten de lo que es un gran basamento hasta la parte más alta que era donde se encontraba un templo dedicado a una o más deidades principales. Por lo general estas estructuras se levantaban en lugares que se consideraban sagrados, representaban montañas con cuevas dadoras de agua y alimentos y por ello se relacionaban con la vida y la muerte. Al considerarse la pirámide como el centro del universo se concebían como el medio de comunicación entre el inframundo, la tierra y la bóveda celeste y de ella estaban partiendo los cuatro rumbos del universo.⁶⁹⁶ En un intento de interpretación de la estructura piramidal de La Pintada, su lectura sería la que hemos hecho para la cueva de San Borjita en función de los mitos de creación de acuerdo a los tres planos principales del “huevo cósmico” como un común universal. La característica de la serpiente que se “manifiesta” en lo alto del vértice piramidal de la cueva La Pintada, así como las demás representadas ahí, vinculan la forma geométrica con el ofidio de una manera clara, independientemente de que pueda ser entendida como una hierofonía que se camufla en los grandes recintos de los lienzos de piedra.⁶⁹⁷ Como quiera que haya sido, la forma piramidal de esta parte de la cueva La Pintada está mostrando evidencias para plantear la relación de la forma serpiente vinculada al inframundo pero también al Sol, tal y como lo mencioné y argumenté en relación a mis observaciones para el solsticio de invierno en San Borjita.⁶⁹⁸

⁶⁹⁶ Pocos han sido los autores interesados en tratar organizar una lectura de los lienzos de piedra a partir de la delimitación de planos o “niveles” pictográficos. Ver Leonardo Valera, *Palimpsesto. Ensayos sobre arte rupestre*. México, Instituto Sudcaliforniano de Cultura, Secretaría de Cultura, 2016, 113 p., ils. Ver p. 98-99.

⁶⁹⁷ La cueva era entendida también en Mesoamérica como el lugar a donde se podía ir con los muertos y se asociaba “con el agua como elemento de fertilidad”. Ver Matos Moctezuma, Eduardo, “Pirámides como centro de universo”, *Arqueología Mexicana*, Editorial Raíces, 2010, núm. 101, pp. 31-39. Para el caso de La Pintada y otros sitios peninsulares algunos investigadores como María de la Luz Gutiérrez y Ramón Viñas han referido la posibilidad de una relación de estos sitios con el agua y lo sagrado.

⁶⁹⁸ Enrique Florescano, *¿Cómo se hace un dios?*, p. 30-31.



La forma piramidal es evidente a la distancia independientemente de sus fases constructivas que son varias. En la imagen se puede apreciar que la quijada superior de la serpiente está casi tocando la parte superior del vértice de esta “pirámide de formas pictográficas”. El ajuste fotográfico lo he hecho respetando el horizonte del suelo de la cueva. Una hierofonía que da paso a la construcción de estas formas que construyen la pirámide es una serpiente que asciende a lo alto del cerro por una de las paredes laterales del recinto para introducirse y dar sentido al inframundo que es de donde están saliendo las formas humanas, de animales marinos y terrestres. *Sierra de San Francisco, cueva La pintada.*⁶⁹⁹



Observación pionera de una forma triangular realizada por Elaine Moore en 1985.

⁶⁹⁹ Es de volver a reiterar que las “formas manifiestas” son cambiantes, su observación como tales depende del punto exacto en donde esta se realiza, de tal suerte que un desplazamiento menor de la posición del observatorio cambia radicalmente el paisaje de las formas.



El vértice superior de la forma piramidal se cierra sobre la representación de un personaje principal que se levanta por encima de formas humanas, animales marinos y terrestres. *Sierra, de San Francisco, cueva La Pintada*



Una figura humana bicolor con lo brazos extendidos marca el vertice superior de la piramide pictográfica a partir de la cual se despligan las formas en descenso, pero que en su lectura sería de abajo hacia arriba, del inframundo a la región celeste. Se puede observar que el vértice piramidal está señalado por la misma roca en la que está pintada la figura humana bicolor señalando con ello la decisión que se tomó para que fuera en esa área la lectura final de un mito que versa acerca del origen de los hombres y los dioses, y cuyo final y principio se da al alcanzar el plano celeste. El personaje principal está rodeado de astros, unos insinuados en forma natural y otros pintados en su entorno. En este rumbo de significaciones los cuernos de un borrego situado a la altura de la cintura, uno pintado de rojo y otro de negro, dan en su forma los medios círculos de la Luna menguante en referencia al tiempo, los días y noches con *Ibo el Sol. Cueva La Pintada, sierra de San Francisco.*



A la izquierda del personaje bicolor se encuentra la representación de la Luna creciente. Esa forma lunar se muestra también en un cuerno negro del borrego cimarron que toca con su punta la cintura del mismo personaje. Esta última observación es muy cercana a la figura que está a la salida de la cueva de San Borjita y que está siendo tocada por la Luna precisamente a esa altura del cuerpo que es donde comienza la extremidad inferior izquierda. En una interpretación vinculada al mito de la piedra como origen, podemos apreciar que el personaje insinúa estar sosteniendo con su mano izquierda una protuberancia rocosa. *Sierra de San Francisco cueva La pintada.*



El solsticio de invierno ilumina el cuerpo de una serpiente de luz que desciende por un perfil de la cueva La Pintada para después curvar su cuerpo y en ese movimiento engullir o expeler al personaje situado en el vertice piramidal superior. Con la lógica del relato de la cueva de Las Flechas, esta serpiente de luz estaría expeliendo a un personaje con los atributos del Sol y la Luna, representados con el color rojo y negro. *Sierra de San Francisco, cueva La Pintada.*



Aproximación a la cabeza de la serpiente de luz que con Solsticio de invierno está comenzando a devorar o expeler al personaje situado en la parte más alta del lienzo. *Sierra de San Francisco, La Pintada*



Arriba en el perfil del cerro se “manifiesta” una forma serpentina monumental en ascenso ondulante y cuya cabeza (esquina de arriba) se está plegando al perfil del suelo muy por arriba sobre la punta del vertice piramidal. De acuerdo a las ondulaciones su desplazamiento es lento, silencioso y cuesta arriba. *Sierra de San Francisco, cueva La Pintada.*

La forma piramidal que he encontrado en una de las secciones mayores de La Pintada está presente en el arroyo de Mulegé, en Piedras Pintas. Es una forma piramidal pequeña, una piedra monolítica remitida a la vida marina, pues cuando

vienen las crecidas de este arroyo la piedra queda expuesta de una manera en que los peces grabados en ella dan la idea de estar saltando entre los marullos de las aguas broncas. Esta intención lograda de manera acabada muestra que los hacedores de las formas discernían de manera reflexiva la utilización de la manifestación de lo sagrado a través de los materiales pétreos. En ese paisaje de Piedras Pintas, esa piedra piramidal está en la pertenencia del inframundo, el de “las aguas primordiales” y por eso está ubicada en el cauce del arroyo donde las corrientes del verano revitalizan anualmente el mundo de los peces que se recrea corriente abajo en el estero de Mulejé. Visualmente la pequeña piedra piramidal brinda con sus grabados el espectáculo del salto de los peces sobre los marullos que ahí se encrespan aunque hasta hoy aun no tenemos su registro fotográfico. Para el caso que me ocupa de la cueva La Pintada se observa que la relación de la boca serpentina engullidora y la forma piramidal en la que al final aparece la construcción del conjunto de las formas, tuvo esa intencionalidad evidente de relacionar lo uno con lo otro, independientemente de las formas que después se hallan construido pero que al final están mostrando el respeto del plano de una forma piramidal como asunto sagrado de un ordenamiento del mundo. Esta forma piramidal seguramente está relacionada con los volcanes como formas que desde un principio se representaron en las culturas amerindias mediante la edificación de una pirámide, aludiendo con ello a la forma de la primera montaña o el primer cerro que surgió de “las aguas primordiales” en el día del comienzo del cosmos. Esta referencia es en el sentido de que independientemente de las fases constructivas del relato que ahí se muestra, la forma de la estructura piramidal permaneció a diferentes intervenciones. Como esto ocurrió así, esto significa que la memoria del relato del comienzo permaneció y estuvo siendo transmitido mediante la oralidad, los rituales y los lienzos rupestres a lo largo de milenios durante los cuales sufrieron pocas modificaciones, pero que resultan comprensibles desde la perspectiva de la “larga duración”.⁷⁰⁰

⁷⁰⁰ El volcán como montaña primera representada en un pirámide la refiere Enrique Florescano para uno de los centros ceremoniales más antiguos de la cultura madre, el de La Venta, en donde se destaca su estructura piramidal como espacio de mayor significación. Ver Enrique Florescano, *¿Cómo se hace un dios?*, p. 31.

Come se puede observar hasta aquí, el estudio del relato rupestre desde la perspectiva de lo que este dice, muestra una complejidad que obliga primero a reconocer y comprender las formas en su relación dentro de los diferentes conjuntos que se forman sobre el mismo lienzo y a la vez su correspondencia con contextos más amplios para entonces poder adentrarse en la interpretación del relato y lo que dice de la sociedad que lo creó, así más o menos como he tratado de interpretar los temas a lo largo de los capítulos expuestos hasta aquí. Cabe mencionar que en la manifestación de las formas serpentina la cueva La Pintada requiere de un estudio mayor debido a la densidad de estas formas en apariencia naturales pero que en algún momento algunas de ellas fueron intervenidas para dar un terminado más evidente a esa “manifestación”.⁷⁰¹ Todo indica que muchísimos otros sitios de la península tienen la temática de la serpiente como el basamento a partir del cual se hace la construcción de las formas de los lienzos rupestres en ascenso. En ese sentido es evidente que la serpiente se vincula al origen, al espacio del inframundo a partir del cual se construye la vida, sin embargo es de prever que su significación se enriqueció en el transcurso del tiempo de tal suerte que lo que pudiera ser válido como interpretación para cierto momento del “comienzo” ya no lo sea para otro más distante.

La cueva de San Borjita al igual que varios de los sitios monumentales de la península de Baja California muestra un repertorio que se va expresando de diferentes maneras a lo largo de la geografía peninsular, en ocasiones de manera monumental y otras más discretas y no por ello menos importante o significativo. Así algunos lugares relativamente lejanos recrean expresiones “formales” que dan cuenta de temporalidades específicas pero que podemos considerar constituyen la continuidad de antiguas creencias que fueron las que a la larga hicieron posible la construcción del campo religioso indígena que encontraron y combatieron los misioneros jesuitas. En esas búsquedas, a la vera de un camino rural de la sierra de La Giganta, muy cercano a la misión de San Francisco Javier, se encuentra una gran roca monolítica

⁷⁰¹ Una clara intervención de una forma monumental es precisamente la serpiente de la pared de La Pintada la cual hemos ensamblado para fines facilitadores con la cabeza de Kukulcan. Ver p. 169.

que describe la forma de una tortuga o “caguama” que de inmediato remite a varias representaciones rupestres de otros sitios pero principalmente a una de San Borjita que muestra una figura humana con esa forma aproximada la cual se relaciona en diferentes culturas con el agua, al igual que la serpiente. Esta forma batracia o de “caguama” como algunos lugareños la interpretan, muestra las continuidades a las que me he venido refiriendo y se vinculan principalmente al líquido vital pero también a la Luna pues en su caparazón está grabada la representación de lo que identifiqué como un fragmento de la superficie lunar.⁷⁰²



Forma batracia que muestra sus extremidades posteriores en una clásica posición de parto del repertorio temático formal de San Borjita. *Sierra de Guadalupe, cueva San Borjita.*

⁷⁰² Llama la atención que todavía en la actualidad la Luna sigue siendo un elemento vinculado a la vida rural de los ranchos más alejados de la península, particularmente en la sierra de San Francisco y La Giganta. Dentro del amplio repertorio temático que los rancheros tienen en relación al agua y la Luna están las contabilidades que hacen cuando ya está muy próximo el final del estiaje y el inicio de la temporada de lluvias. La Luna les sirve para esos cálculos: la Luna madura, tiernita, parda, rojiza, si trae viento, agua o no, etc. Sí esto se puede observar ahora, en la antigüedad había razones más sobradas para vincular el curso y “comportamiento” de los astros con los fenómenos naturales en curso.

Mapas lunares de la

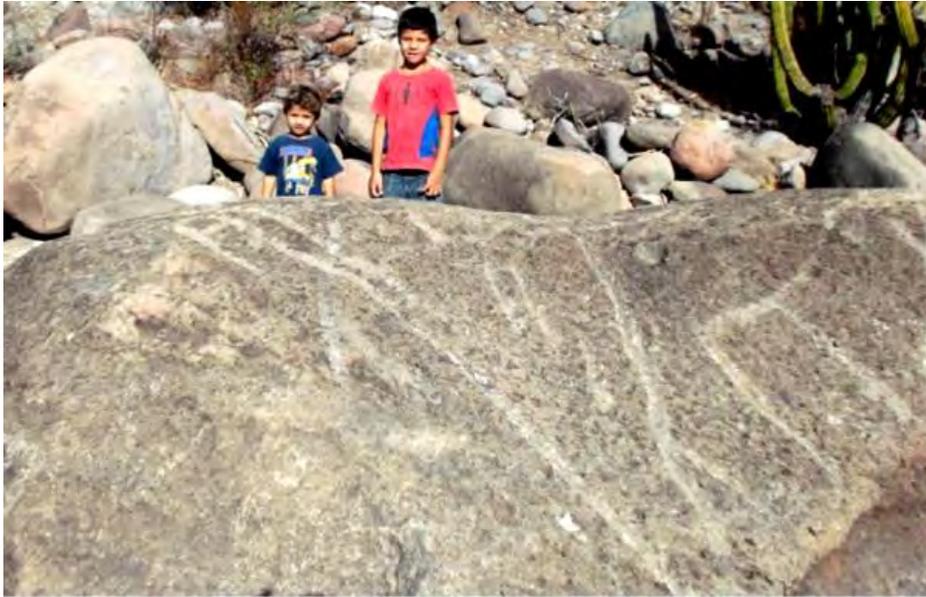
NASA”https://www.google.com.mx/search?q=mapas+lunares+de+la+nasa&rlz=1C1AOHY_e_sMX708MX710&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUK. Consultados en noviembre de 2016



Monolito en forma de caguama o batracio desplegando sobre su espalda un grabado que refiere a la superficie lunar y sobre la que está mostrando dos cabezas de venado con sus cornamentas. Arroyo de El Peloteado, sierra de La Giganta



El monolito batracio observado en la escala humana. Arroyo El Peloteado, sierra de La Giganta.



El mismo monolito batracio del lado derecho representando la salida del inframundo de un personaje chamánico asociado a un venado cuya cabeza en apariencia desarticulada se encuentra del otro lado, en la superficie que se está representando a la Luna. *Sierra de La Giganta, arroyo El Peloteado.*



Forma chamánica con bastón de mando y en su diestra el cuerpo de un venado emergiendo de la parte de abajo donde la sombra de la piedra recrea al inframundo que era el espacio mítico donde se originaban los dioses, arboles, hombres, peces, animales terrestres y marinos. *Sierra de La Giganta, arroyo El Peloteado.*



La forma chamánica toca la cornamenta de la cabeza del venado para darle forma a la insinuación de su propia cabeza entrando de esa forma al disco lunar. Arroyo *El peloteado*, sierra de *La Giganta*.

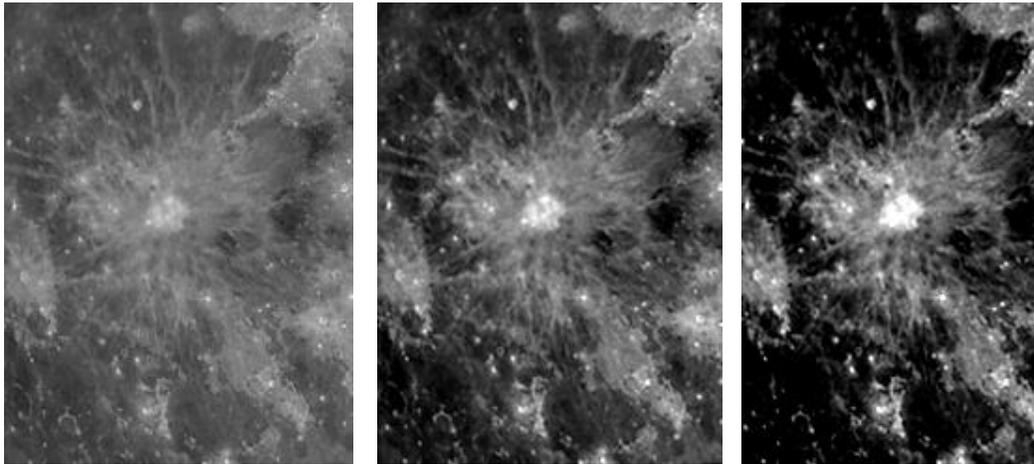


En este lado de la piedra batracia o caguama se puede observar que de un punto del centro inferior del monolito emerge una forma chamánica asociada a un cuerpo de venado situado a su lado izquierdo que aunque no es tan evidente muestra en unas cuantas líneas lo que constituye un gran logro “formal” de síntesis.⁷⁰³ En la parte derecha de la figura chamánica se aprecia lo que representa un bastón de mando como aquel que utilizaba el chamán Leopoldo de la rancharía de Nopoló, muy cercana al Real de San Bruno. Desde esta observación la forma batracia deja de serlo pues en la parte superior derecha se observa claramente la cabeza de tortuga. Arroyo *El Peloteado*, sierra de *La Giganta*.

⁷⁰³ El termino logro “formal” se refiere a la “forma”, es decir a la síntesis fina de gran profundidad que el grabador realizó en un esfuerzo de resumen de un sistema de creencias de la mayor sencillez pero a la vez también de absoluta complejidad.



Superficie lunar y su representación sobre la roca en la manifestación de lo sagrado a través de una cabeza de venado con una profusa cornamenta. Su interpretación final y su incorporación al terreno de lo sagrado seguramente exigieron un esfuerzo de observación reiterado y mayúsculo hasta la interpretación final y su incorporación a la cosmogonía indígena. La cabeza siempre estuvo ligada a la cacería pues era usada como señuelo.



Una cabeza de venado con su cornamenta está representada en la piedra lunar del arroyo El Peloteado. Esta parte del monolito describe una parte de la superficie lunar destacando la formación del cráter llamado *Copernicus* que sirve para dar forma al centro de la cornamenta del venado, y la cual se puede observar a simple vista durante la luna llena. “La piedra tortuga” está representando la salida de los hombres y los animales del inframundo y su llegada a “lo alto”, a los astros, la luna y el Sol, por ello una parte del monolito representa la superficie lunar que es iluminada por el Sol. La cabeza del venado está del lado contrario al resto del cuerpo que se encuentra en otro plano de la piedra, aludiendo así a su nacimiento desde el inframundo hasta alcanzar el plano celeste, así más o menos como se relata “el origen” desde el inframundo en la cueva de San Borjita. La imagen no versa de ninguna manera acerca de algún sacrificio ritual, y la representación es un esfuerzo de síntesis y además de gran belleza.



La forma cabeza de venada sobre la superficie lunar se construye con el cráter Tycho. Sobre esta forma esta trabajado el petrograbado monolítico en líneas que describe una cabeza de venada que acompaña al venado macho a manera de líneas desarticuladas pero que tienen su punto de encuentro en el “conjunto de la forma”⁷⁰⁴



Fotografía invertida y ampliada para una mejor observación de la transcripción de la forma lunar al lomo de la forma batracia. *Sierra de La Giganta, Arroyo El Peloteado.*

⁷⁰⁴ “conjunto de la forma” se entiende como las líneas pétreas que al confrontarse con su modelo lunar dan la apariencia de líneas desarticuladas que muestran una confusión de formas en apariencia cambiante y desarticulada unas de otras hasta dar la forma de la cabeza y cornamenta del venado. *Arroyo de El Peloteado, sierra de La Giganta.*



La líneas que circundan la piedra por su lado lunar describen el cuerpo de dos venados. Desde este ángulo se observa en la fotografía el cuerpo de uno de ellos (hembra) que prolonga su cuello hasta unirse con el cuello del otro venado, a manera de beso, pero con sus cabezas dentro del disco lunar que ha sido delineado por sus propios cuerpos, es decir, dan forma al borde de la Luna y sus cabezas van quedando en la superficie lunar que está representada sobre la espalda de la “forma tortuga” *Arroyo El Peloteado, sierra de La Giganta.*



Vista en acercamiento la representación de una venada en la parte posterior del monolito a la altura de las ancas. Esta forma femenina se encuentra con la masculina en el interior del disco solar que está formando con la extensión de las líneas que forman sus lomos alargados. Del otro lado la figura del chamán queda vinculada a estas formas y su relación con la Luna como forma sagradas. La figura venada muestra su estado de gravidez. *Arroyo El Peloteado, sierra de La Giganta.*



En la parte central se aprecia dos representaciones de cabezas de venado, una masculina y otra femenina, ambas cabezas pertenecen a cuerpos que se desprenden de un costado y parte frontal que corresponde al masculino, y otro de la parte trasera que pertenece a la venada. Son formas desarticuladas e incompletas que fueron construidas así para guardarlas como un lenguaje de formas aparentemente cripticas. La forma femenina se identifica con la posición de la cabeza de la forma chamánica dándole así una identidad femenina. *Arroyo El Peloteado, Piedra Batracia o Caguama.*



Acercamiento a los cuellos de los venados que se transforman en formas serpentinadas con sus fauces abiertas. *Arroyo El peloteado, Piedra Batracia o Caguama.*



El brazo izquierdo del chamán se dirige de abajo hacia arriba y se convierte en forma serpentina, como la del pie en san Borjita, o el pie del “hombre.-serpiente” de La cueva de La Serpiente o el pie serpentino de los chamanes mayas. *Arroyo de El Peloteado, sierra de La Giganta.*



Dos venados en celo. Hembra y macho besándose para dar forma al caparazón de una caguama que surgiendo del inframundo se asocia a la Luna. *Sierra de Guadalupe, cueva Colorada.*⁷⁰⁵

⁷⁰⁵ Foto de María Teresa Uriarte. *Historia y arte de la Baja California.*, p.141.



En el mapa lunar se aprecian dos cabezas de venado, el macho y la hembra, el primero tiene como centro de su cornamenta el cráter *Copernicus* y en la punta de la nariz el cráter *Kepler*, mientras la venada tiene en la cabeza el cráter *Tycho*. Las dos formas son representadas en la “piedra batracia” de la sierra de La Giganta.



Representación de una venada en la “Piedra Batracia o Caguama” con centro en el cráter *Tycho* de la superficie lunar. Sierra de La Giganta, El Peloteado.

Si las imágenes y representaciones del “monolito batracio” del arroyo El peloteado son un fragmento en la continuidad de la construcción de un campo religioso muy antiguo, entonces formas como estas expresadas en un petrograbado son expresión de esa identidad y fueron construidas para expresar en su perfección una síntesis que continuó embelleciendo los conceptos formales existentes de tal suerte que para su comprensión es necesario entender algunos de esos conceptos básicos de las formas construidas en los lienzos rupestres y en los petrograbados de las sierras peninsulares. Como hemos visto, estas encuentran de diferente manera su expresión en espacios que tienen la consideración de sagrados. Podemos estar hablando en esta representación de los buenos artistas, aquellos capaces de realizar en un pequeño espacio como este de la roca de la “piedra batracia”, la síntesis de una acumulación de conocimientos milenarios expresados en unas cuantas líneas que encontraron ahí la perfección-síntesis de sus “formas”.

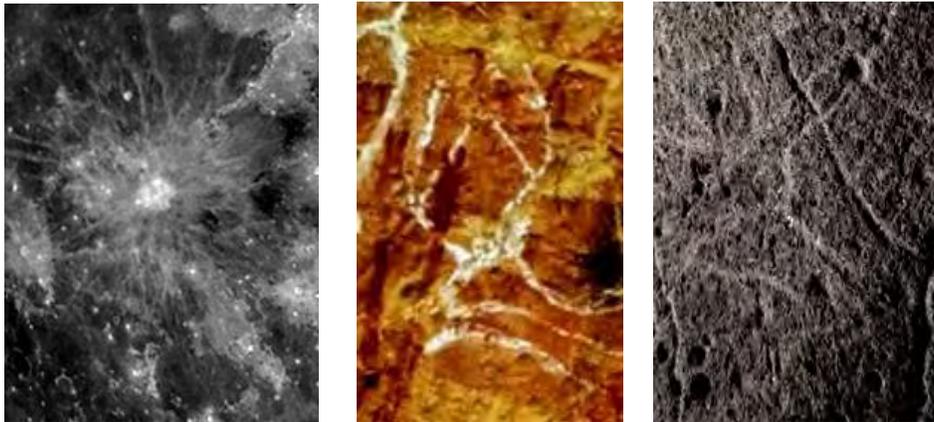
No obstante que el monolito de El peloteado es formalmente diferente a todas las formas de algunos de los mismos temas de los lienzos de piedra, también es semejante a ellos porque en unos cuantos trazos sintetiza una complejidad mayúscula y en ese sentido lo que se encuentra ahí es un contenido de esos “inmediatamente sensibles” que se muestran en los lienzos de piedra.⁷⁰⁶ El monolito de El Peloteado es una representación y retrato de la construcción de una cultura milenaria (que bien puede ser de casi al final), con continuidades, rupturas y seguramente con todas las complejidades propias de procesos culturales tan lejanos al presente y por lo tanto tan difíciles de dilucidar.⁷⁰⁷ Sin embargo como expresión de esos procesos ese monolito batracio, o tortuga, al igual que los otros lienzos de piedra pintados y grabados en las cuevas de la península siguen siendo forma, pero también mirada frente a su propio espejo.

⁷⁰⁶ pues no intento clasificar, aislar o establecer en relación al monolito grabado y los lienzos de piedra un orden clasificatorio sino más bien atender el contenido. Ver Michael Foucault, *Las palabras y las cosas.*, p. 18.

⁷⁰⁷ Este apuntamiento se desprende de una lectura de Jean Luc Nancy, *La mirada del retrato*, traducción Irene Agoff, Madrid, España, Amorrortu Editores, 2006, 104 p. (Colección nómadas). Ver p. 28.



Venado con cornamenta parecida a la que porta la cabeza de venado de la "Piedra Batracia" la cual sugiere la evolución de las "formas", en este caso de una pictografía de la sierra de Guadalupe a un petrograbado monolítico de la sierra de La Giganta.



Una proximidad de las formas temáticas: de izquierda a derecha primeramente la superficie lunar que describe cabeza y cornamenta de un venado, después una cabeza de venado de la cueva de El Dipugón de la *sierra de Guadalupe*, y finalmente cabeza de venado sobre superficie lunar grabada sobre la "piedra batracia" del arroyo El Peloteado en la *sierra de La Giganta*. Como se puede apreciar la relación estilística de las formas es evidente, cada una de ellas en su propia singularidad.



Del lado derecho (visto de frente), un medio círculo con una cruz situada. Como se puede observar son dos símbolos sagrados, uno del mundo indígena y otro del católico, ambos sobre la superficie “batracia lunar” y fueron llevados ahí por formas de pensamiento indígenas que tenían a la media luna como el del marcaje de un tiempo en el que se iniciaban las fiestas del dios de la cosecha. De las muchas formas grabadas en la piedra, esta cruz es excepcional, por lo que es factible pensar que este medio círculo y la cruz representan la expresión de quien ha entrado en contacto con dos expresiones religiosas.



La misma representación del medio círculo y la cruz, vista desde el lado izquierdo y de atrás hacia adelante. La cruz es un registro gráfico que alude a la ocupación española de los territorios sagrados de los cochimiés y su derrota en noviembre de 1697 al inicio de la fiesta de “el mitote” que comenzaba con la lluvia de estrellas o las tauridas, más la Luna en su fase decreciente. *Arroyo de El Peloteado, sierra de Guadalupe*⁷⁰⁸

⁷⁰⁸ Esta lectura del monolito la hago de acuerdo al desarrollo que hice en el capítulo III en relación a la fiesta del “mitote” celebrada por indígenas cochimiés del área de Londó, muy cercana a San Bruno y Loreto. De ser así, esta expresión formal sería una de las últimas grandes obras realizadas sobre un lienzo pétreo que además de esta significación tendría la de ser una síntesis “del todo”, entendido este como la capacidad de que en unas cuantas

Como se puede observar, la construcción de las formas grabadas sobre la piedra fue realizada por conocedores de las formas y de la técnica de la talla además de observadores cuidadosos de los ciclos lunares y su relación con “su mundo”. Al igual que la realización de los lienzos de piedra de carácter pictográfico estos no están exentos de la emoción numinosa de la manifestación de lo sagrado que se obsequió en la forma natural de un monolito a la vera de su mundo acuoso, un arroyo de la sierra de La Giganta que mantiene sus charcas aun en los periodos prolongados de sequía. Sin embargo la forma natural no bastaba y por eso el grabado que se construye en ese cuerpo monolito de piedra tortuga o batracia es como un pintar sobre el lienzo de piedra para generar la vida en la propia piedra que había permanecido en silencio antes de ser intervenida por la mano del hombre, es decir sin responder lo que ahora si puede cuando se le cuestiona su significancia que es algo singular, pero que al mismo tiempo como lo he descrito, repite algunas de las mismas formas de los lienzos pictográficos pero ahora de manera sintética; Las formas siguen siendo las mismas pero ahora expresadas en unas cuantas líneas sobre una superficie de cráteres que describen el suelo lunar. Los temas son los vinculados a la luz y la oscuridad, el Sol y la Luna, la hembra y el macho, la venada y el venado, la serpiente y el inframundo, el agua, el día y la noche, el negro y el rojo, la muerte, el nacimiento y la vida. Todas estas representaciones que se intensifican de diferentes maneras construyeron muchos mensajes relacionados con el tiempo, un *continuum*.

En cierto sentido todos los signos y los símbolos expresados así significan siempre algo igual o muy cercano a ese igual, es como un alfabeto óptico de formas en metamorfosis que se van expresando a lo largo del tiempo con distintas intensidades y por eso en ellos se puede mirar lo que mira la visión ordinaria. Ahí se puede ver una red de signos abreviados, eso que es una síntesis de las formas del comienzo o del final de los tiempos contenidos en la piedra monolítica que da cuenta de antiguos mitos fundacionales y algunos otros como aquel del viejo chamán peninsular que se convertía en venado, y que en la piedra monolítica batracia es el personaje de la composición emergiendo de abajo de la piedra, en un punto “del origen” donde se

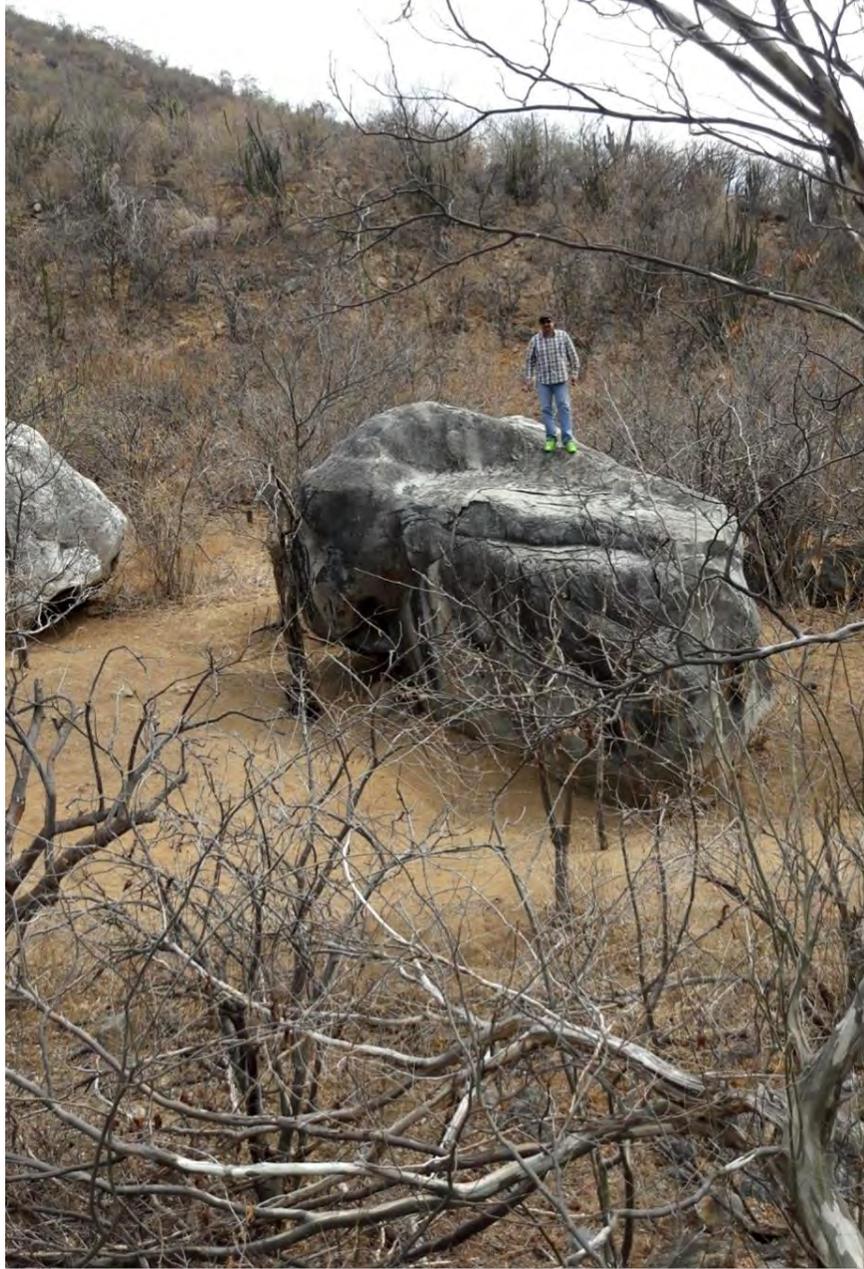
líneas se pueda leer el testimonio cultural de un desarrollo milenario, como todo indica que potencialmente así puede ser.

concentra el nacimiento de todas las formas representadas y que se corresponde al inframundo situado abajo del monolito.⁷⁰⁹ Estas representaciones son las mismas formas realizadas en algunas pictografías de la sierra de San Francisco y Guadalupe, solo que ahora expresadas de manera diferente y por eso pueden ser descifradas como un código con las significaciones relatadas, que son cercanas a las mismas que un día se les dio y que más o menos así estuvieron siendo leídas, contadas o enriquecidas para seguir realizándose como mensajes para sus destinatarios.⁷¹⁰

Un referente monolítico a la forma batracia o tortuga del arroyo de El Peloteado de la sierra de La Giganta es el de la Piedra Pintada de Boca de San Pedro en la región austral de la península, en las laderas bajas de la sierra de La Laguna, la cual registré en dos momentos; una durante el equinoccio de primavera de 2017 y otra en el solsticio de verano del mismo año. Este monolito muestra el “núcleo duro” de una mitología referida al origen y se localiza a más de cuatrocientos kilómetros del monolito de El Peloteado y en sierras diferentes pero coincidiendo en el tema pues se trata de un monolito con múltiples representaciones entre las que destacan dos: la serpiente y la tortuga o caguama devorando o expelando al Sol.

⁷⁰⁹ Para algunos autores escribir es como pintar. En la escritura se expresan un grupo de signos mínimos que consiste en trazos y espacios en blanco. Ver Michael Foucault, *¿Que es un autor?*, p. 54-55. Ver también Paul Ricœur, *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. traducción de Graciela Monges Nicolau, México, Editorial Siglo XXI Editores, Universidad Iberoamericana, 2006, 115 p. Ricœur plantea que los pictogramas, jeroglíficos e ideogramas representan una inscripción directa de los sentidos del pensamiento y pueden leerse de forma diferentes en distintos idiomas. Afirma que estas “inscripciones” tiene un carácter universal de “óptica escritural”, igualmente presente en la escritura fonética, que para nosotros es la que describe muchos de los mitos presentes en los lienzos de las pinturas rupestres.

⁷¹⁰ Acerca de esto un libro de Bourdieu es inspirador de estos caminos si su lectura se realiza con estas preocupaciones por adelante. Pierre Bourdieu, *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*, Madrid, España, Akal, 2006, 160 p. Ver p.14



Forma serpentina monumental, "enyagalada". *La Piedra Pintada de Boca de San Pedro, municipio de Los Cabos.*



Forma serpentina monumental, *Piedra Pintada de Boca de San Pedro, municipio de Los Cabos.*

Muy a propósito de los planteamientos del probable origen melanesio de los pericués del sur de la península donde se encuentran precisamente estas formas monumentales, es de referir que uno de los mitos más documentados para la melanesia es el de la serpiente la cual se muestra como la representación de la inmortalidad en la piedra. Como se ha dicho anteriormente, este es uno de los pocos animales que se renueva dos veces al año al cambiar de piel, a diferencia del hombre que nunca la cambia lo que lo hace perecedero. Cuenta este mito que los hombres inicialmente no morían hasta que una mujer al renovar su piel y no ser reconocida por su hijo tuvo que recoger la que había mudado y desde entonces los hombres dejaron de renovar su piel y murieron. Este mito melanesio agregado al de la inmortalidad de la piedra, da cuenta de la vulnerabilidad del hombre lo que lleva a considerar un común universal en la idea de la novedad que representa la serpiente la cual es capaz de mostrarse durante los equinoccios y los solsticios, cuando desciende al inframundo o sale de él para un nuevo soplo de vida.⁷¹¹ Aunque este sitio de la Piedra Pintada de Boca de San Pedro es uno de los más estudiados por la arqueología, el conjunto de todas estas formas “hierofónicas” han pasado desapercibidas por los estudiosos. Su complejidad es tal que requiere de un proyecto que permita una mayor profundización mediante la participación de las diferentes

⁷¹¹ Eliade Mircea, *Historia de las creencias y las ideas religiosas, I. Las religiones en sus textos*. Traducción J. Valiente Malla, Madrid, España, Ediciones Cristiandad, 1980, 790 p. Ver p. 150-151.

disciplinas pero con una dirección capaz de integrar la información que dé explicación de los diferentes procesos que se vincularon al sitio sagrado.⁷¹²



La misma piedra monolítica serpentina se muestra por otro lado como una caguama o tortuga monstruosa devorando al Sol en el equinoccio de primavera. *Piedra Pintada de Boca de San Pedro, municipio de Los Cabos.*⁷¹³

En seguimiento a la relación de las formas contenidas en las pinturas rupestres cabe recordar que las culturas construyen una transformación “mitológica” que se va relatando en el acontecer individual, de cómo esa forma individual se transforma a otra de existir, así el espacio se va creando del mar, de una tortuga, o del cuerpo de

⁷¹² REYGADAS Dahl, Fermín, y F. Rabanal Mora, “Vestigios arqueológicos en los límites de la reserva de la biosfera de la sierra de La laguna, B. C. S., Avances en las investigaciones y resultados de las acciones de conservación o abandono” Lagunas Vázquez M., L. F. Beltrán Morales y A Ortega Rubio (Editores) *Diagnóstico y análisis de los aspectos sociales y económicos de la reserva de la biosfera de la Sierra de La laguna*, Baja California Sur, México, Centro de Investigaciones Biológicas del Noroeste S, C , La Paz, 2013, 340 p. ver p. 138- 163.

⁷¹³ Observación del Solsticio de verano realizada el 24 de marzo de 2017

otros animales mientras que el Sol de una piedra y los hombres de las rocas o de los árboles, tal y como lo explicamos para el origen de los guaycuras y las representaciones “formales” de la cueva de San Borjita, La Pintada, El Palmarito y otras. Estos relatos universales revelan una misma orientación en la concepción del origen del mundo en todas las culturas.⁷¹⁴ El concepto *Ibo* el Sol y de *Gomma* la Luna forman parte de ese universal.



La forma ondulante de la sombra de la piedra proyectada durante el equinoccio de primavera recrea una forma serpentina que llega hasta la parte de abajo de la boca de la caguama monstruosa mientras ella devora al Sol el cual está logrado en una forma semicircular con resplandores formados en el interior de su boca. *Piedra Pintada de Boca de San Pedro, municipio de Los Cabos.*

Respecto a las formas serpentinadas, el historiador Pablo L. Martínez dejó en el apéndice de su libro de *Historia de Baja California*, la noticia acerca de una mítica serpiente referida por indígenas diegueños a principios del siglo XX, cerca de la actual frontera con California. Esa serpiente era llamada Meijeiouit, y guardaba dentro de su cuerpo todas las artes como por ejemplo la danza, el baile y la cestería, entre otras. Esa serpiente vinculada al origen de los hombres era monumental, tan grande que “la gente se asustó de su tamaño gigante” y fue la que “reventó la sabiduría que llevaba adentro “para esparcirla al exterior. Contaban los indígenas de

⁷¹⁴ Ernest Cassirer, *Filosofía de las formas simbólicas.*, p. 73

esa región que su cuerpo estaba cerca del río Colorado formando una gran montaña donde se fabricaban puntas de lanza. Este mito registrado en fechas tardías muestra la referencia a la forma monumental lo cual no resulta extraño en la lectura del paisaje hierofónico de diversos sitios a los que hemos hecho referencia como una forma serpentina observada durante el solsticio de invierno en la sierra de La Giganta, San Borjita y las del cañón de Santa Teresa que enmarcan La Pintada, o cuesta de El Palmarito entre otros recintos sagrados.⁷¹⁵



La mirada de la tortuga-serpiente se orienta a lo alto, hacia una estructura circular que se localiza en un altillo. En la piedra tortuga de color blanco que se ubica a un lado, el solsticio de verano da forma a un círculo negro al proyectar una sombra pétrea. *Piedra Pintada, Boca de San Pedro, municipio de Los Cabos.*

⁷¹⁵ Pablo L. Martínez, *Historia de Baja California.*, p. 583-584. Este mismo mito está remitido a los Kumiai con el nombre de Maija awi, “Dios Serpiente Agua”. Ver Miguel Olmos Aguilera, *El viejo, el venado y el coyote. Estética y cosmogonía: hacia una arquetipología de los mitos de creación y del origen de las artes en el noroeste de México*, Tijuana, BC., El Colegio de la Frontera Norte, Fondo Regional para la Cultura y las Artes del Noroeste, 2005, 352 p. Ver p. 129-135-



En el mismo monolito serpentino, del lado de la boca monstruosa, Ibo el Sol es devorado en el equinoccio de primavera. *La Piedra Pintada de Boca de San Pedro, Municipio de Los Cabos.*



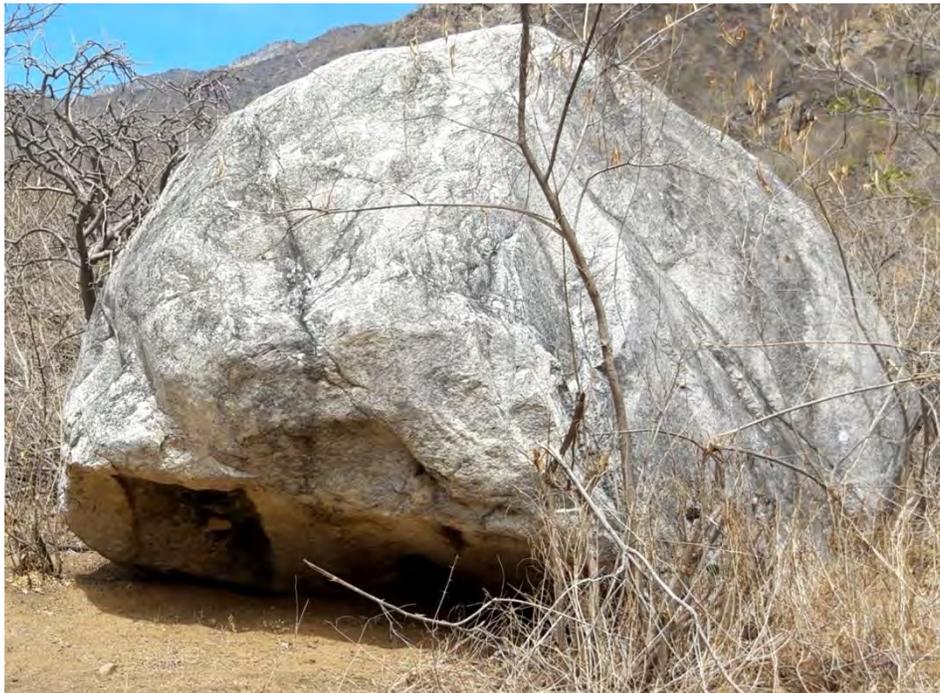
El caparazón de tortuga muestra asociación con una forma circular (esquina inferior izquierda). Una hierofonía con resplandores que remite al Sol en una aproximación cercana a La Piedra Pintada de Boca de San Pedro en donde *Ibo* el Sol es devorado por una tortuga. *Sierra de La Giganta, Cuevas Pintas.*⁷¹⁶

⁷¹⁶ En el parque marino de Loreto se han identificado siete especies de tortugas marinas y algunos biólogos marinos coinciden en la identificación de la representación de una tortuga en el sitio de Cuevas Pintas. Comer E. Catherine y Wallace J. Nichols, "Bahía de Loreto: Un refugio para las tortugas



Forma monstruo ballena emergiendo de la tierra o las aguas primordiales con un disco solar en las fauces. *La Piedra Pintada de Boca de San Pedro, municipio de Los Cabos.*

del mundo”, Loreto. *El futuro de la primera capital de las Californias*, editado por Paul Ganster, Oscar Aripez, Antonina Ivnova, San Diego State University, Universidad Autónoma de Baja California Sur, 2007, p. 49-69.



Caguama monumental conteniendo en su boca una forma serpentina en un juego de sombras y formas pétreas que van describiendo un movimiento ondulante de arrastrarse por la tierra y ascenso vertical en el solsticio de Verano. *La Piedra Pintada de Boca de San Pedro, municipio de Los Cabos.*⁷¹⁷

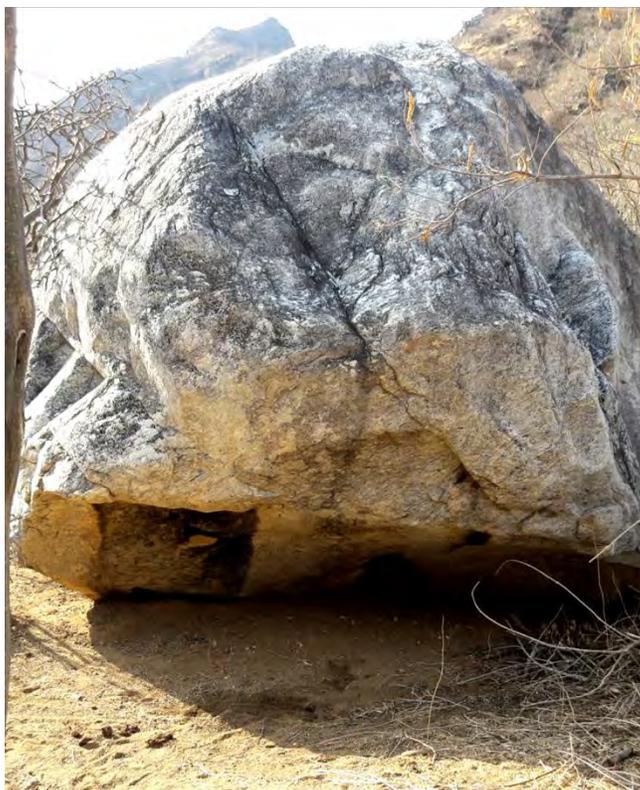
⁷¹⁷ Observación del Solsticio de verano realizada el 24 de junio de 2017.



Monolito-caguama observado durante el Solsticio de verano de 2017. *La Piedra Pintada de Boca de San Pedro, municipio de Los Cabos.*



Serpiente en ascenso. La sombra de la piedra en forma de tortuga proyecta una sombra que se ensambla a la pintura serpentina negra para posarse sobre la boca monstruosa. *La Piedra Pintada, Boca de San Pedro, municipio de Los Cabos*



El solsticio de verano ensamblando la sombra serpentina en tres planos: su sombra en la tierra, después la pintura negra que incorpora a la forma, y finalmente la piedra con una formación en perfil de unas fauces abiertas engullendo o expeliendo una forma circular. *La Piedra Pintada, Boca de San Pedro, municipio de Los Cabos.*

En el estudio de las pinturas rupestres, los petrograbados y formas monumentales, se tiene que aceptar que en la construcciones representadas se llegó al momento de tener en común un modelo que correspondió a su propio relato mitológico, y que gracias a ello puede ser descifrado mediante un “código de formas” dándole así el carácter de “mensajes”. Sin embargo habrá que admitir que también representan una polisemia a partir de un “núcleo duro” en sociedades que tienen diferentes significaciones para lo que son las mismas representaciones. No obstante, la unificación o concentración de formas (síntesis de la que he hablado) representaría todavía más significaciones para las mismas formas, tal y como se pueden “leer” en la “piedra batracia” de El Peloteado en la sierra de La Giganta o en estas de la Boca de San Pedro de la región del Cabo, o en sitios aún más distantes de estos lugares como sería la cueva de las flechas en la sierra de San Francisco, como se puede apreciar en la siguiente imagen que registra la forma acuática en escala menor pero no por ello menos importante.



Al centro una tortuga en ascenso entre un personaje principal y un venado rojo. *Sierra de San Francisco, cueva de Las Flechas.*

El hombre de un solo pie, *Ibo* el Sol, el Sol y *Gomma* la Luna, las grandes y pequeñas serpientes, mamíferos terrestres, peces y tortugas vinculando el espacio sagrado de los orígenes, las observaciones de la bóveda celeste, el devenir de las estaciones, los equinoccios, los solsticios, el inframundo y el nacimiento de la vida están en los lienzos de piedra y en las otras formas monumentales para ser leídos como libros que dan cuenta de que una vez llegaron unos hombres y mujeres al corazón de una *tierra ignota* para seguir dejando ahí la impronta de su relato fundacional que aún continua siendo su espejo sobre la roca, un territorio en el que las formas y los colores sobre la piedra son expresiones de un mundo real y maravilloso que un día fue el ombligo del mundo o la puerta del Sol.

El solar nativo

Después de que Hernán Cortés abandonara la colonia que fundó en lo que estuvo nombrando como el puerto de la Santa Cruz, pasaron muchos años para que se realizaran intentos serios de ocupación del suelo de peninsular.⁷¹⁸ Como hemos visto, uno de estos intentos fue el de Eusebio Kino y de Isidro de Atondo y Antillon quienes después de una experiencia de más de dos años en San Bruno terminaron por abandonar el sitio debido a la escasez de alimentos, las enfermedades y el exiguo potencial que ofrecía la tierra que habían ocupado en esa región novohispana. Las edificaciones donde se erigió lo que en sus cartas describe Kino como el fuerte de San Bruno, se hicieron con materiales acarreados por los indígenas guaycuras y cochimiés quienes confluyeron en aquel sitio a pesar de las diferencias que se tenían entre ellos. Eusebio Kino se esmeró desde los primeros días por reunirlos y es por eso que coincidieron en ese espacio dos figuras destacadas: la de Leopoldo, del área cochimí de Londó, y la de *Ibo el Sol*, el dirigente de los guaycuras de Conchó, lugar este último donde años después Juan María de Salvatierra levantaría la misión de Loreto que fue el establecimiento religioso llamado a perdurar y servir a la expansión del régimen misional en las Californias. Muchas son las evidencias materiales de la ocupación española de los territorios indígenas en la península la cual se estuvo efectuando desde fines del siglo XVII y a lo largo del XVIII tiempo en el que se levantaron las diferentes edificaciones en los antiguos parajes de resguardo, reunión y pernocta de los grupos indígenas locales. Como se sabe, algunas de los lugares donde se levantaron misiones son ahora ciudades modernas que han borrado toda suerte de vestigios indígenas de superficie de ese pasado y del más antiguo. No obstante esto el área de San Bruno ha quedado más o menos a salvo de los impactos de la modernidad pues aún continúa como un sitio libre de la ocupación humana. Esto último permite realizar ahí una lectura del paisaje muy cercana a la que hizo Eusebio

⁷¹⁸ El puerto de la Santa Cruz fue el nombre que originalmente le dio Cortés a lo que ahora es la ciudad de La Paz, nombre este último dado por Sebastián Vizcaíno. Ver Pablo L. Martínez, *Las cinco fundaciones de La Paz*. La Paz, BCS, México, gobierno de Baja California Sur, Archivo Histórico Pablo L Martínez, 1984, 16 p.

Kino y el propio Isidro de Atondo, quienes se esmeraron por conocer lo que había más allá de la sierra de La Giganta pues creían en la potencialidad que tenía la probable fundación de un puerto del otro lado de esa cordillera que se mostraba ante sus ojos como un obstáculo insalvable. Ese paisaje aunque agradable a la vista era en su realidad pétrea una pared difícil de escalar pues negaba el paso de las bestias con las que se hacían las expediciones de reconocimiento a una tierra *ignota* solamente vista desde muy a lo lejos. No obstante todo los inconvenientes iniciales y los posteriores que se padecieron, Eusebio Kino, Isidro de Antillón y sus hombres organizaron el trabajo de construcción de las edificaciones de San Bruno logrando incorporar a muchísimos indígenas en las tareas de la ocupación de aquella cabeza de playa en la que se comenzaron a levantar muros y un pequeño caserío que aunque endeble estaba anunciando la convicción de una larga estancia en la tierra, cosa que como se sabe no ocurrió así.

Herbert Eugene Bolton en su libro *Los confines de la cristiandad* da cuenta de una visita que él realizó al Real de San Bruno en el año de 1932 cuando recorrió más de dos mil ochocientos kilómetros de brecha en la península en compañía de su hijo quien condujo el vehículo en el que viajaron. Ese viaje se realizó en condiciones extremas pues los caminos eran brechas de difícil tránsito siempre sujeto a todo tipo de obstáculos. Bolton quería, según el historiador Gabriel Gómez Padilla, “ver el mundo de Kino como él lo vio”, visualizar sus condiciones de trabajo, seguir sus pasos desde su nacimiento hasta su tumba en Magdalena, Sonora.⁷¹⁹ Bolton dice que al Real de San Bruno lo encontró en terminos generales muy bien conservado y que aún se encontraban algunos de los muros del antiguo “fuerte” que se emplazaba en una pequeña colina para dominar las llanuras indígenas de *Londó*. Desde entonces poco ha cambiado ahí ese paisaje pues el cauce del arroyo sigue siendo el mismo aunque los muros del antiguo fuerte están ahora un poco más perdidos por efecto de los ciclones que han azotado la región en los últimos años. Un plano realizado por el propio Kino muestra la planta arquitectónica del Fuerte el cual constaba de seis habitaciones, una bodega y el espacio para los servicios religiosos. Se muestra en él

⁷¹⁹ Herbert Eugene Bolton, *Los confines de la cristiandad.*, p. 31

el emplazamiento de un cañon defensivo para reprimir cualquier ataque de los indígenas de la región lo que da cuenta del carácter militar y violento que en buena parte tuvo aquel efímero asentamiento español.

La piedra con la que se levantaron los muros del Fuerte y la iglesia de San Bruno, son de una piedra caliza de color blanco y muchas de ellas aún guardan los restos de lo que fue la vida marina hace millones de años en esa parte del mundo. Aquella es una piedra blanquecina que se produjo gracias a un movimiento tectónico que ocurrió hace millones de años cuando se levantó una parte del suelo marino para dar forma a ese pedazo de tierra peninsular. Sobre ese antiguo suelo marino petrificado se abrieron los cimientos para levantar los muros de San Bruno. Esas mismas piedras blanquecinas forman en el conjunto visual un suelo que como masa blanquecina y calcarea se extiende a lo largo de varios kilómetros desde la playa hasta tierra adentro: primeramente forma parte del arroyo para internarse por abajo del valle de Londó rumbo al Oeste y después rodear una formación cerril al Noroeste. Todo el orden blanquecino de esos rumbos está guardando formaciones coralineas y moluscos de diferentes tamaños, especies marinas diversas que estando ahora petrificadas dan cuenta de una vida submarina que se quedó ahí en uno de los reflujos de la masa que estuvo emergiendo seguramente de manera espectacular, aunque no hubo entonces ser humano que lo testificara.

La capa blanquecina y calcárea que comienza y avanza desde las playas de San Bruno constituye el primer plano de la formación cerril de *Londó* que en su parte elevada muestra el derrame de un enorme “malpais” formado por millones de rocas de diferentes tamaños encimadas unas sobre otras y que son producto de una erupción volcánica mayúscula que ocurrió hace mucho tiempo cuando apenas se estaba formando el mundo en ese lugar. A diferencia de la pequeña loma blanquecina y parda del Real de San Bruno que solo alcanza a divisar con timidez una parte del valle de Londó, este cerro mayúsculo que nada tiene de femenino domina desde sus alturas todo el valle y el perfil extenso la sierra de La Giganta y el Sur de la Sierra de Guadalupe que remonta hacia el Norte. Desde estas alturas y mirando de frente hacia estas dos sierras donde muchas veces se estuvieron pintando los lienzos de piedra,

San Bruno queda a la izquierda, en la profundidad del suelo cercano a la playa y acompañado de dos pequeños esteros dadores de abundantes frutos de mar.⁷²⁰

En el punto más alto de todas estas observaciones que he mencionando, la cresta de la cumbre cerril del “malpais” delata un área de inundación que es la que forma el crater de este cerro que en realidad es un volcán de vida reciente pues las piedras aun no alcanzan a degradarse para formar algo de tierra y el paisaje se pueda vestir así con alguna vegetación menos excigua. Los escasos arboles, hierbas, arbustos y cactáceas que ahí viven dificilmente alcanzan a enraizar ante tanta orfandad de suelo y demasías de piedra. Sin embargo abajo, al inicio del primer cuerpo o plano del volcán, entre la formación calcárea llena de fosiles marinos, restos oséos de peces y ballenas que se corresponden al inframundo de las aguas primordiales (de la que emergió toda esta argamasa), crecen unos pequeños y aromáticos arboles de copal que los indígenas de San Juan Londó ulilizaban para adornar “el altar” que durante las festividades del la fiesta del “dios del mitote” se montaba para colocar en él una escultura que representaba a uno de sus dioses principales vinculado a la festividad indígena y que era referido como el de “la cosecha”.⁷²¹

Con la piel del tronco de copal se hacían unas alargadas serpentinas que eran colgadas de la parte más alta de un cactus de pitahaya que era entonces la principal fuente dadora de alimentos y que obsequiaba sus frutos en la estación del verano. La piel del copal muestra en la parte exterior un color blanco cenizo muy cercano al color de la formación del conglomerado del volcán de Londó, y en su interior obsequia una capa pulporea que desprende una sabia de color encarnado-rojizo con algunas tonalidades de las que se encuentran en los lienzos de piedra, principalmente los pardos rojizos de San Borjita. Con anterioridad en un recorrido por la sierra de La

⁷²⁰ Estos dos esteros están referenciados como lugares en donde se realizaba la recolección de moluscos y algunas pesquerías aprovechando la llegada de las mareas altas que facilitaban la entrada de diferentes variedades de peces que eran atrapados durante el reflujo de las mareas. Esa práctica aun se realiza ahí de manera esporádica por pescadores de la región.

⁷²¹ La referencia corresponde a la que ya hemos citado de Isidro de Atondo cuando este realizó las indagaciones acerca de las festividades indígenas realizadas en San Juan Londó, asiento de una ranchería cochimí y en donde Eusebio Kino estableció un pequeño puesto de apoyo que sirvió para el pastoreo de mulas y caballos, pues San Bruno tenía pastizales limitados.

Giganta realizado durante el mes de Marzo de 2016 y en una búsqueda de encontrar las relaciones de este árbol que observé incensario, realicé de manera experimental la aplicación de la sabia de copal en dos piedras, una volcánica y otra de canto rodado. El color obtenido de la savia del “copal californiano”⁷²² es el de un rojo ocre que como he dicho despliega las diferentes tonalidades cercanas al lienzo rupestre de San Borjita, mientras que la otra adquirió un tono rojo parduzco más o menos como se puede observar en las siguientes imágenes que son relevantes en virtud de lo “conclusivo” que han sido diferentes estudios en el sentido de que las pinturas rojas y amarillas de los lienzos rupestres se obtuvieron de óxidos de hierro, mientras que el color negro de óxidos de manganeso, y el blanco del yeso.⁷²³ Con estos colores minerales como base algunos autores han planteado también una “dilución” de ellos con yeso obteniendo así diferentes tonalidades cromáticas de las cuales ya se han referenciado por lo menos más de una treintena de tonalidades⁷²⁴ El copal era un árbol de gran importancia en el mundo mesoamericano pues se utilizaba como incienso por medio de “sahumadores”.⁷²⁵ Era llevado a los centros ceremoniales de

⁷²² El entrecomillado es para referenciar la existencia de este árbol en diferentes regiones del país, en algunas de ellas utilizada como planta tintórea en telas de algodón. La savia dadora del color es más abundante cuando las lluvias han sido generosas, de tal suerte que una planta beneficiada con poca lluvia la cantidad de savia será más escasa.

⁷²³ Diferentes autores (desde Miguel del Barco en el siglo XVII) coinciden en que los pigmentos de las pinturas rupestres son de origen mineral. Diferentes autores han hecho referencia a los yacimientos de pigmentos del cañón del Azufre como fuente abundante de óxidos de hierro rojo, amarillo y los que contienen yeso. El cañón del Azufre forma parte de sistema volcánico conocido genéricamente como Tres Vírgenes. Ver María de la Luz Gutiérrez, *Paisajes ancestrales.*, p. 211.

⁷²⁴ María de la Luz Gutiérrez, *Paisajes ancestrales. Identidad...*, p. 95-96. También Ramón Viñas refiere en su tesis doctoral el estudio cromático de imágenes de la cueva La Pintada el cual sorprende por las variedades de tonos que ahí se utilizaron.

⁷²⁵ La palabra copal deriva de *copallin* que en general designaba las diversas resinas aromáticas. De acuerdo a mi investigación el copal de la sierra de La Giganta que llega a crecer varios metros es el llamado copal chino que corresponde al clasificado como *Bursera bipinnata*. *De este árbol era del que se extraía la resina que servía para los sahumadores de los centros ceremoniales. Este árbol era del que se preparaban las serpentinas que adornaban “el altar” donde se colocaba una pequeña escultura del dios de la cosecha” en Londó cuando en el mes de noviembre se congregaban las rancherías para las festividades religiosas nativas. Para más de los usos del copal en rituales mesoamericanos ver Montúfar*

lugares muy distantes y se le relacionaba con deidades acuáticas y de la vegetación como por ejemplo Tláloc a quien en ocasiones se le representaba con una talega de copal. La especie referenciada para Mesoamérica es una que produce una goma blanca a diferencia de la californiana como la que estoy refiriendo para San Juan Londó que es de color rojo encarnado al momento de su aplicación.⁷²⁶



En la primera imagen está el resultado de la aplicación de la savia de copal en la construcción de una forma conejo visto de perfil. La aplicación de la “savia-color” la realicé de manera pronta pues es de secado rápido (por lo menos en la experiencia realizada). La aplicación directa se llevó a cabo mediante la utilización de la cáscarara del árbol a manera de pincel primitivo. La segunda imagen corresponde al corte de una serpentina de copal obtenida de la corteza del árbol que es de un color blanquecino, el mismo color del suelo fosilífero del volcán de Londó y que he dicho representaba el inframundo. Esta experiencia que ahora refiero no tiene antecedente documentado por autor alguno lo que estimula a la continuación de esta indagación desde una perspectiva más amplia relacionada con los arboles tintóreos en la consideración de arboles fundadores o creadores de vida. En esa línea estarían arboles y plantas como el copalín, brasil, tabaco cimarrón y lomboy, entre otros. Como se precia en la punta de la navaja, el color de la pulpa que guarda la corteza es el de la carne de los hombres y animales. Su correspondencia en los mitos de origen sería el de su crecimiento sobre las aguas primordiales, y por tanto su naturaleza era sagrada. *Sierra de La Giganta, Municipio de Loreto.*⁷²⁷

López, Aurora, “Copal, humo aromático de tradición ritual mesoamericana”, *Arqueología Mexicana*, México, Editorial Raíces, 2015, núm. 135, pp. 64-65.

⁷²⁶ García González, Miguel, “Efluvios mensajeros. El copaly el yauhtli en los sahumeros del templo”, *Arqueología Mexicana*, México, Editorial Raíces, 2015, núm.135, p. 44-49.

⁷²⁷ La experiencia de la aplicación de la savia de copal fue realizada en marzo de 2016 durante la semana mayor en un sitio cercano a la antigua misión de San Francisco Javier, en la sierra de La Giganta.



El rojo encarnado del copal dado de diferentes matices en los lienzos petreos. *Sierra de La Giganta, municipio de Loreto.*



Planta de un pie "mounstruoso" pintado sobre la roca con savia de copal. A un lado de la piedra se puede ver un brazo del copal sin una parte de su corteza que fue cortada para realizar el aplicado de la savia sin más. *Sierra de La Giganta, Municipio de Loreto.*



Pies grabados sobre roca, muy parecidos a los del experimento tintoreo realizado en La Giganta. *El Dipugón, sierra de Guadalupe.*

De acuerdo a la experiencia realizada es posible plantear que en la producción de los pigmentos para los diferentes lienzos de piedra fue muy importante el origen de estos ya que con ello se determinaba su significado mayor, de tal suerte que un color mineral como los óxidos de fierro o manganeso tuvieran una significación diferente al proveniente de una savia vegetal como por ejemplo la del copal o la de alguna otra planta.⁷²⁸ Para algunos estudiosos de las manifestaciones pictóricas de Mesoamérica y aun para el periodo colonial la elección de un pigmento determinado podía ser más importante que la construcción de la forma.⁷²⁹ Esta referencia, válida para Mesoamérica, es una noticia que promueve la misma interrogante para los grupos cazadores-recolectores y pescadores peninsulares.⁷³⁰ La experiencia realizada mediante la aplicación de la savia de copal dio como resultado final la obtención del color encarnado en las dos piedras la cuales todavía conservan (después de más de año y medio), su color de manera firme y aún más intensa sin que esta pueda desprenderse a pesar de que no fue utilizado ningún aglutinante. Esta experiencia relacionada con el color rojo-encarnado plantea la necesidad de una serie de consideraciones que tendrán que ponderarse más adelante en el estudio relacionado a las diferentes fuentes de color que se utilizaron, entendidos los colores dentro de la complejidad del sistema de creencias indígenas de la región. Así el empleo del color, su búsqueda, obtención, preparación y aplicación no puede entenderse solo y simplemente como una técnica sin más, sino que debe vincularse al ámbito de lo sagrado. De acuerdo a la experiencia preliminar realizada con la savia de copal puedo afirmar que esta también se utilizó en los lienzos de piedra y que dependiendo del contexto donde el árbol se encontraba, sus cualidades podían ser o no manifiestas.

⁷²⁸ Johannes Neurath, "Los libros de piel de venado", *Artes de México*, México, Editorial Fogra, número 109, 2013, 103 p. Ver p. 50-54.

⁷²⁹ La doctora Diana Magaloni ha planteado en ese sentido el asunto de la importancia de los pigmentos para la pintura mural prehispánica. Aunque la referencia desde luego es para ella solamente aplicable a las culturas mesoamericanas, ver Johannes neurath, "Los libros de piel de venado."..., p. 52

⁷³⁰ En la flora peninsular se encuentran diferentes plantas y árboles que dan colores encarnados y otros. Entre los árboles conocidos destacan el Lomboy, Palo Blanco, Palo Brasil, Orchilla, entre los más comunes, aunque debo destacar que el Palo Brasil solamente está remitido en la región austral peninsular. Hasta ahora no se ha realizado ningún estudio acerca de los colores que dan estos árboles, a pesar de la existencia de varias instituciones que han orientado sus esfuerzos a la investigación de la flora peninsular.

Así por ejemplo los copalares del volcán de Londó crecidos solamente en el área que simbolizaba el inframundo tenían un sentido vinculado a él como la región de las aguas primordiales y por lo tanto a la vida de los hombres, de ahí que el color rojo-encarnado de su tinte y la pulpa-carne más o menos succulenta que guarda bajo su corteza este más cercano a la creación de la carne de los hombres y los venados al comienzo del tiempo.

En las alturas del volcán de *Londó* mucho más arriba de los copalares referenciados al color, la contemplación del amplio paisaje más la fuerza del viento y lo pronunciado de las pendientes de piedras sueltas invitan a un vuelo, uno como el de algunas de las aves que ahí son empujadas por el viento que las lanza a gran velocidad casi a raz de las rocas volcánicas como si con su fuerza fuera a estrellarlas contra el filo de las aristas. El paisaje está dado ahí para la construcción de un mundo escindido de su realidad, el del “mundo otro” como espacio sagrado remitido a los lugares donde grupos antiguos creían que se regían todos los fenómenos naturales relacionados con la vida, los climas, los asuntos cósmicos y los biológicos relacionados con la vida toda.⁷³¹ Ese punto del cerro que es su cumbre, es una cresta dominadora de todo el paisaje y no es uno cualquiera, es uno que está delimitado en la parte más alta con un círculo de piedras a manera de un pequeño corralito con un piso de tierra de unos dos metros de diámetro que sobresale en la aspereza filosa de las rocas volcánicas que lo forman.⁷³² Ese punto es un antiguo lugar sagrado, el sitio desde donde el jefe cochimí Leopoldo y los trece chamanes que lo seguían daban inicio a las fiestas indígenas del “dios del mitote” o del “dios de la cosecha” que anualmente se realizaba en Londó y

⁷³¹ Julio Glockner, “Chamanismo en los volcanes”, *Arqueología Mexicana*, México, Editorial Raíces, 2004, núm., 69, p. 40-47.

⁷³² En virtud de que este trabajo no incluyó la documentación de algún sitio arqueológico es que no realicé mediciones ni ubicación de coordenadas de las evidencias culturales específicas, ni tampoco registros fotográficos innecesarios. Sé que para una investigación más puntual necesariamente se requiere la autorización del Consejo nacional de arqueología del INAH, órgano regulador y normativo de la investigación arqueológica en México.

que comenzaba durante su primer día desde ese punto en la cumbre del volcán.⁷³³ El corral-circulo de piedra construido con la misma roca volcánica es la evidencia antigua del ritual que cada año realizaban los chamanes cuando ascendían y descendían como lo hacía el jefe Leopoldo representando al “hombre venido del cielo” conocido también en otra latitudes peninsulares con el nombre de “el veloz” o “el grande”



Panorámica del volcán de *Londó* donde se puede apreciar una superficie de color blanco que se corresponde al inframundo y que da referencia a la representación de las “aguas primordiales”. Al pie del volcán está el manantial del oasis de *Londó*, lugar donde acampaba la ranchería indígena que lideraba el jefe Leopoldo, uno de los trece chamanes que participaba en la ascensión al volcán en el mes de noviembre de cada año cuando se realizaba la fiesta del “dios de la cosecha” o del “mitote. *Volcán de Londó, subdelagación de San Juan Londó, municipio de Loreto.*

⁷³³ Las fuentes documentales afirman que el descenso del jefe Leopoldo se iniciaba desde cerro más alto que de acuerdo al recorrido realizado por toda el área se corresponde precisamente este volcán.



Volcán de Londó distante de San Bruno unos ocho kilómetros. *Subdelegación de San Juan Londó, municipio de Loreto*



Vista aérea del volcán de Londó situado justo a un lado de la carretera transpeninsular (línea amarilla) la cual se ubica en la esquina izquierda de la fotografía. Abajo de la parte más alta del volcán que se muestra de color ocre se puede ver una formación de color blanca que se corresponde a un antiguo suelo marino que contiene una gran cantidad de fósiles entre los que destacan las conchas y amplias áreas coralinas a las que solo les faltaría el agua para volver a ser paisaje submarino. Como se puede ver, la formación blanquesina comienza desde la zona de la playa en donde está su parte más ancha o extensa.⁷³⁴ *Formación volcánica Londó-San Bruno, subdelegación de San Juan Londó, municipio de Loreto.*

⁷³⁴ <https://earthexplorer.usgs.gov/> Página Consultada el día 8 de Enero de 2016.

Este cerro que formó parte importante del escenario sagrado de las festividades de los indígenas *cochimiés* y *guaycuras* es un volcán apagado que tiene una orientación astronómica muy definida pues visto de frente y de espalda a la ranchería indígena de *Londó* se ubica en el Este, es decir donde se localiza el Golfo de California, el rumbo de donde sale el Sol, mientras que la sierra de La Giganta se localiza en el poniente, exactamente frente al volcán teniendo en esa línea y en la parte de abajo el manantial del oasis de Londó, como si esta orientación fuera en realidad una expresión en alineamiento de lo sagrado que como lo explicaré adelante tenía una complejidad mayor.⁷³⁵

La significación del ascenso que realizaban los chamanes hasta lo alto del volcán lo daba el recorrido de lo que con justeza pueden considerarse los tres planos principales que son los mismos que se encuentran contenidos en los lienzos de las cuevas de San Borjita, El Palmarito, La Pintada, La Serpiente y seguramente muchísimos más los cuales repiten un patron formal mitológico.⁷³⁶ Cuando los chamanes ascendían a la cumbre del volcán el recorrido comenzaba de abajo hacia arriba comenzando por el inframundo que está ahí representado por la capa blanquecina y calcárea del antiguo fondo marino convertido ahora en la huella antigua del espacio de las “aguas primordiales” que todavía están mostrando el movimiento de sus últimos corales agonizantes. El ascenso era sobre ese mar antiguo mudado en piedra que muestra sus antiguas formas de vida que están convertidas en roca más o menos macizas, pero muchas de ellas de una dureza extraordinaria. Después del paso por este plano inundado del inframundo está el segundo que es un gigantesco “malpaís” formado por piedras volcánicas de todos tamaños que de acuerdo a los mitos indígenas de los *guaycuras* eran las que daban origen a los hombres tal y como lo significa el “hombre del cordón” umbilical de la cueva de San Borjitas.

⁷³⁵ La sierra de La Giganta se extiende desde el sur de Bahía Concepción donde termina la sierra de Guadalupe, hasta los lomeríos plegados hacia el Golfo de California y que se pierden ya en las cercanías de la ciudad de La Paz.

⁷³⁶ Cuando digo “genérica” me refiero que en lo general ahí está contenido como lo he estado explicando en capítulos anteriores este orden de carácter mitológico ya explicado. Así, muchas figuras sobrepuestas sobre ese orden y sin correspondencia cronológica pueden entenderse como nuevas construcciones formales de interpretaciones míticas en el mismo sentido, o la construcción de formas nuevas de esos mitos, o de otros.

Es ya al final, en la cresta de este volcán que está el tercer plano, “el de al final”, el del hombre que ha logrado llegar a la cima donde se encuentra el punto ritual más cercano al Sol y el lugar donde la luz ha acabado con la oscuridad del inframundo, así como se puede leer en las imágenes ubicadas al filo de la cueva de San Borjita que como se recordará son tocadas finalmente por el Sol, iluminadas por él o alcanzadas por sus flechas celestes reflejadas en el espejo de las piedras dadoras de la vida.⁷³⁷ La cumbre del volcán de *Londó* es en la representación chamánica el más alejado de las aguas primordiales que estuvieron pobladas de mounstruos marinos. Seguramente que la significación del descenso de los chamanes la cual realizaban corriendo de manera muy veloz podrían ser varias pero en la lógica de los mitos indígenas señalados aquella representación que se realizaba era la de un dios y su séquito transitando por los tres planos de la creación que ahí se significaban. Todos ellos descendían corriendo para recibir en *Londó* la complacencia de las diferentes rancherías que se reunían ahí y que se conglutaban con ellos mediante diferentes alimentos que les eran obsequiados en un contexto de intercambios diversos que incluían diferentes bienes y también el de mujeres entre unas y otras rancherías.⁷³⁸ Esa representación ritual enmarcada en el escenario teatralizado de las formas era el instrumento de una memoria que estuvo buscando su continuidad en aquella sociedad de nómadas que encontraban en la referencia del paisaje una construcción del espacio sagrado y también los puntos referenciales de sus convocatorias de diferente tipo, entre ellos los de las fiestas religiosas que de acuerdo a su calendario sagrado los invitaba a reunirse.⁷³⁹

⁷³⁷ Esta referencia es la señalada para el solsticio de invierno en la cueva de San Borjita, que como se recordará muestra un rayo de luz que toca una piedra que a su vez lanza una flecha a la pierna derecha de un personaje que es tocado por el Sol.

⁷³⁸ Aunque para la fiesta del “mitote” o de “la cosecha” realizada en San Juan Londó no se documentó el consumo de alimentos por parte del jefe Leopoldo y los otros trece chamanes, seguramente que esto se realizaba al final del descenso en virtud de lo escrito por Miguel del Barco en el reporte que este hace de la misma festividad que se realizada en las cercanías de la iglesia de la misión de San Ignacio, y de la cual escribí en el primer apartado del primer capítulo.

⁷³⁹ Es de señalar que los espacios sagrados como lugares de reunión cumplían un papel relevante como anclajes de la memoria. Experiencias de este tipo han sido ya documentadas para el mundo mesoamericano. Ver Enrique Florescano, *¿Cómo se hace un dios?*, p. 21.

Secuencia de un registro fotográfico serpentina sobre sierra de La gigante realizado durante el solsticio de invierno el 24 de diciembre de 2016.⁷⁴⁰



Valle de Londó visto desde el observatorio de los chamanes cochimiés ubicado en la cima del volcán *Londó* frente a la sierra de La Giganta (pico más alto). Desde este punto del volcán el jefe indígena Leopoldo descendía con su parafernalia mágica y sagrada formada por una capa de cabellos, el bastón de mando y abanicos de plumas entre otros elementos. De acuerdo al estudio realizado, con el descenso se hacía la representación del “dios de la cosecha” conocido también con el nombre de “el veloz” o “el hombre que vino del cielo”, o “el grande”, según los registros de varias crónicas misionales.



El valle de Londó y al fondo el pico más alto que se identifica con el nombre de sierra de La Giganta la cual da nombre a toda la cordillera que se extiende desde ahí hacia el sur por varios cientos de kilómetros. *Paisaje desde lo alto del volcán de Londó.*

⁷⁴⁰ El inicio del solsticio fue el 22 de diciembre y la observación el día 24.



La sierra de La Giganta al atardecer muestra una silueta de serpiente la cual se aprecia desde su parte más alta extendiendo su cuerpo sinuoso para formar el perfil serrano.



Durante una observación detallada realizada durante el solsticio de invierno del 24 de diciembre de 2016 se apreció con relativa claridad (del lado izquierdo vista de frente) la manifestación de la forma sinuosa de una serpiente extendida a lo largo de la cumbre mayor. Este paisaje adquiría ante los ojos de la cosmovisión indígena la manifestación de lo sagrado.



Observación del solsticio de invierno desde el volcán de *Londó*. El sol ocultándose a la cola de la forma serpentina. A la par en lo alto del lomo de la serpiente va apareció Venus en un contraste de luz y sombra.



La forma serpentina de La Giganta desde el observatorio sagrado del volcán de San Juan Londó durante el Solsticio de invierno.

Desde el pequeño círculo-corrallito con piso de tierra ubicado en la cumbre del volcán y que sirvió de observatorio para todo lo que ocurre en el extenso valle de Londó, el Real de San Bruno no se alcanza a ver pues lo tapan unas formaciones cerriles de muy abajo rumbo a la playa, sin embargo desde ahí se destaca el azul de una parte del Golfo de California y la formación de un volcán-isla muy cercano a la costa que fue bautizado con el nombre de isla Coronado. Frente a la grandeza y amplitud del paisaje que se alcanza a contemplar, los colores, distancias, formaciones rocosas, matorrales, los sonidos del monte y el viento frotándose con todo lo que encuentra crea percepciones que buscan para encontrar, y es por eso que desde ese punto volcánico el perfil azulado de la sierra de La Giganta alcanza otra dimensión formal que es la de una gigantesca serpiente que desde aquí se observa callada y sigilosa formando en ascenso una parte central de ese paisaje que se manifiesta. Esta serpiente es la más gigantesca encontrada en todo un recorrido peninsular, está formando el perfil del pico que da nombre a toda la cordillera que se extiende desde ahí hasta muy cerca de la ciudad de La Paz donde se va diluyendo entre lomeríos bajos llenos de cardones, pithayas y plantas del desierto. Cuando la observación de este paisaje se realiza en el solsticio de invierno, el Sol del atardecer se coloca (visto desde el marcador volcánico que es el círculo-corrallito) sobre la cola de la serpiente mientras en lo alto de ella, a la altura de su parte central aparece en ese momento como único destello en el firmamento todavía azul-gris vaporado, la luz del planeta Venus que conforme el día se apaga más presencia se da asimismo mientras los últimos rayos del Sol y después su penumbra ilumina el perfil serpentino de la sierra que se torna a un negro profundo. Frente a esta manifestación de lo real y maravilloso no puede uno dejar de referir el día mítico en que Quetzalcoatl procedente de su travesía “llegó al Mar Rojo” y entró en él para nunca más verse, obligando con su ausencia a que todos estuvieran deseando su retorno que fue cuando ascendió al cielo y se hizo estrella. Ahora este planeta Venus que recuerda a Quetzalcoatl, atrapa una parte de la intensidad de la tarde agónica y se suspende en lo alto por encima del lomo de la forma serpentina coronando con su brillo decembrino la cumbre de la sierra.⁷⁴¹

⁷⁴¹ Elisa Ramírez, “historia del sabio señor Quetzalcóatl”, *Arqueología mexicana*, México,



La forma serpentina recortada en el perfil serrano de *La Giganta* que da nombre a toda la cordillera.

Las alturas de la sierra que los cohimíes dijeron a Eusebio Kino se llamaba La Giganta porque ahí vivían gigantes, encuentra ahora otra significación pues al estar encontrando el juego de luces que he intentado describir, las penumbras, sombras, brillos y alineaciones que se conjugan en la amplitud del lugar, no se puede escapar a la sugerencia de que La Giganta es también entonces la enorme forma serpentina que encontró finalmente aquí su mayor y más espectacular representación y manifestación en esta cumbre serrana observable en toda su realidad maravillosa desde el pequeño oasis de *Londó*, el sitio en donde cada noviembre se reunían miles de indígenas que de acuerdo a las consideraciones hechas, efectivamente podrían contabilizarse entre dos mil y dos milquinientos hombres y mujeres de todas las edades.⁷⁴² Esta observación fue realizada el 24 de diciembre de 2016, dos días después de la entrada del Solsticio de invierno. Se efectuó con temperaturas de invierno que facilitan el ascenso y descenso el cual es más complicado en el verano debido a las altas temperaturas que ahí se registran. Fue el primero realizado con el propósito de documentar el paisaje ritual de la fiesta de “el mitote” o del “dios de la cosecha”. Los resultados que son los que ahora relato, permiten demostrar que la complejidad de las culturas nativas era enorme pues en ese paisaje ritual se está simbolizando un conjunto de conocimientos de diferente tipo que solamente son posibles mediante un

Editorial Raíces, volumen IX, Número 53, 2002, p. 50-53. Ver p. 51.

⁷⁴² Este dato duro plantea una serie de preguntas que es necesario definirlas con precisión, particularmente porque la consideración acerca de las poblaciones originarias es la de su condición de sobrevivencia en un ambiente hostil a la vida humana. Esta consideración tiene un marcado acento en los diferentes textos misionales a lo largo del periodo colonial. Salvo algunos trabajos como los de Ignacio del Río y Rosa Elba Rodríguez Tompson y algún otro, la historiografía regional ha sido acrítica en este aspecto frente a las fuentes primarias. Es de señalar que la consideración de mi afirmación se da de acuerdo a las estimaciones dadas por del Río en relación al número de indígenas que integraban una ranchería indígena y que he referido en un apartado de un capítulo anterior.

ejercicio de transmisión a través de la oralidad y la observación repetida de generación en generación, asunto que es entendido ahora como un común de los “pueblos indoamericanos”.⁷⁴³



El volcán de *Londó* visto en una aproximación de su encuentro. *Volcán de Londó, subdelagación de San Juan Londó, municipio de Loreto.*

El círculo-corrallito del volcán de Londó al que hice referencia, seguramente fue útil para las observaciones de lo que ocurría en la inmensidad del paisaje que desde ese lugar se podía apreciar, pero seguramente también como un observatorio de la bóveda celeste, pues como se sabe los chamanes eran los encargados de llevar los complejos cálculos de “su tiempo” en los que se incluían las fiestas religiosas relacionadas con la creciente o menguancia lunar, además de los movimientos de las estrellas que a lo largo de las estaciones se vinculaban a ellos.⁷⁴⁴ Desde fechas tempranas los diferentes grupos indígenas del continente realizaban observaciones celestes para entrar en contacto con la fuerza de los dioses que se creía se encontraban personificados en los cuerpos celestes y desde entonces ellos estuvieron

⁷⁴³ Ver Enrique Florescano, *¿Cómo se hace un dios?*, p. 30-32

⁷⁴⁴ El estudio de la astronomía con el estudio del paisaje puede contribuir a la interpretación de la concepción religiosa y cosmológica de los grupos humanos antiguos como una de las vías para avanzar en el entendimiento de la comprensión de ese cosmos con la organización social que existió en el mundo californiano lo cual nos puede ayudar a aproximarnos a una idea acerca del tiempo y espacio y con ello una interpretación de las categorías temporales como por ejemplo las que propone Enrique Florescano: “tiempo sagrado, tiempo calendárico y tiempo profano”. Ver Enrique Florescano, *El nuevo pasado mexicano.*, p. 21.

buscando hacer una correspondencia entre los periodos de su transito y los de su sociedad.⁷⁴⁵ En ese contexto los indígenas peninsulares enmarcaban las celebraciones, ritos y cultos con los jovenes puberes, “muchachas casaderas, mujeres en cinta, niños recién nacidos, y parturientas”⁷⁴⁶

Tenemos así que independientemente de las diferentes observaciones que se pudieran encontrar, una de ellas es la alineación puntual que está impresa en la geografía y que puede ser observable durante el solsticio de invierno en Londó, sitio sagrado en donde la ordenación Este-Oeste del volcán mencionado queda en relación a su entorno cercano y de más allá de la siguiente manera: partiendo desde el punto más cercano al cielo que está en la cresta última del volcán y observando de arriba hacia abajo se ven primero las rocas volcánicas del gigantesco “malpais”, después el inframundo de “las aguas primordiales” que es el área de los fósiles marinos, conchas, peces, corales y restos de ballenas, más abajo al pie del volcán donde se inicia el valle están las aguas del oasis de la ranchería indígena; al final y ya en la profundidad del horizonte del valle se ubica la sierra de La Giganta que se eleva de manera casi vertical para ser coronada por la forma de la gran serpiente, y arriba de ella en lo más alto por el planeta venus. En este paisaje ordenador de los rumbos y el cosmos, el solsticio de invierno con *Ibo* el Sol como protagonista principal inicia despues del mediodía su viaje a la oscuridad del inframundo. Esta alineación real y maravillosa es parte de la complejidad encontrada en los lienzos de piedra de las sierras peninsulares como si ellos fueran el balbucear de unas mismas voces con denominadores comunes que encuentran en un momento culminante el espacio abierto de lo sagrado, el de una verdad absoluta, aquel que como “campo religioso” se mostró ante los ojos de los extraños como un mundo incomprendible.⁷⁴⁷

⁷⁴⁵ Galindo Trejo, Jesús, “La observación celeste en el pensamiento prehispánico”, *Arqueología Mexicana*, 2001, vol. VIII, núm. 47, pp. 29-35.

⁷⁴⁶ Juan Jacobo Baeguert, *Noticias de la península americana de California.*, p. 122

⁷⁴⁷ En relación al ascenso al volcán de Londó el rancharo que actualmente vive a un lado de la carretera, llamado Bernabé Romero ozuna, me informó que en la cumbre “del cerro” había “una flecha” grabada sobre un piso de piedra que está en lo alto. Ese grabado según el informante mide aproximadamente unos siete metros de largo como por dos de ancho. Lo

Todo indica que la naturaleza fue entendida por las antiguas poblaciones peninsulares como un conjunto de fuerzas vitales conectadas entre sí, de ahí esta alineación de elementos naturales y su interpretación chamánica como lo evidencian las prácticas rituales que he referido en diferentes apartados de este texto. Esta concepción es muy cercana a la planteada en otros estudios, particularmente para la orientación astronómica en la construcción de los “centros ceremoniales” durante los comienzos de Mesoamérica. Un sitio donde se observa esta evidencia, para citar un ejemplo de muy “al comienzo de la historia”, es el emplazamiento del centro ceremonial de La Venta donde precisamente la orientación astronómica está dada por un cuadrado y el emplazamiento sobre él de una formación volcánica que está representada en una pirámide.⁷⁴⁸

De acuerdo a la descripción de la fiesta del “dios del mitote” que se realizaba en San Juan Londó y que tenía entre las deidades principales al “dios de un solo pie”, el ascenso al volcán por el chamán principal de la ranchería y después por el séquito de sus trece chamanes acompañantes era una representación teatralizada del ascenso de los dioses desde el inframundo de las aguas primordiales hasta el cielo tal y como se está describiendo en el lienzo rupestre de San Borjita. El inframundo del volcán de San Juan Londó está expresado en una evidencia marina que está exponiéndose a flor de tierra en la superficie blanca y clacarea desde donde se inicia su pendiente en ascenso. Ahí están ahora todavía como algo del mundo reciente pero antiguo a la vez las evidencias marinas de los peces, los corales, la presencia de los restos de mountruos marinos como las ballenas que poblaron los mares originarios que después se levantaron por encima del mar. Como se recordara estas formas son exactamente las que se encuentran pintadas en el inframundo representado en las diferentes formas de ese primer plano de la cueva de San Borjita: ahí se observan peces, formas

busqué de acuerdo a sus rumbos el 24 de diciembre de 2016 y no lo encontré, sin embargo para un viaje posterior este informante quedó comprometido en llevarme hasta el sitio donde se encuentra. Esta visita será para constar la existencia de este “marcador” más no de su registro, que como se sabe es competencia del INAH, o por medio de un proyecto de investigación específico sobre el tema, el cual tendría que ser autorizado primeramente por el Consejo Nacional de Arqueología. De cualquier manera seguramente que esa institución realizará ahí lo necesario para ello.

⁷⁴⁸ Ver Enrique Florescano, *¿Cómo se hace un dios?*, p.31.

de ballenas y cabezas de monstruos del mar en formas de serpientes, ballenas y tiburones. Este primer plano que perteneció a los territorios del mar son los que dieron paso a la irrupción del volcán que fue el creador de las piedras que forman su cuerpo, el segundo plano que es el del origen de los hombre y los dioses. Ese plano es precisamente en el que fue pintado el hombre del cordón de San Borjita, dejando con ello constancia del origen precisamente en ese plano y no en otro. Este segundo plano de pertenencia de los dioses y los hombres es sobre el que los chamanes reunidos en Londó transitaban de manera presurosa para finalmente llegar al tercer plano que era el celeste, el del cielo. Este tercer plano es el que se encuentra en el filo de la salida de la cueva de San Borjita, el lugar a donde finalmente como lo he explicado las figuras representadas están siendo tocadas por el Sol quedando con ello divinizadas para siempre.⁷⁴⁹

Como se recordará, una las figuras que está saliendo de la cueva es tocada por el Sol, primeramente en la pierna con una flecha celeste para después ser iluminado con la luz del Sol. Esta figura de acuerdo a mi interpretación es la del “dios de un solo pie”, el mismo que se está evocando en el ascenso y descenso al volcán de Londó. Este dios es el mismo que se identifico con el nombre de “el veloz”, y por eso en la representación que hacen los chamanes la velocidad con la que realizan el descenso desde la cumbre del volcán está expresando ese atributo, aunque parezca paradójico, pues iconográficamente es representado en la cueva de San Borjita con un solo pie. El descenso es también la representación de su otra identificación traducida por los misioneros como “el hombre que bajó del cielo”. Esta deidad antigua, diría milenaria, solo es concebible en la época del contacto como producto de una sociedad que fue capaz de estarla representando en ceremonias ancestrales en donde las historias míticas primordiales eran sustancia, algo muy propio de una sociedad que las reproducía de manera oral para después ritualizarlas en un despliegue

⁷⁴⁹ Como se recordará, el concepto de hierofonía, entendido como la manifestación de lo sagrado que estamos utilizando el usado por Eliade Mircea cuando afirma que las religiones tanto primitivas como las “más elaboradas” son “una acumulación de hierofonías”, desde su manifestación en una piedra o un árbol hasta la mayor: la encarnación de Dios en Jesús. La hierofonía es una realidad que no pertenece al mundo real, a nuestro mundo. Eliade Mircea, *Lo sagrado y lo profano*. Traducción Luis Gil, Madrid, España, Editorial Guadarrama/Punto Omega, 1981, 185 p. (Libera los Libros).

parafernático y teatralizado. Esta representación de londó que se corresponde con el relato contruido en imágenes en la cueva de San Borjita es la expresión de una forma del pensamiento común en todas las culturas amerindias, y que se sabe se estuvo replicando desde su antigüedad remota hasta la construcción de los grande centros ceremoniales.⁷⁵⁰ La consideración de estos grandes espacios abiertos de la península de California vinculados al ritual, así como los propios recintos cuevosos en donde se relatan estos mismos orígenes pueden considerarse como tales.



Los suelos del inframundo en las laderas del volcán de Londó: primeramente el suelo petrificado de vida marina y después el “malpais de piedras que de acuerdo a lo planteado por los mitos indígenas representaba el plano de donde eran originarios los hombres; arriba estaba el tercer plano, el que tenía que alcanzar el hombre, el celeste, el del cielo que pertenece a los astros. *Volcán Londó, sierra de La Giganta.*

⁷⁵⁰ Enrique Florescano, *¿Cómo se hace un dios?*, p. 47



Restos de una ballena fosilizada en la geografía del inframundo indígena. Sitio localizado en el área de la formación marina del volcán de Londó. *San Juan Londó, Municipio de Loreto.*⁷⁵¹

Los cochimiés y guaycuras conocedores de sus manifestaciones sagradas sabían que el puesto militar y religioso que Eusebio Kino estaba levantando se alzaba en los territorios del inframundo, unos en donde las aguas primordiales negaban las aguas que apagaban la sed, mientras que ellos, los indígenas, conocedores del espacio sacro de su volcán, sus piedras y la sierra serpentina de La Giganta, podían traspasarlos como lo seguían haciendo sus chamanes para no estar atrapados en él como quedaron los esfuerzos batalladores de Kino y de quienes lo secundaron en su incursión californiana. Eusebio Kino no había estado construyendo en California pues el suelo calichoso y costero que escogió cerca del mar para comenzar a fincar la cristiandad era la geografía espiritual del inframundo de la tierra *ignota*, una muy diferente a la de sus propias percepciones que estuvo plasmando en su cartografía para dar form a la tierra californiana y sus rutas expedicionarias de más allá de La Giganta.⁷⁵²

⁷⁵¹ Fotografía proporcionada por el maestro Joaquín Muñoz, director del Museo de las Misiones Jesuíticas del Noroeste, en Loreto. De acuerdo a la información proporcionada por el maestro Muñoz los restos de esta ballena fósil fueron encontrados por un rancharo en 2016 y ese mismo año el sitio quedó registrado por el INAH. Esta evidencia fue cubierta para su protección y permanece aún en el mismo lugar en espera de su rescate, conservación, estudio y destino final.

⁷⁵² En muchos los pueblos más antiguos de México la geografía tenía una “calidad absolutamente espiritual” pues los montes, cerros y volcanes eran humanizados y luego deificados. Existen evidencias arqueológicas de que en ellos se realizaban diferentes

El paisaje que a lo largo de sus recorridos de reconocimiento contemplaron Kino y sus acompañantes era otro, no el imaginario, ni “el mundo otro”, el profundo de pertenencia indígena que durante milenios había hecho posible su sobrevivencia en una tierra que siendo más piedra que tierra les había permitido su continuidad milenaria. Algunos misioneros dejaron constancia de que California no era otra cosa que una piedra o un montón de piedras, las piedras eran “la médula, el corazón, la sustancia, y el ingrediente principal del cuerpo de California”.⁷⁵³ El paisaje del inframundo encontrado por ellos pero sin saber que representaba el inframundo indígena, difícilmente podía describirse pues no encontraban referente alguno que les pudiera estar sirviendo de modelo para construir su relato de aquella realidad tan extraña a ellos: estaban frente a yacimientos de pedernal, yeso y extrañas mezcolanzas volcánicas y marinas, costras, capas, unas encima de otras que no eran ni tierra, “ni piedras, ni arenas, ni cal, ni ninguna otra cosa” que se conociera en su mundo europeo de origen: esas formaciones no tenían nombre en las nomenclaturas inventadas hasta entonces y había como en todo comienzo que darles uno, y fue entonces que a toda aquella mezcolanza se le dio por primera vez el nombre de “minerales de California”, y era el inframundo⁷⁵⁴ .

rituales relacionados con el pensamiento religioso, el agua y las observaciones astronómicas. Un área especializada del conocimiento arqueológico realiza ahora esfuerzos de interpretación en ese sentido y se denomina “arqueología de alta montaña” Ver Montero García, Ismael Arturo, “Los grandes volcanes y la arqueología”, *Arqueología Mexicana*, México, Editorial Raíces, 2009, núm. 95, pp. 48-53.

⁷⁵³ Juan Jacobo Baeguert *Noticias de la península americana de California.*, p. 30.

⁷⁵⁴ Ver Juan Jacobo Baeguert, *Noticias de la península americana de California.*, p. 31. Hasta ahora no se han realizado mayores estudios históricos relacionados con el paisaje peninsular, aunque apenas si se han mencionado como necesarios para una caracterización de las culturas locales, tema que como se sabe lleva ya algunas décadas estudiándose para las culturas mesoamericanas. Este tipo de indagaciones regionales no solamente tiene que realizarse a partir de la concepción del espacio que tenían los grupos indígenas sino también la interpretación geográfica que hacían los religiosos, viajeros y navegantes que visitaron la península durante el periodo colonial y más allá. En una relectura de algunos textos misionales, ese paisaje del inframundo descrito por Baeguert es el que se corresponde a varias misiones como por ejemplo la de San Luis Gonzaga donde él se desempeñó durante varios años. En ese paisaje, con algunos matices, se inscribe también la misión de San Francisco Xavier, San Ignacio, La Purísima y otras más.

Al referir esta realidad del solar nativo es necesario decir que el espacio peninsular donde estaría presente el inframundo de manera mayúscula sería el del volcán de las virgenes, que al igual que el de Londó está muy cercano a las costas del golfo de California y en el caso de este último situado en las inmediaciones de la sierra de San Francisco y Guadalupe, es decir el área de mayor densidad de sitios con lienzos de piedra, mientras que el volcán de Londó está frente al pico mayor y serpentino de la sierra de La gigante. El volcán de Las Virgenes, que en realidad son tres, fue la fuente de algunos pigmentos minerales para el color de los lienzos sobre la piedra, pero además de la obsidiana para la fabricación de puntas, recursos todos ellos de enorme valor para la sociedad que los estuvo aprovechando durante largo tiempo.⁷⁵⁵

El paisaje representado en el nudo volcánico de Las Virgenes es muy parecido al del volcán de San Juan Londó y por tanto vale la descripción de los mismos tres planos que he descrito para este, así como la imagen que se sintetiza en la referencia de los “minerales de California” y que relata la desolación de aquellos páramos de fundición antigua.⁷⁵⁶ Las diferencias más evidentes del volcán de las virgenes respecto al de Londó sería su altura mayor, la definición de su cono volcánico más acentuado y profundo, las dimensiones de su volumen de coloso, su masculinidad evidente y los manatales de aguas termales o sulfurosas que tiene en medio de la resequedad del

⁷⁵⁵ Al parecer la obsidiana y el basalto fueron los materiales más utilizados para la fabricación de diversas herramientas en lo que es ahora el área de la sierra de San Francisco. De acuerdo con los cálculos realizados por algunos investigadores ahí predominaba el uso de la obsidiana en un 40% en relación a los otros materiales como el basalto, cuarzo y “microcristalinos” Ver María de la Luz Gutiérrez, *Paisajes ancestrales.*, p. 93. Aunque sabemos que el uso de la obsidiana se circunscribía principalmente a esta área y menos en la sierra de Guadalupe, vale mencionar que en una visita realizada en el año 2002 al sitio de San Bruno me percaté de la existencia de un lugar con numerosas lascas de ese material en una cañada que habían desgajado las corrientes pluviales del verano, lo que indica el uso de la obsidiana en una zona muy sureña. Por otra parte, durante unas excavaciones realizadas en la bahía Ensenada de Muertos, en el municipio de La Paz, el antropólogo Alfonso Rosales recuperó una bellísima punta de obsidiana de gran tamaño la cual remitió como de uso ceremonial.

⁷⁵⁶ Manuel Rivera Cambas hace una descripción del volcán de las Virgenes refiriendo que de la boca principal sale un hilo de agua saturada de ácidos y describe una parte del terreno del volcán como calichoso. La noticia es interesante en virtud de que desde hace tiempo no se tiene alguna noticia en ese tenor, pues los registros lo muestran sin manifestaciones de ese tipo en su boca principal. Ver Manuel Rivera Cambas. *México Pintoresco, Artístico y Monumental. Vistas, descripción, anécdotas y episodios de los lugares más notables de la capital y de los estados.* México, Imprenta de la Reforma, 1880-1883, t. III. Ver p. 616-633.

desierto o inframundo que contiene. En un recorrido por uno de estos espacios acuosos, una impresión que se registra desde la llegada a una de sus fuentes termales es la un “medio ambiente diferente” que se transita por una cañada llena de piedras en un reducido espacio sin arboles, ramas o alguna hierba, solo piedras sobre piedras en medio de vapores de agua que desprendían olores sulfurosos, temperaturas calientes como sauna. Más adelante, donde ya no se puede seguir caminando hay un suelo con unos lodos blanquiscosos que eruptaban más de ese mismo lodo y gases azufrados, entre ellos los contenidos en vapores de agua, como si en ese lugar aquellas erupciones acuosas del inframundo indígena estuvieran fabricando nubes dadoras de la lluvia.⁷⁵⁷ En medio del silencio el volcán se duele a cada lento respiro de sus lodos: glup...glup.. glup.. Estos sonidos, la inmensidad de una soledad ya poco posible de intimar, más los vapores envolviendolo todo son combinaciones excepcionales de esa geografía real y matravillosa que debió causar una fuerte impresión entre los indígenas que llegaron a acceder a estos reconditos lugares. Seguramente que en las múltiples interpretaciones que a lo largo del tiempo se estuvieron haciendo de esta geografía sagrada, una de ellas fue precisamente la de los territorios del inframundo, el mismo con el que arrancan los relatos más antiguos de los lienzos de piedra en los sitios monumentales como San Borjita, La Pintada y El Palmarito, por citar algunos de los más expresivos o evidentes de la grandeza rupestre. Al referir el inframundo del volcán de Las Virgenes y recordando mi ascensión al volcán de Londó realizado el día 24 de diciembre de 2016, el recorrido se anuncia con los mismos planos: en la base del volcán aun se está guardando el mar petrificado de las “aguas primordiales” que es ahora el territorio calichoso que contiene la resaca de fósiles marinos de diferentes especies destacando los moluscos, pues

⁷⁵⁷ Esta visita la realicé durante el verano tiempo en el que los vapores no se elevan tanto como en el invierno, pues me informaron que en esa estación del frío la densidad de los vapores era mayor debido a la diferencia de temperaturas las cuales provocaban una atmósfera más densa. Esta diferencia es importante pues la realización de algún posible ritual en este lugar seguramente estaría siendo determinado por la transformación de este paisaje, particularmente si los cambios de estas densidades se iniciaban con los cambios de temperatura que caen drásticamente a partir de los primeros días de noviembre, justo cuando los indígenas comenzaban la realización de sus fiestas del mitote, o de la cosecha”. En ese sentido habría que averiguar la existencia de alguna fuente termal en el volcán de Londó, y a partir de ahí realizar nuevas indagaciones y planteamiento de nuevos problemas de investigación.

abundan los promontorios de conchas hechas piedra. La lectura siguiente de ese paisaje ancestral en el siguiente plano es el de las piedras volcánicas del origen que construyeron enormes malpaises, territorios sin tierra que al final llegan a lo más alto para tocar la bóveda celeste. Por la monumentalidad de esta formación volcánica que es Las Vírgenes, el Azufre, y El Viejo, pero también por la plenitud de sus recursos en los que habría que incluir la presencia de numerosos rebaños de venados, borregos cimarrones, liebres y diferentes especies de aves, estos territorios fueron de importancia mayor para quienes encontraron ahí referentes para la sobrevivencia en la manifestación de lo sagrado, es decir la representación del inframundo y la riqueza otra, la de los pigmentos minerales y el yacimiento de obsidiana más la plenitud de recursos alimenticios, los de la caza, como si el volcán generara las formas de vida necesaria para que el hombre continuara con ellos su sobrevivencia en el mundo real.⁷⁵⁸

⁷⁵⁸ En su tesis doctoral María de la Luz Gutiérrez refiere un manantial del cañón del azufre relacionado con una formación rocosa que está mostrando “algo” que se asemeja al rostro de un anciano. Afirma que cerca de un manantial se encuentra un abrigo rocoso con pinturas rupestres que describen círculos concéntricos, así como personajes “que al parecer portan una capa la cual se extiende con sus brazos”. También observó lo que ella dice pueden ser algunos bastones ceremoniales asociados con símbolos fálicos los que identifica con el nombre de “bastón ceremonial-simbólico fálico”. Su interpretación del conjunto que describe la lleva a referenciar el asunto con la pareidolia y con un modelo llamado pansemiótico. Ver María de la Luz Gutiérrez, *Paisajes ancestrales.*, p. 213-220. Actualmente el volcán de las Tres Vírgenes o Las Vírgenes es una de las principales áreas ginegéticas de la península. Ver Daniel Rodríguez Ventura, *Turismo ginegético y apropiación del espacio en el volcán de las Tres Vírgenes, Baja California Sur*, Tesis para obtener el título de licenciado en geografía, Facultad de Filosofía y Letras, México, UNAM, 2013, 148 p.



Panorámica aérea del volcán de las Tres virgenas y El Azufre. El paisaje es más evidente en la observación de los tres planos de la creación, El azufre de menor tamaño es el que mejor evoca con su color blanco el espacio de las aguas primordiales, aunque en menor proporción también lo muestra las Tres Virgenes. *Volcán de las Tres virgenes y El Azufre, municipio de Mulegé.*

La significación simbólica de la formación volcánica de las tres virgenes es tanta como la del volcán de San Juan Londó,⁷⁵⁹ pues de acuerdo a la descripción y explicación que he hecho de este paisaje así como de los rituales que en él se realizaban y de los cuales se tiene constancia, se puede afirmar que el rito ligado al paisaje del inframundo peninsular es una de las partes de las que se compone el relato “primordial” de las primeras fases y por tanto de las primeras imágenes que se pintaron en muchos de los lienzos rupestres, particularmente los más antiguos como San Borjita, El Palmarito y La Pintada. Esta interpretación puede ser aplicada a otros sitios que comparten el mismo tema vinculado al origen y puede utilizarse como un modelo cuyo único inconveniente en el terreno de las observaciones es el de la limitación de la observación pues por lo general el ejercicio visual de aproximación al objeto de estudio se ha quedado solamente en eso, en “ver” mas no en observar.⁷⁶⁰

⁷⁵⁹ A pesar de la enorme cantidad de volcanes de todos tamaños que tiene la península aún no se cuenta con un inventario que por lo menos permita saber del número aproximado de ellos, amén de su antigüedad. Esos volcanes se encuentran de pronto cuando se está caminando en búsqueda de respuestas. Al investigar sus referencias no se encuentran en ningún registro que den cuenta de su existencia oficial. Cuando identifiqué el de *Londó* me sorprendió que ninguna de las personas a las que pregunté acerca de él sabían de su existencia no obstante que viven en las cercanías de esta formación. Tampoco tiene registro oficial.

⁷⁶⁰ Tradicionalmente la zona del volcán de Las Virgenes fue un espacio de cacería para habitantes del mineral de Santa Rosalía, San Ignacio y los ranchos enclavados por esos

De acuerdo al registro de la “fiesta de la cosecha” y de la significación que estoy destacando de los usos rituales que se hacía del volcán de Londó, es válido plantear que la importancia simbólica de los volcanes se la daban también los chamanes quienes seguramente encontraron en esos lugares los motivos y las formas de la manifestación de lo sagrado, de tal suerte que el conjunto de las evidencias culturales ahí existentes estén relacionadas con los más antiguos rituales peninsulares. Así una formación rocosa reportada en el cañón del Azufre, cerca de uno de los manantiles sulfurosos bautizado con el nombre de El Viejo, porque parece el rostro de un anciano y que por cierto le da nombre al tercer volcán de ese “nudo geológico”, recuerda las referencias de Miguel Venegas acerca de los chamanes más viejos, aquellos a quienes se les debía obsequiar la mejores carnes de los venados y los mejores peces tal y como lo mandaban los mandamientos chamánicos que se tenían que cumplir en las diferentes comunidades indígenas. Como se recordará, el chamán entrado en la vejez eran considerado como aquellos que trascendían lo cotidiano pues eran capaces de transformaciones extraordinarias como por ejemplo convertirse en venados. Por otra parte ellos representaban la memoria, el recuerdo y el depósito de los conocimientos y la sabiduría; influían en el modo de vida y eran la posibilidad del futuro en una sociedad que cotidianamente tenía que luchar por su sobrevivencia. Considerado esto es de decir que el lugar donde se localiza la forma de la roca que representa un anciano, es decir un viejo, y que es la roca que le da el nombre a la formación volcánica de El Viejo, es un sitio del inframundo indígena, uno de los del comienzo a partir del cual se construyeron formas del pensamiento que contribuyeron a la sobrevivencia de los grupos indígenas que durante milenios vivieron en esa enorme región de la península.

rumbos. La abundancia de presas de caza, principalmente venados, borregos cimarrones y liebres, hacia a este lugar hasta hace unos 20 años un lugar favorito de cazadores legales y furtivos. Actualmente y gracias a la existencia de la Reserva de la Biosfera del Vizcaíno, el volcán y sus entornos están debidamente protegidos de ese tipo de depredación. Actualmente un grupo de ejidatarios tiene en una de las laderas del volcán una estación de turismo que presta diferentes servicios, entre ellos el de la atención a los cazadores legales que han comprado permisos para alguna pieza de cacería de borrego cimarrón, todo ello de acuerdo a la normatividad de las instituciones responsables de su conservación.



Todo indica que el origen geológico del volcán de El Azufre, Las Virgenes, El Viejo, y el de Londó, tienen el mismo comienzo marino y por eso muestran el espacio de las “aguas primordiales” con los contenidos de restos marinos hechos argamasa de fósiles. También al igual que en Londó el espacio donde estuvieron “las aguas primordiales se muestran en color blanco calizo. También comparten en las partes más altas los “malpaises” de los basaltos productos del magma volcánico. Volcán El Azufre, municipio de Mulegé.

El paisaje ocre y blanquecino del inframundo emergido de las profundidades marinas para formar algunas de las costas de la península de Baja California es uno muy antiguo y se va repitiendo a lo largo y ancho de su geografía, en algunas ocasiones plegado al mar y en otras muy hacia tierra adentro. Algunos de los muchos misioneros que se estuvieron desempeñando en la California dejaron constancia escrita de que estos paisajes estaban situados en los comienzos del mundo y en las cercanías del infierno. Cuenta uno de ellos, Juan Jacobo Baeguert, que cerca de su misión pero muy lejos del mar encontró los mismos promontorios blanquecinos de estos que abundan en la península y que contienen restos marinos de diferente tipo incrustados en la formación pétreo. Apunta que en muchos paredones se encuentran restos de madera petrificada cubiertos con rocas y afirmaba que cerca de su misión como a dos horas de distancia del mar, encontró un pedazo de madre perla en la pared de una barranca,

como a una braza debajo de la superficie.⁷⁶¹ Todas estas evidencias materiales de “toda clase de cuerpos”, mantos, estratos de piedras o guijarros amalgamados por una pasta dura parecida a la cal y al mortero (formado con conchas y caracoles marinos), le parecían a Baeguert como salidos de una gran ebullición, fermentación o efervescencia de todos estos materiales amalgamados y que no eran otra cosa que una de las pruebas infalibles de la “Maravillosa historia del diluvio” universal.⁷⁶² Sin embargo la descripción de ese paisaje que a él y otros misioneros les parecía miserable, interpretado así desde su distinción cultural, era la de un relato de otro espacio, uno muy ajeno a ellos pero que era el que se estaba conteniendo en las monumentales pinturas de los lienzos rupestres y que relatan entre sus muchas temporalidades “el horizonte”⁷⁶³ del origen indígena del comienzo, el del inframundo en el empuje de las cosas, cuando terminó un caos que es el mismo caos de todos los mitos universales.

⁷⁶¹ Juan Jacobo Baeguert, *Noticias de la península americana de California...*, p.35.

⁷⁶² Juan Jacobo Baeguert, *Noticias de la península americana de California...*, p.35.

⁷⁶³ El concepto “horizonte”, para significar el tiempo mítico de los orígenes.



Sitio frontera guaycura-cochimi en territorios del inframundo donde se construyó la misión de San Francisco Xavier. Esta observación se realizó durante el equinoccio de primavera de 2016. En el paisaje se aprecian los tres planos principales de la creación: primero las aguas primordiales representadas por el cauce y agua del manantial situado en la parte baja; arriba se ubican varias cabezas de monstruos “marinos-terrestres-serpentinicos” y después el “malpais” que se alza a la bóveda celeste. En el primer plano un color blanco-calcareo comparte sus tonalidades con el mismo color base del inframundo representado el comienzo del volcán de *Londó*, o el del volcán de Las Virgenes. En el segundo plano las formas escalonadas representan cuerpos serpentinos en descenso o descenso describiendo movimientos de serpientes extendidas o en forma de espiral. Esta representación seguramente sacralizada por los indígenas fue una razón para que la misión de San Javier fuera reubicada en ese lugar ya que originalmente se había establecido en un lugar que se conoce con el nombre de Rancho Viejo, distante a cinco kilómetros. Como los misioneros buscaban siempre los sitios con el mayor número de indígenas y con posibilidades agropecuarias, se ha dicho que esta fue la razón del cambio, sin embargo considero que el argumento que no se ha observado es este relacionado con el inframundo como el espacio de la cercanía más íntimo de los indígenas. *Arroyo de Santo Domingo, subdelegación de San Javier, municipio de Loreto.*⁷⁶⁴

⁷⁶⁴ Miguel del Barco, *Historia natural y crónica de la Antigua California...*



Hierofonías en el paisaje sagrado californiano. Bocas monstruosas, varazón petréo de formas marinas y reptilneas muy cercanas a las formas pictóricas de los mounstruos representados en el lienzo de piedra de la bovéda de San Borjita. *Arroyo de Santo Domingo, subdelegación de San Javier.*



El inframundo en el oasis. Vigué Biaundó, sierra La Giganta.



Donde los religiosos miraban un “malpais” lleno de piedras rotas e inservibles, los indígenas veían los territorios de la sobrevivencia pintados de verdes en las verticales de las pitahayas y cardones que les obsequiaban sus frutos durante la estación llamada *Mejibó*. El jesuita Juan Jacobo Baeguert escribió de la inutilidad y abundancia de esas piedras en la California. Su comprensión del solar nativo distaba del de sus tierras de origen: unos bosques de coníferas alimentadas con aguas mansas de hielos derretidos y por eso encontraba en California, entre otras razones, el lugar más cercano al Infierno. *Sierra de La Giganta, municipio de Loreto.*

Uno de los balances finales del episodio californiano de Eusebio Kino y sus acompañantes muestra que la brevedad de la experiencia tenida en el Real de San Bruno de mucho sirvió a la otra entrada que encabezó años después su correligionario Juan María de Salvatierra y que como he afirmado tenía un fuerte carácter militar pues se desarrolló en el marco de una violencia que entiendo como la violencia manifiesta entre unos dioses antiguos y antagónicos que se enfrentaron por la disputa de la estirpe aborígen. Juan María de Salvatierra y los demás forasteros se impusieron al final mediante las armas y diferentes mecanismos de persuasión. Fue entonces que la misión de Nuestra Señora de Loreto se levantó en las tierras de *Londó*, el solar nativo del jefe *Ibo* el Sol. Una pequeña loma en medio de un arroyo seco y arenosos que desciende de la sierra de La Giganta sirvió como altillo para comenzar a levantar los anchos muros de la iglesia que en sus primeros desplantes estuvieron siendo contruidos con unas piedras blanquecinas que contienen los fósiles de una antigua vida marina de moluscos, restos de peces, algas, y corales convertidos en piedra.⁷⁶⁵ Algunos de esos bloques comprimidos por el peso de las aguas que eran pertenencia y patria de peces y ballenas monstruosas, están ahora formando parte de los muros de la iglsia de Loreto que soportan el peso de toda su estructura que tiene una planta arquitectónica de cruz latina y ayuda a delimitar el patio del Museo de las Misiones jesuitas del noroeste de México, espacio cultural en donde el relato ahí impreso da cuenta de la gesta evangelizadora en la California. Sin embargo esas piedras que por su origen en el inframundo indígena se están expresando malditas, son de diferentes tamaños y tonalidades, algunas se estuvieron trayendo de muy lejos recuerdan de memoria algunos pobladores lauretanos. De dónde? pregunté en el Museo de Las Misiones a Francisco Bareño, “de una isla que está aquí enfrente, de la isla Coronado, las trajeron en canoas de huanacastle de una sola pieza”. Cuando pongo en duda está respuesta: “no, de más allá, del rumbo de San Bruno” responde alguien.⁷⁶⁶ Cuando la

⁷⁶⁵ El cauce original de este arroyo que se dividía en dos antes de este altillo que refiero, fue modificado para evitar las inundaciones que padecía el poblado cuando los huracanes azotaban esa zona.

⁷⁶⁶ Juan Jacobo Baeguert refiere en su crónica californiana una descripción del asunto con las siguientes palabras: que hay “grandes peñascos o lomas y también grandes vetas anchas sobre el terreno, que se parecen a un mármol blanco, áspero y duro y que no es otra cosa que conchas marinas, petrificadas y conglomeradas, de las que se puede hacer una

pluma del historiador ha registrado lo que ha escuchado y observado en este largo recorrido peninsular, encuentra que en esas piedras ásperas y blanquecinas de los muros de la iglesia de Loreto contienen los mismos “metales de California” donde quedó atrapada una parte simbólica de los territorios sagrados sobre los que se levantó y derrumbó dramáticamente el Real de San Bruno. Esas piedras calizas de Loreto formadas con las extrañas mezcolanzas de rocas de pedernal, yeso, costras, capas unas encima de otras que no son tierra, ni piedra, ni arena, cal, ni ninguna otra cosa parecida, sí son ahí donde están sembradas una extraña paradoja: la evocación al solar nativo, el inframundo indígena que estuvieron cruzando velozmente los chamanes en su ascenso y descenso al cielo y la tierra en lo que fueron las representaciones repetidas, simbólicas y milenarias de sus dioses en las puntuales celebraciones religiosas; esas “piedras” que aun conservan su color natural, arrancadas de sus contextos y geografía sagradas no exigen ya la adoración indígena del comienzo pero representan el tránsito entre la cueva y la catedral, una especie de transmutación Mágico-religiosa entre el espacio del solar nativo petréo y el otro construido por los jesuitas pero ya sin su significado original. Es también la representación simbólica de la matriz geografía del comienzo de un “mundo otro”, el más oscuro, antiguo y rotundo que se está expresando en muchísimos lienzos rupestres que son ahora patrimonio mundial.

En San Borjita, al igual que en muchos otros lugares de México, el inframundo de muy al comienzo de los tiempos sigue estando cimentado en el cuerpo de una gigantesca serpiente de cascabel que está aguardando. Cuando alguien llega hasta aquel remoto lugar donde permanece anidando, podrá escuchar desde lejos la eufonía musical de un viento que cruzando entre las vainas de las ramas secas de los palos blancos y mezquites de la sierra, parece traer su sonido de cascabel en alerta. Ahora se puede afirmar con toda certeza que esa serpiente observada ya no está oculta, como en

magnífica cal. Otras personas y yo, hemos edificado iglesias y casas con este material”. Evidentemente que esta descripción hecha por él se está correspondiendo precisamente a un material producto de la inmersión de un fondo marino como el que forma el asiento o base del volcán de Londó y que en esa parte de color blanco que efectivamente se antoja mármol está ubicada el inframundo, el espacio de “las aguas primordiales” de los mitos de la creación. Ver Juan Jacobo Baeguert, *Noticias de la península.*, p. 30

realidad nunca lo estuvo. Por esta razón y otras de las que di cuenta a lo largo de este relato, he llegado a pensar que esta serpiente antigua y milenaria es la misma que realizó un largo recorrido para posarse sobre las piedras de otros centros ceremoniales, otros espejos que son un mismo espejo, fibras diversas, estucos de cal, canto y agua, basamentos piramidales de basalto, papeles amates, impresión en el algodón blanco de los trópicos hecho tela patria, y también el bronce. Esa serpiente que sube y baja ondulante cuando la mueve el viento en la efémeride del ritual cívico, yo la he visto descendiendo durante el solsticio de invierno sobre el espejo transparente del Sol que es su cueva, tiene dos colmillos, uno más grande que el otro y es piedra clave mostrando su camuflar de tonalidades minerales y savias vegetales. Ahora, en este preciso instante, desde el fondo de la cueva de San Borjita y con su capa pictórica de negro que es un lienzo, esa serpiente del solar nativo, milenaria y repetida en la historia de México, continua con su mirada de piedra desde la *Tierra ignota*, devorando mujeres, lanzando hombres y dioses para que sean tocados por una penumbra y que después *Ibo* el Sol, con sus dardos celestes los continúe iluminando para seguir poblando el mundo hasta el fin de los tiempos.

BIBLIOGRAFÍA

ACOSTA de José, *De procuranda indorum salute*. Introducción y notas de Francisco Mateos, Madrid España, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1984, 734 p.

ASCHMAN Homer, "Historical Sources for Contact Ethnography of Baja California", *The Central desert of Baja California: Demography and Ecology*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1959, 316 p., ils.

ADORNO Tehodor W. *Teoría estética*, traducción de Jorge Navarro Pérez, Madrid, España, Ediciones Akal, 2004, 546 p.

AGUIRRE Beltrán Gonzalo, *Medicina y magia. El proceso de aculturación en la estructura colonial*. México, Universidad Veracruzana, Instituto Nacional Indigenista, Gobierno de Veracruz, FCE, 1992, 391 p. (Sección Obras de Antropología).

AGUIRRE BERNAL, Celso, *Compendio histórico-biográfico de Mexicali, 1539-1966*, tercera edición, México, 1983, 525 p.

ALTABLE María Eugenia, "El general Agustín Olachea Avilés. Un gobernador nativo". Edith González (coordinadora), *Historia general de Baja California Sur. Los procesos políticos*, México, CONACYT, SEP-BCS, UABCS, Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Plaza y Valdés Editores 2003, Vol. II, p. 661-670.

ANGULO V. Jorge, "Identificación de una constelación en la pintura teotihuacana", Johanna Broda, Stanislaw Iwaniszewski y Lucrecia Maupomé, *Arqueoastronomía y etnoastronomía en Mesoamérica*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Instituto de Investigaciones Históricas, Instituto de Astronomía, 573 p. (Serie de Historia de la Ciencia y la Tecnología: 4). p. 309-328.

ARRAJ James, *Una expedición a la nación guaycura en las Californias*, traducción de Guillermina Pérez López, México, Instituto Sudcaliforniano de Cultura de BCS, Consejo Nacional para la cultura y las Artes, 2014, 426 p., ils.

AUGE Marc, *Dios como objeto, cuerpo, materias, palabras*, Barcelona, España, Editorial Gedisa, 2010, 144 p.

AVILÉS de la Peña Gustavo, *Las memorias del Vigía. Cabo San Lucas en su historia*. México, Instituto Sudcaliforniano de Cultura de BCS-CONACULTA, 2015, 208 p., ils.

AZCARATE José María, *Historia del arte en cuadros esquemáticos*, Madrid, España, Editorial Epesa, 1974, 99 p.

BAHEGERT, Juan Jacobo, *Noticias de la Península Americana de California*, introducción de Paul Kirchoff, traducción de Pedro R. Hendrischs, México, Antigua Librería Robredo de José Porrúa e Hijos, 1942, 264 p.

BALLEREAU Dominique, “Lunas crecientes, soles y estrellas en los grabados rupestres de los cerros La Proveedora y Calera (sonora, México), en Johanna Broda, Stanislaw Iwaniszewski, Lucrecia Maupomé, *Arqueoastronomía y etnoastronomía en Mesoamérica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Instituto de Investigaciones Históricas, Instituto de Astronomía, 1991, 573 p., ils. (Serie de Historia de la Ciencia y la Tecnología: 4).

BARCO, Miguel del, *Historia natural y crónica de la Antigua California. [Adiciones y correcciones a la Noticia de Miguel Venegas]*, edición, estudio preliminar, notas y apéndices de Miguel León Portilla, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1973, 466 p., ils. (Serie de Historiadores y Cronistas de Indias, 3).

BARTOLOMÉ Miguel, y Alicia M. Barabas, coordinadores, *Los sueños y los días. Chamanismo y nahualismo en el México actual. I Pueblos del noroeste*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2013, 293 p., ils. (Colección Etnografía de los pueblos indígenas de México. Serie ensayos).

BARFIELD, Thomas, *Diccionario de antropología*, vol. I, Editorial Siglo XXI, 2007, 674 p. (consultado en PDF).

BAUDEZ Claude-François, “Iconografía maya. En las fauces del monstruo”, *Arqueología mexicana*. México, Editorial Raíces, volumen XII, número 71, 92 p., p. 58-68.

BAXANDALL Michael, *Pintura y vida cotidiana en el renacimiento. Arte y experiencia en el Quattrocento*, Barcelona, España, Editorial Gustavo Gilli, S. A. 1978, 197 p. (Colección comunicación social).

BEALS Ralph L., *Etnohistoria del noroeste de México*, traducción de Victoria Schussheim, México, Siglo XXI Editores, 2011, ils, 331 p. (Serie Once Ríos).

BERNABÉU Salvador, “California o el poder de las imágenes en el discurso y las misiones jesuíticas” *Contrastes. Revista de Historia*, número 12, 2002, p 159-185. (Consultado en PDF)

BERNAL Romero Guillermo “Cuevas y pinturas rupestres mayas. Ti’ik’ Way-Nal, ‘en el lugar del abismo’, *Arqueología Mexicana*, México, Editorial Raíces/INAH, 2008, vol. XVI, núm. 93, 86 p., p. 35-40

BERLANGA Humberto, García, Héctor Gómez Silva, Víctor M. Vargas, Vicente Rodríguez Contreras, Luis Antonio Sánchez González, Rubén Ortega Álvarez,

BOURDIEU Pierre, "Génesis y estructura del campo religioso". *Relaciones, estudios de historia y sociedad*, El colegio de Michoacán A.C., México, vol. XXVII, núm. 108, 2006, p. 29-83.

BOURDIEU Pierre, *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, traducción de María del Carmen Ruíz de Elvira, México, Editorial Taurus, 2012, 784 p.

BOURDIEU Pierre, ¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos, Madrid, España, Akal, 2006, 160 p.

BOCARDO creso Enrique (editor), Joaquín Abellán, Rafael del Águila, Pablo Badillo O'Farrell, Enrique Bocardo Crespo, Sandra Chaparro, José M^a. González García, Kari Palonen., *El giro contextual. Cinco ensayos de Quentin Skinner, y seis comentarios*. Madrid, España, Editorial Tecnos, 2007, 447 p.

BLOCH Marc, *Los reyes taumaturgos. Estudio sobre el carácter sobrenatural atribuido al poder real, particularmente en Francia e Inglaterra*. Traducción Marcos Lara, Juan Carlos Rodríguez Aguilar, prólogo de Jacques Le Goff, Madrid, España, Fondo de Cultura Económica, 2008, 663 p.

BRAVO Jaime, *Testimonios sudcalifornianos. Nueva entrada y establecimiento en el puerto de La Paz, 1720*, edición, introducción y notas de Miguel León Portilla, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1970, 120 p., ils. (Serie Documental, 9).

BRODA Johanna, "Tiempo y espacio, dimensiones del calendario y la astronomía", Virginia Guedea, *El Historiador frente a la Historia. El tiempo en Mesoamérica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2004, 236 p. (Divulgación 4). P. 461-500.

BRODA Johanna, Stanislaw Iwaniszewski, Lucrecia Maupomé, *Arqueoastronomía y etnografía en Mesoamérica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Instituto de Investigaciones Históricas, Instituto de Investigaciones Astronómicas, 1991, 575 p., ils. (Serie de Historia de la Ciencia y la Tecnología: 4).

BRAUDEL Fernand, *La historia y las ciencias sociales*, traducción de Josefina Mendoza, Madrid, Alianza Editorial, 1970, 220 p.

BRAVO Jaime, *Testimonios sudcalifornianos. Nueva entrada y establecimiento en el puerto de La Paz, 1720*, ed., introducción y notas de Miguel León Portilla, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1970, 120 p., ils. (Serie Documental, 9).

BURKE Peter, *¿Qué es la Historia Cultural?*, Barcelona, España, Paidós, 2006, 170 p.

BURKE Peter, *Hablar y callar. Funciones del lenguaje a través de la historia*, traducción de Alberto L. Bixio, Barcelona, España, Editorial Gedisa, S. A., 2001, 215 p.

BURKER Peter, "El renacimiento italiano y el desafío de la modernidad", Gerhart Schröder y Helga Breuning (coordinadores), *Teoría de la cultura, Un mapa de la cuestión*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005, 191 p. P. 25-37.

CAMPBELL Grant, *Rock Art of Baja California. Notes on the pictographs of Baja California by Leon Diguét (1885)*, Baja California Travel Series número 33, Dawson's Book Shop, Los Angeles, 1974, 146 p., ils.

CALDERÓN Parra Rafael, *Aves de México. Lista actualizada de especies y nombres comunes*, México, Comisión Nacional para el Conocimiento de la Biodiversidad, 2015, 122 p.

CAMPELL Federico, *Transpeninsular*, México, Ediciones Banco de México, S.A. de C.V. 2006, 180 p.

CAMPELL Joseph, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, Traducción de Josefina Hernández, México, Fondo de cultura Económica, 2013, 274 p. (Biblioteca de Psicología, Psiquiatría y Psicoanálisis).

CAMPELL Joseph, *El poder del mito. Entrevista con Bill Moyers*, traducción de Cesar Aíra, Madrid, España, Editorial Capitán Swing Libros, S.L., 2016, 304 p.

CARRERA Stampa Manuel, *El escudo nacional*, México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1960, 543 p., ils.

CASADO María del Pilar, (compiladora) y Lorena Mirabell (coordinadora), *El arte rupestre en México*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1990, 610 p., ils. (Antologías, Serie Arqueología).

CASTELLÓN huerta Blas, "Cúmulo de símbolos. La serpiente emplumada", *Arqueología Mexicana*, Editorial Raíces, S. A. de C. V., México, vol., IX, núm. 53, 2000, 96 p., p. 28-35.

CASTORENA Lorella, *Sudcalifornia: el rostro de una identidad*, La Paz BCS, Castellanos editores, Instituto Sudcaliforniano de Cultura, 2003, 307 p.

CASSIANO Gianfranco V, "observaciones sobre la función de las tablas de Baja California" *Estudios fronterizos. Revista del Instituto de Investigaciones Sociales*, México, Universidad Autónoma de Baja California, 1987, año V, número 14 135 p.

CASSIRER Ernst, *Filosofía de las formas simbólicas II. El pensamiento mítico*, traducción de Armando Morones, México, Fondo de Cultura Económica (Sección de Obras de Historia), 2013, 324 p.

CHAPMAN Anne, *Fin de un mundo. Los selknam de tierra del fuego*. Vázquez Mzzini Editores, Taller Experimental Cuerpos Pintados, Chile, 1989, 309 p.

CLAVIJERO, Francisco Javier, *Historia de la Antigua o Baja California*, traducción de Nicolás García de San Vicente, estudio preliminar de Miguel León Portilla, México, Editorial Porrúa, 1970, 246 p. (Colección Sepan cuántos..., 143).

CLOTTE Jean, y David Lewis-Williams, *Los chamanes de la prehistoria*, Barcelona, España, Editorial Ariel, 2010, 184 p.

COMER E. Catherine y Wallace J. Nichols, "Bahía de Loreto: Un refugio para las tortugas del mundo", *Loreto. El futuro de la primera capital de las Californias*, editado por Paul Ganster, Oscar Arizpe, Antonina Ivanova, San Diego, USA, San Diego State University, Universidad Autónoma de Baja California Sur, 2007, p. 49-69.

COPIA de cuatro cartas de el padre Juan maría de Salvatierra de la Compañía de Jesús, misionero, de donde se sacó la obediencia para rector del colegio de Guadalajara y de aquí para rector de el colegio de Guadalajara, y de aquí para rector y maestro fr novicios del Colegio de Tepotzotlán, de donde salió siendo actual rector para solicitar medios para la empresa de Californias, donde está hoy día. México, Imprenta de Juan José Guillena Carrascoso, año de 1698, . 22 p.

CROSBY Harry, *Gateway to Alta California: The expedition To San Diego*, 1769. San Diego, Sunbelt Pubns, 2002, 229 p., ils.

CROSBY Harry, *Los últimos californios*, La Paz, BCS, México, Gobierno del Estado de BCS, Instituto Sudcaliforniano de Cultura de BCS, Universidad Autónoma de Baja California Sur, Consejo Nacional de Cultura, 2010 255 p., ils. (Colección Centenario).

CROSBY Harry, *The last of the Californios*, La Jolla, California USA, published by Copley Books, 1981, 195p, ils.

CROSBY Harry W, *the Cave Paintings of Baja California. Discovering the Great Murals of an Unknown People*, San Diego California, USA, edited by Lowell Lindsay 2010, 245 p., ils. (Sunbelt Natural History Books).

CROSBY Harry, *Antigua California. Mission and colony on the peninsular frontier, 1697-1768*. University of New Mexico, University of Arizona Southwest, southwest Mission Research Center, 1994, 256 p., ils.

DALHGRO Bárbara, Javier Romero, “La prehistoria bajacaliforniana: Redescubrimiento de pinturas rupestres”, *Cuadernos Americanos*, México, vol. 58, 1951, p. 153-178.

DE SAINT-BLANQUAT, Henri “L’ archéologie: des problemas nouveaux”, *Les Hommes et leur passé*, Ministère des Affaires Étrangères”, Secrétariat d’ Etat aux Relations culturelles internationales, Francia, 1990, 64 p.

DIGUET León, “Note sur la pictographie de la Basse Californie”. *L’ Anthropologie*, vol. 6, París, Francia, 1895, p.162-174.

DIGUET León, “Rapport sur un misión scientifique en la Basse Californie”, *Nouvelle Archives des Missions Scientifiques*, París, Francia, 1899, vol .9, p. 1-53.

DIGUET León, “Anciennes Sépultures indigenes de la Basse Californie meridionale”, *Journal de la Société des Americanistes*. Paris, Francia, 1905, Vol. 2, número 1, p. 329-333.

DON Laylander, *The Beginning Prehistoric Archeology in Baja California, 1732-1913*, Pacific Coast Archaeological Society Quarterly, 2014, volumen 50, number1 and 2, p. 1-31.

DOSSE francois, *El arte de la biografía Entre la historia y ficción*, México, Universidad Iberoamericana, 2011, p. 411. (El oficio de la Historia).

DURKEIM Emilio, *Las formas elementales de la vida religiosa*, traducción de Iris Josefina Ludgmer, Buenos Aires, Argentina, Editorial Schapire S. R. L., 1968, 462 p.

Documentos para la historia de México, segunda serie, México, Imprenta de F. Escalante, 1854, vol. I, 562 p.

ELIADE Mircea, *Tratado de historia de las religiones*, traducción de Tomás Segovia, México, Ediciones ERA, 1972, 462 p.

ELIADE Mircea, *Lo sagrado y lo profano*. Traducción Luis Gil, Madrid, España, Editorial Guadarrama/Punto Omega, 1981, 200 p. (Libera los Libros).

ELIADE Mircea, *Historia de las creencias y las ideas religiosas, I. Las religiones en sus textos*. Traducción J. Valiente Malla, Madrid, España, Ediciones Cristiandad, 1980, 790 p.

ELÍAS Norbert, *Sobre el tiempo*. Traducción de Guillermo Hirata, México, Fondo de Cultura Económica, 20010, 214 p. (Sección Obras de Filosofía).

ESQUIVEL Laura, “La utilización de recursos vegetales en la Cueva El Pílon, Baja California Sur.” Copia impresa sin referencia de publicación, sin editorial ni fecha, 14 p.

ESQUIVEL Laura. *Informe del Proyecto Arqueológico sierra de Guadalupe temporadas de Campo 1992-1993*. Mecano escrito entregado al Consejo Nacional de Arqueología del INAH, 290 p.

FERNÁNDEZ, Miguel Ángel, *El Mar de Cortés*, Monterrey, México, Grupo Vitro, 2001, 175 p., ils.

FLAZER James George, *La rama dorada. Magia y religión*, traducción de Elizabeth y Tadeo I. Campuzano, México, Fondo de Cultura Económica, 1981. 861 p.

FLORES, Emigdio Z. *Geosudcalifornia*, México, Editorial Programas Educativos, S.A. de C.V, Universidad Autónoma de Baja California Sur, 1998, 277 p., ils.

FLORESCANO Enrique *¿Cómo se hace un dios? Creación y recreación de los dioses en Mesoamérica*, México, Editorial Taurus, 2016, 404 p., ils.

FLORESCANO Enrique, *El nuevo pasado mexicano*, México, Aguilar, León y Cal Editores, S. A. de C. V., 1991, 232 p.

FLORESCANO, Enrique, (coordinador), *El patrimonio nacional de México, 1*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fondo de Cultura Económica, 2013, 336 p. (Biblioteca Mexicana, Serie Historia y Antropología).

FOUCAULT, Michel, *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, traducción de Elsa Cecilia Frost, México, Editorial Siglo XXI, 1968, 375 p.

FOUCAULT, Michel, *¿Qué es un autor?*, Argentina, Universidad de Buenos Aires, Editado por ElSeminario.com.ar., sin fecha de publicación, 71 p.

FONTANA David, *El lenguaje secreto de los símbolos, una clave visual para los símbolos y sus significados*. Traducción de María García Ripoll, Barcelona, España, Editorial Debate, 1993, 184 p.

FUENTE Beatriz de la, "Iconografía: Historia. Los primeros estudios de la iconografía prehispánica", *Arqueología Mexicana*, México, Editorial Raíces, Mayo-junio 2002, volumen X, número 55, 105 p., ils., p. 36-39.

FULLOLA José Maria, "The first rock art datings in Lower California (México)" *INORA: International Newsletter on Rock Art* 9, editor Jean Clotte, Foix-Francia, 1994, p.1-4.

FREIDEL David, Charles Suhler, "La ruta de la resurrección de los reyes. Visiones serpentinas y laberintos mayas", *Arqueología Mexicana*, México, Editorial Raíces, 1998, volumen VI, número 34, 77 p., ils.

FUJITA, Harumi, "Pinturas rupestres en la sierra de Las Cacachilas, BCS" *Memoria del primer encuentro de Historia y Antropología de Baja California Sur*, La Paz BCS, Instituto Sudcaliforniano de Cultura de BCS, UABCS, SEP, XVIII Ayuntamiento de La Paz, INAH, p. 299-315.

GARDNER, Stanley E. "El caso de las cuevas de Baja California", *Life*, Chicago, vol. 20, no.4, p. 26-45.

GARCÍA Calvo Agustín, *Historia Contra tradición, Tradición Contra Historia*, Madrid, España, Edit. Lucina, 1983, 59 p.

GARCÍA Capistrán Hugo, "Tiempo y espacio entre los pueblos prehispánicos de Mesoamérica", Boris Berenzon y Georgina Calderón, *Diccionario tiempo espacio*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, facultad de Ciencias, 2008, 2 vol.

GARCÍA González Miguel, "Efluvios mensajeros. El copaly el yauhtli en los sahumadores del templo", *Arqueología Mexicana*, México, Editorial Raíces, 2015, núm.135, p. 44-49

GARZA Mercedes de la, "La serpiente en la región maya", Xólotl González Torres, coordinador, *Animales y plantas en la cosmovisión mesoamericana*, México, CONACULTA, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Plaza y Valdés, 218 p., ils.

GARZA Mercedes de la, *El Sol, señor del tiempo en la vida y la religión maya. Discurso de ingreso a la Real Academia de la Historia*, México, Academia Mexicana de la Historia, 2005, 22 p.

GARZA Mercedes de la, "Naturaleza y sociedad. Los animales en el pensamiento simbólico y expresión en el México antiguo", *Arqueología Mexicana*, México, Editorial Raíces, Enero-Febrero, 1999, Vol. VI, núm. 35, 80 p. P. 24-31.

GARZA Mercedes de la, *El universo sagrado de las serpientes entre los mayas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1984, 472 p.

GLOCKNER Julio, "Chamanismo en los volcanes", *Arqueología Mexicana*, Editorial raíces, 2004, núm., 69, p. 40-47..

GOMBRICH Ernest H. *La historia del arte*, traducción de Rafael Santos Forroela, México, CONACULTA-Editorial Diana, 1999, .666 p., ils.

GÓMEZ Isa Felipe, *El derecho a la memoria*, Madrid, España, Editorial Alberdania, 2006, 623 p.

GONZÁLEZ Ochoa César, *Imagen y sentido*, Elementos para una semiótica de los mensajes visuales, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de investigaciones Filológicas, 1986, 197 p. (Cuadernos del Seminario de Poética 9).

GONZÁLEZ García Miguel, “Efluvios mensajeros. El copaly el yauhtli en los sahumadores del templo”, *Arqueología Mexicana*, México Editorial Raíces, 2015, núm.135, p.. 44-49.

GONZÁLEZ de Amao, Dominga *Los indios. Nuestra raíces*, Ensayo. La Paz, BCS, México, 1994, p. 40.

GUEDEA Virginia Guedea, *El Historiador frente a la Historia, el tiempo en Mesoamérica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, p. 461-500.

GUILHEM Olivier, “Los bultos sagrados. Identidad fundadora de los pueblos mesoamericanos”, *Arqueología Mexicana*, México, Editorial Raíces, vol. XVIII, núm. 106, 2010, p. 53-59.

GUTIÉRREZ, María de la Luz, *Paisajes ancestrales. Identidad, memoria y arte rupestre en las cordilleras centrales de la península de Baja California*. Tesis de doctorado en arqueología, México, 2013, 553 p.

GUTIÉRREZ María de la Luz y Justine R. Hayland, *Arqueología de la sierra de San Francisco. Dos décadas de investigación del fenómeno gran mural*. México, Instituto Nacional de antropología e Historia, 2002, 448 p. (Colección Científica).

GUTIÉRREZ Alfonso René, *Edición crítica de la vida del V. P. Juan María de Salvatierra escrita por el V. P. César Felipe Doria*, traducción del documento Lucía Pardo viuda de Chávez, México, Consejo Nacional para la Cultura y las artes, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes del Noroeste. 1997, 260 p.

HAMBLETON Vonborstel Enrique, *Las pinturas rupestres de Baja California*, México, Fondo de Cultura Banamex, 1979, 157 p., ils.

HAMBLETON Vonborstel Enrique, *Lienzo de Piedra. Pintura Rupestre en la Península de Baja California*, México, Gobierno del Estado de Baja California Sur, Instituto Sudcaliforniano de cultura de BCS, CONACULTA, 2010, 191 p., Ils.

HARMAN Jon, “Migrations of the Great Mural Artists”, *This paper appears in Rock Art Papers*, v. 18, edited by Ken Hedges, published by the San Diego Rock Art Association, 2016, 125-138.

HAUSER Arnold, *Historia social del arte y la literatura*, traducción de A. Tovar y F. P. Varas Reyes, Guadarrama/ Punta Omega, Madrid, España, 1962, vol. I, 440 p

HEYDEN Doris, "las cuevas de Teotihuacán", *Arqueología Mexicana*, México, Editorial Raíces/INAH, 1998, vol. núm. 34, 89 p. P. 18-27.

HILL-BOONE Elizabeth, "Tiempo, destino y dioses en el Grupo Borgia" *Artes de México*, México, México, Editorial Fogra, número 109, 2013, 103 p. P. 36-49.

HUSER Arnold, *Historia social de la literatura y el arte*, traducción de A. Tovar y F. P. Varas-Reyes, Barcelona, España, Editorial Labor S. A., 1978, 440 p.

HOBBSAWM Eric, y Terence Ranger, traducción de Omar Rodríguez Estellar, *La invención de la tradición*, Barcelona, Editorial Crítica, 2013, 320 p.

IBARRA Rivera, Gilberto "La educación en el proceso histórico de Baja California Sur", en Edith González Cruz, *Historia de Baja California Sur*, México, CONACYT, SEP-BCS, UABCS, Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Plaza y Valdés Editores 2003, vol. III, 931 p., ils. P. 401-450.

IBARRA Rivera, Gilberto, *Vocablos indígenas de Baja California Sur*. La Paz, BCS, México, Gobierno del estado de Baja California Sur, CONACULTA, Instituto Sudcaliforniano de Cultura de BCS, Archivo Histórico Pablo L. Martínez, 2011, 174 p.

JUNG Carl G., Marie-Louise von Franz, Joseph L. Henderson, Jolande Jacobi, Aniela Jaffé, *El hombre y sus símbolos*, traducción de Luis Escolar Bareño, Barcelona España, Editorial Paidós, 1995, 320 p.

JORDÁN, Fernando, *Baja California, tierra incógnita*, La Paz, BCS, prólogo de Felipe Gálvez, La Paz, BCS, México, Universidad Autónoma de Baja California, Editorial México Desconocido, Instituto Sudcaliforniano de Cultura de BCS, México, 2001, 246 p., ils.

JORDÁN Fernando *El otro México, Biografía de Baja California*, La Paz, BCS, México, Gobierno del Estado de BCS, 1989, 328 p., ils.

KANDINSKY Vassily, *Punto y línea sobre el plano. Contribución al análisis de los elementos pictóricos*, traducción de Roberto Echavarren, Buenos Aires, Argentina, Editorial Paidós, 2003, 168 p.

KLEIN Cecilia F., "Iconografía prehispánica. La iconografía y el arte mesoamericano" *Arqueología Mexicana*, Editorial Raíces, México, mayo-Junio 2002, volumen X, número 55, 108 o., ils. P. 29-31.

KJELLGREN Eric, and Carol S. *Ivory Adorning the world. Art of the Marquesas Islands*, New York, the Metropolitan Museum of Art, 2005, 128 p.

KRICKEBERG Walter, *Mitos y leyendas de los aztecas, incas, mayas y muiscas*, traducción de Johanna Faulhaber y Brigitte von Mentz, México, Fondo de Cultura Económica, 2014, 270 p., ils (Sección de Obras de Antropología).

KINO escribe a la duquesa. Correspondencia del P. Eusebio francisco Kino con la duquesa de Aveiro y otros documentos, ed., Ernest J. Burrus, Madrid, Ediciones José Porrúa Turanzas, 1964, XXX-540 p, ils. (Colección Chimalistac de Libros y Documentos acerca de la Nueva España, 18).

LAGARRIGA Isabel, "Intento de caracterización del chamanismo urbano en México con el ejemplo del espiritualismo trinitario mariano", Isabel Lagarriga Jacques Galinier y Michel Perrin (Coordinadores), *Chamanismo en Latinoamérica. Una revisión conceptual*, México Editorial Plaza y Valdés, Universidad Iberoamericana y Centro de estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1995, 244 p. P. 85-103.

LAYLANDER Don, "The Beginning Pprehistoric Archeology in Baja California, 1732-1913." *Pacific Coast Archaeological SocietyQuarterly*, volumen 50, number 1 and 2, 31 p.

LAZCANO Carlos, y Denis Pericic, *Fernando Consag. Textos y testimonios*, México, Fundación Barca, Municipalidad de Varazdín, Museo e Historia de Ensenada, seminario de Historia de Baja California, 2001, 406 p., ils.

LEÓN José Luis de la Luz, María del Carmen Blázquez Alfredo Ortega *¿Qué se mueve en el desierto?: Historias del matorral sarcocaulé*, La paz, BCS, México, Centro de Investigaciones Biológicas del Noroeste, 2013, 218 p., ils.

LEÓN Portilla, Miguel, "Los primeros californios: prehistoria y etnohistoria", David Piñera Ramírez (coordinador), *Panorama Histórico de Baja California*, Centro de Investigaciones Históricas UNAM-UABC, Tijuana, México, Editorial Limón, 1984, 742 p., ils. P. 15-46.

LEÓN Portilla, Miguel, "Sobre la lengua pericú de la Baja California", *Anales de Antropología*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1976, V. XII, p. 87-101.

LEÓN Portilla, Miguel, "Baja California en la historia universal", Miguel Mathes, *Baja California, Textos de su historia*, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, SEP, Programa Cultural de las Fronteras, Gobierno del Estado de Baja California, México, 1988, p. 503-516.

LEÓN Portilla Miguel, *Loreto, Capital de las Californias; Las cartas fundacionales de Juan María de Salvatierra*. Estudio, reproducción facsimilar y notas de Miguel León Portilla, México, FONATUR, Universidad Autónoma de Baja California, Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes, 1997, p.133.

LEÓN Portilla Miguel, "El ingenioso don Francisco de Ortega. Sus viajes y noticias californianas, 1632-1636", *Estudios de Historia Novohispana*, vol. III, 1970, p. 105-118.

LEÓN Portilla Miguel, y David Piñera Ramírez, *Historia breve. Baja California*, México, El Colegio de México, Fideicomiso Historia de las Américas, Fondo de Cultura Económica, 2011, 242 p., ils.

LE GOLFF Jaques, *Pensar la Historia. Modernidad, progreso, presente*. Traducción de Marta vasallo, Barcelona, España, Paidós Ibérica, S. A., 2005, 289 p. (Colección *Surcos*).

LE BRETÓN David, traducción de Maura Mahler, *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires, Nueva visión, 2002, 254 p. (Colección Cultura y Sociedad).

LÓPEZ A. Eire, *La mitología de los héroes y la cronología*, Madrid, España, Universidad de Salamanca, *Humanitas* 57, 2005, p. 57-116.

LÓPEZ Aníbal, *Evocaciones del olvido*, México, Gobierno del Estado Baja California Sur, Instituto Sudcaliforniano de Cultura, CONACULTA, 2013, 159 p., ils.

LÓPEZ Austin Alfredo, *Ideología y cuerpo humano. Las concepciones de los antiguos nahuas*. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, México, 2004, 490 p., ils. (Serie Antropológica 39).

LÓPEZ Austin Alfredo, "El núcleo, la cosmovisión y la tradición mesoamericana", Jorge Félix Báez y Johanna Broda (coords.), *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*, México, Fondo de Cultura- CONACULTA, 2001, p. 47-65.

LÓPEZ Austin Alfredo, "Los ritos. Un juego de definiciones", *Arqueología Mexicana*, México, Editorial Raíces, 1998, vol. VI, núm. 34, 86 p., p. 4-17.

LÓPEZ Montúfar Aurora, "Copal, humo aromático de tradición ritual mesoamericana", *Arqueología Mexicana*, México, Editorial Raíces, 2015, núm. 135, p. 64-65.

LUCERO Manuel. *Loreto y los jesuitas. Los soldados de Loyola en la Antigua California, 1697-1768*, La paz, BCS, Instituto sudcaliforniano de Cultura del gobierno del Estado de Baja California Sur, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2012, 112 p.

LUC Nancy Jean, *La mirada del retrato*, traducción Irene Agoff, Madrid, España, Amorrortu Editores, 2006, 104 p. (colección nómadas).

MANTE Bernardo, *El libro rojo de Jung. Claves para la comprensión de una obra inexplicable*, España, Ediciones Siruela, S.A, traducción de Mark Kyburz, John Peck y Sonu Shamdasani, 2010, 543 p., ils.

MARTÍNEZ, Pablo L., *Las cinco fundaciones de La Paz*. La Paz, BCS, México, gobierno de Baja California Sur, Archivo Histórico Pablo L Martínez, 1984, 16 p.

MARTÍNEZ, Pablo L., *Historia de Baja California*, México, Editorial Baja California, 1956, 606 p., ils.

MARTÍNEZ González Roberto, "Lo que el chamanismo nos dejó: "Cien años de estudios chamánicos en México y Mesoamérica" *Anales de Antropología*, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 2007, vol. 41, número 2, p. 113-156.

MARTÍNEZ Roberto y Ramón Viñas Ramón, "palabras e imágenes de la vieja serpiente cornuda: una mirada desde Mesoamérica", *Arqueología*, Revista de la coordinación Nacional de Arqueología, 2007, núm. 36, p. 135-158.

"MANOS y pies: símbolos del México prehispánico", *Arqueología mexicana*, México, Editorial Raíces, 2005, volumen XII, Número 71, 96 p., ils. P. 18-20.

MASSEY William C., *Culture History in the Cape Region of Baja California*, tesis doctoral, E.U.A., California, Department of Anthropology, University of California, Berkeley, 1955, p. 272

MASSEY William C., "Tribes and Languages of Baja California", *South western Journal of anthropology*, vol. 5, no 3, 1949, p. 272-307.

MASSEY Williams C., "Archaeology and Ethnohistory: Baja California.", Robert Wauchope (ed.) *Hand book of Middle American Indians*, Austin, University of Texas Press, 1966, vol. IV, p. 38-57.

MATHES, Miguel, "Adalberto Walther Meade y *Calafia*", Lourdes Walther Serrano, Georgina Walther Cuevas y Gabriel Trujillo, compiladores, *Adalberto Walther Meade. Vida y obra de un historiador*, Mexicali, B.C., Universidad Autónoma de Baja California, 2002, p. 117-138.

MATHES Miguel, *Californiana III, Documentos para la historia de la transformación colonizadora de California, 1679- -1686*, 3 volúmenes, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1974, ils. (Colección Chimalistac de Libros y documentos acerca de la nueva España, 22 y 23).

MATOS Moctezuma Eduardo, "Historia de la arqueología en México II. La arqueología y la ilustración (1750-1810)" *Arqueología Mexicana*, Editorial Raíces, México, 2002, vol. IX, número 53, 96 p., ils. P 18-27.

MATOS Moctezuma Eduardo, "Pirámides como centro de universo", *Arqueología Mexicana*, Editorial Raíces, México, 2010, núm. 101, p. 31-39.

MEIGHAN Clement W. Indian Art and history, the testimony of prehispanic Rock painting in Baja California. Los Angeles, Dawson's Book Shop, 1969, 79 p. (Travel Series, 13).

MEIGHAM Clement W., "Análisis del arte rupestre en Baja California", en María del Pilar Casado (compiladora) y Lorena Mirambell (coordinadora), *El arte rupestre en México*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1990, 607 p., ils. (Antologías Serie Arqueológica).

MENDIOLA Alfonso, "El giro historiográfico: la observación de observaciones del pasado" *Historia y Grafía* México, Universidad Iberoamericana, núm. 15, 2000 p.181-208.

MENDIOLA Galván Francisco, "Simbología de manos y pies. Representación de manos y pies en el arte rupestre del norte de México, los casos de Chihuahua y Sinaloa. *Arqueología Mexicana*, México, Editorial Raíces, Enero-Febrero 2015, volumen XII, número 71, pp. 94, ils., p. 28-33.

MOORE Elaine "A composite Point of View of two Baja California murals: An artist's point of View", *Roch Art Papers*, San Diego, Cal., Museum of Man, 1985, p.19-32.

MONTERO García Ismael Arturo, "Los grandes volcanes y la arqueología", *Arqueología Mexicana*, México, Editorial Raíces, 2009, núm. 95, ils., p. 48-53.

MORALES Cleveland Alfonso, "El trono del templo XIX.", *Arqueología mexicana*, Editorial Raíces, México, 1999, Vol. VII, núm. 38, 82 p., ils. P. 68-69.

MOLTON Hebert, Eugene, *Los confines de la cristiandad. Una biografía de Eusebio Francisco Kino, S.J., misionero y explorador de Baja California y la Pimería Alta*, investigación documental Gabriel Gómez padilla, traducción de Felipe Garrido, México, Universidad de Sonora, Universidad Autónoma de Baja California, Universidad de Colima, Universidad de Guadalajara, Colegio de Sinaloa, Editorial México Desconocido. 2001, 782 p. mapas, ils.

NAPOLI, Ignacio María, *Relación del padre...acerca de la California, hecha el año de 1721*, edición y nota preliminar de Roberto Ramos, México, Editorial Jus, 1958, xx-26 p. (Documentos para la Historia de Baja California, 2).

NEURATH Johannes, "Los libros de piel de venado", *Artes de México*, México, México, Editorial Fogra, número 109, 2013, pp. 103, p. 50-54.

NEHURAT Johannes, *Las fiestas de la casa grande. Procesos rituales, cosmovisión y estructura social de una comunidad huichola*. México, INAH-Universidad de

Guadalajara, 2002, p. 256 (colección etnografía en el nuevo milenio. serie estudios monográficos).

NORBERT Elías, *Sobre el tiempo*, traducción de Guillermo Hirata, México, Fondo de Cultura Económica, 2010, 212 p. (Sección de Obras de Filosofía).

NOGUEZ Xavier, Alfredo López Austin, *De hombres y dioses*, México, Gobierno del Estado de México, Colegio Mexiquense, 2013, 285 p.

OLMOS Aguilera Miguel, *El viejo, el venado y el coyote. Estética y cosmogonía: hacia una arquetipología de los mitos de creación y del origen de las artes en el noroeste de México*, Tijuana, BC., El Colegio de la Frontera Norte, Fondo Regional para la cultura y las Artes del Noroeste, 2005, 352 p.

OROZCO y Berra Manuel, *Geografía de las lenguas y carta etnográfica de México*, México, Imprenta de J. M. Andrade y Escalante, 1864, 398 p.

ORTIZ FIGUEROA Jesús y Jorge Martínez Cepeda, "Relación de sitios de pinturas rupestres y petroglifos", David Piñera, (coordinador), *Panorama histórico de Baja California*, 1984 p. 50-57.

PACHECO Rojas, José de la Cruz José de la Cruz Pacheco Rojas, *El sistema Jesuítico Misional en el noroeste Novohispano. La provincia Tepehuana, Topia y San Andrés (1596-1753)*. México, Instituto de Cultura de Durango, 2015, 392 p., ils. (Colección Historiografía Regional).

PACHECO Rojas, José de la Cruz, *Milenarismo tepehuán. Mesianismo y resistencia indígena en el norte novohispano*. México, Siglo XXI Editores, 2008, 196 p., ils.

PALOU Francisco, *Recopilación de noticias de la Antigua y Nueva España (1767-1783*, nueva edición con notas por José Luis Soto Pérez, estudio introductorio de Lino Gómez Canedo, México, Editorial Porrúa, 1998, T. I, p. 796.

PERRIN Michel, "Lógica chamanica", Isabel Lagarriga Jacques Galinier y Michel Perrin (Coordinadores), *Chamanismo en Latinoamérica. Una revisión conceptual*, México Editorial Plaza y Valdés, Universidad Iberoamericana y Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1995, 244 p.

PETIT I. María Ángeles Mendizábal, Albert Rubio I mora coordinadores). El yacimiento arqueológico de El Ratón. Una cueva con pinturas en la sierra de San Francisco (Baja California Sur, México). I. Las excavaciones. Barcelona, España, Seminario de estudios Prehistóricos, Universidad de Barcelona, 2006, 132 p., ils.

PÍCCOLO Francisco María, *Informe del estado de la nueva cristiandad de California, 1772, y otros documentos*, edición, estudio y notas de Ernest J. Burrus, Madrid, Ediciones José Porrúa Turanzas, 1962, XXIV-484 p. ils. (Colección Chimalistac de libros y documentos acerca de la Nueva España 14).

PIMENTEL Francisco, *Cuadro descriptivo comparativo de las lenguas indígenas en México, o tratado de filología mexicana*, México, Sociedad Mexicana de Historia y geografía y estadística, Tipografía de Isidro Epsten, 1875, Vol. II, 518 p.

PIÑEDA Chacón, Hugo César, (1912-2003), *Identidad. Vida y obra*, edición de Martha Inés Trujillo, Aldo Piñeda Geraldo y César Piñeda Geraldo, Universidad Internacional de La Paz, Universidad Autónoma de Baja California Sur, México, 2003, 140 p., ils.

PIÑERA Ramírez, David, “Una convivencia edificante”, Lourdes Walther Serrano, Georgina Walther Cuevas y Gabriel Trujillo, compiladores, *Adalberto Walther Meade. Vida y obra de un historiador*, Mexicali, B. C. Universidad Autónoma de Baja California, 2002, 159-167 p.

PIÑERA Ramírez, David, (coordinador) *Panorama Histórico de Baja California*, Centro de Investigaciones Históricas UNAM-UABC, Tijuana, México, Editorial Limón, 1984, 742 p., ils.

Proskouriankoof, Tatiana, *Historia maya*, México, Editorial Siglo XXI, 1994, 208 p. (Colección América Nuestra).

PULLY Shaafsma, “Tlaloc y las metáforas para hacer llover en el Suroeste de Estados Unidos”, *Arqueología Mexicana*, México, Editorial Raíces, número 96, 2009, 96 p. P. 48-51.

Palabra cumplida, La Paz, BCS, México, Gobierno de Baja California Sur, 1987, 109 p., ils.

RAMÍREZ Elisa, “La serpiente emplumada. Historia del sabio señor Quetzalcóatl”, *Arqueología Mexicana*, México, Editorial Raíces, Enero-Febrero de 2002, vol. IX, núm. 53, 88 p., ils., p. 50-53.

RAPPAPORT Roy A, *Ritual y religión en la formación de la humanidad*, traducción de Sabino Perea, Cambridge, University Press, 2001, 670 p. (Religiones y mitos).

REYES Valdez Antonio, *Pimas, pápagos y tepehuanes. Relaciones lengua cultura entre los pueblos pimanos del noroeste de México y suroeste de los Estados Unidos*, tesis de maestría en antropología, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, 2004, 284 p.

REYGADAS Fermín, y Guillermo Velázquez, 1982, *Patrón de asentamientos y modos de subsistencia del grupo pericú de Baja California*. Tesis de licenciatura en arqueología, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 1982, 164 p.

REYGADAS Fermín, "Historia de la arqueología en la península de Baja California", en *Arqueología mexicana*, México, Editorial Raíces/Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2003, Vol. XI-NÚM. 62, 95 p., ils. P. 32-39.

REYGADAS Dahl, Fermín, y F. Rabanal Mora, "Vestigios arqueológicos en los límites de la reserva de la biosfera de la sierra de La Laguna, B. C. S., Avances en las investigaciones y resultados de las acciones de conservación o abandono" Lagunas Vázquez M., L. F. Beltrán Morales y A Ortega Rubio (Editores) *Diagnóstico y análisis de los aspectos sociales y económicos de la reserva de la biosfera de la Sierra de La Laguna*, Baja California Sur, México, Centro de Investigaciones Biológicas del Noroeste S, C , La Paz, 2013, p.139-163.

RÍO del Ignacio, *Conquista y aculturación en la California jesuítica 1697-1768*, México, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1984, 242 p. (Serie de Estudios de Historia novohispana / Número 32).

RÍO del Ignacio, María Eugenia Altable, *Breve historia de Baja California Sur*, México, El Colegio de México, Fideicomiso Historia de las Américas, Fondo de Cultura Económica, 2015, 252 p., ils. (Historias Breves).

RÍO Ignacio del *Vocación por la Historia. Textos varios*, México, Instituto Sudcaliforniano de Cultura de BCS, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2013, 126 p.

RÍO Ignacio del, *La fundación de la California jesuítica. Siete cartas de Juan María de Salvatierra*. Edición introductoria y notas de Ignacio del Río. Estudio biográfico de Juan María de Salvatierra de Luis González Rodríguez, México, Universidad Autónoma de Baja California Sur, Fondo Nacional al Turismo, 1997., ils., 191 p.

RÍO Ignacio del, *El Noroeste del México colonial. Estudios históricos sobre Sonora, Sinaloa y Baja California*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2007, 212 p. (Serie de Historia Novohispana / 77).

RITTER, Eric W. Ph. D., Julie Burcell, *Informe. Investigaciones Arqueológicas en laguna Guerrero Negro, Baja California (Fase I)*, Museo de Antropología "Phoebe Hearst, Universidad de California, Berkley, 1999, 335 p., ils.

RIVET, Paul, *Los orígenes del hombre americano*, traducción de José Recasens y Carlos Villegas, México, Fondo de Cultura Económica, 1981, p. 199, ils.

RIVET, Paul, "Recherches anthropologiques sur la Basse-Californie", *Journal de la société des americanistes*, París. 1909, V. VI, p. 147-253.

RIVERA cambas, Manuel, *México Pintoresco, Artístico y Monumental. Vistas, descripción, anécdotas y episodios de los lugares más notables de la capital y de los estados*. México, Imprenta de la Reforma, 1880-1883, t. III.

RICCEUR Paul, *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. Traducción de Graciela Monges Nicolau, México, Siglo XXI Editores, Universidad Iberoamericana, 2006, 115 p.

ROMERO Guillermo Bernal, "Cuevas y pinturas rupestres mayas. Ti'ik' Way-Nal, 'en el lugar del abismo', *Arqueología Mexicana*, México, Editorial Raíces/INAH, 2008, vol. XVI, núm. 93, 86 p. ils. P. 35-40.

RODRÍGUEZ Ventura Daniel, *turismo ginegético y apropiación del espacio en el volcán de las Tres Vírgenes, Baja California Sur*, tesis para obtener el título de licenciado en geografía, Facultad de Filosofía y Letras, México, UNAM, 2013, 148 p.

ROMERO Monteverde, Armando de Jesús, "El papel del chamán en la California", *Memoria del primer Encuentro de Historia y antropología de Baja California Sur*, La Paz, BCS, Gobierno del Estado de BCS, ISC, UABCS, SEP, INAH, XXIII Ayuntamiento de La Paz., 2008, p 63-80.

SMITH Ron, "Rock Art of The sierra de San Francisco: An Interpretative Analysis", *Rock Arts Paper* San Diego, Museum of Man, 1983, vol. 2, no. 18, p. 33-54.

ROBLES Gil Patricio, y Bruce Berger, *Sierra, sea, and desert. El Vizcaíno, Baja California*, México, Exportadora de Sal, S.A. de C.V., 2002 130 p., ils.

ROSALES Alfonso y Carlos Mandujano Álvarez, "Península del Mogote, Informe Técnico. Predio Desarrollos Punta La Paz" sección de investigación en antropología física, sección de investigación en arqueología, Centro INAH Baja California Sur, sin fecha, La Paz, BCS, 142 p.

ROSALES Alfonso y Haraumi Fujita, *La antigua California prehispánica: la vida costera en El Conchalito*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2000, 172 p., ils.

RODRÍGUEZ Tomp Rosa Elba "La cultura indígena en la península de California – unidad en la diversidad.", González Cruz Edit (coordinadora general), *Historia general de Baja California Sur*. CONACYT, SEP-BCS, UABCS, Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Plaza y Valdés Editores, 2003, p. 707-728.

RODRÍGUEZ Tomp Rosa Elba, *Los límites de la identidad. Los grupos indígenas de Baja California ante el cambio cultura*. La Paz BCS, Instituto Sudcaliforniano de Cultura de BCS, 2006, 327 p.

RODRÍGUEZ Tomp Rosa Elba, *Los cazadores recolectores de Baja California durante el periodo colonial*. Centro de Investigaciones y estudios superiores de Antropología Social, México, 2002, 321 p. (Historia de los pueblos indígenas de México).

ROSKAMP Hans, "El culto a los ancestros entre los tarascos", *Arqueología Mexicana*, Editorial Raíces, 2010, núm. 106, p. 47-52.

RYDVIING Håkan *Perspectivas del norte. Cinco textos sobre la lengua y la cultura de los samis*, edición de Roberto Martínez y Velebita Koricancic, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de investigaciones Históricas, Embajada de Suecia, 2012, 130 p. (Instituto de Investigaciones Históricas, Serie Antropológica; 21).

SALES Luis de, *Noticias de la península de California, 1794*. Madrid, José Porrúa Turanzas, 1960, 184 p., ils., cuadros (Colección Chimalistac de Libros y Documentos acerca de la Nueva España, 6).

SÁNCHEZ Nava, Pedro Francisco "Criterios para declaratorias presidenciales de zonas de monumentos arqueológicos. Memoria seminario taller de intercambio interinstitucional. Protección, conservación, manejo y aprovechamiento del patrimonio cultural y de los recursos naturales en sitios de valor arqueológico e histórico, México, SEMARNAR- CONACULTA-INAH, 2000, 103 p.

SÁNCHEZ García, Leticia Caritina, *Relaciones morfológicas entre los antiguos californios*, tesis para obtener el título en antropología física, México, 2000, p. 211, ils

SAUNDERS Nicholas, "El icono felino en México. Fauces, garras y uñas, *Arqueología Mexicana*, México, Editorial Raíces, 2005, Vol. XII, número 72, 96 p. P. 20-27.

SHELVOCKE George, *A Voyage Round The World by Way of the GREAT south Sea, performm's in the years 1719-22*, London, 1756, 530 p.

SMITH Ron, "Color Encoding Sequences and the Bursuit of Meaning in the Great Mural Rock art of Baja California", *Rock Arts, Papers*, San Diego, Museum of Man, 1983, vol.1, no. 16 p. 16.-24.

SMITH Ron, "Rock art of the sierra San Francisco: an interpretative analysis", *Rock Arts, papers*, editor Kenneth Hedges, museum of Man, San Diego, 1985, vol. 2, San Diego Museum Papers, no, 18, p.33-54.

STANLEY E. Gardner, E. "El caso de las cuevas de Baja California", *Life*, Chicago, vol. 20, no.4, p. 26-45.

STANLEY Price, Nicholas, "La conservación del arte rupestre de la Baja California. Los grandes murales". *Conservación. El boletín del GCI*, Los Ángeles, USA, vol., 11, no. 2, 1996, 23 p.

STANLEY Nicholas Price, Conservación de la pintura rupestre en Baja California, México. Informe de las dos primeras campañas, 1994-1995, The Getty Conservation Institute, 1995, 39 p.

TARAVAL Sigismundo S. J., *La Rebelión de los Californios*, Edición de Eligio Moisés coronado, Ediciones Doce Calles, Madrid, España, 1996, 197 p. (Colección Regidores).

TEN KATE, Herman, Quelques observations ethnographiques recueillies dans la presqu'île Californienne et en Sonora" *Revue d'ethnographie*, París, Francia, 1883, vol. 2, p. 321-336.

TEN KATE, Herman, "Materieux pour servir á l'antropologie de la presqu'île Californienne", *Bulletins de la Société d'anthropologie de París*, París, Francia, 1883, tercera serie, tomo 7, p. 551-569.

THOMPSON J. Eric, *Historia y religión de los mayas*, México, Siglo XXI Editores, 2004, 485 p., ils. (Colección América Antigua, 7).

This paper appears in Rock Art Papers, volumen 18, edited by Ken Hedges, Publishd by the San Diego Rock Art Association, 2016, p. 125-138.

TREJO Galindo Jesús, "La observación celeste en el pensamiento prehispánico", *Arqueología Mexicana*, 2001, vol. VIII, núm. 47, p. 29-35.

TIRSCH Ignacio, *Pinturas de la antigua California y de México. Códice Klementinum de Praga*. México, edición, paleografía, traducción, investigación, estudios introductorios y glosarios de Luis González Rodríguez y María del Carmen Anzures y Bolaños, UNAM, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Instituto de Investigaciones Estéticas, Instituto de Investigaciones Históricas, 2015, 190 p., ils.

TYSONA, Rose, "la población indígena de Baja California, México: características físicas", *Estudios fronterizos*, traducción de Adriana Wells Ayón y Guadalupe Ortega Villa, México, Universidad Autónoma de Baja California, Instituto de Investigaciones Sociales, 1987, año V, Vol. V, número 14, p. 75-86.

URÍAS VILLAVICENCIO Ana, Jhadyra, Evelia Martínez Espinoza, *Lecturas de Baja California Sur*, La Paz, BCS, México, Instituto Nacional de Educación de los Adultos, 1990, p. 128.

URIARTE María Teresa, *pinturas rupestres en Baja California. Algunos métodos para su apreciación artística*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1981, 166 p., ils. (Colección Científica. Cuadernos del México Prehispánico).

URIARTE, María Teresa, *Historia y arte de la Baja California*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 2013, 203 p., ils.

URIARTE, María Teresa, "Mariposas, sapos, jaguares y estrellas, práctica y símbolos del juego de pelota", *Arqueología mexicana*, México, julio-agosto del 2000, Editorial Raíces, S. A. de C. V., vol.III, núm. 44, 92 p., ils. P. 28-35.

VANG Young James Eric. *La otra rebelión. La lucha por la independencia de México, 1810 1821*. Trad. De Rossana Reyes Vega, México, Fondo de Cultura Económica, 2006, 1007 p. (Colección Historia).

VALERA Leonardo, *Palimpsesto. Ensayos sobre arte rupestre*. México, Instituto Sudcaliforniano de Cultura de BCS, Secretaría de Cultura, 2016, 113 p., ils.

VENEGAS Miguel, *Noticia de la California, y de su conquista temporal y espiritual hasta el tiempo presente sacada de la Historia manuscrita, formada en México en el año de 1739 por el padre Miguel Venegas, de la Compañía de Jesús; y de otras noticias, y relaciones antiguas y modernas*. En *Obras californianas del padre Miguel Venegas, S.J.*, edición y estudios por Michael Mathes, bibliografía e índices Vivian C. Fisher y E. Moisés Coronado, prólogo Miguel León Portilla, La Paz, BCS, Universidad Autónoma de Baja California Sur, 1979, vol. I, 240 p.

VENEGAS Miguel, *El apóstol mariano representado en la vida de V.P. Juan María de Salvatierra, de la Compañía de Jesús, fervoroso misionero en la Provincia de la Nueva España, y conquistador apostólico de las Californias* (obra manuscrita), AGNM, Historia, 30.

VENEGAS, Miguel, *Noticias de la California y de su conquista temporal y espiritual hasta el tiempo presente*, 3 vols, México, Editorial Layac, 1944, mapas, apéndice documental.

VENEGAS Miguel, *Empresas apostólicas de los pp. Misioneros de la Compañía de Jesús de la provincia de la Nueva España obradas en la conquista de Californias debida y consagradas al patrocinio de María Santísima, conquistadora de nuevas gentes en su sagrada imagen de Loreto*, en *Obras californianas del padre Miguel Venegas, S. J.*, edición y estudios por Michael Mathes, bibliografías e índices pro Vivian C. Fisher, prologo de Miguel León Portilla, La Paz, BCS, 1979, vol. IV, 682 p.

VILLAVICENCIO Urias, Ana Jhadyra, Evelia Martínez Espinoza, *Lecturas de Baja California Sur*, La Paz, BCS, México, Instituto Nacional de Educación de los Adultos, 1990, 128 p.

VIÑAS ¡Vallverdú, Ramón *La Cueva pintada. Proceso evolutivo de un centro ceremonial, Sierra de San Francisco, Baja California Sur, México*, Barcelona España, Universidad de Barcelona, Seminari d'estudis i pecerques prehistòriques, 2013, ils. Mapas, 482 p.

WALTER Benjamín, *Hachís*, Barracas-Las Hornillas, Argentina, Editorial Tierra Sur, 2010,126 p.

WALTHER Meade, Adalberto, “la pintura rupestre”, David Piñera, (coordinador), *Panorama Histórico de Baja California*, Centro de Investigaciones Históricas UNAM-UABC, Tijuana, México, Editorial Limón, 1984, p. 46-50.

FUENTES HEMEROGRÁFICAS

BOLETÍN “*estudian Tecolote #2, un asentamiento paleocostero de 10 000 años de antigüedad*”, en <http://www.inah.gov.mx/es/boletines/5592>, del miércoles 21 de septiembre de 2016, consultado el martes 27 de septiembre de 2016.

VARGAS Ángel, “Descubren en BCS la pintura rupestre más antigua de América”, México, *La Jornada*, 4 de diciembre de 2002.

FUENTES DE INTERNET

AMBLAY Javier, *Elementos australianos del arte rupestre americano*, en Rupestreweb http://www.rpestreweb.info/elementos_australianos.html, 2013. Consultado en agosto de 2015.

ANUNCIA INAH descubrimiento de fenómeno astronómico en B. C., México, 25 de enero, 2016, en <http://www.proceso.com.mx/?p=427210> “Astronomía educativa” en <http://www.astromia.com/glosario/enckecometa.htm>. Página consultada en junio de 2017.

CALENDARIO lunar perpetuo, fases lunares, noviembre de 1684” http://www.tutiempo.net/luna/fases_11_1784.htm. Consultado en noviembre de

ESCUADERO Emilio
avesargentinas.org.ar/cs/DESCARGABLES/.../Las%20Golondrinas.pdf Página consultada en septiembre de 20015.

FOTOGRAFÍA satelital, <https://earthexplorer.usgs.gov/> Página Consultada el día 8 de Enero de 2016.

FOTOSERPIENTES” https://www.google.com.mx/search?q=fotos+de+serpientes&tbm=isch&tbs=rimg:CQh2Xd3NiYeHljioiTeZ6WwKHKV6y8hM38W4BKPb6wS23ixx5AQAu7P_1 Consultada en octubre de 2016

IMÁGENES de aves, www.ugr.es/~jadelmo/aves1.htm consultada en 3 de septiembre de 2015.

HARMAN Jon, Imágenes Copyright 2010, <http://www.dstretch.com/SanBorjitas/ss3.html> Consultada el 6 de diciembre de 2016.

HARMAN Jon, Migrations of the Great Mural Artists, <http://www.dstretch.com/index.html>. Consultada el 8 de diciembre 2016.

HARMAN Jon Migrations of the Great Mural Artists, <http://www.dstretch.com/index.html>. Consultada el 3 de enero de 2017.

IROQUES. http://www.ecured.cu/Tribu_Iroqu%C3%A9s, consultada en marzo de 2016.

MAPAS lunares de la NASA” https://www.google.com.mx/search?q=mapas+lunares+de+la+nasa&rlz=1C1AOHY_e_sMX708MX710&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUK. Consultados en noviembre de 2016

PONCE Aguilar Antonio, *Los antiguos californios, los yumas y la gente de razón. Relatos históricos*. Pdf, sin fecha de publicación ni editorial. Ver <https://es.scribd.com/doc/216612136/LOS-ANTIGUOS-CALIFORNIOS-LOS-YUMAS-Y-LA-GENTE-DE-RAZON-pdf> Consultado en abril de 2016,

PADILLA Raquel “EL PRIMER CONTACTO YAQUIS/ESPAÑOLES”, en <https://www.facebook.com/YaquisIrrredientosParias/>, consultado el 15 de mayo de 2016. (Troncoso 1982: 64).

RAE Academia Española, 2016, <http://dle.rae.es/?id=5RCDLDP>

SENDA rupestre, Instituto Sudcaliforniano de Cultura, Consultado en línea en el sitio: <http://www.sendarupestre.mx/>

PROGRAMA “Dstretch” <http://www.dstretch.com/> Consultada en el mes de diciembre de 2016

PRIMEROS pobladores, <http://www.bcsnoticias.mx/investigadores-revelan-el-origen-de-los-primeros-pobladores-de-bcs/> consultada el 27 noviembre 2014.

<https://www.facebook.com/jsmvigge>. Consultada el 4 de junio de 2016.

PUEBLOS <http://pueblosoriginarios.com/sur/patagonia/selknam/hain.html> Consultada el 20 de junio de 2016.

LEÓN Portilla, Miguel. “Las pinturas del bohemio Ignaz Tirsch sobre México y California en el siglo XVIII”. Ejournal. *Revista Electrónica del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM*. En: journal.unam.mx/ehn/ehn05/E/EHNO05o4.pdf. Consultado en junio de 2016.

Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, w.w.w.cervantesvirtual.com

ARCHIVOS CONSULTADOS

Archivo General de la Nación (AGN)

Archivo General de Indias (AGI)

SITIOS CON PINTURAS RUPESTRES Y PETROGRABADOS DOCUMENTADOS

Piedra Pintada de Boca de San Pedro, Sierra de La Laguna, municipio de Los Cabos.

Pinturas de Punta Pescadero, Zona costera del golfo de California, municipio de La paz.

Pinturas del Rincón de San Antonio, San Antonio de la Sierra, municipio de La Paz

Pinturas de Agua tapada, San Antonio de la Sierra, municipio de La Paz.

Pinturas de San Antonio, San Antonio de la Sierra, municipio de La Paz

Pinturas del Sauce, San Antonio de la Sierra, municipio de La paz.

Pinturas de Cuevas Pintas, sierra de La Giganta, municipio de Loreto.

Pinturas de La Pingüica, sierra de La Giganta, municipio de Loreto

Petrograbados El Segundo Paso, sierra de La Giganta, municipio de Loreto.

Pinturas de Cuevas Pintas, sierra de La Giganta, municipio de Loreto.

Petrograbados de Piedras Pintas, Zona costera del golfo de California, municipio de Mulegé.

Pinturas y petrograbados de San Borjita, sierra de Guadalupe, municipio de Mulegé.

Pinturas de cuesta de El Palmarito, sierra de San Francisco, municipio de Mulegé.

Pinturas de El Ratón, sierra de San Francisco, municipio de Mulegé.

Pinturas La Pintada, sierra de San Francisco, municipio de Mulegé

Pinturas de Boca de San Julio, sierra de San Francisco, municipio de Mulegé.

Pinturas de La Serpiente, sierra de San Francisco, municipio de Mulegé.

Pinturas de Las Flechas, sierra de San Francisco, municipio de Mulegé.

Pinturas de Los Monos, sierra de San Francisco, municipio de Mulegé.

Pinturas de La Soledad, sierra de San Francisco, municipio de Mulegé.

Pinturas de La Piedra Pintada de Palo Verde, sierra de La Laguna, municipio de Los Cabos.

Petrograbados de La Piedra Batracia o Caguama, sierra de La Giganta, municipio de Loreto.

Pinturas y petrograbados de El Dipugón, sierra de Guadalupe, municipio de Mulegé.

Pinturas y petrograbados de La Colorada, sierra de Guadalupe, municipio de Mulegé.

LECTURAS DE PAISAJE

Cañón de Santa Teresa, sierra de San Francisco, municipio de Mulegé.

Volcán de Las Vírgenes, municipio de Mulegé.

Volcán de San Juan Londó, municipio de Loreto.

Sierra de La Giganta, municipio de Loreto.

Arroyo de Santo Domingo, misión de San Francisco Javier, municipio de Loreto.

Sierra de La Giganta, municipio de Loreto.

Misión de Nuestra señora de Loreto.